

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA [

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO E

Espaços de repressão:

retratos de in/exclusão

Mary Márcia Alves

**Espaços de repressão:
retratos de in/exclusão**

Tese apresentada ao
em Letras da Pontifíc
Minas Gerais, como
obtenção do grau de
Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a.

Tese defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Física da PUC Minas e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Regina Dalcastagnè – UNB

Prof^a. Dr^a. Maria Zilda Ferreira Cury – UFMG

Prof^a. Dr^a. Elzira Divina Perpétua – PUC MINAS

Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth Soares Fonseca – PUC MINAS

Prof^a. Dr^a. Ivete Lara Camargos Waltv – Orientadora – PUC Minas

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-graduação.

A meus Professores, em especial.

À banca examinadora.

À Prof^a. Ivete, muito em especial.

A meus Anjos da guarda e

A Deus.

SUMÁRIO

Lista de ilustrações

Resumo

Epígrafe

Introdução

PARTE I

CAPÍTULO 1 Antologias: Mapas e Identidades

CAPÍTULO 2 Ambígua América Latina

2.1 A identidade em questão

2.2 Limiões da in/exclusão

2.3 Ir/realidades e re-a-presentações

PARTE II

CAPÍTULO 3 Con/texto e América

3.1 Alegóricos

3.1.1 “*La composición del relato*”

3.1.2 “*O coleccionador de sombras*”

3.1.3 “*El lado de afuera*”

3.1.4 “*Los lados de la frontera*”

3.2 Realistas

3.2.1 “*Violência e paixão*”

3.2.2 “*Linha do tiro*”

3.2.3 “*La perra*”

3.2.4 “*El detector*”

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- FIGURA 1 “Caleidoscopio” (1)
- FIGURA Parte I “América Latina via satélite”
- FIGURA Parte II “América Latina via satélite”
- FIGURA 2 “Dalí de espaldas, pintando a Gala de espaldas:
córneas virtuales provisionalmente reflejadas
espejos”
- FIGURA 3 “La casa de la colina”
- FIGURA 4 “Mosaico” (1)
- FIGURA 5 “Mosaico” (2)
- FIGURA 6 “Caleidoscopio” (2)

Resumo

Eleita a obra, *Geração 90 – manuscritos de computadores brasileiros surgidos no final do século XX*, em sua relação com a obra *latinoamericano del siglo XXI – las horas y las hordas*, “E de in/exclusão” analisa a configuração do espaço latino-americano múltipla e multifacetada, tendo por referência a questão de sua significação sociopolítica e mítico-histórica. Relaciona aqueles, propriamente textuais, observando o trânsito de espaços e parte integrante do jogo de identidades que aí é enunciado como no da enunciação.

Linha de pesquisa: Identidade e alteridade na Literatura

Palavras-chave: América Latina; Antologias; Exclusão; Ide



INTRODUÇÃO

Nosso século, marcado pelo crescente fenômeno da multiculturalidade, ou da globalização, como o nomeiam outros, e suas fronteiras econômicas, políticas e culturais, faz com que o mundo atual tenha um caráter de heterogeneidade cultural e multiidentitária, de interlingüística. Seus paradoxos e/ou contradições aparecem na dilatação dos circuitos comunitários entre as nações.

A cultura latino-americana, hoje, busca redimensionar o seu papel, que, cada vez mais, move-se em direção a uma perspectiva global.

Qual é, então, o papel reservado à América Latina, nesse contexto? No lado das trocas econômicas e culturais, ainda predomina o discurso do "desenvolvimento". No dizer de Néstor Canclini (2000, p.34), "certas tendências de modernização e de globalização têm se imposto, mas não são suficientes para superar a situação de marginalidade e de dependência que caracteriza a América Latina".

Tomando como objeto os livros *Geração 90 – melhores contistas brasileiros surgidos no final do século* Editorial, em 2001 e *Antología del cuento latinoamericano hordas*, publicada em 1997, pela Siglo Veintiuno Ed investigar, a partir da relação entre in/exclusão, em su mítico-histórica, alguns dos múltiplos traçados de um múltipla e multifacetada.

Organizado pelo escritor Nelson de Oliveira, o livro *G computador* nos põe em contato com textos de diversos a por Julio Ortega, que também é escritor, a *Antología* coloca-nos diante de textos produzidos por escritores de Latina.

Atravessada por tendências de um tempo e um espaço seleção é, porém, inevitavelmente, pessoal. Diante de

Faltou, além do Paraguai, o Brasil, o que já suscita uma pergunta do território e do texto. Da América Central e Caribe a América do Sul (Porto Rico e Cuba com três autores cada um e Honduras e Nicarágua), há representantes, entre os autores, desde o norte até o sul do continente. No caso das duas antologias. Autores que, buscando formas diferentes de contar, em uma escrita que constrói diferentes espaços e tempos, de variadas vozes. Ora, em tom realista, focam-se as histórias locais, ora, na busca de se evitar o trauma de origem metalingüísticamente, da própria Literatura.

Há, já de início, que se relativizar uma possível dicotomia entre o mundo e a Literatura: nem tanto ao mar, nem tanto à terra. Consideram-se “lógica binária” em que ou a Literatura fala do mundo, ou o mundo fala da Literatura. “O ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem e a Literatura não são da ordem da linguagem” (COMPAGNON, 1993, p. 10). Quando a Literatura fala de si própria, não deixa de falar do mundo.

contos. João Batista Melo, por exemplo, experimenta, no “de sombras”, o modelo dramático, à Dostoievski. Mas a intensidade e da inversão de sentidos, tal como se associam ao “tiro”. O leitor depara, ainda, com “Céu negro”, extensa narrativa constrói, a partir do olhar do excluído e com a sucessão de episódios de Fernando Bonassi, “Violência e paixão”, permite não desconfiar dos “pontos de vista”. Acrescente-se, mesmo a representação urbana de “Autobiografia com giz”, de Pelegrino Mauro Pinheiro, “A primeira semana depois do fim”, da solidão da sua morte, numa referência ao processo criador de outros.

Na *Antología del cuento latinoamericano*, não poucos autores usam a ironia, como Rodrigo Fresán, enquanto outros, através de diversos personagens, denunciam a desumanização, caso de Cristina Rivera Carpio como a incerteza, o rechaço, a marginalidade, o tempo in

adquirir uma identidade, tão convencional, talvez, c
dominante; ou a dependência de drogas, ou o alcoolism
humano em uma pessoa, como em “Lina Luna, oaxaqu
mexicano Francisco Hinojosa, em que também se obser
presidiário, ou a cultura mesma das prisões. Ainda se avul
um colapso nervoso (“El detector”, do venezuelano F
pessoa no limiar da repressão psicológica e a desinst
entre a paralisação da alma e a anulação do desejo ou da
de dinheiro para pagar as contas (“La brocha gorda”, do
a ilegalidade que daí pode decorrer e acabar transformar
num sem-pátria, num sem-identidade. Até mesmo um pu
policial, pode desencadear uma série de eventos que at
sociedade; melhor dito, que evidenciam a margem onde
então. Qualquer que seja a margem, é quase sempre hab
cômica, irônica e, inversamente, retratada como em
mexicano Óscar de la Borbolla.

Para repensar, panoramicamente, o cenário de traves delinear o jogo de in/exclusão e resistência na Literatura deste trabalho, incluem-se cinco autores, constantes dialogando com eles, outros seis extraídos da de Julio Ort

Outra vez a polêmica do gosto, pois..., como diss inevitavelmente pessoal, ainda que marcada por uma te título de organização, relacionamos em seguida, em o textos e os autores, selecionados para este estudo.

agregamos dados cronológicos, através dos quais é possí ano de nascimento e a data da publicação e realização de

Bonassi, Fernando (Brasil, 1962); “Violência e Paixão” (20

Chernov, Carlos (Argentina, 1953); “La composición del re

Freire, Marcelino (Brasil, 1967); “Linha do tiro” (2001, *Ger*

Fresán, Rodrigo (Argentina, 1963); “El lado de afuera” (19

Em termos quantitativos, nossa seleção deve-se a que nos desseis autores, alguns fragmentos da América. Em termos se trata de estabelecer, como quereria o compilador panorama dos “melhores” autores da década de 90, prop tampouco, como Julio Ortega menciona na apresentação um “arquivo” que manifestasse certa tendência ao futuro, “las rutas de lo nuevo”, sem se apegar ao trauma da terra esboçar mapas que se desenham na atualidade, tanto geográfico, econômico, cultural ou sociopolítico, atra retratam-se as fragilidades identitárias de nossos dias peruano queira livrar-se do estereótipo da exclusão e o b de narrativa curta consagrada, na qual ele mesmo recor autores, de homens de classe média, brancos e heteress ambos antologistas não deixam, consciente ou inconscie de construir personagens excluídas.¹

forma, tais estereótipos são desmascarados como ar
insuficientes?

Seria o caso de se perguntar, ainda, no quadro da
Literatura, se, de fato, existe uma redefinição do intelectual
ou supera toda intenção messiânica ou mantém-se a pro
uma transformação ideológica, a despeito de um mapear
globalizada comunidade transnacional dos discursos da ci
intelectual ou escritor seria ainda responsável por dissemin
a sociedade receptiva a possíveis mudanças futuras
flexibilidade social” (GUMBRECHT, 2004)? Qual é seu
latino-americanos?

De qualquer forma, uma primeira percepção que nos
capturados do cotidiano, é a de que explicitam transi
político, econômico e cultural da América Latina. Transfo

linearidade, revelando-se fragmentada; e as personagens desordem, protagonizam a violência moral e física e convivência social.

Nesse sentido, a partir de narrativas que têm o excluído produzem a partir de tensões histórico-político-sociais, car de nosso tempo, esta investigação volta-se para a discussão social, acirrada de forma perversa no mundo globalizado, r e sociedade e aproveitando-se de uma fundamenta recentemente. Para tanto, previu-se o desenvolvimento formadoras da tese aqui proposta.

A primeira parte busca fundamentar, à luz da relação escolha das seleções de contos e discutir, a partir daí, a irrepresentabilidade da América Latina como um todo u revisita-se o conceito de nação e identidade e estudam-se tendo, como referente, a relação Literatura/História em seu

processo de classificação do espaço latino-americano com
Nessa etapa, enfocam-se os elementos de dominação, de
liberdade, em diversos níveis: individual, institucional, cultura
e sua relativização. Na aproximação entre os contos se
manuscritos de computador e da *Antología del cuento latino-americano*
alegorias, para indicar os mecanismos que subjazem
percepção de sociedade e identidade, transmitida pelos au
poderes e os artifícios que forçam ao silêncio as vozes dis
dos “alijados”. Enfim, em um momento em que, no campo
entre “espaços reais” e “espaços fictícios” fortalece-s
significativa, nossa análise quer contribuir para uma mai
utilizados pela Literatura, para produzir efeitos de sentidos
mundo “vivido” e o mundo “construído” com os recursos
encenando a in/exclusão social, o texto literário faz-se
tensões e intenções que, muitas vezes, fogem ao controle
textos.

escrita como lugar de encenação de identidades. Em outros
significa transitar em e entre culturas, díspares em suas
em seu trágico destino político e social, na qual in/e
identidade poderiam ser vistos como pequenos fragmentos
grande caleidoscópio a relativizar limites entre países
desenvolvidos, terceiro e primeiro mundo, centro e periferia
entretanto, e infelizmente, as desiguais relações de poder
no jogo político de exclusões sociais. Nesse sentido,
contradições, destrói modelos que buscam homogeneizar
elas e dirigi-las, e, ao fazê-lo, abre a crítica contra a arbitrariedade
da lógica geopolítica de um mundo, paradoxalmente, dado

PARTE I

CAPÍTULO 1 ANTOLOGIAS: MAPAS E IDENTIDADES

Sabendo-se que, neste trabalho, toma-se como o seleções de contos, no território da Literatura cont portuguesa e espanhola, este capítulo busca fu relação textualidade/territorialidade, a escolha discutir, a partir daí, a proposta das antologias e própria irrepresentabilidade da América Latina unificado.

Em uma época em que questões sobre o resgate do rea sociais, na Literatura, acompanham a controvérsia da hist uma história de plurais e contraditórios discursos, nosso t análise, justamente, duas antologias de contos, contemporânea em língua portuguesa e espanhola. I imagens despedaçadas da realidade, tais seleçõ

como nos adverte Coelho Prado (1999, p.20)³, em diversas políticas, econômicas e culturais, Brasil e América Latina também a rejeitam, evitando-se, invejando-se, desestereótipos, vinculados ao mundo ibero-hispano-americano. América Latina e Brasil são partes de um mesmo continente, com uma posição secundária em relação à proeminência de uma Europa, com seus países economicamente considerados “fortes”. Essa situação é a mola que nos impulsiona e a causa de nossa persistência em buscar a América Latina, via Literatura.

É oportuno frisar que, na medida em que, hoje, explicitamos nossa identidade nacional e o fato de que a história de cada país latino-americano corre paralelamente à das demais, vivenciando situações sociais semelhantes (colonização, independência, supremacia européia e/ou russa), parece-nos, como evitar comparações e, em vez de nos limitarmos à Literatura de determinada facção, acreditamos ser mu

Oliveira, *Geração 90 – manuscritos de computador – Os surgidos no final do século XX* (2001) e da *Antología del cu XXI – las horas y las hordas* (1997), seleção, em língua Ortega. E, no quadro um tanto apocalíptico de um tempo em nossa opinião, as antologias de textos brasileiros e configurar, dado os efeitos de sentido dos contos que as projeto literário, em diálogo com histórias da Literatura que ajudam a construir. Vale lembrar que, caracterizadas por uma ambigüidade irreduzível, as seleções organizam seus textos em seu correspondente período histórico e crítico, o que espaço passível de desconstrução. Da mesma forma, a preparada, integralmente, por um só especialista, constrói isto é, são o *phármakon* que representa bem a idéia da que circula nelas próprias ou no projeto dos antólogos, nos e textos que as compõem, mas que também circula na que faz-se uma forma particular de reflexão sobre o processo

almejado. Importa, pois, pensar a época de edição das produções das mesmas e suas contradições.

No que se refere à *Geração 90 – manuscritos de con* inicialmente, como uma espécie de compilação de textos, do conto brasileiro, escritos no “vagalhão tecnológico” de título, ou pre/texto, do organizador para reunir, em I publicando nos últimos anos, de início destaca a composição da era da informática, que, aproveitando-se de novas mobilidade de extratos, de pedaços que saem de um arquivo incrementando a variedade da escrita.

Essa variedade, que se dá em vários níveis – geográfico (Brasil), temático e de composição ou construção textual sempre num afã de explicar ou “organizar” o que nos necessita de classificá-la para além da ordem alfab

uma Literatura “geracional”, ou seja, de se tomar a produção através de um recorte dessa natureza, caso de nossas coleções. No entanto, que, mesmo sendo discutível, esse tipo de recorte na produção de dado momento histórico, sobretudo, no caso do século, quando se tem uma pluralidade enorme de discursos e de grande de abordagens. Não se trata, evidentemente, de se fazer das antologias ou de seus títulos, mas, justamente, de se definir uma linha temática e de um projeto literário, únicos, como e de se pensar o processo de leitura, não só dos livros, mas também dos espaços.

Assim, embora a singularidade que se busca, ora se busca em pequenos traços, a maneira diversificada de se construir uma própria maneira de organização da/s antologia/s, permitindo um intrincado espaço do qual somos parte: uma América Latina perfeita para evidenciar, no todo, seus intrincáveis fragmentos.

narrar, simultaneamente, duas histórias como se fossem outra secreta. Para o autor, a princípio, a história se enunciação que persistiria cifrada até o final, de forma que uma figura que, oculta, revelasse sua existência, com desfecho da narrativa. Nesse sentido, a voz autoral que estrutura de caleidoscópio dos contos aqui selecionados pelo tom, pelo registro verbal da/s história/s e pela maneira como circulam –, ao se revelar, produziria um efeito de paradoxo. Como Piglia (2004), compreendemos que tal efeito está ali, desde os fatos, mas que, intencionalmente ou não, produz um relato em abismo. Isto é, mais do que o relato de um tema, como o próprio Piglia (2001, p.3) reconhece, em outros contos, de histórias, umas dentro de outras⁴. Dessa forma, como autor, o conto seria uma história sobre o “instantâneo”, um relato em que fronteiras são traçadas, escandidas, cindidas e/ou divididas. Assim sendo, o conto pode ser visto como uma encruzilhada.

Em síntese, é por essa razão que nos lançamos ao estudo pela improrrogável necessidade de incorporá-los como n[os] espaços e tempos, ao apresentarem instantâneos de n[os] sentido, ressalte-se que, sem nos preocuparmos com dependências, a aproximação entre *Geração 90 – m[os]* *Antología del cuento latinoamericano* pode ser produtiva para os latino-americanos. O interesse primeiro é proceder ao exame de seu relacionamento, atentando-nos a ambas seleções de textos os melhor, pareceu-nos inevitável que os textos dos autores transcedam os limites da língua e da historiografia e dialogassem com uma diversificada seleção, em língua espanhola.

O compilador da antologia latino-americana, Julio Ortega, fala de seu encontro com os textos, a partir de uma convicção crítica e estereotipada do passado da cultura latino-americana e de seus ideogramas preconceituosos. Fascinado pelo tema de

A Antología del cuento latinoamericano representaria, na
idéia de que a América Latina é produto de uma
historicamente, subsidiários da violência e de que o fra
autodegeneração são a nós destinados. Dessa forma,
seriam as de que tais hipóteses são apenas mitos mecâni
dão conta da qualidade imaginativa das nossas artes, n
nem da capacidade criativa da resistência cultural por
sociedade civil e, muito menos, da vivacidade do cotid
balança, todas as razões contra, seus textos conseq
humanizar violências e apropriarem-se, subversivament
Através da coletânea, seria possível conhecer o homem c
mais explicar as loucuras e os crimes da humanidade pelo

Se, na antologia de Nelson de Oliveira, os rece
consideravelmente jovens, talvez não consigam, ainda, at
intelectual “iluminado”, indo ao encontro do que este at

explicações globais como essas ou versões autoritárias insuficientes. Se algo têm em comum, além da total construção dos textos, isso seria o alargamento da auto-território, uma propagação de sua identidade, dada pela busca mais à “verdade” de um ou outro discurso arbitrário.

Várias figuras ou idéias, elementos ideológicos e fatores culturais na composição dos contos e é sempre difícil traçar fronteiras de demarcação. Assim, os contos das antologias, ora estudam a dinâmica e contraditória do global e do regional, noções que antes, constroem-se como espaços de identidade móvel porque as tecnologias são aproveitadas dentro e fora dos centros e várias margens. Segundo, porque a/s identidade revela/m-se com todos os seus direitos à diferença e se não necessariamente como fator discriminatório, mas, inclusiva. Uma identidade, em princípio, “antitraumática”

fato, pois, a cada descoberta, por certo surgirá uma nova
percorrida, uma nova tese a ser elaborada. Certo é, entre
modernidade de ambas seleções, apóia-se, principalm
diverso que sai da leitura de todas e de cada uma de
evidentemente, apenas da diversidade emanada dos dif
próprio ponto de vista dos autores, no qual se confront
urbana e seu código ideológico, latentes na multiplicidade

As antologias em questão fundam um território da fic
contradição entre o projeto e a ação, o pensamento e
múltipla e ambígua. Ambigüidade manifesta desde os
manuscritos de computador? Por que *las horas y las h*
se o jogo antinômico entre a tradição (manuscritos) e a
segundo, o jogo entre a tentativa de organização (hora
(hordas). Talvez, porque os sentidos sejam mesmo múltip
ou singularidades tão marcadas, mas sempre cambiante

pela instantânea impressão que tivemos de inversão de lugar, em ambas as antologias constam nomes, ainda que dos últimos anos do século XX e de contos, em sua maioria mais adequado para capturar essa imagem fragmentária do século, no início de um milênio. Em segundo lugar, ambas simplesmente ressaltar, como a Literatura de contestação dos estereótipos de América Latina. Antes, pareciam propiciar esses estereótipos e tratá-los por outro viés, o de uma superação que se abre para a região e sua gente. Também como mencionamos, um enfoque monotemático, o que nossa preocupação em não estabelecer fosse uma perspectiva de outro tipo de rotulação, mesmo porque isso parecia in qualquer preocupação classificatória, pois, achamos por breve, dentro de uma perspectiva, através da qual pudéssemos de um mosaico de textos e autores contemporâneos, que se estão desenhando, nesse período.

de escolher o que fixar para a posteridade, como um “arquivo” que tem o controle e a competência hermenêutica de interpretar. Segundo Walby, paradoxalmente, todo “arquivo” traz em si uma vez que outros podem abri-lo e desconstruí-lo.

Também Hugo Achugar (1997, p.23) realça a força da leitura

Toda antología es una máscara de interpretación privilegiado e incontaminado desde donde se interpreta o un aleph desde donde interpretar, ello es un aleph de interpretación. Se interpreta desde un lugar contaminado por la historia social y la personal y la personal pero también por la localización en el planeta.

Ora, se há escolha no processo de feitura, há escolha no resultado. Em ambos, há movimentos de inclusão e exclusão. Assim, a cultura pode ser vista como uma analogia textual da organização social. No Brasil e América Latina, ele mesmo marcado pela exclusão socio

otras estructuras del pensar moderno de un modo mucho
uma nova “territorialización de las desigualdades” .

No artigo, o mencionado crítico, à luz da globalização
questão do pós-modernismo e pós-colonialismo na América
produção e a recepção críticas e o lugar do intelectual
afirma a América Latina como comunidade discursiva, c
pós-modernidade. Nesse aspecto, impõe-se ante as
diferença, da in/exclusão ou da arbitrariedade de acessos
(1996, p.698), ao mesmo tempo em que se globaliza c
cultura latino-americana, integrando os principais textos
“disminuyen o desaparecen las posibilidades de
intelectuales en latinoamérica”.

Acreditamos, em certa medida, que o mesmo se a

não poderia mesmo deixar de ser, conforme o *corpus* ou organizadores. Entretanto, quando na apresentação de s mapear, ainda que rapidamente, o elenco escolhido e, a apenas uma mulher está presente, identifica “a predomi classe média, heterossexual e europeizado”, concluind excêntricos (a mulher, o negro, o índio, o favelado, o hor por intermédio da literatura – preferindo, antes, a música, plásticas – ou a literatura não é tão democrática como ir p.12), tal atitude não o exime da responsabilidade de d autores eleitos, outros sujeitos sociais, que entram no/s liv

De modo que, a despeito da intenção dos antologistas, textos que tomamos para estudo, as diferenças e os parac personagens constroem trajetórias também diversas e par à exclusão, assim como, da mesma forma, o processo d Sob determinadas condições, a América Latina não se fu

porque, nos termos de Forrester (1997, p.78), “é possível encontrar seu próprio lugar; ser exilado, pela pobreza, em seu próprio país, clandestinamente, seria uma forma de buscar a possibilidade de encontrar, principalmente, ao trabalho remunerado e com relativa estabilidade, a auto-estima e dignidade humanas necessárias a qualquer pessoa.”

Ora, é oportuno frisar que também, neste trabalho, faz-se uma seleção de in/exclusão, a partir de um processo de escolha. Em primeiro lugar, antologias de contos e, em segundo lugar, antologias de contos e, em terceiro lugar, antologias de in/exclusão de uma diversidade de textos. Incluir estes textos em uma antologia, neste caso, importa menos que saber que o essencial é a construção de uma narrativa que capturam-se imagens inesperadas, configurando-se uma narrativa que responde às arbitrariedades em busca de responder se o gênero (contos) é mesmo tão diverso e variado, não nos permitiria chegar, através de uma narrativa que narra, à relativização de incontáveis preconceitos e estereótipos que constituem nosso intrincado território latino-americano. Isso, em um momento de crise, é uma tarefa urgente e necessária.

as montagens, o *close*, a câmera lenta, o barroquismo
questão metaforiza-se em imagens transfigurais, como se
pensemos em “uma” imagem, nem tampouco em “uma”
estruturalmente, por um quadro, mas em retratos/imagem
e/ou cor e/ou foco podem ser forjados e modificados.
imagens, produzidas pela lente do caleidoscópio, que
movimento, multiplicar um sem número de outras imager
mão de captar do cotidiano tais imagens, as antologias
fragmentariedade a elas inerente e, em decorrência,
paradoxos, ensinando-nos a incorporar descontinuidades (

Não é pois sem razão que, como dissemos, a análise (o
diversidade, uma vez que nelas se incluem distintas vo
vozes que falam de diferentes lugares, através de não me
nomes da Literatura atual. Seus textos e as histórias que
no corpo das antologias, localizem-se uns após outros, e

as várias histórias. Vidas, inicialmente desconexas, cru-
fusionam-se como os quadrados e retângulos...; figuras n
situações; grupos ou segmentos sociais movem-se e
múltiplas circunstâncias que os afetam, num movimento
refluxo, desvelador das relações em sociedade.

Nesse sentido, vale lembrar a imagem de um “albergue
Ortega (1997) para definir sua antologia, ou a de “nacos
(2001) que, com a idéia de transitoriedade ou de frag
Literatura, entre contraditórios projetos e efeitos, segue c
seu papel social.

Portanto, vale considerar aqui, dado o princípio pol
contaminação (entre os textos), que, por sua vez, tam
perigosamente, num terreno movediço e contraditóri
pretendem recuperações e/ou revelações; por que

exclusão de vozes deve-se a quê? As razões culturais determinados segmentos, no espaço público ou privado, cumprem na sociedade? A um estigma? Razão pela mulheres, na Literatura oficializada, é sempre muito red que lhes delegam as funções relacionadas ao espaço p ditados por editoras? A critérios de seleção utilizados pe antólogos? A sociedades que ainda se regem por norm separação entre o espaço de umas e de outros? A limites estilo? Pois bem, descontemos, a favor, a diversidade equatorianos, chilenos, venezuelanos, pressupõe a ausê ao se buscar uma unidade, excluem-se brasileiros de um Acaso não são latinos como argentinos, peruanos, mexic bem seus critérios de seleção, baseados no exercício de que em si mesmo é um direito elementar de qualqu ausências, a de brasileiros, em uma, a escassez de uma e principalmente, esse ambiente paradoxal, por excelência,

a ameaçar “todo principado, todo primado arcôntico (DERRIDA, 2001, p.23). Compartimos de sua opinião, exterioridade do arquivo passa a ser habitada pelo outro com seu habitante interior” (WALTY, 2005, p.07) Em outra autora atesta que o “arconte” tem o poder de consignação tende a coordenar um único “corpus” em um qual todos os elementos articulam a unidade de uma c (2001, p.14)”. Acreditamos, portanto, que as antologias se um “arconte”, mas não revelariam “a unidade de uma conf partir de fragmentos, os antólogos tentariam dar unidade fragmentário. Essa contradição inerente alarga-se e toma fragmentos se multiplicam, ainda mais, pela exposição a desse prisma, as antologias podem ser vistas como um jogo de in/exclusão, tanto é um espaço de permanência posteridade, como, ao conservar determinados textos exposição, abrindo-se à possibilidade de outros tantos ol

polêmica gira em torno do atual mercado editorial, da falta de caminhos criativos à disposição dos novos escritores.

Além de discutirem a subordinação da Literatura contra a impossibilidade de se estabelecer uma Literatura independente anteriormente, queremos destacar, nesse momento, o fato de Carvalho, associar a "geração 90" a certa "militância" de suas palavras:

Se você pegar essas pessoas, elas não têm nada a ver com o movimento. É como a *nouvelle vague*, um grupo que cria uma impostura nisto é grande. Você junta ali propaganda. (CARVALHO, *apud* MACHADO, 2008, p. 10)

Ao dizer que os escritores buscam promover-se, isto é, promover-se no mercado editorial, toma a antologia como instrumento publicitário. Nos questionamentos: daí a inflamada réplica, em que Nelso, em suas críticas de Bernardo Carvalho e Hatoum (OLIVEIRA, 2008, p. 10), questiona a questão da visibilidade, dizendo que, seja onde for, 'o escritor medíocre quer que seus textos sejam lidos' e acrescenta:

contaminação, até o princípio da antologia como estratégia
várias formas, a questão da in/exclusão?

Sem dúvida. Tanto que Oliveira (2003) insiste em que “[to
por promoção] bate de frente com a literatura de gabi
cânone e distante do corre-corre cotidiano”, sublinhand
postura é “aristocrática” e, em suas palavras, “casa ben
[Carvalho] e Hatoum na questão da permanência”,
“bizantina”, porque discutir “quem vai ficar e quem não va
anjos”.

Contraditoriamente, dissemos. Isto porque, dentro da polé
ou dentro da antologia, Oliveira não se exime de classi
mediócras”, nem, tampouco, de ratificar a necessidade d
seleciona de fazerem parte desse cânone da Literatura, q
seja, buscando questionar um preconceito, rebate a crític

Temos de reconhecer que os paradoxos são inevitáveis no nosso ponto de vista, maior importância às antologias, pois que selecionem uma forma consagrada de narrativa curta; mecanismos editoriais, fazem um mapeamento da produção contraditória e sem unidade de qualquer gênero, ao longo da produção cultural contemporânea, intrincáveis fragmentos de um paradoxo primordial, marcado pela seleção de escritores brasileiros, e de uma região, no caso latino-americano e, neste caso, a fim de refletir sobre um “desplazamiento” de fronteiras de elementos que vêm da tradição ou dos estereótipos, a fim de dar sentido.

Evidentemente, não faltará quem se escandalize pela presença de outros. Porém, ratificamos, esse aspecto não é determinante. A inclusão/exclusão não seria outra forma de mostrar que as antologias não fotografam a cara da América, para dar conta de representá-la.

variado critério, só poderiam mesmo representar a diversidade da época.

Nesse sentido, ao analisarmos os projetos dessas coletâneas e as escolhas efetuadas pelos organizadores, que, paradoxalmente, selecionam textos que as fraturam e fragmentam e nelas se misturam vários. Ou seja, a presença/ausência de escritoras/es não define seu lugar de enunciação, diz, evidentemente, dos critérios de tais textos e não de outros, diz muito de como se situa a Literatura brasileira e latino-americana, mas fortalece-se nas narrativas, num espaço de tensão que, de alguma forma, i

De forma que um elemento produtivo de leitura parece-nos ser o das antologias de Oliveira e Ortega e, ao estabelecermos o contexto das produções de outros espaços, talvez consigamos evidenciar ou reafirmar o Brasil e a América Latina, como espaço

onde falam e, somente nele, podem abrigar variadas vozes e outros deslocamentos. Assim, em sua complexidade orgânica, entre fechadas/abertas, as antologias não as fazem os criadores de suas construções literárias, publicadas numa época significativa para os países. Tudo conflui para a possibilidade de se observar que se valem para, no espaço específico da Literatura, criar lugares, graças a que, no lugar do arquivo ou do museu está, em contraste, o mapa, um mapa em suas variadas possibilidades de movimento, como a América Latina.

CAPÍTULO 2 AMBÍGUA AMERICA LATINA

Nossa preocupação, neste segundo capítulo, é discutir o conceito de nação e identidade e estudar as relações entre Literatura/História e seus deslocamentos de referência às relações de poder, no espaço latino-americano.

2.1 A identidade em questão

Todo el proceso de la sociedad democrática implica una igualdad: igualdad de oportunidades, de apariencias. Las ideas, los objetos, se extienden homogéneamente en una y otra parte del mundo. Es una epidemia de los mismos perfumes, los

Com base em diversas abordagens, a discussão que permeia a identidade, na transição dos séculos/milênios, só poderá se fazer sentido, explorando o incerto, devemos tentar sublinhar pontos que tornem nossa tentativa menos obscura.

Em primeiro lugar, discutir a noção de identidade, numa completa ausência de paradigma, várias mudanças acontecendo em todos os campos do saber, é algo muito complexo. No contexto de um evento social e político, os diferentes usos do conceito de identidade, a partir de seu próprio repertório de significados e complexidade, metaforizada na imagem do caleidoscópio, são as múltiplas imagen/s que latino-americanos - brasileiros e hispânicos -

O Dicionário consigna que "identidade" vem do latim *idem*, que refere à "qualidade de idêntico." (HOUAISS, 2004). Em sua obra, Martín Alonso (1958) acrescenta outro significado: "la unida

ou seja, a resposta é, sempre, uma redundância, um non qualificam ou representar um indivíduo. De fato, o advérbio “de novo, repetidamente”, é o que teria dado origem ao su (nesta mesma entrada).

Nesse sentido, a palavra “identidade” resulta, em princípio, de um conjunto de características como o tipo físico *etc.*, o que pode representar uma acentuação determinada por fatores presentes no espaço histórico-social. Quando o contexto que a criou se altera, ela desaparece, quando o contexto que a criou se altera. Pensamento historicamente situado, seria uma espécie de identidade dada situação, ou de uma pessoa ou uma sociedade determinadas que sempre associado a outro e sempre em movimento contrário, o germe da fragmentação.

A sociedade não é um todo unificado, está constantemente

Note-se, portanto, que o conceito de identidade mudou. O conceito pré-socrático da “referência certa”, do indivíduo ou da pessoa unificada, dotada de consciência e razão (GUMBRECHT, 1999) é um conceito “pós-moderno” do sujeito que, formado por relações estabelecidas com os outros, incorpora, assume ou absorve momentos diferentes (HALL, 1999). Isso é o que provoca a identidade e não poderia ser mesmo de outra forma.

Entre os séculos XVI e XVIII, época do direito divino das monarquias, as tradições e estruturas estavam, divinamente, estabelecidas e não modificadas. Idéia conforme o pensamento de Platão de que a sociedade deveria possuir uma estrutura ordenada na qual as pessoas estariam, rigidamente, fixadas em seus lugares. As pessoas teriam uma identidade coletiva e sua permanência garantiria a ordem.

universalistas, mas o que ocorreu parece não ter sido nem do particular, mas o triunfo das rupturas e dos desvios contraditórios.

Assim, o sujeito do iluminismo⁶, visto como tendo uma “descentrado”, resultando nas identidades abertas, “desconstruídas” ou inacabadas do sujeito pós-moderno.

Conforme Hall (1999), esse “descentramento” teria ocorrido delas, referente às tradições do pensamento marxista; inconsciente por Freud, isto é, a identidade seria, realmente tempo, através de processos inconscientes de identificação a do “descentramento”, seria a da esfera da linguagem surgimento de uma corrente de pensamento, chamada questionar, a princípio, a língua e mostrar como não pode. Nela o falante individual se dá conta de que não pode fixar

A quarta etapa, ainda retomando Hall (1999), seria a de Foucault (1977), isto é, o poder coercitivo do governo, com a pessoa humana, através de instituições que policiam as pessoas em sociedades modernas, como escolas, prisões, hospitais e quartéis, e quanto mais organizadas e coletivas fossem tais instituições, maior seria a individualização das pessoas dentro delas. Enfim, a última etapa seria o impacto do movimento feminista dos anos 60 e de movimentos como o movimento dos sem-terra ou dos sem-teto, para serem alcançados os objetivos de seus organizadores, dando origem a um discurso específico para cada movimento.

Questionamos, assim, a idéia de que a identidade tenha sido homogênea ou que teria tido uma “referência” tão clara nas representações que dela se fizeram ou que talvez ainda exista uma identidade, assim entendida, não se encontra em nenhuma delas.

diferentes formas de poder, ocorrências essas que remetem à atualidade (ou de qualquer época), ao hibridismo, à multiplicidade, ao ininterrupto, há uma tentativa de uniformização das culturas que resulta, invariavelmente, em fracasso, já que aí se afirma a diferença. Entretanto a força do mesmo se exerce, justamente nas relações econômicas e sociais, pois a idéia é de jugo, de controle. Assim, e multifacetado, pinta-se a fractal face da América, onde se luta lutando contra o desejo eterno, na impossibilidade de se estabelecer uma trama “identitária” bem definida, numa grande e única identidade.

Pelo exposto, pode-se ver que a identidade se instaura não em um lugar, mas uma transição de lugares. Não é um nome comum e sempre verificável. É uma metáfora. Ou seja, na tentativa de usos do termo, percebemos que se abre o espaço do discurso. A simples pergunta _Quem é você? possibilita uma narrativa em Belo Horizonte. Sou filho/a de fulano e fulana. Sou u

dela, a coisa para ser deve ser sempre outra coisa. Nesse lugar no discurso, ela está ali, inserida dentro dele. Dito de é uma competência do ser (que determina as coisas), n flexibiliza nomes e coisas no tempo e no espaço).

Nessa dimensão, veremos que a questão da identi reconsiderarmos também o conceito de nação. Aproveita (2000), a idéia de nação tal como a conhecemos – i juridicamente, independente – é de 1830. Antes, diz, utili grupos institucionalizados) e “pátria” (para o que perten poder). No século XVIII, “pátria” passou à forma de seguida, introduziu-se o conceito de identidade nacional. / ou um imaginário nacional baseia-se, pois, em grande esc corroborada pelos muitos episódios que buscaram ou b conceito de nação, povos de diferentes origens, líng Separatista Basco, Sérvia e Montenegro, Bálcãs *etc.*), o (

identidade nacional. O que há, conforme o autor, é u
nacionais e de identidades nacionais, ou uma “transferê
migra a uma outra “casa” leva consigo traços das cult
tradições particulares. Nesse sentido, nem a nação, ne
“unificados”, pois este não pertence a uma “casa” em
transportado ou transferido, através do mundo, habitando,
A nação, por sua vez, não pode considerar-se como uma
comum de origem, o que põe em curso o declínio de um a
mapa do mundo; simultaneamente, à formação de out
constante formação/dissolução, buscam realizar-se em c
tal modo que dão a impressão do caleidoscópio, numa
ir/real, de forma e fisionomia.

A despeito desse afã de agregação que move o ima
confrontamos os discursos dos países que compõem nc
imagens que latino-americanos – brasileiros e hispânic

americanas, como “filhas de si mesmas”⁷. Tal situação c
imaginário latino-americano, uma crise de identidade, um
espaço. Sem um pai a quem negar, negam-se a si e a seu

Ao levantarmos essas hipóteses, damos-nos conta de que
Brasil e América Latina, encontra-se um sentimento de d
Brasil em relação à América Latina e um sentimento de r
relação ao Brasil. Esse despedaçamento termina por rev
de nação e identidade, porque determina, a um só tempo,
movidos pela fragmentação da realidade dos laços ide
mantêm. Em suma, os discursos culturais dos países e de
por fronteiras fraturadas, incertas e fluidas, e um dos inú
de paradoxo seja, talvez, a ausência dos brasileiros numa

Nesse sentido, não só não se pode falar de uma identidade
se pode pensar em “uma” América Latina: há inúmeras

exuberância e grandeza, a despeito da mistura étnica, s
como se o grande “país tropical, abençoado por Deus e b
si só, “o” continente brasileiro. Essa seria, conforme (C
Buarque de Holanda, a representação do Brasil, cria
decorrência da “visão do paraíso”⁸, com a qual have
descobrimento. Em outras palavras, segundo a autora, a
brasileiro possui de si e da nação nasce desse “mito
transforma em um semióforo⁹, integrando a sociedade e
Como bem mostra a autora, é contraditório que u
discriminação social e econômica, que produz ester
portuguesa, o da natural inferioridade feminina ou o do
mito fundador e tenha de si e da nação uma imagem posit

Nessa dimensão, a despeito da mobilidade das fronteiras :
sociais, culturais... e a despeito da ambígua construção ic
entendemos que essa contraditória imagem se alarga

ambigüidade desse “semióforo” toma vulto, se pensarmos um lado, seu difícil ingresso nesse mesmo continente, por que o integram com mais representação e pujança contraditoriamente, essa imagem da “nação-continente” de uma imagem vilipendiada, que lhe custa o seu rechaço. É do que aqui se tenta discutir.

Pois bem, os demais países latino-americanos funcionaria uma suposta totalidade que os parece ameaçar. O Brasil semióforo, assumir-se-ia também como o primeiro entre os estar, geograficamente, entre outros territórios, “menores”, da ordem da pujança, entretanto rechaçada. A imagem derivaria contrasta, então, com um sentimento de des/políticos ou econômicos, já que se “enquadraria”, nesse â os “periféricos”, mas no sentido de que as outras nações, a estatuto nacional, negam o outro sujeito latino-america

Essa leitura comprova as ambigüidades inerentes às nações por um lado, o sujeito latino-americano, seja brasileiro, vitimização, por outro, é capaz de negociar suas próprias espaços e sua noção simétrica de centro e periferia. Nações uma construção, primeiro da ordem do imaginário, depois estabelecem novos espaços, construindo-se na intensa he definições dominantes seguem as redefinições minoritárias

Duas teses respondem a essa situação. Na primeira, a diferenças exacerba a busca por unidade, excluindo de um o possa des/conformar e pôr em risco a noção de “uma” identidade nacional. Por isso mesmo, não deixa de ter sua força a seq assegura que as nações se constroem, evidentemente, cultural...). Daí o paradoxo de se proteger uma identidade recorrendo à negação do diferente, daquele que possui identidade. Ou seja, a única possibilidade que teriam de pr

porque ele estabelece, desde esse ponto de vista, uma ideia se, pela diferença, frente a Portugal. Vejamos que, no (ligação mais profunda das culturas até mesmo a pa denominação: “hispanico” está na raiz da outra, “Espa Brasil/Portugal, ou brasileiro/português, não há relação s entre os termos. Não se trata, logicamente, de uma ter língua. Nessas considerações, o que se quer ressaltar é a os casos, naquilo que possam coincidir, pois naquilo em q em primeiro lugar, o Outro (a nação-continente Brasil) se in inquietado (os outros países latino-americanos) pela supor uma representação de poder, dada por sua imagem de int mesmo, por seus atributivos, Brasil/brasileiro; em segur continente) é modelo de nação e identidade apreciadas e pela diferença e que, por isso mesmo, precisam ser ne desiguais e injustas distorcem as representações de nação abrem novos espaços de transição e transformação, num t

detivermos, em torno a esses novos discursos dos excluídos em relação ao Brasil, da América Latina, onde nos incluímos nossos próprios em relação à América, reativamos no: fragmentamos a idéia de identidade e nação. Nosso século flexibilização de fronteiras econômicas, políticas e cultura introduzida pelo projeto da “globalização”, faz com que semelhança do que ocorre com a suposta “referência despenhar-se e em seu lugar insurgem *ghettos*, representantes simbólicos mas nunca totalizadores.

No discurso contemporâneo, nação e identidade relativiza para sempre, mas várias construídas ou escolhidas, infligidas ou perseguidas. A nação fragmentada ou a identidade pe várias, longe do discurso humanista de uma unidade fun mais complexas, já que não baseadas na semelhança n (1991). O continente e o indivíduo, entre várias identidade

Assim, nação e identidade deslocam, incessantes, os siq
reiterando a transposição de sentidos, tempos e espaç
relação com o espaço geográfico, manifesta-se na fragm
assim como a do imaginário constituinte de um território e
A América Latina e a cultura latino-americana, nesse ur
integrações supranacionais, apresentam as condições d
destroem seus próprios limites frente a novas redes do pla

2.2 Limiaries da in/exclusão

Este segundo tópico, da primeira parte da tese,
conceito de exclusão e estudar as relações en
antologias *Geração 90 - manuscritos de comput*
Nelson de Oliveira e *Antología del cuento latinoam*
de Julio Ortega.

A exclusão social é uma questão política. Há muitos tipos de excluídos de algo. Etnias inteiras estão impossibilitadas de viverem alimentadas, vestidas e saudáveis. O preso em presídio, enquanto, e, ao mesmo tempo, a maioria da população, especificamente, a latino-americana, está excluída do acesso à educação. O desempregado está excluído do trabalho, mas também é sujeito a muitas exclusões. Exclusões que se refletem no acesso ao trabalho, na falta de voz, no desrespeito a seus direitos civis e políticos. A noção de exclusão ajuda nossa análise particularmente, dos temas de identidade, desigualdade e justiça. A Literatura, sua discussão deve trazer uma nova perspectiva.

Vemos dois aspectos básicos na noção de exclusão, frequentemente particularmente úteis. O primeiro é aquele que se refere à desvantagem, que, de alguma forma, não deixam de ser exclusões econômicas, que exclui os indivíduos dos bens, dos serviços e das oportunidades.

mecanismos, em particular, que atuariam como “forças de
classificados como econômicos, oportunidade e produtivos
que estaria sob o domínio da política, medidas e instituições
estatal, e o quarto – um mecanismo sociocultural, isto
através da dissuasão de identidades e valores. Ou seja, e
à globalização, envolvem estruturas de oportunidades mais
extensas, e, paradoxalmente, relacionam-se com a desigualdade
de modo diferente “ao longo do eixo in/exclusão”. Ou seja,
encarada como a possibilidade da distribuição desigual de
ideologias, isto é, simultaneamente, pode ser um aspecto
social, com efeitos múltiplos sobre a desigualdade, difíceis

Também para José María Gómez (1999, p.128-179)
equacionada como uma mistura de processos contraditórios
novas formas de poder, cuja vertente negativa estaria
excluídos e incluídos e engrossar o fenômeno da exclu

afirma Therborn (1999, p.91), “a história moderna da e diversidade de trajetórias e resultados, incluindo fortes te nas palavras do autor: “Globalização não significa neces Pode também significar polarização global.” (THERBORN leitura sociológica do conceito de globalização, desigu Therborn como de José María Gómez, sustenta nossa medida em que podemos, sim, tomar a globalização comunicação interativa, em princípio democrática, mas, globalização de novas formas de estratificação, passan desigualdades, pelas diversas formas de exclusão, pela fra

O segundo aspecto a se acentuar é a idéia de “process resultado de processos sociais que impedem o acesso que permitem a intervenção de grupos sociais que e exclusão, por sua natureza relativa, é um processo e não que, dependente de juízos de valor, isto é, depen

sentido, a exclusão é processo paradoxal e traria em reintegração. Para analisar, pois, a relação entre a Lite ponto de partida parece-nos que deve ser não a exclus interconexão entre os dois conceitos: in/exclusão.

Não há sentido em se falar de exclusão sem considerar mais, não é evidente que a inclusão seja alguma coisa mesmo desejável. Dependerá dos termos dessa inclusão, sua ideologia e estrutura.

A sociedade, ao delegar papéis aos cidadãos, procura a conduta e cercear suas possibilidades. Espera-se, as médico, um escritor cumpram o seu papel social. Con p.192), “as pessoas podem ser restringidas de dois confinando-as em celas, hospitais psiquiátricos e assim | confinando-as em ocupações sociais”. Parece-nos que,

A essa altura, faz-se necessário refletirmos um pouco sobre a exclusão social na América Latina e a exclusão da própria América Latina do mundo. Vimos que a exclusão, como processo, impede os indivíduos de alcançar posições que lhes permitiriam uma existência dentro dos padrões sociais, determinados por instituições e valores. Mas não há como impedir uma reação a esse estado de coisas. Os limites da in/exclusão mantenham-se sempre móveis. Os indivíduos revezam-se nesse processo, ao longo do tempo, dependendo das condições socioculturais da sociedade em que estão inseridos, ainda que a primacia da exclusão social seja, justamente, a dificuldade de mudar esse estado de coisas.

O espaço brasileiro e latino-americano, como um todo, apresenta-se sempre e por isso mesmo, raiz o identifica como espaço espoliado. Essa espoliação manifesta-se em sintomas, presentes nos textos: quadros de carência, indivíduos marginalizados e adultos alijados da ordem social. Quadros que expressam a crise moral e/ou social que evolui, faz-se visível, principalmente

democracia social. Digamos, ainda, que política democrática é aquela que garante a representação do indivíduo e exercitada em ambiente democrático. Democracia social seria aquela em que as desigualdades (sociais, educacionais, regionais etc.) são reduzidas e na qual há a eliminação das “fronteiras” sociais ou territoriais. Suponhamos, ainda, que a exclusão da América Latina seja, a princípio, um processo de desvalorizá-la no quadro geral das nações.

Entretanto, partindo dessas suposições, que parecem válidas em menor ou maior escala, mas tomando como ponto de partida os fatos dos últimos anos, há que se dizer que, em tese, dela emerge a identidade como processo consciente e não mais algo que ocorre acidentalmente, nos textos. E, se assim o é, esse processo consciente, teria sofrido alterações, a partir dos anos 70, como defesa ante a padronização mundial, ante os estereótipos da América. O território físico, aquele “todo” do qual falávar

exclusão, de uma irrelevância, construída na ordem do in
uma reação, a um desejo manifesto de rivalizarmos e se
vistos, ou reconhecidos também como “Primeiros”. Todo
por dar a ilusão do “estático”; ilusão, posto que a vontade
latino-americana. Ou seja, paradoxalmente, é essa irrelevã
a resistência e a sobrepujança. Pensemos, por um la
política dos países andinos, por exemplo, nos distúrb
Argentina, e, por outro lado, nas incertezas sobre o Me
urbano de nossas grandes cidades. Tudo concorreria
momento, um plano da hegemonia da América do Norte, c
mesmo dos países asiáticos. Em contrapartida, vejam-se
nossos países: desde o êxito do modelo econômico
comércio entre México e EE.UU., a virada de mesa d
domínio do futebol brasileiro. Em cada um desses episódi
se apresentariam como partícipes de um “Primeiro Mund
das referidas situações, aquele toque de narcisismo e arro

De maneira que essas necessidades reacionárias nos (o) “terceiromundismo”, o que é, paradoxalmente, frutífero e funciona como um impulso secreto de sermos imaginados, vistos, considerados os primeiros, destacando-nos do resto. In (o) funciona como motor, por outro e ao mesmo tempo, repre (o) lastro ideológico que arrastamos sem descanso. (o) “terceiromundismo” resulta também do fato de imagin (o) imagina; e, em se tratando de Europa ou EE.UU., nós (o) invejamos em seu jogo de repressão. Essa é a tensão (o) produção literária – representações não do fim mas (o) traumática de exclusão da América Latina, ou seja, de (o) paradoxo nas relações de poder e subjugo.

No Brasil, da mesma forma, vemos uma reiterada exp (o) “desmedida”, através da ênfase na dificuldade de deter (o) in/exclusão, a partir da inserção brasileira num territór

criação verbal estimulada ou impulsionada pela ação/reação, marginalização, da repressão e, em decorrência, da violência no contexto, como os in/excluídos, em seu cotidiano, são características da cultura latino-americana do fim/início do século/milênio; uma época que toma essas narrativas como construtoras de espaços, ou como “lugares praticados” (1999, p.202)¹⁰ a traduzirem fenômenos sociais, a estabelecerem a mobilidade das imagens caleidoscópicas e paradoxais de um território latino-americano com o contexto da globalização.

Assim, narrativas que dêem enfoque a setores marginalizados e aprofundar-nos no universo enunciativo da in/exclusão e a explorar o interminável jogo de relações entre a ficção e a realidade. Daí o sentido da escolha de narrativas que demonstrem a resistência ou a tomada ou de negação do poder: loucos, dissidentes, marginalizados, desempregados, “confinados” em sua condição, em um

contemporaneidade, na e sobre a América Latina. Foi c
poderíamos tratar a temática aqui proposta, apenas sob
como sempre a havíamos entendido. Através do conto c
perceber que um outro panorama da Literatura latino-am
esboçando. Muito nos custou selecioná-los, tal a varied
questionamentos. Mas, se não é possível falarmos de u
pelo menos podemos afirmar que o gênero delinea um “e
a “esboço”, como “sonho”, conforme Piglia (2004, pp.
qualquer outro discurso, o conto, “microscópica máquir
Piglia, captura retratos/leitura do “real”, evidenciando
permeia todo e qualquer texto. Os cultivadores desse
escritores, preocupam-se não só com o “real”, mas co
esboçá-lo e, assim, com alguma interseção na postur
quanto às narrativas e aos espaços que representam
Diversidade esta que parece mesmo ser a proteína condu

2.3 Ir/realidades e re-a-presentações

Este terceiro tópico, da primeira parte da tese, reinterminável jogo de relações entre a ficção e a História, para revisar tais relações na leitura dos de *Geração 90 – manuscritos de computador – brasileiros surgidos no final do século XX e latinoamericano del siglo XXI – las horas y las horas*

A linguagem

É oportuno, a essa altura, refletir sobre as relações entre História e suas ligações com nossa pesquisa, o que, pretendemos e, nem poderíamos dar conta, exaustivamente virtude da variedade de estudos críticos acerca de ficção

Os discursos literário e histórico têm tido um relacionamento clássico, quando Aristóteles (1996, p.39), comparando a obra do poeta, ao mesmo tempo em que os tomava como história, empenhava em situar fronteiras entre um e outro, pontuando ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto não seria menos uma história com o metro do que sem ele, narra acontecimentos e o outro, fatos que podiam acontecer.

No século XVI, Miguel de Cervantes (1547-1616), também discute a relação entre tais discursos, assim se posiciona:

Una cosa es escribir como poeta, otra como historiador, o cantar las cosas no como fueron, sino como se imaginan que el historiador debe relatarlas no como fueron, sin añadir o restar lo que sea de la verdad. (Cervantes, XVIII)

Pelo exposto, a idéia presente é a de que a Literatura pode ser “mentirosa”, sem a obrigação de associá-la a uma realidade. No século XVIII, a mesma idéia se mantém. Surgem a “História”, dis-

Percebemos, pois, um dos problemas e aproximações discursivos: o modo como se narra. Tanto é assim que *Enciclopédia*, Voltaire definiu a História como “relato”. É paradoxal que, a partir do século XVIII, especialmente na preocupação em definir História para além de uma estrutura fábulas (ou à ficção) e vendo, na História, a verdade e, r
1994; MIGNOLO, 1993)

Mais adiante, o século XIX iria marcar-se pela crise social capitalista excludente, em vigor, e pelos desígnios de sentido, o século XIX, não por mera coincidência, é a compreensão da tendência realista na Literatura contemporâneas discursivas, à época, passam a se manifestar pela preocupação pelo desejo de imparcialidade. Sejam elas históricas ou como base o cientificismo e a objetividade da filosofia discurso determinista, isto é, submetido a leis imutáveis

Imersa nesse controvertido e vasto repertório conceitual, Aristóteles, não deixou de discutir a complexa e impr

realidade. Assim que, no século XX, sobretudo nas últimas

História, fundadas nesse campo epistemológico, ganha

ambigüidades se avultam.

Todorov (1971, p.212) irá revelar sua hesitação: “Com

propriamente literário, deixando à psicologia e à história

se refere à narrativa literária opina que ela “é história, n

certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, pers

vista, se confundem com os da vida real”. Acrescenta que

obra literária é História, ela é discurso, pois “existe um nar

diante dele um leitor que a percebe” e que “neste níve

relatados que contam mas a maneira pela qual o nar

(TODOROV, 1971, p. 213-214), o que nos parece o a

referindo-se à História, afirma que esta é “uma convençã

Conforme Todorov (1971), o objetivo da História, “é precisamente num determinado tempo e lugar. De modo [do fato histórico] e a ele se dirige através dos documentos vários testemunhos da ação humana através dos tempos: ciência [...]” (TODOROV, 1971, p.215).

Portanto, com base no que vimos, várias vezes confirmada presente na impossibilidade de delimitar fronteiras entre o pisando terreno tão movediço, só podem mesmo teimar com dúvidas e paradoxos. Devemos salientar, pois, que o narrador da definição de “verdade”, porém a “verdade” se mostra Foucault (1999) para quem a “verdade” de um fato interpretações já são criações, não havendo, pois, uma única dos discursos, certa e imparcial.

Nesse caminho, quando se faz referência à *mimesis* em L

concebemos neste trabalho, isto é, pela ausência do mim de superação de uma “verdade” ou realismo “absoluto”. I supondo a exatidão de um instante, por um lado, enquadramento, a luz e/ou o foco, e, por outro, presta- apresentações, possibilitadas pelas modernas técnicas de abandonam, completamente, o discurso fotográfico, base reais. A História e a Literatura são mais uma entre as opç realidade, mediatizada, no caso, pela produção discursi seus métodos, mas, como discursos que são, aprese narração de um acontecimento, a partir de um ponto de acontecimento narrado permaneça “o mesmo” acontecime coisa, independentemente do tipo de narrativa que o re-a-|

Fato é que o termo “representação” se afeta por uma cert reflexões aristotélicas, em que a referência à *mimesis*, c entre o modo de representação dramática (a tragédia, |

do verdadeiro” (WHITE, 1994, p.115), deveríamos atender dada a multiplicidade de leituras da realidade que tais proporcionar. A concepção do fragmento ou da multiplicidade do que até o momento foi exposto. Nesse vasto calejão de correlações, parece mesmo inevitável que se enfrentasse na consolidação de limites entre os discursos e, por gostaríamos de pensar que, em vez de tentar delimitar fracionar, deixar de discutir como a Literatura se relaciona com a realidade com o contexto histórico, no qual se formula, e que função cumpre na sociedade à qual apela.

Para tanto, preferimos nos valer das formulações de comparação comparando História (ou realidade) e Literatura (ou ficção) e propor que os “trópicos discursivos” de ambas são os mesmos. White foi vista, sobretudo, como narração (cf. VOLTARELLI, 2007). Nenhuma narração, como dissemos, reproduz o que re

de discursos narrativos, de uma realidade “objetiva”. “Por texto histórico, sua pretensão é ser uma representação da História (p.88), e o mesmo se aplica à do texto literário. Desse modo, História e o que é Ficção se apegam, não é primacial; ambas de natureza factual ou ficcional complementam-se com o mundo real. Assim, de acordo com seus códigos, a realidade manifesta. Isto pertence à categoria do discurso relativo ao imaginário. O discurso baseado no real, não importa tanto, mas é a escrita, o significado aos acontecimentos. Estes são reais não porque são lembrados e representados, por diferentes olhares, através da linguagem. Assim, as possibilidades disponíveis de exploração dos acontecimentos. Cada fato é representado segundo uma perspectiva. O mundo não está presente e assim, conforme Foucault, não há nenhum discurso específico, científica ou não, capaz de explicá-los ou traduzi-los. A verdade é plurívoca. As verdades históricas, são discursos polissêmicos, abertos a novos olhares.

interior do contexto sociocultural. Acreditamos que (H)histórias, desde Aristóteles, já mencionado, apenas se os fatos históricos carregam marcas do imaginário e plausibilidade histórica. Entretanto, atendendo às palavras saber que a Literatura se nutre dos elementos da realidade que utiliza provêm, essencialmente, da H(h)istória da sociedade seja seu reflexo puro e simples, pois, ainda que se nutra mantém uma referencialidade direta com ela. Ou seja, exaustivamente tem-se buscado mostrar neste trabalho, e antologias ora estudadas revelam-nos retratos/imagem imaginário da História que permite redescrevê-la, para enriquecer o entendimento da condição humana.

Em *Literatura e representação*, Jean Bessière (1995), demonstra que, paradoxalmente, quando a Literatura que justamente, tentando negar a *mimesis* e seu movimento

Como nosso trabalho resgata as relações entre Literatura e História, essa interdependência, pois, História ou Literatura, os temas na palavra escrita e, na medida em que tentam relacionar-se com a tradição histórica multifacetada de suas construções de identidades. Reconstruir, ficcionalmente a realidade ou a “História” factual, através de um texto, com uma inerência multifacetada, decorrente dos múltiplos olhares e da multiplicidade de outros tantos olhares e vozes, presente um vínculo ilusório, mas incontestável, entre realidade e ficção. A ficção ora endossando, ora contestando, constrói a história ou reconstitui a partir da escrita, relativiza a “verdade” e mostra a ficção possível de contar a história ou a História, pois o que importa são as formas de representação do real, formas de falar da realidade, invenções de uma pluralidade de histórias, retratos/imagens da condição humana, cambiantes e fragmentados. A ficção como narrativa atravessada pelo imaginário social, de fato

sociedade, ao mesmo tempo em que, como parte do simbólicas, são possibilidade de percepção dos mecanismos multiplicidade de leituras que provoca. Ao se colocar na Literatura transgride os limites impostos e possibilita visão histórico-social enfocada. Faz-se representação de realidade. Literatura não quer mais a busca de uma “verdade” paradoxalmente, mune-se de material histórico da realidade, salvo, através de estratégias de expressão que intrínseco do texto.

Desse modo, em virtude do que se quer privilegiar na continuação, alguns contos dados como realistas ao lado das faces fundamentais de viagens metafóricas. Estudá-los é se como num jogo, vêm à tona, nessas histórias, para representar o imaginário de segmentos hegemônicos e não de revelar um universo de alternativas históricas possíveis

PARTE II

CAPÍTULO 3 CON/TEXTO E AMÉRICA

3.1 Alegóricos

Iniciaremos pelo exame do espaço das alegorias, a partir da aproximação considerando os pressupostos lançados no trabalho.

*Do grego *Allos* + *agorium*, a palavra alegoria significa, literalmente, seja, trata-se de uma história que conta, ou significa, entretanto, na concepção benjaminiana de alegoria¹⁷, para a arte e a sociedade, já que, segundo o autor, esta é a primeira, e, por isso mesmo, inserida no tempo histórico¹⁸.*

Benjamin (1984) nos ensina que a alegoria moderna traça

fragmentário, cerne do procedimento alegórico, é também a construção da antologia e de seus contos.

Ao refletir sobre o modo como o procedimento alegórico moderno se desenvolveu, Benjamim (1984) identifica a “alegoria moderna”, no contexto exposto ao impacto da sociedade urbana e industrial. Um fenômeno que se manifesta em nossos dias, quando, nos espaços urbanos e nas relações de uma vida urbana, em pedaços, marcando a divisão social e o renovado desinteresse das classes dirigentes e poderosas. Aquele é o período da crise do capitalismo que instituiu esta é época da crise de identidade que nega as diferenças e a fragmentação em multifacetados grupos sociais. O homem moderno, identidade despedaçada, sem a possibilidade de se reconstruir ideologicamente. Na multidão, paradoxalmente, torna-se e vê-se fadado ao anonimato das ruas como se fosse parte de uma engrenagem, (pois o que se chama nacionalidade, identidade

Para tentarmos uma aproximação das narrativas alegóricas às proposições que Benjamin faz, tomaremos o conto “L” argentino Carlos Chernov (1997), por se tratar de uma narrativa de momento de crise de identidades, motivada pelo percurso ininteligível de um cadáver¹⁹.

3.1.1 “*La composición del relato*”

O conto, metaficcional à saturação, expressa bem a estética benjaminiana, na configuração do homem/coisa. Esse corpo cadavérico, e os espaços dilacerados em que se encontra, de natureza decaída e, de algum modo, esfacelada, são um dos espaços que percorre Carlos Chernov para construir a narrativa. Entre esse espaço de um lamaçal, mostrado como um mosaico humano, marcas do isolamento ou da fragmentação e o desejo de estabelecerem relações sociais; a da lama que envolve o

A parte a que nos referimos encontra-se no início da narrativa, que é secreta, austera e conservadora, cujos membros – médicos e profissionais pertencentes ao campo da saúde, morgueiros e policiais – participam de um tipo de jogo, no qual devem inventar a história de cada pedaço do corpo humano: membro ou órgão. Para tanto, os participantes de autópsia deverão ser procurados em um terreno baldio onde foram levados e onde, antes, tais pedaços humanos estavam espalhados pelos “semeadores”. Ao encontrar o fragmento, cada um imagina cada um a sua versão para a morte do cadáver, considerando as circunstâncias da situação e, por estarem conformadas à realidade, passam a desempenhar o papel social que desempenham os participantes do “jogo”. Este jogo diferente adquire um tom policialesco. Dessa forma, dentro da narrativa passam a ser construídas outras histórias “menores”. A narrativa é narrada em terceira pessoa, traz, desse modo, na voz do narrador e em outras vozes do texto. Walty (2004) mostra que é como se o narrador fosse o ombro da personagem principal, “ele”, ali estivesse presente.

habían pintado números y letras para indicar pasarelas de tablones para transitar entre ellas. A sector “C-7”. Esto significaba hilera “C” y fila “identificadores” ya ocupaban sus sitios, cada uno había sido asignado. Sabían que un cadáver en pequeñas piezas, había sido diseminado al . Debían encontrar el fragmento oculto en su parte detalle la escena de la muerte. (p.316-17 – grilla autor)²⁰

Veja-se que o sentido primeiro (ou a história “maior”), contínua correlação dos fragmentos que se encontrem. 7 outro e são, simultânea e paradoxalmente, a desconstrução e resgate do sentido. Nos termos de Benjamin, são morte e alegoria.

tierra reseco, algunas patas traseras de grillos” e “esc
pêlos de animais e humanos, além de carnes de “pc
putrefação; ou seja, animais e humanos “mortos”, contr
que escaparam ao extermínio – (la regla era que no
apreciable a simple vista)” (p.317). Nesse sentido, há uma
e o escatológico que aparecem, no conto, através de
partes, sobejos, ruínas, fragmentos de autópsias, cuja r
totalidade e faz falar o outro (sentido/s), através de pedaço

Dessa forma, podemos afirmar que a reconstrução do coi
história “maior” que, por sua vez, se faz pela construc
mesmas, originadas de um corpo fragmentado. Perceber
Chernov é mais que a mera busca por fragmentos para se
própria representação do corpo fragmentado a construir
seu autor encontra uma maneira de cortar, de romper, d
discurso e de dizer-nos coisa mais além da linguagem,

por sua vez, fragmentados. Não parece haver outra imagem nessa superposição, essa mobilidade, essa interpenetração em todos os níveis, que a do caleidoscópio.

Ao retomarmos a busca pelos pedaços de corpo, é oportuna a principal disputa o jogo com outras personagens, a sua relação com o proctólogo e cisco Kid, entre outras. Todas procuram os pedaços de uma delas também é um fragmento que, simultaneamente, se relaciona com de uma outra história que à “maior” se mescla. Observando essas personagens “reiteraba sus preferencias por ciertos momentos, distendendo, sobremaneira, o despedaçamento do corpo”. *enjambement*. A narrativa, pois, constrói-se, refletindo-se no texto que, se em pintura é representada pelo encadeamento de imagens sucessivamente, explicam-se, no texto desempenha um papel importante, portanto, num jogo especular, vem representada pelo desdobramento do “grande” texto se faz pela construção de outros, da mesma



Bem a propósito, outros elementos confirmam, na narração embaralhada do conto, como as confusas sensações, a personagem Daisy, um “viejo amor” da personagem principal são descritas como um misto de sedução e asco: a carícia se à procura de um pedaço de corpo morto, em meio à luta da mistura de impressões e universos antagônicos, e as histórias “menores”. Vale destaque, ainda, para a ambiguidade em que se narra o assassinato da mulher do anel, em que se refere ao ladrão do anel ou à personagem que encarna a criação, de alguma maneira él la habría engendrado. A la piedad.” (p.329)

O conto, pois, é um lugar de uma mistura protéica de jogos de campo em que se instaura a busca pela reconstrução de uma mistura que ocorre em diversos níveis: lixo, lama, pedaço de histórias são índices de seu espaço movediço e c

1999) do indivíduo que, revelando sua fragmentada e sistemas de representação nacional.

Em decorrência, podemos entender a teoria benjaminiana do geral para o particular. Ela estabelece um sistema complexo: apresenta o signo, ou o significante, como algo ser proposto no conto não é que o particular seja determinado todo, como no procedimento simbólico, mas que, pelo alegórico, passa toda uma significação do texto. O que há outro, ou outros, e não a da totalidade. O corpo humano a conto, mas em pedaços assim como a/s história/s. Com ambigüidades em vários níveis: o da construção dos relatos e o da construção identitária da região, o que, paradoxalmente, de encontro ao que se afirma no discurso americano (ORTEGA, 1997, p.15): “Es una identidad, por la fruición del cambio y a la comunidad del intercambio.”

imagens. Através delas, percebe-se que o autor, optando pelo cotidiano, parte para uma reflexão crítica dos estereótipos contemporâneos. Aqui também se identifica o indivíduo que, segmentado em um grupo específico, torna-se metonímico a partir do impacto que a vida urbana representa.

O texto é narrado, em primeira pessoa, por um homem que sofre com o congestionamento de trânsito. Dele só sabemos estar localizado em um bairro de classe média, longe do centro. O ritmo da narrativa marca o contraste: o narrador/motorista ora se move com rapidez, ora lentamente. Da mesma forma, os recursos estilísticos são utilizados de forma a se criar um misto de diversidade e quietude, na antevisão da história a ser contada:

***Os fios da chuva criavam uma cortina nas ruas, e as
lágrimas que o limpador carregava em sua c***

acabou por convergir à esquerda, enquanto eu ca
da maré de carros. (p.137, grifos nossos)²³

A descrição da chuva, como fios que criam uma cortina, tr
inteireza e da imprecisão, ao mesmo tempo em que nos
melancolia, ampliado pela imagem das “longas lágrimas”,
Também a imagem da “cortina” representa uma dimensã
espaço, o trânsito e a chuva são elementos de ambigüi
nitidez. A descrição da chuva, além disso, como um dc
funciona como previsão da iminência da tragédia. Outras
ratificam essa leitura, como o relevo dado à dificuldade
conceber a tempestade como símbolo de dor, morte e p
tempestade torna-se um elemento de negatividade, r
melancólico da narrativa.

Aquele seria um dia ruim. Dava para ver pela

Decisivamente, o cenário é apresentado no que tem de s prossegue atribuindo negatividade ao espaço exterior, qu lhe vai, no “íntimo”, seja pela falta de dinheiro ou pela f ainda pela vontade de deixar a capital, Belo Horizonte, pa de “interior”.

Essa negatividade estabelece-se, em definitivo, no cenar pela qual se metaforiza na imagem de um caleidoscópio mercê de assaltantes. A negatividade flui num reflexo e cerne do próprio sujeito. A violência personifica-se. Vejam

*Na capital a violência transpira nas esqu interstícios dos **lotes vagos**, cai das lâmpadas **espreita** em cada rua. **Seria bem melhor culti filha numa cidade do interior, distante da luz fr troar ensandecido** das buzinas. No entanto, eu a cidade onde nasci **Havia muitas cascas e***

personagem entre seus conflitos e sua paralisia. Os casulos são vistos como “peças de um jogo de encaixe” e as águas “traçadas em um emaranhado de fragmentos que há, em cada ambiente, um indivíduo, em especial, sem chance de os conformar. Essas águas que caem, ininterruptos, transformam-se em um “véu” a partir do qual as coisas, dos elementos que se formam tanto dentro quanto fora, são envolvidas em uma ambigüidade que contamina o plano narrativo e a chuva, em movimento, avulta-se até a forma de um temporal; encostada, estagnada, estacionada sobre a cidade e sobre cada indivíduo, ela torna-se um índice da impossibilidade de uma representação única ou coerente, metaforizada no fluir incessante de um emaranhado de “peças” mais que fragmentos e melancolia, partes de um mundo não totalmente compreendidos.

Dessa forma, a personagem, aprisionada nos casulos da existência, sabe que não há nada do qual quer se livrar, mas tem que aceitar ou tentar a adaptação.

e recorrente da classe média de buscar melhorar de vida. Se o dono de bar, entretanto, via na família seu mecanismo de refúgio, nesse momento conflituoso, ela se havia convertido (p.138). Esse movimento de construção que se queria retido está em pauta na narrativa. A imagem dos ovos relaciona origem, ao nascimento e à vida que nada mais são que cacos e, uma vez feitos em pedaços, cacos demais a serem reunidos. O olhar da personagem é misto de subjugada, perdida, indiferente e resignada, ante o espaço externo/interno, a personagem segue sua trajetória natural das coisas, percorrendo sua estrada, sem destino certo, em trânsito entre a vida e a morte, do qual falaremos mais adiante.

Pudemos observar, até então, que imagens do trânsito (como o fio de encaixe), da chuva (fios/véu/cortina) e do ovo (caso de ovos) são características contrastantes como a da unidade e a do fio de encaixe, a da paralisia. Ainda, verificamos, no plano exterior da cic

arbitrariedade da definição de papéis. Nesse sentido, há com o estilhaçamento, através de uma apreensão metorcasas quebradas, jogo de encaixes. Dessa forma, apreensão está para a representação de identidades esfaz que o jogo aqui é também o jogo da construção de um representa, no texto, trajetórias diversas, tomadas pelas direção a uma certa carência e acabam por se encontrar margem onde habitam “cacos” humanos, transformado isolados na multidão – sem-pátria, sem-identidade.

*Lá fora, por trás do véu da chuva, moviam-se urgentes pela avenida. **Indiferentes aos percorressem caminhos em faces opostas d que vão e vêm sem origem nem destino. Al chegadas. Importando apenas o instante trânsito entre um ponto e outro.** Assim como*

desuniformes, ratificando a diversidade. Daí a importância
ao conto: o colecionador de sombras.

*Poucos sabiam **de onde viera aquele homem**
desconheciam se tinha um emprego, amigos o
estranhei que carregasse consigo pares avulsos
dia **um modelo diferente**. [...] Eu o achava **louco**
tudo, mas ainda assim um louco. Morava sozinho
nossos)*

A personagem representa bem a concepção benjaminiana
do indivíduo como ser, transformado em objeto. Ele mesmo,
quem tampouco se sabe a origem, é uma mera sombra
de sombras, pedaços vazios de identidades, sem história
e sem nome. Os anônimos de sapatos avulsos das vítimas diárias de atropelamentos
se que o colecionador é uma alegoria que se apresenta

sandália vermelha: “Sempre estranhei que carregasse sapatos. Em cada dia um modelo diferente” (p.138).

Nesse momento, estabelece-se o motivo pelo qual o l Denunciando a insegurança ou a ignorância encontrad sujeitos são vítimas, mostra quantas vidas se perdem no vão jogando pelo asfalto, solitárias, sem compaixão, s momento do relato do atropelamento da mulher, perceb freqüente, o colecionador lhes prestava, às vítimas reverência: levava para casa seus sapatos e os alinhava s de identidades, desconhecidas, representadas em cada como um cortejo, uma cerimônia, uma oferenda” (p.145 forma a retratar a falta de identidade das pessoas, ratifi abandono. Wander Miranda (1998) já realçara, narrador/coleccionador e o aspecto fragmentário da cole memorialismo em obras de autores mineiros²⁵. Nesse

de elementos heterogêneos que, analogamente, faz-se origem implausível de um sujeito e um território latino-ame

A figura do colecionador, também sozinho, também uma :
de identidade, também é a figura do “louco”. O ritual de r
relato, ratificando pistas, inclusive políticas, deixadas por
sua maneira de agir também como uma forma desatinac
ensina M. Foucault (2003), em relação aos padrões ou
certa sociedade, sua conduta seria mesmo manifestação
lhe confere, subliminarmente, a condição de “louco”, é
exclusão em relação aos valores de seu grupo soc
comportamento é diferente e, se não coibido, deveria ser r
a ambigüidade é uma constante no conto, não é sem razão
coleccionador, que levava nas mãos o sapato da mãe, vê-
que, no entanto, ainda tinha um pouco de clareza: “No tr
fundo da minha mente procurou o telefone celular no

As sensações e as ações vão sendo descritas num ser-
pois, os trânsitos que se revelam, no relato: vida/mor-
trânsito rápido/lento. Oportunamente, cabe, aqui, deter-
nesse outro tipo de trânsito, que aí se configura: o trânsito
Para isso tomamos a configuração do espaço:

*[...] o estranho homem que morava na casa pro-
Morava sozinho numa casa não muito distante
uma colina que se curvava sobre uma avenida. (*

Edificada às margens da Rodovia, a casa está circundada por um
pequeno jardim de galhos salientes. “No alto de uma colina, a casa
guardada. Dado que a im/penetrabilidade é uma das questões da
questão das fronteiras, estar encerrada num espaço demarcado,
demarcado, era a garantia - ilusória - de que ali não havia
violência que regurgitavam a cidade” (p.142) e na

O caminho a ser percorrido para se chegar ao alto
dificuldade no percurso. Vejamos:

*[...] seguimos pela **trilha acidentada** que se a
Nas margens pequenos **casebres** bem cuida
maneira irregular. No final do caminho a cas
nossos)*

Entretanto, mais que o aspecto meramente topográfico da
a trilha acidentada ou o aclave, a contraposição dos
universo cosmográfico da colina. A pequeníssima área
compensa-se por uma "espaciosidade" vertical, no que se
cosmo, de que nos fala Yi-Fu Tuan (1980)²⁷. Ao tratar d
povos primitivos, esse autor afirma que o espaço horizo
"espaciosidade" vertical de seu mundo, regido freqüente
posição das estrelas. No caso específico da casa do co



FIGURA 3 - “La casa de la colina”
de Miguel Aranguren

Fonte: <<http://www.tvcultura.com.br>

O trânsito que se estabeleceu com a especificação do percurso transcende as dimensões geográficas e categoria mítica daquele percurso até a casa da colina: um obstáculo a se alcançar um plano superior. A busca de tranqüilidade, significava de tudo quanto o meio hostil transgressão e infortúnio. A

ordem/organização social fazia ressurgir no narrador o sonho de tranqüilidade. Na colina ou no interior, espaços quase sempre de distanciamento necessário das mazelas do mundo, resultavam em um sonho de tranqüilidade.

Para além dessas fronteiras “cosmogônicas”, o mundo se

*transpunha-se a passagem para um outro i
tumulto e da violência que regurgitavam a
Avancei até a árvore que marcava o início do din
grifos nossos)²⁸*

O espaço da casa e, por conseqüência, qualquer outo
metrópole, aparece aqui não só como espaço intermediário
mas como fruto do desejo de paz: praticamente, um espaço
a tranqüilidade, deixando para trás as misérias e os sofrimentos
metrópole. Vejamos:

*Restava a hipótese de mudar para **um lugar**
assaltos, menos pessoas estressadas e enclausuradas
pelos carros, menos carros se embaralhando nas ruas
(p.142, grifos nossos)*

da descrição da casa, especificamente, e que se refletem social em seu “híbrido” de identidades e funções, numa intencionalidade de reversão.

Ao descrevê-la, diz o narrador: “Detrás do móvel, uma janela com águas trançadas pelo vento. A chuva expelia uma luminosidade para entrar e pairar sobre a fila de calçados” (p.146). “Lá fora moviam-se os carros, correndo urgentes pela avenida” (p.146), mais lúgubre, mais mórbida. A construção dessas imagens, como mostrado, contraditoriamente, entre “cosmo” e “caos”, a ressonância da melancolia, da ruína do convívio social, da fragmentação e da construção do relato.

Inicialmente, o autor retrata o espaço da casa sob uma perspectiva “desfocada”, ao utilizar sintagmas que ressaltam o aspecto visual e espacial do texto:

Ao seu lado, um **objeto indistinto** fora de
poltrona vazia. (p.146, grifos nossos)

Ao deparar com o móvel, onde se enfileiravam os pés de c
linha de descrição, refletindo a opacidade²⁹ do olhar que, p
não vê. Nas palavras do narrador,

*Sandálias e botas, chinelos e tênis, armados
plástico. Pés de **calçados avulsos, estran**
naquela cômoda. **Pares incompletos** criando um
palpável, como peças perdidas de um quebra-c
nossos)*



Note-se que, dada a utilização de sintagmas que ressaltam também o carácter fragmentário do lugar, amplia-se a visão assim como o próprio espaço do texto se configura com a visão de uma sociedade que se estabelece com base na voz do narrador, naquele lugar se havia esboçado calçados “incompletos”, funcionando como a extensão de histórias e memórias de homens e mulheres, crianças e a mãe.

*Andei pelo cômodo, sentindo que **outras coisas** ao lado. **Vestígios de rostos, rascunhos de** domésticas, homens saindo de casa para o trabalho voltando para a escola. [...] No banco ao lado, a carteira que peguei antes de me assentar. O couro erguia o formato dos pés, criando a passagem para o caminho caminhando pela casa em seu ritmo premido por*

usados de forma a realçar uma atmosfera lúgubre e triste desenrolar dos acontecimentos e as sensações que se remorso de uma vida mal vivida, de uma busca v impossibilidade de reversão, para insistir, justamente, sc transcurso do tempo como outro elemento a dar ênfase à imobilização, evidencia-se a interpenetração dos espaços abandono, da disciplina e do caos.

Transitando do profano ao sagrado, do móvel ao imóvel, autor converte o espaço textual não só numa crítica, como que a casa do colecionador se transforma num templo perdidas, onde, nem que por ilusão, teimam em sobre/viv vez, as fronteiras. Ratificam-se, outra vez mais, os espaço retrato”, nas palavras do narrador, as identidades, repres sapatos, teimam em se “imaginar”, mas, supondo a exatic a impossibilidade de uma representação fiel e definida

caótico³¹ - o espaço profano.³² O paradoxo é uma constante de coleção sugere deslocamento, reificação, pela pr sujeitada e identificada cada vez mais ao caráter inanimada das “peças” recoletadas, por outro, o espaço da casa, preservação, lugar onde se busca resguardar “peças perdidas que não mais circulam na vida social. E assim, reunidos, necessidade de reversão da ordem das coisas para ganhar cada um e de cada segmento. O autor, no nível da constituição prática como algo indizível, misto de ações inaceitáveis e fragmentos de personagens, igualmente, múltiplas e difíceis que, em seu relato, procura evidenciar o afã de reversão a qual a sociedade atual se estabelece. Isto é, se o narrador abandona, num grau consideravelmente intenso, o autor, e no nível da enunciação, instaura a diversidade, ressaltando

O conto, pois, é um lugar de uma mistura profícua de jo

ambigüidade ou mistura em diversos níveis, como se busca na ambigüidade identitária. Percebemos, assim, que o elemento procedimental alegórico, parte essencial do jogo de construção também da construção desse conto, indiciado por suas imagens.

Efetivamente, a casa do colecionador traz, em si, a complexidade que “colecciona”) própria aos indivíduos e aos agrupamentos que estejam localizados no espaço “profano” da metrópole ou da colina ou do interior, espaços que se mostram interpenetrados no texto.

3.1.3 *“El lado de afuera”*³³

Sobre este aspecto, vale, ainda, uma referência ao conto de Cortázar (1997), “El lado de afuera”, como alegoria do espaço e das identidades. Com esse conto deparamos com um texto

história ou emulação de um filme de aventuras, à James dramaticidade a uma suposta história verdadeira: a do ch e corrupto que, contraditoriamente, constrói para si própr aproveitar-se da situação e enriquecer-se. A mobilidade c princípio, a ambigüidade da identidade do narrador/p personagens que com ele mantêm relação. O autor apres massas, mais conhecido como “el hombre del lado d algunos, perseguido por la policia de varios países para buscado de su país” (p.136)³⁴. Argentino, de ascendência caráter contraditório de sua identidade, o que também ma saber: filho “del mejor promedio general en la Faculta “esposa modelo y madre ejemplar” (p.136), é, entretanto, uma prostituta francesa, ou seja, Daniel, o pai, e Adel virtuosos em relação aos avós, se considerarmos os ester sociedade excludente e preconceituosa. Da mesma form Chevieux, ambigüamente, transita entre “el lado de afuer

*El lado de afuera es ese lugar impreciso donde
para un hombre. No es un bando ni es otro, no
aquella. Es, sencillamente, el lado de afuera. Y la
afuera es la elección de la más eufórica **de las**
grifos nossos)*

É importante ressaltar que a nação Argentina, a que aparece representada, no texto, a partir de imagens que são menos impalpável. Um paradoxo, dentro de um contexto justamente, da mistura e da impossibilidade de um sentimento é o caso das referências à “birome”, ao “colectivo” e ao “di” como invenções argentinas. Assim também atua a melancolia encarnada na personagem Laura e, para que não haja dúvida, o narrador quer provar sua nacionalidade argentina, e a coleção completa que possui dos “muñequitos que vienen”. Somam-se a esses índices a música francesa, “La vie est

afuera” que, em verdade, são muitos, ao lado de índic
vejamos:

*Lucas (um **franco-argentino**) abrió su bolso mai
de dulce de leche Chimbote, cartón encerado **ar**
una navaja **suiza** y hundió los dedos en él cor
(p.135, grifos nossos)*

Mais uma vez o jogo é ambíguo e apresenta-se na nomea
desconstruir limites, assomando-se na mescla de nações/
objetos e vozes. Por isso mesmo, na cena final do conto, c
com doce de leite e bebendo café, Chevieux afirma, em pr

*Y bebo un **croissant**, y muerdo un café y empie
todo todo lo que voy a hacer con todo ese dinerc
las cosas en pobre mi patria querida, cuántc*

adentro” (p.136). Desse modo, na verdade, não pertence
isso, prefere observar sua vida “desde afuera”, em te
comprova no texto:

*Y hay veces en que el mundo resulta much
asimilado, cuando contemplamos nuestra vida
Desde arriba, desde el **más afuera** de los lados
negrito corresponde ao grifo do autor, em itálico, r*

O sintagma “desde afuera” é ambíguo. Por um lado marca
vida, não se reportando aos fatos numa primeira pessoa;
refere às personagens que não se comprometem com n
buscam seu proveito pessoal: os sem escrúpulos. Most
conto, pois representa a perspectiva que Fresán adot
colocar-se fora, como se não tivesse nada que ver com
mais criticamente³⁶. O homem do lado de fora é, pois, o

Deparamos, portanto, com uma narrativa fragmentada, feita de pequenos contos, que nenhuma significação se dá de antemão; como se (H)istória – à semelhança de “La composición del relato” – tivesse vida independente, algo similar à experiência do filme “La frontera”, reconstruída num vai e vai de tempos da memória.

3.1.4 “*Los lados de la frontera*”

Em tempos de globalização, alguns muros caíram e outros foram erguidos. Com os deslocamentos se intensifiquem, a livre circulação das pessoas, das economias e das políticas. Nesse sentido, referência seja feita ao conto “Los lados de la frontera”, de Daniel Sada (1997), em que se recorre a uma narrativa similar a outros contos, a recorrer ao fragmento, à ambiguidade e a ironicamente, desconstruir uma representação totalizada da identidade. Nesse conto recorda-se a vida cotidiana e as tensões e célebres e conflituosas do mundo, entre Tijuana e San Diego.

tempo, entretanto, transforma-se num fervilhar de memórias no texto, acentuando a imagem do caleidoscópio.

Nesse sentido, não por acaso, o conto chama-se “Los ladrones”, a palavra “frontera” constrói um vetor de leitura que impossibilita a separação entre México e Estados Unidos, civilização e barbárie. A própria existência de uma ponte na divisa, em sua referência concreta de via de acesso, ressalta a significação de processo em curso, de elo, de ligação que nos autoriza tal leitura.

A fronteira, onde a ação principia e termina, foca-se no limite que existe na narrativa apenas pela contraposição à fronteira enquanto a outra se apequena – relativizando os limites uníssono com Egrén, como símbolo de uma identidade te

México e Estados Unidos. Ali, respectivamente, encontra-se aquele reservado aos atravessadores e suas câmaras e o que aqui referimos encontra-se no início da narrativa, quando o autor apresenta as possibilidades de transposição que não a via legal. A primeira opção é o terreno, onde, entre os poucos brinquedos, estão os “cochinos”, uma espécie de catapulta que lança ou “joga” para o lado do rio os ilegais, fazendo-os voar, literalmente, sobre o rio. A segunda opção é a via aérea.

Esse espaço fronteiriço é assim descrito no conto:

A unos cuatrocientos metros del Puente Internacional Negro, Coahuila, reencuentra (ejem) –del lado mexicano– un espacio recreativo, justo en el límite de una apretura que, en su ensanche no llega a los seis metros [...].

¡Ojo!

Ésa sería una opción.

un dólar solamente para que no se mojen.

corresponde ao grifo do autor, em itálico, no original.

A aparente simetria esfacela o espaço do texto e, por essas e outras razões, as ambigüidades, tanto no nível do enunciado como no nível da história relatada em terceira pessoa, traz um narrador que, embora narratário, posiciona-se ao lado do leitor, tanto o implícito empírico, leitor não só do conto como da antologia, ajudando a deslindar as móveis fronteiras do e no texto. Isto porque, dentro da história, as histórias, relativas à vida pregressa da personagem principal, o fato de ele estar ali, na fronteira entre os países, movido por interesses não, avultam-se na estrutura do conto, transformando-o em

O conto constrói, pois, um mundo material complexo e ambíguo e tempos determinados, que se fazem a partir das reflexões fronteiriços e interpenetráveis dividem, por sua vez, o e

em Coahuila, aonde vai Egrén para atravessar a fronteira para o lado norte-americano.

Em virtude do que se quer privilegiar nessa leitura, não se trata de uma questão da identidade que se avulta a partir dos nomes sem razão que trazem a marca da origem: Coahuila (nome dos habitantes do território mexicano); Lamadrid, referência a este é, à terra dos colonizadores ou o espaço de dominação e extensão, Gringolândia (a cidade dos “gringos”, codinome usado para denominar os norte-americanos) – todas refletem os rostos e identidades embaralhadas no texto, ratificando, inclusive, pistas socioeconômicas.

Por meio desses espaços verificamos a coexistência de duas mentalidades do dominador, representada na cidade de Gringolândia e do dominado, representada por Coahuila e Lamadrid que, a despeito de serem dominado, simultânea e paradoxalmente, tampouco d

O narrador resgata o percurso até a fronteira, através evocadas pelas lembranças dos eventos. A cruel tr “viacrucis” estabelece a dúvida e o drama de consciência (

*Eran las dos de la tarde. ¿Una soda?... Más a **soportar como un cristo aquel viacrucis**. [.
frontera, lo negro de su conciencia lo perseg
fin, y aún después: hasta el mismísimo
solucionarlo? Aguantándose... Quisiera... Preso
una tensión hasta, o contra, o en un límite impr
en romper [...]. Lo contrario sería entonces poner
sus ideas descompuestas. (p. 356-7, grifos nosso*

Através de um deslocamento no tempo, Egrén remete-
inteira da razão pela qual este se dirige à fronteira.
encontramos Egrén, em Lamadrid, “en la espaciosa oficina
sua “suprema figura”. As imagens são gritantes: Em La
poder, como já se buscou mostrar, encontram-se, frente :

[...] lo sacaron a la fuerza de Lamadrid como alejarlo –dándole su merecido– en vez de echarlo por diez años teniendo que soportar sus burlonas grifos nossos)

As duas situações – a presença ante o “alcalde” ou a presença perante o poder do dominador sobre o oprimido, o fugitivo, o imigrante ilegal. Mas, em ambos os casos, revela-se também constituída na voz contestatória de Egrén que, por sua vez, vem com que, em geral, a sociedade pode ser lida.

A irrupção de outro tempo passado ratifica o desmanchar as imagens de parentes, a origem teima em se fazer presente na memória. Instantaneamente, o narrador nos remete ao tempo quando Egrén havia deixado de estudar. Os deslocamentos vêm caracterizando a construção do conto, que, móvel, é

em suas histórias traz à tona fragmentos do todo, pondo estereótipos e identidades desse mesmo todo.

Esses movimentos da narrativa, introduzidos por uma *Mise-en-abyme*, o recurso do narratário ou o do retrospectivo das palavras do narrador: “Antes una aclaración [...]. Telón (p.358).³⁸

Daí passa-se ao sonho, outro índice que podemos reconhecer nas ambigüidades e, por si só, já encarna uma certa distorção dos medos e desejos interditos. No conto, a referência a um episódio para marcar mais um relato dentro da história “maior”, é uma sensação “insana” e ao “temor de que lo andaban buscando” (p.358).

Constatamos, a partir do exposto, que tanto a narrativa

sentido, tomando a lingüística ou suas considerações sobre a base, vale a referência a um tipo de exclusão muito comum: a exclusão lingüística. Quando pensamos em preconceito e exclusão, em termos de origem, condição socioeconômica e esse tipo de discriminação tornou-se, de certa forma, bastante comum também para o uso que se faz da língua e é, através desse uso, uma vez mais, a relatividade das fronteiras. Denominamos esse tipo de fronteira – uma mistura entre inglês e espanhol, ou, mais especificamente, o inglês do Texas e o espanhol do México – o idioma utilizado na fronteira. Trata-se de uma fronteira de ordem, sistemas significativos de expressão que não são rígidos, mas de dominação. Assim, os contornos das fronteiras, das cidades e das possibilidades de convivência possível entre os diferentes e, por extensão, a rigidez e alcançam a imprecisão que relativiza estereótipos. O uso que o homem faz da língua, uma transmutação desse uso em geral, pode ser lido.

A narrativa, toda ela contruída em função da descontinuidade dos tempos e, por extensão, EE.UU. e América Latina; opressão da fronteira”. Nesse sentido, percebe-se que, na acepção de memória são a construção da história que contamina todo o texto e se mantém apenas um plano dessa construção em abstração alegórica tradicional, em que uma história conta (ou simplesmente evidencia o jogo, na forma do mosaico ou do palimpsesto) e o texto se constrói como e com pedaços daqueles outros textos. No mínimo, refletiria a realidade mexicana e seus problemas; entretanto, mergulha-se na narrativa, fazendo de nós protagonistas dos quadros da *Mise-en-abyme*, em que o conto se desdobra e os narrativos se misturam, móveis, fazendo confundir onde termina. Dessa forma o jogo contamina os diversos planos e instaura-se como lugar de fraturas, de ambigüidades em todos os relatos, o da construção do conto e o da construção id

Dessa vivência expressa na preferência pelo fragmentário e pelas fronteiras históricas de que o conto busca dar conta, fornecendo um retrato da cultura. Nesse sentido, poderíamos afirmar, então, que a literatura escrita é a do fragmento e, assim sendo, tentando captar a contemporaneidade, como também o cinema, a pintura e a arquitetura apresentam-se entre fronteiras movediças e deparam-se com a necessidade de fragmentar-se para se consolidar. O resultado? Um retrato que representa um indivíduo e um território latino-americanos.

Tal leitura confirma a mobilidade das fronteiras, como as irmandades de um caleidoscópio. Entre fronteiras, o que se tem é reforço de que o movimento dos pedaços que se misturam esteja em constante movimento ou em uma coletânea. Nesse ponto, vale referência a Lezama Lima mencionando a constância de imagens de interseção e enumerando a “otredad” de Octavio Paz (1976)⁴⁰; a metáfora de Lezama Lima (1993)⁴¹; a concepção de história literária

do narrador, fala da sensação de não estar de todo na (2004), “esses e outros escritores e críticos latino-ame alegorias o estranhamento que atravessa nossa cultura e Desde então, as ambigüidades e fragmentações a impossibilidade da busca da inteireza. Desse modo, cont envolvendo escrita, contos e antologias, nações e identida

Retomando a questão da irrepresentabilidade do real, qu a partir de fragmentos, verificamos que os textos *latinoamericano* referendam essa produção feita pelo fr: como os de *Geração 90: manuscritos de computador* (20 em o “Colecionador de sombras”, demonstram o real o inapreensível, o que corresponde a uma das característic de nossa época.

Nesse sentido, é compreensível que Nelson de Oliveira

literatura brasileira dividida por quatro” (2003) –, verem Aquino, Milton Hatoun e Bernardo Carvalho, igualmente, realismo e ficção, tão evidente nos contos. Diz Bernardo Marçal problemas da literatura brasileira hoje é essa submissão. Marçal Aquino reconhece que “existe uma literatura que é jornalismo, que é quase o registro *in natura* da ocorrência de uma outra “que só parte da realidade”, pois “não se pode copiar a realidade, você parte dela para criar.”, concluindo que isso fez perceber que “querer transportar a realidade de forma direta é uma coisa artificial.”

Em efeito, os fatos dessa ficção de corte realista acabam sendo fatos reais, deixando um travo de impotência tanto para autor quanto para o leitor. A presença de alegorias, talvez, seja a fórmula que cria a sensação que se experimenta de um relato ficcional, existindo também o real. Ou seja, as alegorias presentes nas histórias, serve

despedaçadas do real, incorporando descontinuidades, e
segmentos sociais. O processo de contaminação desvela-
narrativas que, interpenetrando-se, organizam-se, pois,
sucessão vertiginosa, cambiante, de ações e sensações
em constante mutação, no movimento do caleidoscópio.

3.2 Realistas

Considerando os pressupostos lançados no
trabalho, procedemos, aqui, ao exame de
forma, aproximam-se pelo tratamento
nos se, a despeito do realismo, ele
dos contos alegóricos.

*Para De Certeau (1999, p.288), “a ficção pretende prese
dos fatos e, portanto, fazer assumir como referencial a sei*

não impede que seus diversos autores lancem mão de representação. A Literatura seria um dos relatos da sociedade que confirma a postulação de Michel de Certeau (1999, p.288) tornou uma sociedade recitada, e isto num triplo sentido: por relatos (as fábulas de nossas publicidades e de nossas citações e por sua interminável recitação”.

3.2.1 “Violência e paixão”

*D*estacando-se, pois, a questão do realismo, tomemos o qual Fernando Bonassi (2001), numa sucessão de microtextos flagrantes do cotidiano.

A razão dessa escolha deve-se ao fato de que “Violência e paixão” o que chamaremos um “conto de identidades”, constituído de fragmentos, contraditoriamente, isolados entre si, mas co-

leitor de um lugar a outro. O foco narrativo, em primeira estratos, estabelece, desde o princípio, que a narração que habitantes das grandes cidades, em um mundo “de coisa um “estar” no mundo. Cada um desses blocos consecuti caixas-altas, dá ênfase a determinados verbos, que chama Nesse atrito entre texto/s e título/s é que se introduz identidade ali representada.

O primeiro estrato rege-se pelo verbo “ter” e descreve nome ao estrato e, de início, representa o “incluído”, mulheres, poder, enfim, indiciando a crítica a um modelo de seu nascimento, o narrador descreve a gênese de um perfeita, mas que se nos revela índice do autoritarismo c que se possui. Percebe-se que o conto, como um álbum c foto ou uma leitura da fisionomia ou do *facies* subjetivo destacados. Nossa observação é a de que, como se

Nas palavras do *bacana*

*Nasci na hora **certa**, no **melhor lugar** e de **pais**
por todas as mulheres que, eventualmente, não
com uma empresa que me faz feliz. ... **Tenho d**
nossos)⁴⁵*

Esse paradoxo básico, configura-se na ironia da voz au
arbitrário, no processo de organização da sociedade, e
ênfase em signos de positividade – “certa”, “melhor”, “pe
contradição, a palavra escrita torna-se “passagem” (cf. [
dizendo uma coisa, revela o sentido que atravessa o estru
ambigüidade.

O fotógrafo segue na captura de retratos e, assim,
representativo da sociedade que aparece em foco: O [

A composição desse quadro caracteriza-se por uma sintaxe organizada de complementos ou termos acessórios funcionando como a metáfora, mesma, da negatividade contrária ao primeiro exemplo aqui referido. Podemos citar elementos evidencia o desamparo, o isolamento e a ruína seu aspecto, ou estado funesto, o distingue como indivíduo não ter/não ser, ou seja, se não se tem, não se é e não “Talvez eu não preste” (p. 43), fica evidente que os estereótipos são, de tal maneira, introjetados, que a personagem assume sua identidade e a tomá-los como verdade.

É nesse sentido que a narrativa evolui e o narrador-onipotente apresenta tipos que compõem o retrato diverso e fragmentado com figuras marginais como a do aprendiz de assassino, a do louco. Figuras que, ao mesmo tempo, problematizam a realidade da mendicância, do alcoolismo, da pobreza, da loucura e c

Há por todo o relato um jogo de fragmentação, de mistu- todos os tipos, sejam homens, mulheres, sejam os homen seja Jesus, ou, ainda, os homens desprezíveis, porque porque pobres, são enumerados de forma a, paradox dentro de uma narrativa que se faz conjunto de interstí relacionam, elucidando a exclusão. Essa liberdade garant existe, entretanto, a partir das fraturas, ao mesmo temp realidades. A fragmentação, como a se insinuar, deixa às ao leitor) a tarefa de completar ou não seus interstícios.

Por onde circulam identidades diferentes, focaliza-se um O resultado é o retrato de um labirinto de espaços impre texto, exibem, com seu deslocamento, fronteiras soci entradas, nem saídas. Sem expectativas de espaços ou que não o desvio ilegal, ou seja, uma forma de errânc indigência ou de um poder contraditório.

*a vaga paisagem batida da cara das pessoas
misturadas e cada uma das coisas ali (p.49).*

Todos os sintagmas utilizados na adjetivação, em cada es
o emaranhado de identidades que coexistem no mesmo
demonstra, no âmbito exterior, a fragmentação do es
intrinsecamente, a impossibilidade de unificar identidades
do mundo, o que equivaleria dizer que toda e qualquer id
se, arbitrariamente, estaria subjugada ao espaço do c
autoritarismo, que se manifestaria, através de uma imager

Nesse “conto de identidades”, construído a partir de fragm
estrato intitulado FOME, regido pelo verbo de significar
verbo introduz a fome como uma nova identidade rep
própria palavra FOME, o signo é identificado e personific
do verbo “ser”. Nesse sentido, a fome é definida por com

súplica, mas não é, simplesmente, uma boca aberta, é mais um grito”, ou seja, um grito de inconformidade, de dor e de força e inaudível – vã reação a uma eterna espera pelo impossível, alegorizadas de exclusão, desespero e desesperança, enfim.

Em outro momento, no estrato intitulado MADALENA, o autor utiliza a significação de “fazer” – “Bati perna. Arrastei e fumei, peguei de arreganhar. Me perdi de não me achar”, sintagmas, identifica-se o tipo como a “prostituta”, alegorizando o título, que, de antemão, situa a personagem pela retórica das analogias que percorrem a narrativa obrigam-nos a interpretar os mesmos dramas socioexistenciais da personagem bíblica. Sua condição de mulher perdida, é alijada do convívio social e rechaçada. Em assim sendo, a personagem vaga em busca de um lugar que não se sabe, posto que se autodenomina a partir do momento em que se perde, porque se vende. Partindo-se, então, desse ponto

UM EXERCÍCIO, ADRENALINA, JESUS MISERICORDIA,
TANTO FAZ, SOBRETUDO ISSO e HOMEM DE DEUS.

Em A PAISAGEM, o eco bíblico encontra-se na referência à morte. O verbo de significação é “ver” e o que se vê é o corpo da figura do mendigo morto, abrindo-se num quase sorriso “dessa para melhor”. Ladeando o corpo, nos dizeres do narrador, há dois sentidos, posto que apenas circunstancialmente testemunho, sem voz, da violência oficial a “farejar” procurando cápsulas & perfurações”, naquele corpo inerte tanto pela situação de mendicância como pelos pressupostos que lança o olhar do poder.

UM EXERCÍCIO, da mesma forma, materializa a morte na enumeração de instrumentos de matar (serras, fuzis... massacres e genocídios que fazem parte da (H)h

sua descaracterização. Identidades dividindo-se, espalhadas em fotografias, esquecidas e tristes e sem uma razão plausível para o fato de Deus escrever torto,..." (p.50), o que não significa que Deus é o responsável pela ordem social, eximindo o homem de tanto fazer, o eco bíblico vem da citação de um dos dez mandamentos. Nesse sentido, lei inconsubstancial e, assim, tanto faz com o próximo mais próximo só pelo prazer de machucar e pisando por cima" (p.50).

Soma-se a esses exemplos o do trecho O JUIZ, em que predomina, ditando o mecanismo do Poder e da Força. A pessoa, – e, nesse ponto, não o juízo divino e sagrado, o verbo "ter" é inúmeras vezes repetido, numerando, listando as possessões: "Tenho" cargo, poder, lei, sobrenome, nome, datilógrafas, descontos, clientes, salário, crédito, a representação, segurança, saco para tudo, direito,

caracterização de poderio e força. Em meio ao bem-estar
um bem-estar que deveria ser coletivo, culmina sua c
lembrar que o termo mencionado refere-se a uma excresc
pela saída de uma determinada víscera, através de um
envolve. O uso do termo alude, assim, ao caráter an
atribuída à personagem do juiz, representante da ordem e
sociedades e das quais se desvia. Escapulindo-se por
conduta íntegra, ante as injustiças sociais, acrescenta-se
seja, essa massa disforme, formada pelo crescimento m
dele, possui, de modo claro, carga semântica negativa, po
patológica, liga-se um modo injusto de “estar” na socie
primacial o “ter”. Atuando pelo contraste, destaca
MISERICORDIOSO, com domínio do verbo “ser” e os est
APRENDIZ DE ASSASSINO, em que a predominância é c

Ou seja, interessante é notar que esse contraste

Na mesma linha, os trechos O JUIZ e OFICIAL DE JUS poder oficial, comparado a um animal peçonhento a des (p.50), a serviço de um sistema discriminatório e injusto. figura qualificada a pinçar “pescoços miseráveis” e disse se, entretanto, de qualquer culpa.

Chamando a atenção para o uso do que designamos introduzirem o cunho específico de cada identidade repre verbos, coordenando os sintagmas, gravam, em tudo, constantes, os paradoxos, as contradições e a violência, singular pelo espaço do texto. Esse fato parece-nos principais características e de uma vertente narrativa representa: a voz do autor implícito que, atravessando aproximando-as e distanciando-as, deixa-nos ouvir a voz estado de coisas.

encontrava. Minha mulher me largou por outra que eu tenho, levando as crianças que eu também roubar não roubei, que tinha vergonha... ou meu fumo. Cigarro é caro. Beber eu bebi. Mas pouco. No fim bebi todas. Então encontrei Deus aí. Disse pra ele o que tava entalado na minha cabeça. Isso não é coisa que se faça comigo! (p.51 – grifos meus)

A focalização das imagens dos diferentes tipos humanos dá-lhes um aspecto de nebulosa – outra das imagens contraditórias que o meio reflete. Em um exercício de alteridade, o autor experimenta penetrar na cabeça das personagens, atribuindo-



lhes um discurso desvelador das relações sociais conten

entendemos que o foco distorcido do olhar do autor preenche o enfrentamento entre preconceitos como sujeito bom *versus* ação errada, reação positiva *versus* reação negativa “borrões ininteligíveis” (SANTIAGO, 1996).

A exemplo de outras narrativas, a de Bonassi busca representar o cotidiano das grandes cidades; entretanto representá-lo, fielmente, rompe com a linearidade narrativa de uma concepção totalizadora e lógica do mundo, constituída de “borrões” de identidades⁴⁶. Dessa forma, o jogo de diversos planos narrativos, o que diz respeito não só aos contos aqui considerados e às antologias, nas quais se entrecruzam, então, se, ao construírem seus contos, em diálogo mútuo as fronteiras de nações e borrões de identidades, os autores enunciados, como o do latino-americano que encarna uma cultura complexa, assim como os organizadores das antologias

sinuosamente, construir seus percursos. Assim, pois, an realidade, incorporando suas descontinuidades.

3 2.2 “Linha do tiro”

A concepção da mistura, igualmente, estabelece-se, na “Linha do tiro”, do brasileiro Marcelino Freire (2001), mas se faz por meio da mistura. “Linha do tiro”, assaltante e assaltada não se distinguem, parecem personalidades em que ambos representam, ao mesmo tempo, o papel de vítima e de bandido, na mesma “vitimização” da identidade do “Outro”. As diferenças tornam-se turvas e as fronteiras tornam-se iguais. Misturam-se necessidades e sensações e, mais ainda, misturam-se identidades. Vamos ao texto:

— *Ah, essa não. Isso é um assalto e o senhor não pode fazer nada.*

— *Não posso lhe assaltar?*

_ *Não, isso não é normal.*

_ *O que, senhora?*

_ *Lição de moral de ladrão.* (p.112 – grifos nossos)

As personagens são vítimas do mesmo destempero de por isso, são colocadas na mesma “linha do tiro”, no momento mantém-se a intenção de se identificar com os protagonistas, a fraqueza, a “destruição” de uma tese, a divisão entre maus, educados e não educados. Vejamos:

_ *Então passa a bolsa pra cá, agora.*

_ *Minha bolsa?*

_ *“Minha” bolsa, faz favor.*

_ *Nunca.*

_ *Estou **pedindo** com **educação**.*

_ *Oh!*

Avançando um pouco, fica mais que clara a intenção de I
arbitrariedade do processo de categorização das pessoas:
estancando-as em castas ou classes, na tentativa de unifo

– *Opa, o que é isso?*

– *Um revólver, nunca viu?*

– *Vira isso pra lá.*

– *Vira o seu pra lá.*

– *O seu.*

– *O seu.*

– *O seu.*

– *Vamos chegar num acordo. **Somos ou não som***

48 A essa altura vale refletirmos sobre tais conceitos: civilização e barbárie
primeira vez em meados do século XVIII, significou, no começo, simple
se esperava encontrar entre os habitantes de uma região citadina. O
determinados padrões de relacionamento, em sinal de respeito e considera
uma comunidade, ou a não demonstração de uma cultura similar àquela ve
Devemos ressaltar que a palavra “civilização” não nasceu para tornar-se,
entretanto o antagonismo “bárbaro/civilizado” sempre representou uma
enquanto espaço do progresso e das novas idéias, com relação aos valo
... de ... da ... com ...

– ...

– **Educados?**

– ...

– **Seres humanos?**

– *Somos.*

– *Então se levanta e vamos embora.*

– *Vamos.* (p.113 – grifos nossos)

Quem é o excluído? Quem o “bárbaro”? Quem o “civilizado”? A obra apresenta uma inversão, enfim uma interseção de identidades, um índice de exclusão são construídas de modo a mostrar a ilusão de estabelecimento de uma ordem excludente e/ou “bárbara”, idéia de inferioridade já incômoda que classifica e separa seus segmentos dentro da mesma fragmento indica que o escritor, consciente de que não é um leitor simplista, uma índole bárbara ou inculta a determinados segmentos da sociedade, as personagens de modo a retratar a reação. Em verdade,

versa, mas evidenciando a reciprocidade entre elementos aqueles considerados negativos. As contradições subarbitrariedade e da impossibilidade de estabelecer categorias ou fixas, resultando na mobilidade e no hibridismo de

Na interlocução das personagens, mostra-se, cada vez transição - transitoriedade de limites, reprodução da “fr leitor é conduzido por caminhos tortuosos que convertem capturá-lo e lhe mostra, criticamente, os paradoxos das fronteiras entre “inclusão” e “exclusão”, “mundo do desenvolvimento, “civilização” e “barbárie”.

Não se trata, evidentemente, de “troca” de papéis: há um assaltante e uma vítima assaltada, mas nessa inversão (igual na composição do texto, evidencia-se a interseção conceitos dados como antagônicos. Parece-nos que a c



FIGURA - 6 -"Caleidoscopio" (2) de Ney Teci
Fonte: <<http://www.tvcultura.com.br>>

Ora, evidentemente não se trata, aqui, de isentar o modo
A exclusão é, sim, decorrente da organização social injusta
fosse um pressuposto de "barbárie" ou somente de falta

esclarecendo, justamente, que relações sociais injustas ir
outras.

Do ponto de vista do enunciado, a visão aplicada na
exclusão é continuamente diluída. Ironicamente, quando
mantém sem resposta. A estratégia utilizada é a de mant
vozes, ressaltar os paradoxos de estereótipos, lançados a

_ Somos ou não somos civilizados?

_ ...

_ Educados?

_ ...

_ Seres humanos?

_ Somos.

_ Então se levanta e vamos embora.

3.2.3 “La perra”

A imprecisão no delineamento das identidades torna a “La perra”, do mexicano Fabio Morábito (1997), quando trata sobre a figura da “sirvienta”. Veja-se, no fragmento entretanto fica claro, na enunciação, que não se trata, exatamente de um bem material de um “Outro”, mas de roubar da “preconceituosas em relação a seus p estratégias que subvertem uma ideologia arraigada e exclusão: “Supe que nos robaría desde que abrí la puerta

O tom de domínio e coerção dá a tônica da narrativa.

*“La hice pasar, la llevé a la cocina y ahí **le di la un tono seco para desquitarme de antemano que adviné en sus ojos. Poco me faltó para***

todos que cumpram o mesmo “papel social”. Ao utilizar esta conta a imagem do excluído, o estranho que, mais do que na enunciação, a voz de protesto e defesa de sua identidade fora, é capaz de resistir, tenazmente, às injúrias e agressões. Assim, essa aparente subserviência é a paradoxal “dominação”. Veja-se, no trecho abaixo, após a criada haver deixadas como isca, o que nos diz o discurso “dominante” c

Camelia los había desplegado como una bandera de evidencia, con la jactancia que le daba el nuestro agradecimiento. Tenía la soberbia humildes y pacientes. (p.291 – grifos nossos)

Se, na narrativa, criada e patrões não se assemelham, insolência, explícita e, contundentemente, autoritária, no caso dos patrões, por sua vez, na representação da empregada

assinalar, muito mais, a incongruência na delimitação do oprimido.

A criada é “la Ratera, como todas” (p.232), posto que na tã suja e dissimulada como todas as outras domésticas. E pejorativo com o qual deveria ser nomeada. Segundo “mosquita muerta”, pois que “aparentemente” desentendida réplica da astúcia de quem tem o domínio e o governo (p.232). Dela só lhe sabemos o nome, “Camelia”, arquétipo em se fazer. Por outro lado, epítetos não lhe faltam. Ela sufixal lhe outorga notória carga semântica negativa (p.23 “implacable” (p.293), enquanto uma praga ameaçadora. Trazendo no nome a denominação da flor de um arbusto mesmo tempo, inferiorizada através dos diversos epítetos hormiga, cabra – a personagem é, paradoxalmente, a imagem em sua fraqueza, se faz incluir, através de uma voz d

había desaparecido. Sentí una felicidad dura, caliente” (p.2

Nos va a dejar sin nada. ¡Nos va a quitar todo lo que

contradição está em que não se podia negar a honestidade

não podia suportar ver relativizados todos os estereótipos q

esturpor y su silencio, solo quería que se fuera” (p.2

desmentida a ideologia na qual crê provoca-lhe cólera. A ta

que a criada havia roubado e fugido, omitindo a verdadeira

¡Eché a volar! Se le hizo fácil el dinero que le dejaste atrás

narrativa, a patroa constrói, para si mesma, a mentira, mas

certa potência, revelada na sua ausência, o que provoca ti

da casa num pandemônio: “La maldije por la presteza c

Traté de poner un poco de orden, pero no pude. ¡La perra

esta porquería!” (p.294). Nisso reside a crítica detectada n

se rouba de qualquer indivíduo, pelo desrespeito. O difer

qualquer um, uma identidade que, como tal, deve ser i

criada sai, em uma superioridade que não pode ser c

3.2.4 “*El detector*”

Análogo ao anterior, o conto “*El detector*” de Federico volta-se, com ironia, para a crítica à organização por Federico Vegas infunde, na narrativa, duas questões extr materializado em privilégios de uma classe dirigente, apoiado em duas teses: a primeira, a de que o percurso americana esteve, quase sempre, condicionado a uma preponderou a vontade e a determinação do homem; e a advém da imagem que se pretendeu construir do homem crença de um poder falocrático, econômico, político questionamento que Vegas faz, focalizado, a partir do r permeiam as relações entre chefes e funcionários de ur em especial, assentado na contraposição entre os gê conforme se verá.

imperceptible. Esta fórmula exitosa cundió como es tan universal como la corbata. (p.423 – grifos

A despeito da precisão técnica que se toma de termos como tubos, cabos *etc.*, para focalizar, de chofre, na descrição de um local de trabalho e, por extensão, a imparcialidade dos homens de negócios, tais elementos evidenciam aspectos tempo, díspares: o anonimato e a produção em série, frutos associados à imagem da multiplicação ou da multiplicidade

En su actitud anónima, neutra y modular radical, la multiplicación. Tiene el rigor y la discreción de la tinta. Las conversaciones que ocurren en la blanquecina suelen ser pragmáticas e interesantes. No es más que un preámbulo a intercambios
– grifos nossos)

chefes: o amigo, o simpático e o sátiro, ali “cuentan de sus dolores que éstas les causan” (p. 422).

Conduzindo a narrativa, através do relato de suas lembranças, o narrador autodiegético revela impressões a respeito do que acontece dentro da empresa. Esta, quase como se fosse um espaço que “vai crescendo vertiginosamente”, torna-se personagem e, numa perspectiva que se aproxima da sala principal, é também caracterizada como espaço que é mais uma vez, paradoxal e irônico. Ali dentro decidem-se a trabalhar, seres desconsiderados em sua diferença, sob o poder dominante e arbitrário dos patrões. Estes, por sua vez, fazem as apreciações de caráter pessoal, sem o efetivo compromisso com a neutralidade e em consonância com a característica de um mundo particular, em que se deslocam verdades preestabelecidas e pré-construídas.

mulher (subjugada aos desejos dos patrões) e a força r
sobremodo, nas capacidades viris.

As funções das mulheres, denotativas de cargos ou papéis
uma hierarquia, socialmente estabelecida, configuram
subjugadas e, de certa forma, comparadas a objetos.
culturais, baseadas na restrição do universo feminino
comando e sua predisposição a viver para o sexo op
amorosos, aos patrões, no caso, avultam-se na narrativa.

Percebe-se, a partir de então, um jogo de contrapo
aparentemente “naturais” do que designa o “ser feminin
sensualidade e com qualidades como personalidade
ingenuidade (em especial, no que se refere à competitiv
que indiciam o “ser masculino”, mais ligado à impessoalic
homem ao mundo do trabalho e à racionalidade e a r

cotidiano das empresas, surgem as estratégias ambíguas. Assim, estrategicamente, é a personagem “simpática” que se aproxima dos funcionários. Vejamos:

*Entonces **el socio simpático** inició el proceso de desconfianza. Les explicó que había ocurrido en una empresa donde reinaba el compañerismo, en la que todos se conocen y no se manejan críticas. Si no confesaba el culpable **tendría que ir todos, uno por uno, al detector infalible.*** (p.424 -

A “simpatia” é o irônico recurso que realça o poder dominante e provedor, os patrões, na voz do “simpático”, lançam mão da harmonia, objetivando manipular os empregados e a desintegração técnica, revelada na estrutura quatripartida com o distanciamento de uma voz em terceira pessoa,

***verdad de la mentira, pero no hacía falta, la at
nítida y emotiva. Se intuía que sería imposible
los ojos, morderse los labios o agarrarse las
nosso)***

Nesse momento, alcança grande projeção a personagem com o caráter inquietante que, configurada como a imagem que denuncia toda a “verdade”. Sob o olhar do “sátiro”, ela é a competência e descontrole emocional:

***¡Qué bella era! ¡Qué competente! Pobrecita, no
ni frenarse, ni saciarse, ni callar. Ha podido ser
puta de regimiento, cualquier cosa que la mantuvo
lejos de términos medios.*** (p.424 – grifos nossos)

Por outro lado, ela é também a “heroína”, serena e do

A personagem feminina, pois, evidencia sua in/exclusão porque sua imagem é associada às propriedades indicadoras da heroicidade, assim como os outros da ligados aos argumentos de que a mulher, circunscrita carente quanto às qualidades de razão, poder e imparcialidade de aumento, um dos vários ângulos dessa complexa compo

Tudo é, estrategicamente, montado de forma a tornar a masculino *versus* feminino (revelada na ambigüidade da mulher e no poder falocrático do homem) comutável co identifica na mobilidade dos papéis, decorrente do poder s

Vejamos:

“¡Estoy de acuerdo! ¡estoy de acuerdo con t
debido traer no un detector de mentiras s
verdades. De mentiras todos sabemos aqui

A cena é reveladora. O irônico desabafo, se por um lado da mesma forma, reforça o menosprezo pela figura mercadoria e condicionado a mentir, pelas ações que deixando-se usar pelo poder que, arditosamente, seduz e engana, numa cadeia incessante e interminável: “**A c** (p.425 – grifo nosso)

A ambigüidade marca-se na “ironia”, consubstanciada na mobilidade das fronteiras identitárias; tanto que as pessoas de posições: os algozes passam a vítimas e vice-versa. portanto, marca um ponto crucial para o questionamento do comportamento, fundados nas representações vigentes orientado pela força do poder e da razão, em oposição ao âmbito privado e ao papel tradicional do ser, “natureza (quase sempre exacerbada). Na epifania irônica dessa cena tempo, que o funcionário ideal, na concepção dominante

sociopolítico e é, dessa forma, que Federico Vegas relativiza o dominado/r tanto no plano do domínio sexual como no criticando o preconceito (pelos subalternos) com o superiores). Na narrativa, pois, se, por um lado, o domínio entre os gêneros, por outro, no plano hierárquico, a inversão a mobilidade entre os papéis sociais, relativizando os conceitos ao desmitificá-lo no seu contrário: a mulher potente em sua

Após a apresentação desse outro modelo e reite as incongruências, na quarta parte, Federico Vegas volta a mostrar os gêneros seguem sendo constituídas por uma tensão de padrões. Tal feito é a estratégia utilizada para criticar as relações de poder e de gênero ainda de nossa época. Ao fazendo-se sujeito da narrativa, abre espaço para que a mulher vai, nova e paradoxalmente, perder potência, quando confrontada com os padrões. Nesse sentido, Vegas explora dois pontos

Portanto, na quarta parte, o leitor termina por questionar t e o problema das diferenças sociais, regido pela dialética dialética de Hegel⁵²), volta potenciado na crítica contra sentido, no tocante ao poder que segue em mãos dos p esclarecedor: o chefe, denominado “sátiro”, no cor comunicando-se pelo olhar com os demais sócios, irá c mulher, baseando-se no fundamento lógico e arbitrário feminino, tomado como “fora dos padrões”.

Entonces el socio sátiro se levantó otra vez. E movía como si buscara algo en la oscuridad. En brotó una leve sonrisa y súbitamente se volteó descubrimiento:

_ ¡Claro! ¡Claro que sí! ¡Ahora sé quién se robó lo
Con solo mirarse las caras ya los otros de
respuesta. (...).

***no, quizás nunca fue ella, pero convenía c
gracioso.*** (p.426 – grifos nossos)

O conto, um lugar de constante mutação, instaura o choq
a mudança nos papéis são índices de seu espaço mc
propósito, outro elemento confirma esse movimento p
anônimo, que até então conduz a narrativa, propositalmen
pessoa, coloca-se como interlocutor do leitor e ma
compreender tais arbitrariedades: “Me tomó tiempo entenc
mujer de los gritos de amor y el brazo desnudo.” (p.426)

Dessa situação, observa-se, no interessante jogo de voz
enquanto estratégia do autor, situa-se frente à condiç
relações de poder, encarnadas nas figuras do homem/ c
frágil/ submissa, produtos estereotipados de um sistema q
perfil definido.

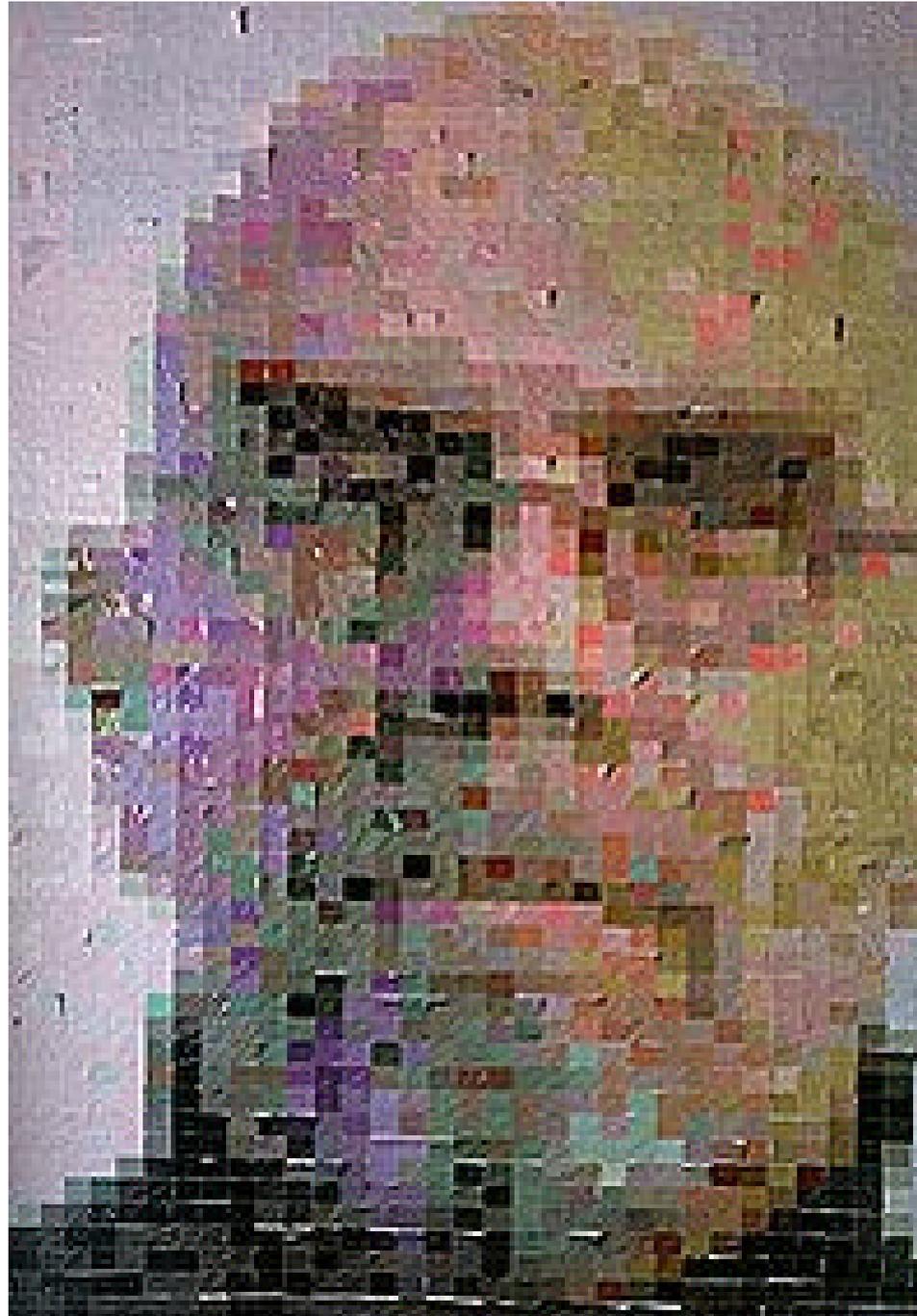


FIGURA 7 – “Chuck” por Vik Muniz’
FONTE: < <http://www.designboom.com>>

Esse tipo de construção de articular gênero e poder, traz

3.3 Metalingüísticos

Aproximam-se, aqui, narrativas que t e tematizam, de alguma forma, o p partir dos pressupostos introduzid trabalho.

Ao se buscar o conceito de intelectual, etimologicamente latim e é “relativo à inteligência”. Assim, progredindo aqueles que, dotados de sagacidade, perspicácia ou da natureza das coisas, poderiam contribuir para a reso sentido, no desempenho de um papel e comprometidos cc mais justa, buscariam melhorar o mundo, atuando cc favorecidos. Quando, entretanto, ao tentarem essa mu ideológicas, encontram sérias e invencíveis resistências, é essa ambigenia, ao lado das contradições da sociedade,

pois os textos, exibindo-se como espaço democrático, a esfacelado, fazem eclodir uma multiplicidade de vozes, e do caleidoscópio.

3.3.1 *“Autobiografia com giz”*

A imprecisão no delineamento de identidades reverbera Salgueiro (2001). “Autobiografia com giz” é um breve configuração do louco que se transmuta em vários: o palhaço e o homem doido, estabelecendo, novamente, um jogo de metonímia da desagregação que a contemporaneidade

O texto tem cinco parágrafos. O primeiro e o segundo são dedicados ao relato de suas ações cotidianas. O terceiro, quarto e quinto são dedicados ao relato do homem doido. O primeiro resume-se em um episódio de palhaço de “ouvido imundo”, referência a uma surdez voluntária.

desejo de preservar memórias, através de uma escrita lembrança, fortalece-se pelo fato de uma “autobiografia” de uma pessoa. No estilo distante e irônico da voz narrativa, orient

De acordo com a intenção de Salgueiro, confundir biografia produzida a partir da multiplicação das “faces” da loucura mantém-se distante da/s personagem/ns e, ridicularizar sem nenhuma piedade. O narrador que também encarna um jornalista, descreve, pois, o palhaço como um vagabundo, incoerente em suas idéias e petulante, uma vez que, ao recusar-se a escrever sobre o que qual outros dariam “a mãe ou a mão”), desmerece a importância do veículo de comunicação diário. Por outro lado, o narrador e o escritor/narrador é ele próprio “um palhaço com um “ouvido” que não funciona à noite” com “um sorriso insano”. (p.242). Fazendo-se com a incapacidade, enquanto escritor, transforma-se também nas mazelas do mundo, o que resulta em um procediment

Nesse sentido, é oportuno frisar que o texto, colado na forma da loucura, volta-se para a questão do intelectual, e um papel que oscila entre os supostos poder e responsabilidade ao mundo – “Diz que veio curar as doenças do mundo.” (p.240) e a dificuldade de fazer isso: “Diz ter poucas idéias por ano, e elas vêm ou vão” (p.241).⁵³.

Alguns elementos merecem destaque. O fato de tomar parte na cura das mazelas do mundo, ao lado de “ter poucas idéias”, a hipótese do verbo dizer, em terceira pessoa, e a noção de “vêm ou vão”, trazem à tona a velha pergunta acerca de quem é o sujeito em trânsito entre o poder e o não-poder, a razão e a loucura, a forma, Salgueiro problematiza a função de um intelectual que tem um poder, mostrando-a em toda sua contradição, irônica e crítica. O intelectual, esboçado por Salgueiro, concretiza-se na imagem de quem “Ouve coisas, distorce coisas. E nunca olha pra frente”.

colocado, ao negar “umas linhas” ao “prestigioso jornal”; marginalizado na sociedade, na figura dos vários loucos intelectuais, nesse contexto, assumiria a função de apontar mostrando-se em sua contradição.

Portanto, a máscara do “palhaço” é múltipla e explícita fruto da mobilidade de papéis e sensações que enuncia, a percorre o texto. Assim, quando as pessoas deparam, nele tira do bolso um caco de espelho quebrado, índice de e, num jogo de espelhos, devolve ao outro sua identidade palhaço/escritor, médico e louco. Relacionando-se com reconhecendo o/s outro/s de si mesmo, estaria reconhecendo como vários.

Jogando, pois, com a hibridação, com o propósito de continuidade individual ou coletiva, Salgueiro põe em

3.3.2 “A primeira semana depois do fim”

Também, no breve conto de Mauro Pinheiro (2001), “A primeira semana depois do fim”, corroborando o ceticismo do conto anterior, o espaço é corrompido e o homem, transformado em objeto ou corrompido como vimos, anteriormente, em “La composición del relato”, que recorre a um conjunto de imagens alegóricas e a uma concepção de mundo conforme a concepção da desconstrução e do fragmento. O conto de Pinheiro, deparado, antes, em “Violência e paixão”. Os fatos de Pinheiro são mais desconfortavelmente real, deixando, mais uma vez, às alegorias a mobilidade e relativizarem fronteiras, fornecendo indícios além do episódico ou da mera coincidência.

Dedicado ao escritor João Antônio e à solidão de suas situações que ocorreram, durante o período de uma única personagem principal, também um escritor, também “João

realidade e trazendo, na voz do narrador, o desdobramento do texto. Mauro Pinheiro, incorporando descontinuidades, sete pequenos parágrafos, em que personagens diferem fragmentariamente, outras histórias. A leitura de cada fra em ordem, “a semana depois o fim”, acaba por revelar segmentos sociais. Assim, pois, ainda que se estabeleça primeiro e o sétimo dia após a morte, tempos diferentes do relato desse período. Concomitantemente, revelam-se o passado mais remotos e o futuro do passado. Vejamos, r

*No primeiro dia, [...] **chovia** [...] Se por ali ainda **saído** mesmo. O flamengo **ganhara** o campeonato na **véspera**.*

*No segundo dia, **enfiaram** uma conta que ele **debaixo da porta**. [...] Dulce **pensou**, durante un*

*No sexto dia, [...] um outro escritor, **pensou** participar de uma mesa redonda numa faculda debate **seria** sobre contistas brasileiros contempo grifos nossos)⁵⁴*

O uso dos tempos verbais alterna-se, freneticamente, de “No segundo dia, enfiaram uma conta que ele nunca pa apresenta sintagmas deslocados, expressando ambigüic denota força, imposição, ao mesmo tempo em que os ter a multiplicidade de significados complementares: paga acelerada alternância, nos tempos dos verbos, revela flagrantes da “vida” de um “morto” e da de seus pares. Ma à medida que a mobilidade de deslocamento do temp cadáver. O corpo morto não se move no espaço, “[...] perr nem um **espasmo post-mortem** que pudesse tê-lo **movid** – grifos nossos, itálico do autor), mas a/s sua/s história/s do narrador que canta aos flagrantes as memórias de

diferentes, como o jogo de construção do conto. Portant
deixa, sintomaticamente, de lançar mão de idênticos mei
revelando elementos que entram na trama e levam, nos t
ao escatológico. Não são inocentes as alusões feitas à c
explode, às dívidas que não se pagarão, assim como me
certa sensação de asco e as referências a espasmos, b
etc. que, simultaneamente, desfacelam e resgatam o sent
forma como os limites espaço-temporais se mantêm inter
os deslocamentos repetem-se na profunda ambigüidade
recuperadas no texto: daí que o paradoxo primord
“cristalizada”, no canto da boca do morto, concretiza-se
parado”, aquele mesmo do “espasmo *post-mortem*”
Corroborando o caráter contraditório e ambíguo dessas
compara a baba cristalizada a uma estalactite gástrica. I
decorrer do tempo, ainda que pareça imóvel, construind
forma como o conto é construído, pedaço a pedaço.

asco da personagem Dulce, um *affair* do escritor, sobrevém assim, pois, que as imagens compõem o conto e evidenciam desveladores da ruína social e identitária. Os elementos ambíguo e embaralhado, na narrativa, não deixam de apoiar o grotesco, o escatológico que aparece também na referência que levou o escritor ao óbito e ao uso do termo “bunda”, que soa algo informal e/ou pejorativo; é assim também, evidenciado no conto, que as personagens criadas pelo autor morto são as que este escrevera:

Invisíveis à sua volta, seus personagens se burlam para suas respectivas páginas, dando lugar para que elas pudessem velá-lo. (p.201 – grifos nossos)

Personificam-se, espiritualizam-se, invisíveis, para, “fora do cadáver do escritor morto, denotando a flutuação dos limites”

de liderança, de guia. Mesmo que, tomado como peça ser da vida social, relegado à solidão da cidade e à solidão estratégias do discurso, uma espécie de sobrevivência c mundo, a personagem “João” irradia-se na figura de considerava sua profissão como marginalizada e que, de de natureza urbana, cuja personagem é o marginal.

Vem a propósito destacar a dedicatória que aparece ao conto, se conto for, é em memória do escritor João A pessoal, a dedicatória estabelece-se como texto e, a possível interação entre os interlocutores. Ao ser alvo de Antônio passa para a posição de leitor, parte de uma cor que não só se revela mais um nível de contaminação dos num explícito indício de admiração, transparece a noção em relação ao escritor morto, mas vivo na memória do (1937-1996), que brigou, basicamente, pelo reconheci

necessidade do escritor de criar uma estratégia para a sua obra (e para os conflitos existenciais, sociais e econômicos) da expressão literária, como faria João Antônio, grande referência para muitos autores que buscam promover a Literatura nacional.

Portanto, o conto reitera a mistura de planos narrativos e os fragmentos de histórias se mesclam em sua própria constituição. Ele instaura a mobilidade em diversos níveis – morte, vida, fragmentos de histórias, índices do espaço das identidades dos personagens do conto, das invisíveis criações de um texto. A história, pois, constitui-se em pedaços e, dessa forma, faz-se desfacelada e diversa. Percebe-se pela construção narrativa a relação entre elementos, capaz de representar a crença na impossibilidade de construção de “uma” identidade, “um plano” ou “um sentido” a de um único sentido.

3.3.3 *“Más tarde señor policía”*

Em “Más tarde señor policía”, Milton Ordóñez (1997), metac ficção. Assumindo um processo auto-reflexivo, terra narrando, em primeira pessoa, o percurso de um desempregado construído à forma de pastiche, exibe dois planos narrativos propriamente ditos, e, dentro dele, o da história evocada da imaginação do narrador. Ao fazê-lo, Ordóñez constrói um mundo da ironia, em torno da figura do desempregado, narrador da história (passada), a que chamaremos “primeira”, inventando que essa figura se desdobra na do escritor. Dessa forma, o conto, fundindo-se à personagem principal e fazendo-se a mobilidade dos tempos, planos e vozes marca a ambiguidade desliza rumo à ambigüidade identitária, conforme os papéis assume na narrativa. Ao assumir a configuração do desempregado ironicamente, para a crítica aos estereótipos, tocando,

súplica de quem se vê em posição de desvantagem, mas seu valor, oferece preciosa ajuda. Veja-se, no trecho a seguir, duas personagens, igualmente desempregadas:

Allí un día se me ocurrió ofrecerme para trabajar si a él le interesaría que yo trabajara aquí.” [...] planillas, esperar y cosas de esas? “Claro.” “¿De qué? “Bueno, entonces no. Adiós. Además están muy contentos fui. [...] un tipo [...] también buscaba trabajo esperando como espera todo el que busca a alguien nunca hace lo que yo, porque así jamás se cambia a mí no me importa pero a él sí. (p. 313 – grifos no

A figura desse narrador/desempregado, coincidentemente Ordóñez, faz-se personagem do conto, para pensar o mundo sobre o lugar que ocupa e seu poder de recopilar “notas

*Abro el enorme libro verde donde recopilo notas y
pongo a escribir [...] Sigo escribiendo. Escribo y e*

Não se trata, evidentemente, de evidenciar as marcas apontar a estratégia de Ordóñez em representar a narrador/desempregado, intelectual e socialmente, deslocado no café de um centro comercial, é convidado a se sentar de forma a defrontar um poder coator ante uma figura que transgride e incomoda. O feito de ocupar lugar em um espaço comercial e não ser, de fato, consumidor, justificaria a agressão, o autor faz com que sua personagem atue pelo choque lançado à figura da ordem, encarnada pelo policial que representa a autoridade. As forças se irradiam e os papéis se contaminam e atitudes; critica-se uma conduta de aversão com o mesmo

Este policía, ataviado únicamente para propina

*Entre ambos empiezan a fastidiarme y **cuando** **manos encima mío**, yo cojo **el libraco** **verd** **pongo encima [...]**. (p. 314 – grifos nossos)*

A reação não é esperada. Seu livro é sua arma e, por isso não creen que un puto libro pueda dar tan duro ni un apaco esa manera—“ e, portanto, tentam encurralá-lo “como se l (p.314). Arma em punho, o livro, que no texto possui proprie se, e a cena ganha em dimensão circense; o espetáculo é

La gente se aglomera. Cuando llegan demasiado** **driblar el aire otra vez con el libro. Ellos me al** **libro los alcanza** y en feroz forcejeo éste **emp** **pronto se va al suelo. [...]

Ya casi reducido, me sobreviene un terce** **furioso de todos, y retorciéndome como un

ímpeto, começa a destruir o livro. Mas se a escrita é nada
mesma forma, o livro gigante é, ao mesmo tempo, o “brev
desmantelado. Nesse sentido, a personagem/escritor, ton
raiva, demonstra que o ato de criar é a procura de uma fo
existência, uma história que diga de suas origens, por que
mas se defronta com uma identidade esfacelada, metafo
descomunal, mas quase completamente destruído. Atr
mesmo da crise de identidade, da criação, da desa
representado. Escritor/texto, exposto ao choque, c
ironicamente, a des/construção de estereótipos estigmatiz
o poder de matar o discurso autoritário do “Outro”, desfe
escrita, e instaurar o seu próprio. O livro, instrumento de p
em seu poder para lançar contra o sistema, mas, ambig
que se tenta destruir.

*Ni corro ni la agarro con ellos. Más bien **me lar***

***abiertos. Yo jadeo y las piernas me tiemblan,
esa llovida basura.*** (p. 314 – grifos nossos)

Essa ambigüidade marca-se pela questão do poder, liga autor, proprietário de um saber que se deve disseminar. A eu escrevo, eu posso, escrevo quando, como e onde qu estabelecimento e, se sua saída pareceria humilhante estabelecimento, e voltando ao plano narrativo do pa tampouco pode beber um café e pagar, conforme os trâmas se mantém, afrontando, da mesma forma e/ou, novan

“Señorita, páseme un tiquet de cinco.” Y sale con vuelta y venir por aquí”.

***Dije entonces que no tomaba nada y abrí mi lil
empecé a escribir como si estuviera en m.
desbordaba la barra y parecía un insulto aquel***

diferente, ainda que esteja alegorizado numa montanha uma “cobra escorregadia”, um “macaco de circo fugido e forma de recuperação e resistência, em que pese o mal relação à função que desempenha e ao que cria, conseguiu violências de qualquer teor, apropriando-se da linguagem pela ironia. Nesse sentido, destruir-se-ia a idéia de intelectual, talvez, dessa forma, redefinir poderes, alargando a auto-propagando sua identidade, pelo fato de que se curvar discurso arbitrário, não é mais possível.

A figura do escritor/desempregado, os elementos ideológicos com os quais Ordóñez compõe o conto, marcam um modo de padrões de conduta que não deveriam ser questionados, próprio do humano, desestabiliza, pelo ataque, produzindo assim como nas várias narrativas que vimos até aqui, tal como se constrói pela oposição com o “Outro”, revelando divisões:

PARTE III

CONCLUSÃO

*N*osso século, marcado pelo crescente fenômeno da multiculturalidade, ou da globalização, como o nomeiam outros, e suas fronteiras econômicas, políticas e culturais, faz com que a cultura latino-americana adquira um caráter de heterogeneidade cultural e multiidentitária, de intertextualidade e de hibridização lingüística. Seus paradoxos e/ou contradições aparecem na tensão entre a globalização e a dilatação dos circuitos comunitários entre as nações.

A cultura latino-americana, hoje, busca redimensionar e redefinir sua identidade, que, cada vez mais, move-se em direção a uma perspectiva global.

Qual é, então, o papel reservado à América Latina, nesse contexto globalizado, ao lado das trocas econômicas e culturais, ainda predominantemente comerciais, que, no dizer de Néstor Canclini (2000, p.34), “certas políticas econômicas reforçam algumas fronteiras, ou levam à criação de novas fronteiras”?

Não se trata de um erro: a conclusão repete, mesmo na introdução, com a intenção de salientar as perguntas que se fazem a partir de seu movimento de ler uma analogia entre texto e território. O que a temática dos contos e seu tratamento estava fazendo era uma contestação social e existencial, buscando relativizar a posição dos colonizadores sobre colonizados e processos violentos. Como, por outro lado, mostrar que a relativização de fronteiras não é apenas um fosso histórico que separa ricos e pobres, poderosos e silenciados. Assim, as narrativas encontram cenário perfeito, no espaço da América latino-americana, nossas contemporâneas, marcadas por essa repressão. Assim se explica a razão pela qual, em muitas dessas histórias, venham pontilhadas de cenas que se passam nas ruas (na escola, família) e nas fronteiras sempre povoadas de pessoas de cada tipo social, envolvidas nas guerrilhas, no crime organizado, no isolamento, favorecendo uma proximidade ficcional da realidade. É a chave para se compreender elementos de contradição, es

isso, tendo como parâmetro a relação entre Literatura e discursos.

Repensando a questão da identidade, esses elementos re-
algumas especificidades do mundo latino-americano, a pa-
encaram a diversidade e as tensões nas relações so-
repressão: retratos de in/exclusão analisou, tendo como
espaço do texto e no texto, as duas antologias de co-
duplamente plurais, “espaços” / “retratos”. Primeiro, porq-
América Latina, dadas as inúmeras particularidades de
política e social do continente. Segundo, porque, transit-
narrativas enfocam outros subconjuntos desse/s esp-
retratos/imagens de um amplo caleidoscópio em movimen-
podemos vislumbrar facetas de uma identidade em ininter-

As intensas contradições percebidas até aqui dão a tô-

recursos de que se valem para, no espaço específico da com outros lugares, graças a que, no lugar do arquivo conservação, está, em contraste, o mapa, um mapa em s cambiante e movediço, como a América Latina.

As antologias excluem, mas deixam textos múltiplos a indi dos responsáveis pelas coletâneas, dos autores “incluído escolha. Os contos, como narrativa breve, permitem mobilidade. As antologias, como a América Latina, exibem e as reações a elas.

Dessa vivência expressa, na preferência pelo fragmentár históricas de que o conto busca dar conta, fornecendo un da cultura. Seja o lamaçal, com partes do corpo h imaginário, como no conto “La composición del relato” coleção de pés isolados de sapatos, metonímias de vid

“grande” texto se faz pela construção de outros, da mesma organização das antologias. Já em “O colecionador de anônimos e avulsos, perdidos nos acidentes de trânsito outros trânsitos, índices do espaço movediço e conflitos fronteiriças.

A relativização alegórica das fronteiras avulta no conto “E Frésan (1997), quando a personagem, já de si ambígua Argentina e França, acentuando, ainda, a ambigüidade de que confirma um paralelo entre o que se conta e o como a composição se repete no conto de Daniel Sada (1997), “que a fronteira, mais do que a idéia de separação em subdesenvolvido, entre civilização e barbárie, representa passagem, de mobilidade. Aí, o processo enunciativo empíricos, um dos quadros da *Mise-en-abyme*, em que mistura dos planos narrativos móveis, que fazem confu

Nesse sentido, poderíamos afirmar, então, que, seja contos em fragmento e, assim sendo, tentando captar instantaneidade contemporânea, como também o cinema, a pintura apresenta-se entre fronteiras movediças e depara-se com a possibilidade de fragmentar-se para se consolidar. O resultado? Um “borrão” que representa um indivíduo e um território latino-americanos.

Em um movimento, aparentemente contrário, situam-se diretamente sobre o cotidiano em suas relações sociais e culturais. Como nos mini-contos de Bonassi (2001), agrupados sob o título “Fragmentos”, fundamentalmente, o que chamamos um “conto de identidade” são pequenos fragmentos, contraditoriamente, isolados em sua apresentação, comum a todos os estratos, de tipos sociais. Como afirma Piglia (2004, p.90), os “pontos de interseção são o foco” e, conforme De Certeau (1999), essa construção em pedaços é feita por relatos organizadores de espaços/lugares, que, postos

“passagem”, em que todos os tipos, sejam homens, mulher ou o homem de Deus, seja Jesus, ou, ainda, os irracionais, ou os indigentes, porque pobres, são paradoxalmente, demarcar espaços, dentro de uma narrativa interstícios, posto que as figuras se relacionam, elucidando e garante uma unidade ao conto, que existe, entretanto, a tempo em que exercita diferentes realidades. A fragmentação deixa às personagens/identidades (e ao leitor) a tarefa de preencher os interstícios. Em um exercício de alteridade, o autor experimenta com as personagens, atribuindo-lhes um discurso des/velado contemporâneo, em sua assimetria no trajeto do poder. À medida que são capturadas e diluem-se as marcas que ensaiam distinguir, o narrador constrói como “borrões”, exibindo-se como experiência finita como espaço, perfeitamente, “definível”, para ganhar em complexidade que a identidade pressupõe.

Em “La perra”, do mexicano Fabio Morábito (1997), a ironia do investigador que desestabiliza os lugares sociais de padrões de leitura faz o leitor a se perguntar quem são os ladrões ou se a imune é a sociedade.

“El detector”, do venezuelano Federico Vegas (1997), também discute a organização político-social em suas hierarquias entre pais e mulheres, em suas ambigüidades entre verdades e desmascaramentos. Aí, o jogo entre texto e território explicita uma técnica que se toma de termos como *plafón*, lâmpadas, e focalizar, de chofre, na descrição do escritório, a impessoalidade e, por extensão, a imparcialidade e o pragmatismo próprios da produção em série, fruto do mecanicismo capitalista e da multiplicação ou da multiplicidade.

Essas narrativas buscam uma forma de realismo que abarca as histórias das empresas, das famílias, das cidades; entretanto, dada a intenção de ser fielmente, rompem com a linearidade narrativa e abandonam a concepção totalizadora e lógica do mundo, construindo “borrões” de identidades. Dessa forma, o jogo de deslocamentos entre diversos planos narrativos, o que diz respeito não só às histórias em antologias nas quais se incluem. Pode-se perguntar, e os próprios autores seus contos, em diálogo mútuo e entre pedaços de histórias e nações e “borrões” de identidades, não marcam seu lugar no território latino-americano que encarna uma identidade fragmentária. Os organizadores das antologias, reunindo contos de diversos autores, confeririam uma configuração a esse território dado como

Tal leitura confirma a impossibilidade de se fixarem fronteiras, reforçando a idéia de trânsito, ainda que as peças se movam “aprisionadas” em uma coletânea, salientando a importância do deslocamento.

Com efeito, essa preocupação não é unilateral nas anti-
diferentes entonações, em diferentes autores de diferen-
Provavelmente, uma resposta latino-americana à sem-
buscar o seu lugar no mundo. Temos assim um dos
desses textos em que, através da ficção, o escritor se mu-
escritor/personagem/narrador. Manipulam-se, nesse s-
nitidamente metalingüísticos, personagens escritores
desvelam imagens de um mundo em fragmento. Essas
questão do intelectual, coladas na experiência da exclus-
desvario ou da loucura), evidenciando, paradoxalmente,
supostos poder e responsabilidade por mudar a forma d-
inflexões? A confusão dos limites, mostrando que, na
enunciador: a vida é um fluxo simultâneo, fragmentário
imagens, memórias... e não por acaso, como motivo a
diferentes personagens introduzem o caráter auto-reflexiv-
a frente o escritor e a escrita e permitir que, através delas

Nesse exercício de figuração, os escritores evidenciam c
textos bem como de suas regras como forma de permar
escritor, encarnado nas várias faces do louco de “Autobio
“ouvido imundo”, “ouve coisas, distorce loisas”, em mei
passando pelo morto abandonado, em seu apartamento, e
do fim”, cujo narrador declara haver, ainda, um certo pode
seus olhos cegos”, até o rebelde escritor desempregado
que busca um lugar onde possa estar com seu “libr
montanha de papéis revoltos, o escritor faz valer seu texto
da escrita. In/conscientemente o escritor/intelectual se faz
lugar que ocupa. A despeito de sua marginalidade, afirm
elementos culturais diversos. Metamorfoseando-se, sobre
se coloca. Fazendo-se sobreviver no/s outro/s, reconhec
ao mesmo tempo em que admite sua fragilidade. Assim as
escritor segue “escutando coisas e distorcendo loisas”, o c
em instâncias narrativas e/ou sujeitos sociais, conceder

textualidade/territorialidade, um mapa funcional das representações fragmentado, em tempos de universalização e pondo em questão como essência individual ou nacional.

Da mesma forma, tomamos a organização das antologias como a organização de um território, denominado América Latina, marcada por exclusão sociopolítica, cultural e econômica. Em outras palavras, as seleções, dada sua complexidade organizacional e a necessidade de operarem diálogos com outros lugares, através das práticas de seleção, mostra, no lugar do arquivo, o mapa, deslocando-se como um grande caleidoscópio, assim como a América Latina, com seus limites demarcados, mostra-se por outros retratos/imagens. Por isso, a partir de uma analogia entre texto e território, sempre como um caleidoscópio, tanto pelo lado de sua constituição, com suas múltiplas possíveis imagens. O caleidoscópio nos mostra como um objeto leve, pode ir proporcionando arranjos diferentes dos seus

diversidade dos espaços textuais dos contos e a América Latina em estado crônico de subdesenvolvimento, se confronta com as nações industrializadas e espaço de uma cultura atrasada. Os autores fazem um protesto contra definições simplificadoras e essencialistas.

Em antologias ou contos, a escrita é do fragmento e é ela a que traça novos traçados do território, os borrões de identidades e mergulham os países de um continente e um território/nação em nosso. Nesse sentido, uma identidade brasileira, longe de ser originada do entrançamento das diferenças que se quiserem, em verdade, apresenta-se nos textos como é, imprecisa, híbrida, misturas e ambigüidades em vários níveis, o da construção dos contos, é que resulta, como se buscou mostrar, na construção da identidade da região e seu povo: fios, tramas, (H)istórias em movimento, nas fluidas fronteiras do caleidoscópio.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Parnasos fundacionales, *Letra, Nación y Frontera: Revista Iberoamericana. Siglo XIX: Fundación y fronteras*. Núms. 178-179, enero-junio. 1997, p.13-31. 300p.

ALONSO, Martín. *Enciclopedia del Idioma: diccionario hispanoamericano (siglos XII al XX) - etimológico, tecnológico, regional*. Madrid: Aguilar, 1958.

ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Editora Nova

BARTHES, Roland. *¿Qué es la literatura?* Antología elaborada para la enseñanza de la literatura. Campeche: Universidad Autónoma

BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama barroco alemão. In: *Essays on German Literature and Drama*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BESSIÈRE, Jean. Literatura e representação. In: *Essays on German Literature and Drama*. Trad. Ana Luísa Faria; Miguel Serras Pereira. Quixote, 1995, p.378-396.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias de globalización y modernidad*. Trad. Ana Regina Lessa; Heloisa Pezza. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. 385p.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 2. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1982. Parte II, cap. XVIII. 81p.

CHAUÍ, Marilena. *História do povo brasileiro. Brasil: cultura e sociedade*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: 1. A* Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. 351p.

DE LA CAMPA, Román. Latinoamérica y sus nuevos carte diásporas intelectuales y enunciación fronteriza. In: *Re cultural y teoría literaria latinoamericanas*. Vol. LXII, Nú 1996. p.696-717. 1006p.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs. Capita* Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Ma Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971. 252p.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão* Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001. 130

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil. M 1973. 186p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; WALTY, Ivete interdisciplinaridade: o espaço da impureza. In. *Revista de América Latina*. Belo Horizonte, v.4, p.171-184, out. 1996.

FORRESTER, Viviane. *O horror econômico*. Trad. Álvaro da UNESP, 1997. 154p.

FOUCAULT, Michel. *A história da loucura na idade clássic* Netto. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 551p.

FOUCAULT, Michel. *A Delinquência e o Crime*

GUMBRECHT, Hans Ulrich. O conselheiro andrógino e o Brasil. *Paulo*. São Paulo, 02 mai. de 2004. Caderno Mais!, p.06.

HALL, Albert Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Eliana da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A., 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Autonomia e dependência, liberdade e dominação e sujeição. In: *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Carlos Astor; colaboração de Karl-Heinz Effenberger; José Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Vozes, 2003. 398p.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do Paraíso: Os motivos literários e a colonização do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. *História do povo brasileiro. Brasil: mito fundado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000. 103p.

HOUAISS, Antônio *et al.* *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

KOJÈVE, Alexandre. *Introducción a la lectura de Hegel*. Trad. Juan José Sebrelli. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1982. 309p.

LEZAMA LIMA. *Fugados*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. A nau de Ícaro: imagem e mito. In: *Gradiva*. 1999a, *apud* SOARES, Maria de Lourdes. Da Nacionalidade à identidade portuguesa no ensaísmo de Eduardo Lourenço; Moita; BASTOS, Liliana Cabral (orgs.) *Identidades: reconstruindo o Brasil*. Campinas: Mercado de letras, 2002. p. 201-217. 477p.

MACHADO, Cassiano Elek. A literatura brasileira dividida. *Paulo*. São Paulo, 26 jul. de 2003. Ilustrada, p.E1-E3.

OLIVEIRA, Nelson de (Org.) *Geração 90: manuscritos de contistas brasileiros surgidos no final do século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 446p.

OLIVEIRA, Nelson de. Nelson de Oliveira comenta crítica de Hatoum. *Folha de S. Paulo*, jul. de 2003. Ilustrada, p.E1.

ORTEGA, Julio (Comp.) *Antología del cuento latinoamericano y las hordas*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1997. 446p.

PAZ, Octavio. *Os filhos da Malinche. O labirinto da solidão*. Trad. Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 261p.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mello. Companhia das Letras, 2004. 118p.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. I. Rio de Janeiro, n.2, out. 2001, Caderno de cultura, p.1-3.

POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura peruana*. Trad. Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. 200p. (Mario J. Valdés)

RETAMAR, Roberto Fernández. *Para el perfil definitivo de la literatura cubana*. Editorial Letras Cubanas, 1995. 379p.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Luiz Felipe de Oliveira. Papyrus, 1991. p.39-54. 432p.

RICOEUR, Paul. *Relato: historia y ficción*. Trad. Zacatecas, México: UAM, 2004. 204p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e a desigualdade entre os homens*. Trad. Lourdes Santos. Companhia das Letras, 2000. 100p.

SOARES, Maria de Lourdes. Da Nação-cruzada à Nação-alterna no ensaísmo de Eduardo Lourenço. In: LOPES, Luiz Paulo Cabral (orgs.) *Identidades: recortes multi e interdisciplinares*, 2002, p. 201-217. 477p.

SOYA, Edward. *Geografias pós-modernas. A reafirmação crítica*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 319p.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador e a cultura*. Companhia das Letras, 2000. 319p.

SZASZ, Thomas. *Ideologia e doença mental: ensaios psiquiátricos do homem*. Trad. José Sanz. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. 228p.

THERBORN, Göran. Dimensões da globalização e a dinâmica da exclusão. In: GENTILI, Pablo (org.) *Globalização Excludente. Desigualdade na nova ordem mundial*. Petrópolis: Vozes, 1999, p.63-95.

TODOROV, Tzvetan *et al.* As categorias da narrativa literária. Trad. Maria Zilda Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1980. 149p.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do espaço geográfico*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980, p.149-151.

VOLTAIRE, "Histoire", In: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de Gens de lettres*, Tome I, Paris, Chez Samuel Faulche; Compagnie, Libraires Imprimeurs, 1751. Disponível em: <<http://www.unifi.it/riviste/cromohs/bibliot/philmeth/Voltaire>>

WALTY, Ivete Lara Camargos. "A composição do território: o caso de São Paulo". Texto inédito, 2004. 09p.

BIBLIOGRAFIA

BAGNO, Marcos. *A norma oculta: língua e poder na sociedade*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2003. 186p.

BATISTA ALVES, T. *Literatura e História como reinvenções*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2003. 186p.
Compulsado em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoer>>

BAUMAN, Zigmunt. Tempo e classe. In: *Globalização: as consequências*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, 145p.

BOURDIEAU, Pierre (Coord.) *O espaço dos pontos de vista: a cultura e a política no mundo*. Trad. Matheus S. Soares Azevedo et al. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p.733-736. 747p.

BOURDIEAU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura da arte literária*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 290p.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: estratégias de cultura global*. Trad. Maurício Santana Dias; Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. 290p.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Mourão et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996. 139p.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto; Do conto ao romance. In: *Valise de Cronopio*. Trad. Davi Arrigucci; João Alex de Almeida. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1974. p.147-163; p.227-237. 257p.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Trad. Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002. 345p.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Trad. M. Papirus, 1994. 286p.

SANTOS, Roberto Carlos. *História e Literatura: divergências*. 2005. Compulsado em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/ar>

SCHWARZ, Roberto (org.) *Os pobres na literatura brasileira*. 1983. 246p.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão da escrita*. Trad. Perrone Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 3

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Trad. J. Paulo: Cultrix, 1971. 122p.

TODOROV, Tzvetan. *Literatura e significação*. Trad. An. Assírio & Alvim, [1973]. 121p.

TODOROV, Tzvetan; ECO, Umberto; BARTHES, Roland. *Elementos da narrativa: pesquisas semiológicas*. Trad. Maria Zilda Bark. 1971. 285p.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Escrita e poder: configurações da narrativa latino-americana. In. *Ensaio de Semiótica. Cadernos de Semiótica*. Horizonte: FALE/ UFMG, v. 28/30, 1995, p.41-59.

YOUNG, Jock. *A sociedade excludente: exclusão social, desigualdade e modernidade recente*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2002.

Resumen

Tras la elección de la obra *Geração 90 – manuscritos de contistas brasileiros surgidos no final do século XX*, en su *cuanto latinoamericano del siglo XXI – las horas y las horas* retratos de in/exclusión” analiza la configuración del espacio lo consideramos espacio de múltiple identidad, tomando como la dicotomía in/exclusión en su significación sociopolítica además, tales espacios a los espacios, específicamente tránsito del escritor, constructor de esos espacios y por las identidades que en ellos se constituye, tanto en lo que respecta a la enunciación.

Línea de investigación: Identidad y alteridad en la Literatura

Palabras-clave: América Latina; Antologías; Exclusión; Identidad

Résumé

Choisie l'oeuvre, *Geração 90 – manuscritos de computadores brasileiros surgidos no final do século XX*, par rapport à *latinoamericano del siglo XXI – las horas y las hordas*, "Es d'in/exclusion" analyse la configuration de l'espace latino-américain multiple et plurielle, en ayant comme référence la question de sa signification sociopolitique et mythique-historique de tels espaces avec ceux des textes, en observant le rôle du constructeur de ces espaces et lui-même une partie intégrante du constituant, autant au niveau de l'énoncé qu'à celui de l'énonciateur.

Ligne de recherche: L'identité et l'altérité dans la Littérature

Mots-clé: Amérique Latine; Anthologies; Exclusion; Identité