

# Literatura latino-americana contemporânea: reflexões sobre paradigmas, convergências e legados

GRACIELA RAVETTI\*

**RESUMO:** Este artigo desenvolve algumas reflexões sobre escrita performática reflexiva na narrativa de ficção contemporânea da América Latina, um “paradigma-Bolaño”, nos novos realismos. Trata-se de produções literárias ficcionais que utilizam procedimentos que implicam interpelações diretas às experiências de vida e que, por isso mesmo, abrem-nos às intersecções que nos apontam novas significações, espaços desconhecidos que nos indagam de formas que nunca antes tínhamos imaginado. Impõem, ainda, uma sempre renovada discussão sobre o realismo na literatura e nas artes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bolaño; Jarkowski; Literatura latino-americana; Realismo; Sánchez; Villoro.

**ABSTRACT:** This article develops some reflections on reflective performance writing in the contemporary narrative fiction narrative of Latin America, the “Bolaño-paradigm”, the new realisms. These are fictional literary productions that use procedures that imply direct interpellations to life experiences and that, for this very reason, open us to the intersections that point us to new meanings, unknown spaces that ask us in ways that we had never before imagined. They also impose an ever-renewed discussion on realism in literature and the arts.

**KEYWORDS:** Bolaño; Jarkowski; Latin American literature; Realism; Sánchez; Villoro.

---

\* Departamento de Letras – Faculdade de Letras (FALE) – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – 31270-901 – Belo Horizonte – MG – Brasil. Bolsista de Produtividade, Nível 1D (CNPq).E-mail: gravetti.graciela@gmail.com

## Paradigma Bolaño

A discussão sobre o realismo, como se sabe, atravessa os séculos. Ao propor uma reflexão sobre os novos realismos na América Latina, em paralelo com a mesma tendência no Brasil, significa entrar nessa longa conversa teórica sobre a representação, a possível objetividade autoral, a definição de que é compromisso político na arte e quais suas implicâncias, sobre o poder cognitivo da escrita literária e acerca da importância documental do texto ficcional, entre outros assuntos relevantes. No presente, revela-se a preferência pela prática de tipos específicos de realismo na literatura, em paralelo ao incalculável impacto de certos eventos político sociais, dentro de um contexto marcado por novas tecnologias – especialmente as redes sociais e as redes digitais de signos variados e de acesso facilitado, depois da popularização dos aparelhos móveis que funcionam em rede, online, determinando o ritmo, a frequência e a qualidade das interações humanas – que vêm afetando nossos modos de ser e de viver. E, portanto, de ler e de escrever, de produzir literatura e de fazer a experiência estética e epistemológica que a literatura proporciona. Resulta bastante claro que estamos ante a emergência de formas literárias com signos colaterais às mudanças vivenciais, como é o caso do romance – que é também uma tecnologia em contínua renovação.

Por novos realismos (performáticos reflexivos) entendo produções literárias narrativas, produzidas na segunda metade do século XX e no século XXI, que utilizam procedimentos que implicam interpelações diretas à experiência viva, com intensos processos de reflexão sobre a produção literária e artística, o que confere um peso ao mesmo tempo artístico e político, intimista e público, ao esforço de introspecção. A essa vertente de produção literária denomino, neste artigo, “paradigma-Bolaño” na literatura de América Latina recente, não pela influência notável que exerce a obra do escritor Roberto Bolaño (1953-2003) em alguns vetores da literatura, mas principalmente porque da análise de seus textos emergem temas e usos de tropos que ajudam e predisõem para a inteligibilidade de um conjunto maior. A história da literatura e da arte poderia ser contada a partir das contradições internas aos conceitos de realismo e de representação, considerando todos os percalços sofridos pelos horizontes interpretativos abertos por essas duas janelas cognitivas. Penso que o veio realista performático reflexivo da literatura latino-americana contemporânea se consolida como um compromisso de política da literatura e de experimentos retóricos e temáticos, e, ainda, que se trata de um modo de trabalhar a literatura que tenta fugir de fórmulas mais consolidadas e tipificadas. Bolaño consegue se liberar de certas camisas de força por sua destreza narrativa e por seu esforço iconoclasta e antidogmático que lhe garante um espaço modelar entre seus contemporâneos.

Em suas reflexões sobre seu próprio método de trabalho investigativo, Giorgio Agamben se refere ao uso que fez de fenômenos históricos positivos – o *homo sacer* e o muçulmano, o estado de exceção e o campo de concentração – como paradigmas, com o intuito de dar conta da totalidade de um contexto histórico-problemático mais amplo. Esse é o mote do filósofo italiano para iniciar suas considerações sobre o sentido e a função do uso de paradigmas na filosofia e nas ciências humanas. Agamben observa que Foucault se serve

muitas vezes da expressão “paradigma”, ainda que sem defini-la com precisão, assim como utiliza outros termos que também designam os objetos de suas investigações: positivities, problematizações, dispositivos, formações discursivas e saberes. Agamben cita a conferência de maio de 1978 na qual Foucault definiu “saber” como os procedimentos e efeitos de conhecimento que um campo específico está disposto a aceitar em um momento definido e em relação direta com um conjunto de regras e restrições próprias do discurso científico de uma determinada época<sup>1</sup>. Na polêmica sobre as diferenças e similitudes entre o termo paradigma definido por Foucault e o caso da conhecida explicitação de Kuhn, Agamben glosa a definição de Kuhn dizendo que o paradigma é um elemento singular que, servindo de exemplo comum, substitui as regras explícitas e permite definir uma tradição de pesquisa particular e coerente. No mesmo artigo, ainda destaca um segundo aspecto sublinhado por Kuhn, o que explicita que o paradigma é simplesmente um exemplo, um caso singular que, por ser iterativo, adquire a capacidade de modelar tacitamente o comportamento e as práticas de pesquisa dos científicos. E, quando um velho paradigma é substituído por um novo, incompatível com ele, produz-se o que Kuhn chama uma revolução científica e que determina o comportamento posterior dos cientistas.

Cortando para um plano literário, podemos ver que a contingência específica da obra de Bolaño e a normalização que nela se faz de linhas de força na literatura – não só da de América Latina, visto a imensa biblioteca a que se alude em seus textos por via dos personagens e em nome próprio –, a primazia conferida a certos procedimentos e o descarte desdenhoso de outros resulta decisivo para entender porque ao longo dos escritos de Bolaño percebe-se um impasse, uma contradição em termos, em que pese à força da desejada desestabilização sistemática empreendida contra o cânone, os previsíveis modos de leitura impostos pela pedagogia estatizada, as figuras e a atuação dos escritores em sociedade, acaba tudo, inversamente, tornando-se um tentador convite a estabelecer padrões para uma restauração, em outros termos, do que se combate com tanto afincamento. No entanto, e para fazer justiça à escrita antecipatória de Bolaño e à torrente de consequências que trouxe para a literatura contemporânea de América Latina, é preciso considerar que a etapa cultural que nosso autor inaugura implica uma considerável dilatação do campo cultural e literário em sentidos ainda não explorados nem explicitados completamente. Ou seria, talvez, uma realização da teoria do túnel, que enunciara Julio Cortázar em 1947, aquilo de destruir para construir?<sup>2</sup> Ernst Bloch, em *El principio esperanza* não duvida em afirmar que:

---

<sup>1</sup> Foucault, 1984, v. III, p. 54-55 *apud* Agamben, 2010, p. 12. Agamben afirma que já foi observada a analogia entre os conceitos explanados por Foucault e o que Thomas S. Kuhn chama “paradigma científico” no livro *The Structure of Scientific Revolutions* (1998).

<sup>2</sup> “Esta agresión contra el lenguaje literario, esta destrucción de formas tradicionales, tiene la característica propia del túnel; destruye para construir. Sabido es que basta desplazar de su orden habitual una actividad para producir alguna forma de escándalo y sorpresa” (CORTÁZAR, 2004, p. 67). Ver a dissertação de Davidson de Oliveira Diniz, *Uma concepção de livro em Rayuela: disseminação crítica & ficcional no discurso literário de Julio Cortázar*. “Antes de qualquer coisa, poder-se-ia falar da tarefa sugerida pela metáfora do túnel: “destruir para construir”; e, com isso, a exemplar elaboração de uma “nova” escrita romanesca. Tal característica é uma espécie de universal ao longo de toda a criação literária de Cortázar. Dela parecem decorrer todas as demais” (DINIZ, 2009, p. 107).

Toda grande obra de arte descansa não só em sua essência manifesta, senão também, além do mais, em uma latência da singularidade por vir, quer dizer, nos conteúdos de um futuro que não tinham aparecido ainda em sua época; em última instância, nos conteúdos de uma etapa final desconhecida. Só por esta razão têm sempre algo a dizer as grandes obras artísticas de todas as épocas, e algo novo, que a época anterior não conseguiu enxergar... (BLOCH, 1977, p. 73).

No entanto, não se trata de pensar em herdeiros ou em influências, mas, com nuances, em legados e em convergências posteriores: quem são os escritores que continuam o caminho eclético inaugurado por Bolaño, não só na narrativa ficcional mas também na reflexão ensaística e crítica? Quem assume a escrita literária como uma aventura radical de escrita do entorno e do mundo, sem “arredondar” e solenizar seus textos para aumentar a legibilidade em pós da sacralidade, e tudo isso, no meio de uma narratividade alucinada? Quem rejeita a emblemática e a alegoria, a transcendência e a religiosidade para escrever como construindo uma catacrese, cujo sentido último não está garantido em nenhum consenso significativo? Quem se embrenha na bordas do sistema e suas mazelas, escreve em performance com a ignorância pedagógica que aponta à destruição, do cálculo insaciável e corrupto que se disfarça de prudência e sabedoria, das formas cruéis e alegres da indiferença que não poupa discursos moralizantes para se justificar?

## **A expansão do paradigma**

A resposta a essas e outras interrogações é bastante positiva porque há muitos autores contemporâneos que, de formas diversas, retomam ou transitam ou expandem ou transformam o que aqui chamo paradigma-Bolaño, só para pôr em evidência e discussão certas características bastante notáveis da literatura contemporânea, que podem e têm sido bastante estudadas na obra de Roberto Bolaño. Vistas as coisas dessa forma, portanto, este ensaio foi redigido a partir das conclusões de uma pesquisa organizada em reflexões-ações, cada uma sendo nomeada por um determinado texto representativo desses novos realismos definidos no paradigma-Bolaño, texto que, ao mesmo tempo que revela um contexto problemático mais amplo daqueles que invoca em forma singular, constitui esse mesmo contexto e lhe confere uma certa inteligibilidade, pelo menos no que concerne às táticas retóricas e formais. O livro título de cada reflexão-ação orienta sobre o repertório que foi acionado em cada etapa, organizado não só por uma lógica metonímica senão também por uma metafórica, no sentido analógico do exemplo, que transita do particular ao particular, da parte à parte:

1) 2666 (2004c), de Roberto Bolaño, como realização decisiva de uma obra de grandes dimensões e força tropológica e temática que se constituiu como referência permanente e que, de alguma forma, contém a obra toda do autor. Nesse texto formulam-se bem algumas linhas mestras da literatura que está sendo escrita hoje: a narração incessante e arriscada, as atmosferas de catástrofes iminentes, os cenários concretos da violência a grande escala

em evidente paralelo com as grandes guerras, a banalidade acadêmica, as artes plásticas ocupando o lugar do significado enigmático, a possibilidade de escrita associada a fatores imprevisíveis e performáticos, a poesia como a experiência primeira e última da vida que “atravessa enfermidades e ausências” (BOLAÑO, 2004b, p. 402), as biografias imaginárias de vidas infames, os sonhos próprios e os alheios, os gêneros literários transformados pela filosofia e a retórica até ficarem quase irreconhecíveis, as dúvidas tomando conta das narrativas por sobre qualquer certeza ou resolução, personagens que guardam com zelo os mais delicados segredos das tramas. A lista não pretende ser exaustiva, evidentemente;

2) *El Desperdicio* (2007), de Matilde Sánchez, que convoca uma tradição literária elegíaca e melancólica de lembrança de projetos intelectuais e artísticos relacionados com a percepção de eixos argumentativos, amplamente debatidos na América Latina, como campo-cidade, civilização e barbárie, esplendor e decadência, início e fim de projetos culturais e, sobretudo, acentua a teorização sobre o conceito de obra, que paira sobre o romance como um todo; aqui, ligada a *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño e à procura desesperada, *salvaje*, da memória da vanguarda de uma geração que não se escravizou ao registro escrito e cuja performance é lendária e sem documentos probatórios da sobreposição de vida e obra, essencial às duas mulheres perdidas para a História dos dois romances: Cesárea Tinajero, a mãe de todos os poetas, e Elena Arteché, a intelectual que morre sem deixar a obra escrita que comprove que essa mulher brilhante, “a melhor da geração, que nunca escreve a obra, tão esperada, e morre ‘antes de tempo’ (“em 2001, el año negro”, diz a narradora), em *El desperdicio*, de Matilde Sánchez, uma espécie de romance *à la clef* (biografia e autobiografia?, ficção autobiográfica? Autoficção? Produção de si e dos próximos?). A ficção de um olhar único, se for possível pensar nesses termos? Um trajeto literário ficcional no qual se persegue um *autodesign* de si e do entorno, no qual é fácil de reconhecer a Buenos Aires das décadas de 1980 e 1990 e da qual a autora diz “*Todo indica que la comedia se convirtió en elegía*”. Isso, num romance dividido em três: “La edad de la comedia”, “El período gótico” e “Barroco fúnebre”, cujos títulos são transparentes da reflexão literária que o próprio texto encena;

3) *El trabajo* (2007), de Aníbal Jarkowski, e a leitura de toda uma tradição conectada à história do trabalho e da violência na América Latina, especialmente na Argentina na década de 1990, que pode ser conectada a uma genealogia recuperada por Bolaño e, na minha pesquisa, representada pela obra completa de Adolfo Bioy Casares, cujos personagens testemunham ofícios e trabalhos já perdidos, e a de alguns escritores brasileiros contemporâneos como Luis Ruffato, *Vista parcial da noite* e *Domingos sem Deus*; e Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, *As visitas que hoje estamos*. A proposta foi analisar a relevância concedida por esses escritores às imagens do trabalho e de seus agentes, do trabalho e a violência, assim como das particularidades da literatura que reflete e performa o sofrimento das pessoas, vendo nelas um permanente desejo e movimento de sobrevivência, no sentido que está sendo visto o conceito: a *nachleben* de Warburg; os vagalumes de Didi-Hubermann; as revisões sobre o conceito de história de Benjamin; as considerações de Agamben e outros desenvolvimentos nesse mesmo sentido. A sobrevivência e a continuidade mensurável nas transformações que essas imagens suportam nas operações de leitura que conseguem construir a forma secreta

da arte que é a forma visível da vida humana. Essas imagens que sobrevivem e continuam, se percebidas, abrem uma interrogação densa que deve se desdobrar em várias questões. Por quê sobrevivem? A que se deve essa permanência? Que aspectos do real elas conservam e transmitem? Elas contribuem para criar e manter vivos quais imaginários? Que dizem essas imagens do trabalho real, ou do real do trabalho, da miséria e do sofrimento humanos no século XXI? E tudo isso, relacionado com a seguinte hipótese: e se o humano fosse naturalmente e por força de sua animalidade um ser sem memória e sem passado como qualquer animal da criação, um ser de eterno presente? Então, a memória e seu cultivo seria uma das primeiras e mais prevalentes quimeras, uma ilusão duramente sustentada. Como na literatura tudo corre no território da linguagem e, dentro dele, o da experimentação das formas possíveis de figuração de mundos, as imagens de que falo são de linguagem que articula um discurso sobre o real que não encontra outra parede na qual rebotar que não seja o trabalho, os trabalhadores, sua falta ou excesso, tudo numa época dada, a que nos é contemporânea. Nesse percurso de leitura, as imagens correspondem, em maior ou menor grau, a representações sociais que entram em jogo na literatura. Outros romances que estudei nesta reflexão-ação estão relacionados a um repertório de invenções arquitetadas como técnicas de sobrevivência em meio hostil, uma tal sobrevivência que não encontra apoio nas comunidades que sofrem o flagelo das novas formas de trabalho e de exploração humana nem nas estruturas de governo no que se refere à implementação de políticas públicas. É o que ocorre com a personagem feminina do romance de Jarkowski, que acompanha o cotidiano de Diana, uma moça que procura emprego numa Buenos Aires decadente, que culmina em tragédia, e deixa o outro personagem, o intelectual, na contramão da abstração da doutrina e da especulação filosófica enfrentado à frustração do inexplicável “real” que chega como um tormento. São trazidas para o foco narrativo descrições de objetos, cenários e ações, restrito tudo no espaço exíguo de uma zona específica, num momento histórico não menos pontual, e são apresentados alguns poucos personagens – a ex bailarina e o escritor e uns poucos mais que os rodeiam – deambulando por espaços claustrofóbicos e o leitor tende a encontrar, nessa terra de ninguém, um desespero que não encontra consolo. Se há o Archimboldi dos críticos de Bolaño, um escritor escrito com retalhos de ficções de escritor, há o López Velarde, de *El testigo* de Juan Villoro, um escritor “real”, mas que atravessa o romance todo como a cifra do sentido de México, em todos os setores. Os versos do poeta mexicano estão sempre na “ponta da língua” de muita gente que sabe os seus poemas de memória, parecem surgir do nada para explicar o mundo, a vida, o México. Trata-se de um poeta do início do século XX e que agora, no século XXI, está aí, disponível como um praticável para formular o sentido da vida, a ordem capitalista planetária traduzida em arranjo doméstico; a miséria local da periferia de um mundo que se poderia imaginar também em ruínas. Em convergência com 2666, no qual Bolaño traça o cruel cenário do massacre de mulheres trabalhadoras em Santa Teresa, a cidade literária que toma seu modelo em Ciudad Juárez, lugar em que ocorreram os feminicídios em massa, sem resolução policial, fato monstruoso que até agora assombra América Latina e o mundo<sup>3</sup>. Essa hostilidade para com o trabalho feminino, especialmente

---

<sup>3</sup> Ver Mirta Zaida Lobato, *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)* (2007), estudo no qual a autora

o industrial, como ocorre em *2666*, na sociedade mexicana, é também evidente no romance *El trabajo*, com as figuras exemplares das operárias cujas vidas têm finais trágicos. Nos dois romances – vale lembrar o conto de Jorge Luis Borges, *Emma Zunz* (1949) – há também a imersão de sujeitos no universo aberto por obras de arte, nos dois casos, diferentes tipos de performance *art4*, como exploração de diferentes mas conectadas linguagens artísticas: a performance teatral no texto de Jarkowski, a *performance art* (Duchamp) no de Bolaño. O que se lê, como método de construção literária, entre o registro e a invenção, é um tipo de fantástico social.

No caso de Ruffato, a um olhar superficial ou mais convencional, tomando como exemplo *Domingos sem Deus*, observam-se recursos de epígrafes bíblicos, poemas de escritores que poderiam ser pensados como referências (Bandeira, Jorge de Lima), descobrem-se os temas recorrentes como as agruras e as luminosidades das memórias, o exílio, o trabalho, a fotografia, o tom coloquial onomatopaico. As palavras chaves de grande parte do produzido por Ruffato e que estariam no fundamento de sua escrita podem estar concentradas no seu discurso na fêria de livros de Frankfurt: compromisso, diferença, capitalismo selvagem, homofobia, desigualdade. A história do Brasil se fundamenta, afirma, na negação do outro, pela violência ou pela indiferença. Remetendo-se a sua biografia, Ruffato diz acreditar no papel transformador da literatura por ter sido ele mesmo salvo pelos livros. Pode-se afirmar que os novos padrões que vêm à tona, neste caso particular, tornam visíveis de forma simultânea os mecanismos produtores da autoria – como foi que eu, autor, escrevi, entrei na literatura, estou no meu texto –; o solo de complexidade cultural no qual está inserido e que é o que faz possível a leitura e a identificação dos leitores com fragmentos de real que reconhecem e que ganham, pela arquitetura do texto, um relevo diferente, isso que permite uma leitura performática. Um tropo que me parece essencial nesse realismo ruffatiano é que, para formular o mundo literarizado do pesadelo da miséria, faz uso dos nomes, o sistema nominal, os *seus waldomiros* – seres humanos pauperizados, degradados e excluídos do *maisntream* social e do trabalho, desqualificados e destituídos de prestígio –, que têm o poder e a função de produzir uma cadeia de substituições e de figurações que são propriamente a estrutura dos contos e que permitem a elaboração desse “presente impessoal” ou “presente de consciência”. Assim é como seus textos ficam fora do pseudoproblema do verdadeiro – falso, do autêntico – artificial, e bem dentro do jogo da legibilidade possível do que se narra, tudo sobredeterminado pelo contexto cultural e na perspectiva de uma interlocução com o real. A mimese linguística da recuperação da fala quotidiana remete à figuração de autoria: “conheço porque é meu próprio fundamento identitário” e, por seu caráter dialógico, torna-se, o texto mesmo, em figura da interlocução com o real. O livro de narrativas breves *Domingos sem Deus* é o último volume da série *Inferno provisório*, iniciada em 2005 (*Mamma, son tanto Felice, Os sobreviventes, O mundo inimigo e Vista parcial da noite*). Ruffato fez parte da polêmica antologia

---

utiliza o gênero para analisar as representações sociais do trabalho. Mas ainda faltam trabalhos na área específica da literatura.

<sup>4</sup> Sobre este aspecto em *2666* trabalhei mais demoradamente no capítulo *Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio* (2016).

*Geração 90: manuscritos de computador*, organizada por Nelson de Oliveira em 2001 e da qual também fizeram parte, além do organizador, Fernando Bonassi, Marçal Aquino e Marcelino Freire, outros autores que podem ser aproximados ao realismo reflexivo performático. O autor explica que seu grande projeto é retratar a classe operária, “esse pedacinho entre o lumpemproletariado e a classe média que não tinha sido tocado pelos escritores brasileiros”<sup>5</sup>. Quer dizer que ele aponta um lugar de originalidade para seu trabalho experimental e que aqui associamos a um paradigma contemporâneo.

No caso de Antônio Geraldo Figueiredo Ferreira, como já apontou Costa Lima no primeiro texto crítico sobre o seu livro *As visitas que hoje estamos*, a escuta de dicções diversas, entremescladas e trabalhadas em um desdobramento que dá como resultado um romance cuja tropologia essencial é uma espécie de sistema de ecos que lembra bastante algumas técnicas literárias muito usadas na literatura latino-americana dos anos 1950, 1960 e 1970, a começar pelo próprio *Pedro Páramo* e os diálogos dos romances de Bolaño. Costa Lima em seu artigo sobre o livro no periódico *Valor*, destacou a ausência de dois ingredientes comuns na obra romanesca: o enredo e a unidade de dicção. Antônio Geraldo recolhe a dicção mineira, do interior do Estado, uma língua e um conjunto de formas literárias que transportam as diferenças em sua persistência, os comportamentos recuperados, os sonhos, os modos de vida e de pensamento, a intimidade e a suspensão do tempo. É sua maneira de arquitetar a autoria dentro da ficção. A forma que esse romance assume de ser contemporâneo é um tipo de anacronismo que imobiliza a história: personagens e cenas transformadas em peças de um museu do futuro, deixando em carne viva para a experiência do leitor, a iminência de seu desaparecimento. Talvez poderia se levantar a hipótese de que na literatura sempre se trata da passagem de formas de interlocução com o real desgastadas a novas dicções não só para dialogar com o que permanece, mas e sobretudo para dar figuração linguística ao que vai aparecendo à consciência, individual e coletiva. Como explica Boris Groys, a atitude estética é a do espectador, no nosso caso, seria a do leitor que exige a experiência estética da arte, e essa experiência estética pode ter muitas e variadas maneiras de se realizar, como a que me interessa destacar aqui, a de distribuir o sensível de forma a reconfigurar o campo de visão do espectador, mostrando a ele certas coisas e lhe proporcionando acesso a vozes que permaneciam ocultas ou inacessíveis;

4) *El testigo* (2011) de Juan Villoro e toda uma literatura de México e do Caribe que dialoga com as revoluções, as guerras e a cultura da violência; relacionada com *Amuleto* (1999), *Estrela distante* (1995) e *2666* (2004c), de autoria de Roberto Bolaño, e que na literatura brasileira contemporânea pode ser referido a autores como Marçal Aquino, *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*, e Daniel Galera, *Barba ensopada de sangue* e *Mãos de cavalo*. Na volta a México do protagonista de *El testigo*, para aí reconhecer a “decadência” da nação, agora em mãos da criminalidade, volta que Bolaño nunca fez já que México ficou como seu espaço mítico, seu paraíso distópico abandonado. A empresa de Villoro, como a de *2666* é criar um vasto cenário do México contemporâneo, que percorre os espaços da pura

---

<sup>5</sup> Cf. “Um escritor na biblioteca: Luiz Ruffato”, entrevista concedida a *Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná* (RUFFATO, 2001, p. 04 – 09).

literatura, o centro de estudos sobre Ramón López Velarde, poeta nacional mexicano por excelência, se pode ainda se pensar em uma frase como essa, na esteira de *A parte dos críticos*, de 2666, para entrar de repente em outros espaços menos confortáveis como os da filmagem de uma novela de televisão sobre a revolução *cristera* e o menos tranquilo ainda do mundo dos narcos e tudo dentro de atmosferas de pesadelo próprias, com memórias perturbadoras e inquietantes.

Na América Latina das duas últimas décadas, muitos foram os eventos que deixaram importante lastro social. No entanto, destaco somente dois: 1994 (México, crise financeira de ressonância mundial – o efeito tequila –, Serra Lacandona) e 2001 (Argentina), nos quais, face à gravidade das consequências produzidas nota-se uma marcada diferenciação de comportamentos coletivos e de performance social, cujos efeitos na literatura me parecem rastreáveis. Tanto o exército zapatista, que teceu uma rede mundial de resistência ao sistema neoliberal imperante, como os protestos de 2001 na Argentina – a maioria deles autoconvocados e que não respondiam nem às lideranças políticas tradicionais nem a movimentos sociais reconhecíveis, ainda que essa interpretação esteja sendo revisada hoje – resultam emblemáticos de certas práticas sociais coletivas, de formas de expressão e de formação cultural interpessoal. A partir da leitura dos romances do realismo performático reflexivo é possível observar e formular hipóteses heurísticas sobre os modos de apreensão do mundo, bastante distantes dos reconhecidos e oficialmente identitários até então, que se indiciam ou se revelam nos mundos ficcionais veiculados pelos romances. Apenas para ficar com um panorama inicial de reconhecimento das variáveis mais evidentes visíveis na literatura atual é conveniente citar os índices de uma cultura multitudinária nascente; a tensão produzida pelo dismantelamento de maneiras mais comuns de emocionalidade, no sentido de intimidade exposta – de tentar impressionar as vidas de outros expondo a própria; a exposição que evidencia a singularidade de uma estética de fundo justificatório que fundamenta a manutenção do estado atual das relações humanas das que a arte dá conta; a manifestação de uma melancolia do futuro, implícita nos modos de mostrar como os modos de sentir e de pensar só podem ser explicados considerando a perspectiva espacial e temporal na que tomaram forma, na objetivação de ficções de realidade vistas em seus processos entrópicos e por isso mesmo aterradores. Temos, ainda, direito a pensar no futuro?, é uma das perguntas implícitas nas tramas. Romances da melancolia do futuro, futuro cujas formas projetadas fortalecem o sentimento de que o porvir será devastador.

Com mudanças subjetivas e comportamentais me refiro às diferenças entre o que foi o sujeito moderno e o que é hoje o sujeito contemporâneo, pelo menos no que se pode inferir no âmbito restrito dos estudos literários, no intervalo que pode ser percebido, ainda que não suficientemente ponderado ainda, entre, por um lado a escrita de si favorecida pelo isolamento obrigado para a criação (Virgínia Woolf, Roberto Musil e Marcel Proust como figuras exemplares e, na América Latina, Juan Rulfo e Juan Carlos Onetti) em combinação com uma cultura marcada pela centralidade das instituições culturais e educacionais (as paredes da escola, os claustros universitários, as estruturas fixas, o ensino disciplinar, os partidos políticos, as carreiras profissionais) – sujeitos modernos – e, por outro, e em vívido

contraste com o anterior, os ritmos de escrita marcados pelos formatos de comunicação e de práticas culturais em redes online (conexão em redes sociais, leitura em suportes digitais, trabalho em colaboração online, produção em forma de blogs e páginas) e as conformações que, aos poucos, vão tomando as práticas educativas em rede e as performances políticas resultantes das novas maiorias internacionais em formação. Essas práticas do presente produzem um tipo de multidão diferente, que permite a imensa produção de escrita da contemporaneidade que autoriza a identificar, com Boris Groys, “mais criadores que receptores”, uma genuína produção de massas, particularizada pelo acesso à informação com rapidez e quantidade. Mutações essas que revelam comunidades agora conectadas dentro e fora dos territórios nacionais e regionais; a intimidade e a privacidade exibidas no agora virtual-real, com fenômenos que vão da exteriorização da intimidade com um apurado *design* de si (o self público, os avatares) ao anonimato que faz questão de se fazer notar como tal (os black blocs, os zapatistas, os movimentos *anônimos* com importante impacto político, as tendências *wikileaks* que conseguem impactar e direcionar processos políticos decisivos); a percepção aguda da interdependência de todos na rede mundial humana, na aldeia universal que demanda democracia global; a percepção de estarmos já no período denominado *Antropoceno*, era na qual o homem tomou conta total da natureza e está conduzindo o desenvolvimento científico e tecnológico de apropriação total do espaço físico, em marcha cujas consequências podem ser medidas em termos da falência do planeta; as identidades e subjetividades que vêm sendo recriadas pelos sujeitos contemporâneos sem lealdade a heranças indesejadas e tantos outros deslocamentos velozes a que assistimos diariamente. Quer dizer, modos de ser singularizados pela visibilidade e a conexão permanente, com consciência acabada do perspectivismo dos modos de sentir e de pensar, sujeitos à história. Há uma transformação e uma transferência contínuas entre o que é da intimidade da leitura e o que é da emocionalidade pública e esse intercâmbio provoca importantes desvios de padrões de leitura, o que repercute seriamente nas políticas culturais e na própria elaboração de produtos de cultura, sejam textos escritos ou não. Os segredos desvelados pela leitura performática exigem um pôr-em-cena e um pôr-se em cena.

### **A condição performática e reflexiva do realismo contemporâneo**

À luz das observações explicitadas até aqui, as transformações salientadas aparecem harmonizadas como uma virada bastante nítida no corpo da literatura latino-americana que, para fins de entendimento e de esboço já de definição, estou chamando realismo performático reflexivo e paradigma-Bolaño. Observo essa virada como uma reconstrução mais do que como uma criação, orientada por novos parâmetros referenciais que definem o que realmente conta hoje, máxime com a constante revelação de amarrações naturais e entranhadas entre os objetos que se analisam, os temas que se tratam, as formas com que se formulam a arte e a ciência, no entrelaçamento de critérios, na ampliação das bases de julgamento. Reconstrução no sentido de aprender, desaprender, começar de zero a cada

vez, compartilhando e interligando. A ausência de resolução dos conflitos e das tramas dos romances de Bolaño, muito destacada pela crítica, e que é uma das marcas de seu uso diferenciado dos gêneros, deve-se, talvez, em parte, a esse cenário contemporâneo de desierarquização de saberes e de vozes enunciativas. É difícil ou impossível chegar à resolução de crimes de qualquer magnitude pela quantidade de vozes e testemunhas que aparecem com seus relatos de observação; teorias das mais diversas procedências afetam a opinião do antigo público dos meios de comunicação de massa; acesso à informação produz fervorosas participações multitudinárias que desafiam os gêneros narrativos com introdução, desenvolvimento e desfecho; as semelhanças e pontos de encontro entre experiências ao longo das culturas mais diversas favorecem as compreensões entre sujeitos muito afastados no espaço e fenômenos literários como Bolaño, Togawa Masako e Haruki Murakami estão na ordem do dia.

Não posso deixar de fazer uma referência ao caráter catacrésico deste tipo de literatura já que é o que emerge com a primeira percepção da impossibilidade de *representar* experiências de outros, que é o mesmo que dizer que toda alteridade só pode ser invocada como catacrese porque é, a princípio, refratária ao conhecimento e à apreensão cognitiva passível de ser explicitada com facilidade e em seus próprios termos. A apreensão artística, a atividade estética propriamente dita, ou seja, a realizada pelo receptor (GROYS, 2014), estimulada pela atividade produtiva do autor, só se produz a contento via uma experiência performática de identificação com experiências prévias que podem ou não ser comuns a ambas instâncias – escritor e leitor, no nosso caso. A falta de confiança na efetividade da representação notoriamente provoca um impasse que ameaça qualquer posição artística que se queira representacional e estaria prevendo, a princípio, o fracasso de todo projeto literário que se propusesse uma meta de heurística realista, seja da natureza que for. O realismo reflexivo performático irrompe como reação a essas primeiras percepções – o grão da performance na escrita e os índices de representação. É desse impulso que são geradas as passagens de um modo de dizer a outro, de uma forma de formular questões a equações de demonstração.

À condição performática dos novos realismos se acrescenta o aspecto reflexivo, porque, como afirma Rancière em *Políticas da escrita*:

Escrever é o ato que não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma (1995, p. 07).

O realismo performático reflexivo constrói-se entre o contemporâneo como o intempestivo (Nietzsche, Barthes, Agamben) e o anacrônico como conservador, nos quais se coloca em perspectiva uma forma de escrita como ação literária cuja eficácia se mede pelo estado performático produzido no leitor/espectador, aqueles que acrescentam luz sobre a *imediatez*. Vale uma citação de Hans Blumenberg:

A pobreza de nossa relação com a realidade (em meio à riqueza de nossa relação com a possibilidade) não é só da ordem do conhecimento, da verdade, da teoria, mas também da linguagem; essa se constitui no horizonte do mundo da vida do que é dado de maneira não expressa, mas sua ação relaciona-se e deve se relacionar com o desconhecido e possível, que se armazena na imediatidade (BLUMENBERG, 2013, p. 145).

Assim, há uma linha de romances, dentre os novos realistas, que estou estudando dentro do eixo *reflexivo performático* que exige uma leitura também *performática* mediante a qual é possível verificar a emergência de padrões de compreensão originais. Esses padrões que vêm à tona tornam visíveis, a um só tempo, os mecanismos produtores da autoria, o solo de complexidade cultural que faz realizável a leitura e que possibilita a identificação obrigatória para que o *ato literário* aconteça. O segredo dessa identificação e da revelação de tais padrões constitui a base da leitura performática. O leitor é capaz de reconhecer uma linha de performances literárias, um corpus, que constitui um padrão amplo que implica os dois sujeitos em jogo – produtor e leitor. Em resposta às demandas que esses textos colocam é que o olhar do leitor se posiciona em relação de identificação/afinidade e vai criando as condições para distinguir e destacar os que são ou não textos de afinidade. A estrutura que assim emerge logra evidenciar, na engenharia de elaboração dos textos, um jogo de exemplaridade linguística e formal que é capaz de formular o uso contemporâneo de um *dizer pragmático sobre o real imediato*. Os padrões emergentes impactam diretamente os entendimentos morais, éticos, formais, cognitivos, culturais. A condição de (realismo) *reflexivo* dessas narrativas revela os processos de: 1) (auto) observação dos procedimentos de escrita em performance, 2) retomada dos dilemas da participação dos escritores no mundo representado e 3) exploração dos pontos de fuga, dos intervalos da transformação, dos momentos mais tensos de mudança histórica em processo de captação pela escrita literária.

Fica a pergunta: falar de realismo reflexivo performático seria o mote para uma estrutura de composição ou para uma perspectiva de leitura? Seriam projetos de escrita ou são estratégias de leitura dos leitores contemporâneos, cuja subjetividade está sendo muito marcada pela tecnologia em comunicação? Seriam esses textos boas fontes de inspiração de leituras críticas tendentes a limitar os discursos dilatatórios e dissimulados de uma retórica da teoria, justificatória do atual estado do mundo? Ou, e aí tratar-se-ia de uma certa suposta facilidade de manipular os textos para encontrar fundamento para respostas que aderem aos subterfúgios dessa práxis justificatória do poder e assim as práticas artísticas vistas com esse marco teórico – realismo performático reflexivo – colaborariam com os procedimentos de controle e submissão das populações aos interesses do sistema econômico-político vigente? As respostas a essas questões são variadas e bastante distintas entre as opiniões dos escritores, dos leitores e dos críticos. Pode ser dito que o corpus objeto (e a leitura que dele é possível fazer hoje) aponta à percepção de um tipo de autenticidade não conhecido até então e que, mais do que respostas abre para mais indagações.

Um dos debates recorrentes sobre realismo é o que pergunta sobre a carga de autenticidade que um texto realista poderia ter a mais que um formalista, digamos. Mas, qualquer que seja

a resposta a esse falso dilema, e reconhecida a obrigatória mediação tropológica de qualquer texto, poderia se argumentar que o realismo é o estilo que habita com maior comodidade no abismo/vazio entre leitor e texto e se constrói dentro de certo tipo de estruturas de base que poderiam ser: 1) um tipo de realismo que tenta convencer de estar trazendo as coisas como realmente são, reivindicando uma porção maior de autenticidade que qualquer outro artifício literário; ou, 2) um tipo de realismo que se propõe a criar textos “fazendo de conta” e produzindo a percepção ingênua no leitor de que o abismo não existe e para isso utiliza as formas mais tradicionais como naturezas dadas e sobre elas aplica experimentalismos e força, pressão construtiva. Basicamente são essas as formas do realismo. Assim, o verdadeiro e o falso se determinam ou em relação ao estabelecido e institucionalizado ou confrontado com o real existencial, aquilo que só uma abordagem cínica pode desconhecer ou negar: o sofrimento humano, a desigualdade, a carência de fraternidade, a fome.

No *corpus* do que está sendo chamado aqui realismo performático reflexivo é bastante claro que os modos de estar no mundo do presente determinam formas, linguagens e temas assim como que se assumem grande parte ao menos das perguntas que poucos se dispõem a responder. Por outro lado, dado que um programa realista, de qualquer época, resulta sempre de uma luta permanente contra as formas fixas de representação, na procura da radicalização da representação, é de se esperar que se produzam espaços e períodos de irrepresentabilidade, de ilegibilidade até que os experimentos de representação sejam estabilizados, na passagem de um paradigma de inteligibilidade a outro. O êxito epocal de cada emergência depende, em grande parte, da invisibilidade que vão adquirindo os tropos que se utilizam até chegar a ser totalmente imperceptíveis. A crítica e a teoria literária encontram-se sempre às voltas com esses duplos pertencimentos do realismo: o caráter de ficção de todo discurso artístico acrescido de sua patente vinculação com o real, o que acende de contínuo a suspeita de seus predicados de *verdadeiro* e de *referencial* serem algo mais que um mero efeito de real. Assim, a obra de arte realista seria aquela na qual as duas atitudes seminais – representacional e experimental – são colocadas em xeque, não só entre as personagens e suas realidades fictícias, mas também entre o público e a obra mesma e – não menos importante – entre o escritor e seus próprios materiais e técnicas. As três dimensões de uma prática semelhante de realismo na trama, no texto e na atividade de leitura, do escritor e do leitor e seus materiais, extrapolam claramente as categorias reducionistas com que se condena em bloco o realismo, com argumentos de um realismo mimético simples ou realismo empírico ou reduplicação espelhada. Vejam-se, a esse respeito, concepções desenvolvidas nas últimas décadas como as de Hal Foster – realismo traumático –, Mário Perniola – realismo extremo ou psicótico –, Karl Erik Schøllhammer – realismo afetivo –, Alberto Laiseca – realismo delirante – e o realismo performático que eu venho desenvolvendo desde 2000.

O termo *realismo* acena, então, para uma tecnologia literária que implica uma dinâmica entre saberes de distinta procedência e que se define pelo uso de bandeiras éticas fortes, quase nunca atreladas a divisões ideológicas ou partidárias esquemáticas, ligadas ou a um espírito niilista e de profunda decepção ou a um desejo revolucionário de mudança das estruturas. É a diferença entre lemas ou bandeiras e os sujeitos que interpelam o que distingue as

tendências dentro dos tipos de realismo praticado e dos temas escolhidos. Alguns romances contemporâneos, dentre a grande variedade de livros escritos e publicados na América Latina, encontram-se nessa vertente, como argumentamos neste artigo. O marco dessa contenda que encena a escrita aqui dita realista, no século XXI latino-americano, e que lhe dá um poderoso lastro trágico a essa literatura, marcada pela virada que identifico com o paradigma-Bolaño, é a desigualdade social, arena principal onde se dirime a batalha do que chamei antes a dinâmica dos romances considerados realistas: dar visibilidade a esse vetor do cenário político-social, algo como uma forma de arte válida para todos. Tal dinâmica consiste em uma interlocução que está sempre construindo referenciais que, ao mesmo tempo em que são reconhecidos pelos leitores, causam estranhamento e tensão pela proximidade – ficcional e artística – que geram com paradigmas da realidade. Em cada emergência de literatura considerada realista ou de programas estéticos e culturais que assim se denominam ou são assim classificados é possível reconhecer algum tipo de resposta tanto a demandas contemporâneas do público quanto a desafios impostos pelos novos parâmetros referenciais que surgem do compromisso de pesquisa, projetos ou experiências pessoais que normalmente acompanham esse tipo de literatura. Tais projetos implicam, segundo os próprios escritores realistas, uma sondagem específica da sociedade, um maior ou menor interesse no que se entende por contexto sócio-histórico, a identificação de um espaço narrativo de interesse e a forma que lhe seria conveniente.

A análise dos textos e a proposta conclusiva teórica, parece mostrar um impasse criado pela constatação de que toda obra de realismo reflexivo performático contemporâneo está organizado com base em narradores e personagens de presença forte ainda que as marcas temáticas sejam a inconsistência, a intangibilidade, a pouca confiabilidade e a representação parcial. E ainda, unido a essa constatação, uma outra, não menos inquietante: a eficácia da escrita performática passa pelos processos de identificação do leitor com narradores e personagens, e é preciso evidenciar como e porque essa identificação decorre de condições aparentemente precárias de existência. Será que o leitor reconhece, nos textos aqui referidos, a elaboração com base nas ilusões e nos choques com o real da sua própria experiência? E, nesse mesmo sentido, o fracasso *da* narrativa – se medido por parâmetros tradicionais e reconhecidos pela teoria e a crítica literárias – seria condizente com os fracassos continuados da vida mesma e as permanentes retomadas como estratégias de sobrevivência? E os fracassos *na* narrativa, seriam, pelo contrário, prova de resistência ao(s) sistema(s) de vida impostos majoritariamente?

Dentro do sistema simbólico que se desenha nos textos do vetor *realismo performático reflexivo*, a percepção de uma “melancolia do futuro” é um traço recorrente no corpus, um deslizamento condicionado por zonas fantasmáticas indiscerníveis entre evidência e ilusão de ótica ou de audição, que aprofunda a percepção dos mecanismos que produzem e desfazem sentido e chama a atenção para os enganos e miragens que possam daí resultar, figurações essas que operam como correlatos sensíveis e apropriados dos mecanismos exteriores. A questão é pensar como se harmoniza tal melancolia por uma perda futura, perda que se tem como certa, com o necessário princípio esperança para continuar dando sentido à vida,

às lutas pela sobrevivência. E o que chamamos literatura seria precisamente essa simbiose de experiências que se realiza entre o romancista, considerado em um mundo de forças econômicas, políticas e culturais sociais e o crítico, que se encontra na mesma situação. Essa dinâmica revela um componente performático bem definido. Desenvolvimentos sobre o tema muito estudados em nossa área – a mimese, de Auerbach a Costa Lima para não abrir o leque maior e obrigatório aos diálogos platônicos; o dialogismo de Bakhtin; o realismo de Lukács e de Brecht; o realismo antinômico de Jameson; a antropologia especulativa de Juan José Saer associada fortemente ao pensamento de Maurice Merleau-Ponty, dentre outros momentos capitais dessa genealogia de pensamento. Performance, essa, que permite que cada escritor deixe sua marca, sua marca de diferenciação individual no *mainstream* realista, porque todo processo performático é situado. Por isso, para entender qualquer tipo de realismo – estilização, estetização, formalização, invenção, deformação, conceitualização, tradução e outras operações – é preciso levar em consideração ligações mais amplas e maneiras complexas de obrar: o local, a paisagem, a economia, os nexos políticos e culturais de toda construção de cenários e tramas de romance, biografias, filosofias, enfim, tudo aquilo que Blumenberg engloba, fenomenologicamente, como “mundo da vida” (Blumenberg, 2011, p. 491-581). E não qualquer tradição senão principalmente aqueles elementos que foram consagrados e são, por leituras permanentes, interpretações aceitas e discutidas pelas comunidades onde foram *elaboradas* e ou *implantadas* – e que lhes deu a aura da inteligibilidade extrema – constituintes e legitimadores de um provável cânone de autoridade, ainda que questionado por todos os ângulos. O mesmo pode ser dito do conceito de *representação* que carrega, seja qual for a definição e o fundamento a partir do qual é enunciada a definição, um componente de *saber fazer*, e um componente de *conhecer para poder fazer*. Se é possível a elaboração de um texto literário hoje é porque é herdeiro de uma língua, de uma cultura, de uma tradição de escrita e de leitura. O grande desafio do escritor realista é trazer para a linguagem um máximo de referencialidade tendo como permanente empecilho a evidente crise de representabilidade que corrói qualquer narrativa, já que sempre vai depender de mediações tropológicas em constantes processos entrópicos. Sem recorrer a discussões mais ou menos improdutivas sobre um possível e improvável compromisso entre um certo programa formal realista que cresceria sob a égide de propostas políticas que reivindicariam uma reificação da realidade existente versus um experimentalismo mais artístico, para falar em termos prosaicos; e sem ceder a opiniões mais perigosas como as de pensar o realismo como sinônimo de um trato conservador da arte, meu interesse é pensar, como faz Jameson em recentes estudos, fora de valorações normativas, considerando o realismo como uma “frágil constelação estética” surgida no interior de um movimento dialético mais abrangente. Está claro que, apesar de ser fortemente criticado em todas as épocas como reducionista, historicamente a literatura de qualquer signo não teria sido possível se não tivesse utilizado essas formas construídas nas vertentes realistas, uma verdadeira arquitetura literária. Entre o contar e o mostrar, geram-se as formas literárias. Contar histórias, dentro da tradição narrativa imemorial ou mostrar, que seria o procedimento de introduzir elementos disruptivos que quebram a temporalidade linear dos eventos, a emergência de um presente não determinado que paira livremente

sobre o destino fatal dos caracteres dos romances. Jameson fala em “presente impessoal” ou “presente de consciência”. O que é distintivo no realismo seria, para o crítico, uma tensão não resolvida entre história temporalizada e esse presente fora de órbita. A meu ver, o que Jameson chama *scene* seria um impulso performático que está no fundamento tanto da necessidade de retrotrair a narratividade frente ao impulso de fazer atuar os caracteres quanto de impulsionar o funcionamento das forças constitutivas da experiência de quem narra em termos estritos – um tipo de função autoral característica. É, precisamente, parte da definição do que seria a narrativa performática realista. E esse tipo de narrativa, que está presente em todas as épocas, tem preponderância quando há mudanças mais marcadas nos modos de ser no mundo, nos momentos históricos de transformação tão determinantes e profundas que chegam à auto-consciência da época, ao seu fluxo central de ideias. Como é o caso desse nosso início do século XXI onde as radicais transformações sociais e tecnológicas, científicas e humanistas, entram em combustão na literatura. O “paradigma-Bolaño”, como marco literário específico das mudanças visíveis nas formas de fazer literatura hoje, surge especialmente derivado da arquitetura literária dos romances *2666* e *Los detectives salvajes*. Por um lado, Bolaño tem uma marca borgiana explícita e foi um dos primeiros bons leitores de Bioy Casares. Por outro, México acabou ficando como uma heterotopia que povoa seus escritos. Bolaño se inscreve na mesma linhagem de Jorge Luis Borges em certos eixos: os procedimentos do anacronismo deliberado e das atribuições equívocas, a constante reflexão e experimentação sobre os modos de representação narrativa, as enciclopédias e classificações aberrantes, as inquisições a propósito do tempo, a observação insistente da literatura e de seus agenciamentos em épocas e línguas longínquas, a prática com tramas nas quais são criadas personagens cujos destinos se cruzam na hora menos previsível e ajudam a tecer as histórias que saltam à superfície e que só a ficção literária desvenda como projeções imaginárias que tomam estatuto de real, a imersão na desolação pela falta de sentido amenizada pela firme decisão de criar esses sentidos, apesar de tudo.

Em *2666* se formulam bem algumas linhas mestras da literatura que está sendo escrita hoje: há a narração que interpela o estado de crise social dramática e violenta, ao passo que revela cenas de intimidade e de introspecção das personagens; há o caráter de antecipação catastrófica de cenários hoje impensáveis, quanto menos representáveis; há a sobrevivência da *performance art* (os livros de Archiboldi, a performance duchampiana do livro pendurado no varal de *2666*), que parecem sinais de interpretação equívoca que acenam para crises existenciais pessoais, para profundos cismas socioculturais e para fugas de sentido em busca de reencenar ideais vanguardistas – aí começou tudo, que colocou “o ato de ver” e a percepção da fugacidade e do fragmentário em seu próprios ritmos (Carl Einstein, 2011) como escopo da arte, a reflexão sobre o grau zero do desenho, o *como se faz* de toda e qualquer construção artística, o que leva diretamente para a busca da desautomatização das percepções e ao desvendar da hipocrisia que oculta os mecanismos de dominação. Fugas de sentidos impostos por uma tradição que se mostra refratária à memória dos massacres humanos, das vítimas dos autoritarismos (da guerra dos narcos, dos terrorismos de todo signo). Que fatos são esses que se apoderam do real, o tingem de tintas tão características que só alguém

privado de qualquer consciência ou em estado muito avançado de alienação poderia ignorá-los? E tudo sem elaboração de teorias explicativas, de discurso de convencimento, sem apelo a emoções fáceis porque naturalizadas. O leitor pode ir elaborando suas hipóteses ao ritmo da leitura, pode criar algum tipo de domesticação, mas o texto tende à desautorização de explicações e essas atribuições não se sustentam com as proposições do texto. A não ser aquelas explicações que tomam a catástrofe humana, social e política, e assumem uma massiva co-responsabilidade coletiva sobre o mundo desenhado pós 1994, pós 2001.

Tudo isso, somado ao comportamento que as subjetividades contemporâneas parecem estar assumindo, aumenta em volume e intensidade a atmosfera de *escrita de si* ou de *testemunho* ou, pelo menos, de um certo *autobiografismo* que paira sobre os romances do corpus, corre lado a lado com o tema do fracasso das buscas, com os heróis marginais e os sobreviventes ao sistema, que irão até o fim na procura de desvendar os mistérios e de desencavar os tesouros enterrados, tesouros que são, quase sempre, poetas e/ou seus textos.

## Considerações finais

Bolaño pode ser visto/lido como um dos iniciadores, ou pelo menos uma das pontas do iceberg, de um novo período artístico que cancela a pós-modernidade. Nesse paradigma-Bolaño que estou propondo para ler certos romances produzidos na América Latina (em especial na Argentina, no Brasil e no México, para os propósitos deste artigo) é possível anotar, como sinalizadores de leituras futuras: (1) a evidência de uma política da literatura que leva em consideração o contexto na qual se gesta a literatura do século XXI, na qual a violência atua como detonante do poder ficcional geral e fulcral, sendo possível contabilizar assim as diversas formas que essa violência declarada assume no presente, desde as variadas faces que assumiram o antissemitismo, o racismo aniquilador e os massacres de gênero; (2) o impulso a uma espécie de construção literária que ao mesmo tempo em que revela experiências que podem vir a favorecer uma experimentação estética de identificação performática recria o conceito de verdade histórica pelo peso conferido à reflexão que permite extrapolar as histórias secretas e pessoais e ressignificar as grandes e permanentes questões humanas, um tipo de *aplicabilidade* a todas as situações de violência, injustiça, extermínio e dor; (3) a qualificação de falta de legitimidade das práticas, uma das marcas registradas da ficção de Bolaño, estruturada por uma proliferação de perfis, vozes – incluídas misteriosas vozes provindas do além – que expõem redes de informações, opiniões, vivências que, ainda que não esclareçam os fatos da trama, e essa é outra marca do realismo praticado por Bolaño, jogam luz sobre os mecanismos de ficção sobre os que se assenta o poder. Se o leitor nunca poderá saber quem foi o responsável pelos crimes das mulheres de 2666, a iluminação ancora-se em saber que o poder se consolida com soluções à maneira dos romances de detetives, nos quais um consolador fecho dos casos permite uma volta à paz para o leitor conturbado. Já nos romances de Bolaño, a arbitrariedade desses remates lenitivos são substituídos por finais abertos nos quais fica evidente que o poder e o sistema que o sustenta estão em constantes

processos de ruína e dissolução, razão pela qual necessitam, para atualizar a vigência, postular à categoria de réus, indivíduos reconhecidos como sujeitos criminosos; (4) a invocação a uma melancolia do futuro, figurada no próprio título do romance, *2666*, iminência de um tempo que pode não querer acolher a humanidade que se enxerga hoje derrotada e sem esperança; e (5) a inscrição das tramas em descrições físicas de cenários internacionais que adquirem consequências significativas, uma espécie de poética da itinerância, da constante passagens das personagens por territórios e lugares marcados por especificidades. Resta acompanhar como estas linhas do paradigma Bolaño estão sendo desenvolvidas na literatura que está sendo escrita hoje.

RAVETTI, G. *Bolaño-paradigm in Latin American Literature. Reflections on cases*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 12-31, 2019. ISSN 2177-3807.

## Referências

AGAMBEN, G. *Signatura rerum*. Sobre el método. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

AQUINO, M. *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BLOCH, E. *El principio esperanza - vol.1*. Madrid: Aguilar, 1977.

BOLAÑO, R. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004c.

\_\_\_\_\_. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.

\_\_\_\_\_. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.

\_\_\_\_\_. *Putas asesinas*. Barcelona: Compactos Anagrama, 2005.

\_\_\_\_\_. *La universidad desconocida*. Barcelona: Anagrama, 2004b.

CONDURU, R. *Negerplastik* de Carl Einstein, aqui e agora. In: EINSTEIN, C. *Negerplastik* (escultura negra). Org. Liliane Meffre. Trad. Fernando Scheibe; Inês de Araújo. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. p. 293-304.

CORTÁZAR, J. *Teoría del túnel*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/1*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2004.

COSTA LIMA, L. Uma grande surpresa. Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/telas/clipping/detalhes.aspx?id=71681>. Acesso em 19 fev. 2015.

DINIZ, D. O. *Uma concepção de livro em Rayuela: disseminação crítica & ficcional no discurso literário de Julio Cortázar*. 2009. 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7S8HF7/uma\\_concep\\_o\\_de\\_livro\\_em\\_rayuela\\_\\_dissemina\\_\\_o\\_cr\\_tica\\_\\_ficcional\\_no\\_\\_discurso\\_liter\\_rio\\_de\\_juli.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7S8HF7/uma_concep_o_de_livro_em_rayuela__dissemina__o_cr_tica__ficcional_no__discurso_liter_rio_de_juli.pdf?sequence=1). Acesso em: 10 jan. 2019.

EINSTEIN, C. Negerplastik (escultura negra). Org. Liliane Meffre. Trad. Fernando Scheibe; Inês de Araújo. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

FERREIRA, A. G. F. *As visitas que hoje estamos*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

FOUCAULT, M. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 4. ed. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

GROYS, B. Poética vs. Estética. Blog Eterna cadencia, Buenos Aires, Argentina. Disponível em <http://blog.eter nacadencia.com.ar/archives/tag/boris-groys>. Acesso em: 17 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Trad. Paola Cortes Rocca. Buenos Aires: Caja negra, 2014.

JAMESON, F. *Arqueologías del futuro*. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

\_\_\_\_\_. El debate entre realismo y modernismo. *Youkali – Revista crítica de las Artes y el Pensamiento*, Madrid, s/v., n. 07, p. 189 – 201, 2007. Disponível em <http://www.youkali.net/Youkali7-7clasico-FredricJameson.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. Reflexões para concluir. *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo, s/v., n. 13, p. 248–262, 2010. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64094>. Acesso em: 17 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. *The Antinomies of Realism*. London & New York: Verso. 2013.

JARKOWSKI, A. *El trabajo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007.

KUHN, S. T. *A estrutura das revoluções científicas*. 5. ed. Trad. Beatriz Vianna Boeira; Nelson Boeria. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Ontologia do ser social*. A falsa e a verdadeira ontologia de Hegel. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

PEREIRA, A. M.; RIBEIRO, G. S. (Org.). *Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño*. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições, 2016.

RANCIÈRE, J. *A política da literatura*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RUFFATO, L. *Domingos sem Deus: Inferno provisório – vol. V*. São Paulo: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. Um escritor na biblioteca: Luiz Ruffato. Entrevista a *Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, s/v., n. 02, p. 04 – 09, set. 2001. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=266>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

SÁNCHEZ, M. *El desperdicio*. Buenos Aires, Alfaguara, 2007.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_\_. Do efeito ao afeto: os caminhos do realismo performático. In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (Org.). *Novos realismos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 132–145.

VILLORO, J. *El testigo*. Barcelona: Anagrama, 2004.

Recebido em: 15 jan. 2019

Aceito em: 18 mar. 2019