

Tal presente, qual futuro? Questões para uma crítica informal do fim do mundo

Such Present, What Future? Issues for an Informal Criticism on the End of the World

Wanderlan Alves*

RESUMO: A partir de cinco narrativas hispano-americanas, *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin (2014), *Cometierra*, de Dolores Reyes (2019), *The Lost Children Archive*, de Valeria Luiselli (2019), *Tejer la oscuridad*, de Emiliano Monge (2021), e *Las niñas del naranjel*, de Gabriela Cabezón Cámara (2023), discutem-se problemáticas temáticas e formais relacionadas ao discurso do fim e suas implicações para a narrativa contemporânea de ficção e sua crítica. Desse modo, colocam-se no debate os arquivos incorporados a essas escrituras, assim como os modos de ler convocados em sua forma e linguagem, sobretudo pela ambiguidade desencadeada pelos encontros temporais, além das cosmovisões e dos modos de ver postos em contato nesses movimentos críticos e criativos.

PALAVRAS-CHAVE: emergência; discurso do fim; ficção hispano-americana contemporânea; gêneros menores.

ABSTRACT: From five Spanish American narratives, *Distancia de rescate* by Samanta Schweblin (2014), *Cometierra* by Dolores Reyes (2019), *The Lost Children Archive* by Valeria Luiselli (2019), *Tejer la oscuridad* by Emiliano Monge (2021), and *Las niñas del naranjel* by Gabriela Cabezón Cámara (2023), are discussed both thematic and formal issues related to the discourse on the end, and its implications for the contemporary fictional narrative and its criticism. Then, the archives embodied in these writings are put in the same debate, as well as the ways of reading which their language and shape introduce into their core, specially through ambiguity resulting from temporal encounters, besides cosmovisions and ways of seeing in touch in that critic and creative movements.

KEYWORDS: emergence; discourse on the end; contemporary Spanish American Fiction; minor genres.

1 Urgências

A iminência da catástrofe – climática, ambiental, governamental – e a reiteração diária de suas dinâmicas, quase em tempo real, constituem algumas das experiências mais compartilhadas da vida contemporânea. Por sua vez, certas narrativas hispano-americanas das últimas décadas enfrentam, em sua temática e sua linguagem, essas questões que nada parece capaz de capturar em sua

* Professor Associado da Universidade Estadual da Paraíba, doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. E-mail: alveswanderlan@yahoo.com.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4146-2335>.

totalidade. Dados os limites deste ensaio, vou ater-me aos romances *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin (2014), *Cometierra*, de Dolores Reyes (2019), *The Lost Children Archive*, de Valeria Luiselli (2019), *Tejer la oscuridad*, de Emiliano Monge (2021), e *Las niñas del naranjel*, de Gabriela Cabezón Cámara (2023), para experimentar algumas ideias sua sobre suas relações com os discursos do fim e seus recomeços.

Num fragmento inicial de *Tejer la oscuridad*, do mexicano Emiliano Monge, um dos narradores comenta: “o clima está mudando, o calor continua aumentando e as nuvens nos abandonaram” (Monge, 2021, p. 21, tradução minha).¹ Em boa parte do romance não há água, não chove e não há plantas nem animais. Já numa das inúmeras manhãs em que aparece ouvindo rádio, no relato de *The Lost Children Archive*, de sua conterrânea Valeria Luiselli (2019, p. 30, tradução minha), a narradora pontua, entre os sons do dia a dia, “o rádio de manhãzinha, e as últimas reverberações de nossos sonhos misturadas às notícias sobre crises, descobertas, epidemias, o clima inclemente”.²

Trata-se da colocação em cena não só do desafio da convivência, mas também do imperativo de defender espécies, formas de vida, valores e de decidir de que lado cada personagem está ou a que grupos pertence, de modo que nesses relatos vai se formando um mapa de coalizões e tensões que é, também, um dos modos contemporâneos de se fazer política e de introduzi-la no cotidiano das pessoas. No caso da personagem de Luiselli, as constantes notícias sobre o tratamento brutal dado às crianças não documentadas que migram para os Estados Unidos pela fronteira com o México são uma das molas que a impulsionam a tentar fazer algo em prol desses imigrantes, ao mesmo tempo que desenvolve seu projeto de pesquisa de captura de sons e vozes do cotidiano.

A urgência implicada nesse tipo de imperativo cria expectativas tanto por respostas quanto por soluções para os problemas do presente, preferencialmente imediatas. Tais encontros fomentam indagações sobre como lidar com o labirinto de informações, documentos, imagens, línguas, sons e inquietações que configuram essa temporalidade que cabe não só a essas personagens viver, mas

¹ “el clima está cambiando, el calor sigue elevándose y las nubes nos han abandonado”.

² “the radio in the early morning, and the last reverberations of our dreams merging with news of crises, discoveries, epidemics, inclement weather”.

também a nós. Cada vez que vêm à tona, no noticiário, numa rede social ou num objeto estético, as problemáticas relativas à iminência da catástrofe ou o diagnóstico avassalador revelam seu potencial para dar vazão a mais escritura, seja pelos debates que acarretam e que não cessam de reconfigurar-se, seja porque o que materializam nos fragmentos e restos de sua linguagem pode tornar-se concretamente objetos de outro(s) arquivo(s) da política, economia, história, antropologia, literatura.³ Quando esses arquivos do passado e do presente irrompem diante de nós, as questões que eles suscitam retornam transformadas, atualizadas, modificadas, como se fossem momentos “arrancados do contínuo da experiência a fim de serem preservados”,⁴ conforme a impressão da narradora de Luiselli (2019, p. 42, tradução minha).

Na vida social contemporânea, o imperativo da decisão e a concepção de um sujeito decisório tomaram tal proporção, que atingem todas as áreas de ação, do conhecimento e da expressão discursiva, cultural e simbólica. Trata-se, nesse sentido, de uma problemática de nossa cultura que afeta o sujeito ou, ao menos, certa noção imperante de sujeito. Alberto Moreiras (2007, p. 53, tradução minha) argumenta que “‘nossa cultura’ é justamente o lugar onde o sujeito caracteriza-se por uma responsabilidade absoluta – o sujeito não seria outra coisa senão sua

³ Tomo a noção de arquivo num sentido bastante vasto, neste texto, incluindo formas materiais, línguas e discursos tanto escritos quanto orais. Desse modo, o arquivo engloba, aqui, suas expansões rumo ao repertório. “A tensão entre o que eu chamo de arquivo e o repertório frequentemente foi construída como aquela existente entre a língua escrita e a falada. O arquivo inclui (mas não se limita a) textos escritos. O repertório contém performances verbais – músicas, orações, discursos –, assim como práticas não verbais. A divisão escrito/oral captura, num nível, a diferença arquivo/repertório [...] na medida em que os meios da transmissão diferem, assim como os requisitos de armazenamento e disseminação. O repertório, em termos de expressão verbal e não verbal, transmite vida, ações corporalizadas. Como tal, ações são armazenadas no corpo através de vários métodos mnemônicos, e a ‘vida’ transmitida no aqui e agora do público ao vivo. Formas herdadas do passado são vivenciadas com presente” (Taylor, 2007, p. 24, tradução minha). [“The strain between what I call the archive and the repertoire has often been constructed as existing between written and spoken language. The archive includes, but is not limited to, written texts. The repertoire contains verbal performances – songs, prayers, speeches – as well as nonverbal practices. The written/oral divide does, on one level, capture the archive/repertoire difference [...] insofar as the means of transmission differ, as do the requirements of storage and dissemination. The repertoire, whether in terms of verbal or nonverbal expression, transmits live, embodied actions. As such, traditions are stored in the body, through various mnemonic methods, and transmitted ‘live’ in the here and now to a live audience. Forms handed down from the past are experienced as present.”] “O repertório, num nível muito prático, expande o arquivo tradicional usado pelos departamentos acadêmicos nas humanidades” (Taylor, 2007, p. 26, tradução minha). [“The repertoire, on a very practical level, expands the traditional archive used by academic departments in the humanities.”] O arquivo serve ao sujeito, por conseguinte, de base material para a performance cultural, em sua movimentação pelo repertório.

⁴ “plucked from the continuum of experience in order to be preserved”.

responsabilidade”.⁵ Isso faria da própria civilização ocidental culturas de hiper-responsabilidade nas quais, se “somos sujeitos, o somos enquanto sujeitos responsáveis e agimos como tais” (Moreiras, 2007, p. 24, tradução minha).⁶

Essa paradoxal responsabilidade atribuída ao sujeito vê-se particularmente acionada em épocas nas quais circulam massivamente discursos que procuram nos convencer de que o porvir depende de nossas escolhas imediatas, antes que seja tarde demais. Trata-se de um estranho truísmo que atravessa todo o espectro político, da extrema esquerda à extrema direita, ainda que as escolhas resultantes possam ser muito distintas em cada uma. Seja em relação à herança de um passado político, seja, para mencionar uma agenda bem atual, o futuro do planeta em meio às mudanças climáticas e ao aquecimento global. Esse último exemplo é particularmente relevante, porque nos discursos midiáticos aparece frequentemente atrelado a escolhas e atitudes individuais, mas a discussão nem sempre toca nos grandes agentes responsáveis pelas maiores emissões de poluentes no planeta, como a indústria, o agronegócio ou os super-ricos. Esse caso também é importante porque abarca um largo espectro temático frequentado pela literatura contemporânea, que passa pela contaminação, a deformação e a destruição de espaços e espécies ou, mesmo, pelas especulações sobre o fim (de certas espécies, de uma época ou do mundo como o conhecemos).

Na cena crítica literária e cultural latino-americana, tais imperativos de responsabilidade vêm ganhando uma nova inflexão nas últimas décadas, em razão de certa “desorientação” acerca dos rumos da Teoria Literária (Topuzian, 2013); também pela articulação da crítica com a debates internacionalizados e, por extensão, com a suas múltiplas manifestações recentes nos estudos em Humanidades, que vão da ecocrítica e das animalidades às dissidências de todo tipo; ou, ainda, porque a crítica tem se apropriado, em seu discurso e em sua própria forma, de movimentos particulares importantes para os modos de fazer e pensar a literatura e as artes atualmente, motivo pelo que também se poderia falar, a propósito dos modos de ler e dos usos da teoria, em giros autobiográfico,

⁵ “‘nuestra cultura’ es precisamente el lugar donde el sujeto se caracteriza por una responsabilidad absoluta – el sujeto no sería otra cosa que su responsabilidad, o la suma de sus responsabilidades”.

⁶ “somos sujetos, somos en cuanto sujetos responsables y actuamos en cuanto tales”.

arquivístico, documental, ético, entre outros. Essas tendências correspondem a um esforço para tentar capturar marcas e singularidades do presente, em sua multiplicidade e fragmentação.

Com isso emergem aspectos particularmente relevantes para pensarmos os desafios da leitura da literatura e da crítica literária do presente, como a frequente expectativa de encontrar no texto literário um sentido, na acepção forte do termo, capaz de responder às questões com as quais nos debatemos no cotidiano. Parece tratar-se de uma nova ou singular experiência. No entanto, como observa a narradora do romance de Luiselli (2019, p. 103, tradução minha):

Romances e filmes não conseguem capturá-la muito bem; o jornalismo também não; nem a fotografia, a dança, a pintura e o teatro; a biologia molecular e a física quântica certamente também não. Nós não estamos entendendo como o espaço e o tempo existem agora, como realmente nós os experimentamos. E, até que encontremos um jeito de documentá-los, nós não os entenderemos.⁷

Num mundo cheio de conflitos e problemas que parecem clamar por respostas e soluções urgentes e no qual somos constantemente impelidos a tomar partido, esse tipo de cobrança torna-se extensivo não só aos escritores e à obra literária, mas também às leituras a que dão origem e, naturalmente, aos críticos e aos modos de ler. Tal expectativa de eucronia suscita a impressão de que diversos textos da literatura contemporânea falam do presente, com o presente e, mais ainda, de que falam sobre (ou diretamente a) nós. Em *The Lost Children Archive*, por exemplo, os fragmentos acerca das crianças imigrantes indocumentadas nos EUA coadunam-se com aquilo que os jornais e demais meios estadunidenses vinham noticiando, sobretudo desde a década passada, como essa situação que se agravava. E os casos de mulheres vítimas de feminicídio, em *Cometierra*, da argentina Dolores Reyes, fazem eco de uma série de imagens e notícias de violência na região metropolitana de Buenos Aires, e não só lá.

Pensemos, por exemplo, no destaque dado à problemática dos agrotóxicos e às questões ambientais nas leituras mais frequentes de *Distancia de rescate*, de

⁷ “Novels and movies don’t quite capture it; journalism doesn’t; photography, dance, painting, and theater don’t; molecular biology and quantum physics certainly don’t either. We haven’t understood how space and time exist now, how we really experience them. And until we find a way to document them, we will not understand them”.

Samanta Schweblin; na incidência do tratamento da violência de gênero e do patriarcado na recepção inicial de um relato de estreia como *Cometierra*; nas discussões acerca das mudanças climáticas, das questões indígenas e ancestrais em *Tejer la oscuridad*, ou em *Las niñas del naranjel*, de Gabriela Cabezón Cámara, que compartilha o leque temático do romance de Monge, acrescentando-lhe o motivo da transgeneridade. Aqui apenas chamo a atenção para as afecções que, nesses casos, se notam entre o texto e certa temporalidade múltipla do nosso presente, cujas heteronomias se mostram particularmente atrativas para a recepção imediata desses romances.

Destaco, nesse sentido, o fato de que, em *Distancia de rescate*, *Cometierra*, *Tejer la oscuridad* e *Las niñas del naranjel*, por meio do recurso ao insólito, à magia e à fantasia, e, em *The Lost Children Archive*, por meio de um minucioso exercício de escuta de sons e ruídos dos seres e espaços em seus múltiplos movimentos, essas narrativas colocam em cena alguma experiência ou desejo de reconexão com a terra, a floresta, o deserto, o meio ambiente, o espaço, além da insistente pergunta pelo que virá depois e o que fazer para sobreviver à experiência da catástrofe, marcando, desse modo, um horizonte de inquietação, mas por vezes, também, de certa expectativa em relação ao porvir. No relato de Monge, tais interrogações tornam-se matéria explícita da narração: “Não sei muito bem o que fazer com este livro”⁸ que estão escrevendo, diz um dos narradores. O que ele e as demais personagens sabem é que o mundo mudou: “lembra dos jaguares, das serpentes, dos cantis” (Monge, 2021, p. 16, tradução minha)⁹ que não existem mais, pergunta a seu interlocutor. São relatos que expressam as consequências de certo desenraizamento do sujeito no mundo que habita.

Assim como os românticos procuraram vias capazes de reintegrar o sujeito à natureza através de modos de ler (*As afinidades eletivas*, de Goethe), e os pós-românticos por vezes mostraram certo desejo nostálgico de reconexão com o mundo pela via da linguagem (“Correspondences”, de Charles Baudelaire, ou “Voyelles”, do simbolista Rimbaud), em nossa época reverbera frequentemente um estranho desejo de captura do meio, do espaço, do território, de suas espécies,

⁸ “No sé bien qué hacer con este libro”.

⁹ “¿Recuerdas los jaguares, las serpientes, los cantiles?”.

sons e ruídos, que não deixa de ser, também, um esforço de reaproximação do sujeito com o mundo, na iminência da catástrofe, que o coloca em face de uma experiência radical de alteridade, num meio que lhe escapa, nesses relatos: “Essa floresta é enorme, é um mundo dentro do mundo”,¹⁰ comenta o protagonista de *Las niñas del naranjel* (Cabezón Cámara, 2023, p. 131, tradução minha), como se a linguagem não fosse capaz de apreendê-lo em sua totalidade.

Os exemplos mencionados de Schweblin, Reyes, Monge, Luiselli e Cabezón Cámara, cada um à sua maneira e bem diferentes entre si, colocam no horizonte do leitor imagens atualizadas desse desejo, mas também a incerteza sobre as reais possibilidades, para o sujeito no relato, de reaproximar-se da natureza, de falar com ela ou de ouvi-la. Além disso, colocam em cena fragmentos de passado(s) que parecem repetir-se: migrações, genocídios, expropriações, destruições.

A natureza retorna nesses relatos convertida em paisagem cultural – recortada, repetida, imagem multimidiática difundida pela própria literatura, o cinema, as mídias digitais. Neles a natureza parece tão próxima porque, paradoxalmente, o contato efetivo e orgânico do sujeito com ela é cada vez menos provável para a maior parte dos leitores. Enquanto a selva quase intocada (e imaginada) do século XVI, no relato de Cabezón Cámara (2023, p. 3, tradução minha), “é um animal feito de muitos”,¹¹ no presente das ruidosas e caóticas grandes cidades latino-americanas, a natureza resta adaptada e miniaturizada. Até mesmo o campo é modificado: em *Distancia de rescate*, ante a imagem que Amanda tem do campo onde se encontra – “Tudo é muito verde, um verde perfumado, e a Nina me pergunta se a gente pode ficar mais um pouco. Só um pouco”¹² –, David, que sabe dos casos de contaminação e morte na região, desconfia: “Você realmente acha este um lugar melhor” (Schweblin, 2014, p. 44, tradução minha).¹³ Tal tensão dissolve a ilusão do campo como um *locus amoenus*. A natureza aparece hoje, para o habitante dos grandes centros ao menos, como imagem segunda, por vezes incapaz de competir com a tecnologia.

¹⁰ “Esta selva es inmensa, es un mundo dentro del mundo”.

¹¹ “es un animal hecho de muchos”.

¹² “Todo es muy verde, un verde perfumado, y Nina me pregunta si no podemos quedarnos un poco más. Solo un poco”.

¹³ “¿De verdad este sitio te parece un lugar mejor?”.

Em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, ensaio de 1916, tentando analisar os fundamentos para uma teoria não burguesa da linguagem, Walter Benjamin (2011, p. 50) propunha pensar que “toda comunicação de conteúdos espirituais é língua” e que a existência da linguagem estende-se a absolutamente tudo. A língua seria, pois, “expressão imediata daquilo que se comunica dentro dela” (Benjamin, 2011, p. 51) e, desse modo, comunica a si e seu espírito. Sem mediação, “toda linguagem comunica a si mesma”, sustenta Benjamin (2011, p. 53). No entanto, essa busca por uma comunicação orgânica com o mundo dá a ver a intervenção do homem no universo (natureza, linguagem), de tal maneira que os significados que esse mundo tornado signo comunicam, em sua estranheza, revelam tanto sua opacidade quanto a ação mediadora do ser humano (ou do artista) que lhe confere um sentido.

Ao mesmo tempo que a arbitrariedade do signo parece ser negada pelo desejo de integração do humano ao não humano (paisagem ou linguagem) na teoria benjaminiana, nela o signo aparece revestido de uma potência para comunicar que sugere sua disposição para o ser humano, como se as coisas existissem para comunicar a si mesmas a ele, cabendo-lhe dar a ver sua essência ou espírito (os termos são de Benjamin), por meio do nome e da capacidade de nomear. Trata-se de uma contradição constitutiva da teoria da linguagem no ensaio mencionado, visto que, por um lado, nada se comunicaria através da língua e, portanto, “aquilo que se comunica *na* língua não pode ser limitado nem mediado do exterior” (Benjamin, 2011, p. 54), o que torna a língua infinita em sua potência; mas, por outro lado, tudo aquilo que a língua comunica conecta-se, também, ao que é depositado nas coisas por meio do nome e do ato de nomear realizado pelo homem. O paradoxo está no caráter pretensamente literal, porém, simultaneamente, alegórico e metonímico, da relação estabelecida entre a linguagem e o mundo, ou da linguagem no mundo, em sua apreensão pelo sujeito. Nesse sentido, a problemática encerra, ainda, a pergunta sobre como ler, na linguagem humana, o mundo e sua linguagem. Esse é, também, um dos desafios que os relatos de Schweblin, Reyes, Monge, Luiselli e Cabezón Cámara considerados aqui colocam em cena, como questão temática e formal. E é particularmente relevante em *Distancia de rescate*, pois nele os episódios de

contaminação dos recursos naturais, animais e pessoas ocorrem em meio à aparente naturalidade e monotonia do cotidiano, sem aparência de catástrofe: “Davi tinha agachado no riacho, estava com o tênis ensopado, tinha enfiado as mãos na água e chupava os dedos” (Schweblin, 2014, p. 10, tradução minha).¹⁴ E, aparentemente, as consequências estão conectadas apenas indiretamente aos eventos: “O garanhão estava com as pálpebras tão inchadas que não dava para ver os olhos. Os lábios, os buracos do nariz, a boca toda estava tão inchada que parecia outro animal, uma monstruosidade” (Schweblin, 2014, p. 11, tradução minha).¹⁵

Ainda que mais de cem anos separem o ensaio de Benjamin das interpelações políticas, sociais e culturais que nos assediam atualmente e que aparecem nos romances mencionados, um desafio semelhante os aproxima, mesmo que, em nosso caso, a noção de uma linguagem do mundo precise incluir todas as virtualidades, redes e conexões que quase indiferenciam a ficção e a “realidade que constituem aquilo que entendemos como o mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo que os relatos citados parecem falar exatamente as questões do nosso presente – sobretudo climáticas, ambientais, de gênero, políticas –, se tomados na dimensão da linguagem como *medium-de-reflexão*, nenhum deles “conhece meio, nem objeto, nem destinatário da comunicação” (Benjamin, 2011, p. 55) exatos, pois são produtos da (e de) ficção. Ao passo que convidam a uma leitura do(s) sintoma(s), eles problematizam sua própria potência alegórica ao ampararem-se na ficção imaginativa: “É difícil se eu não souber exatamente o que é que estou procurando.// *Trata-se de alguma coisa no corpo. Mas é quase imperceptível, é preciso ficar atento.*// Por isso os detalhes são tão importantes.// *Sim, por isso*” (Schweblin, 2014, p. 32, tradução minha),¹⁶ lemos num diálogo entre Amanda e David, em *Distancia de rescate*.¹⁷

¹⁴ “— David se había acuclillado en el riachuelo, tenía las zapatillas empapadas, había metido las manos en el agua y se chupaba los dedos”.

¹⁵ “El padrillo tenía los párpados tan hinchados que no se le veían los ojos. Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca tan hinchada que parecía otro animal, una monstruosidad”.

¹⁶ “Es difícil si no sé exactamente qué es lo que busco.// *Se trata de algo en el cuerpo. Pero es casi imperceptible, hay que estar atento.*// Por eso son tan importantes los detalles.// *Sí, por eso*”.

¹⁷ Nesse sentido, minha leitura distancia-se de certa recepção desses relatos que opera por diagnóstico, nomeação e classificação neológica, cujos matizes sinedóquico e alegórico apontam para um tratamento da imaginação que corrobora a produção de discursos sobre o fim, que vendem e, além disso, inserem o pensamento intelectual na lógica da produção e do consumo.

Enquanto, por um lado, Benjamin encontrara um fundamento romântico que sugere que a linguagem da arte pode perscrutar relações com a linguagem da natureza, por outro, sua discussão também insinua que somente uma língua capaz de comunicar a opacidade das coisas que lê poderia resistir à tentação causal e, desse modo, manter-se fiel à potência duplamente reflexiva do literário. Tal desafio coloca-se, pois, tanto para a ficção quanto para os discursos críticos sobre ela, visto que uma das questões que derivam dessa problemática filosófica e linguística diz respeito aos transtornos que ela acarreta às demandas responsivas e categorizadoras que tanto a literatura quanto a crítica contemporânea enfrentam, cada vez que são instadas a encontrar respostas para os problemas do presente e precisam traduzir “essas coisas feitas de palavras” (Durão, 2025) em atitudes, soluções e modos de agir.

Por um lado, nesses relatos a linguagem da natureza fala ao ser humano (personagem ou leitor), dando-lhe sinais: “Sentia que, na minha mão, a terra deixava de ser uma coisa e virava algo vivo, terra minha amiga, e continuava comendo”,¹⁸ conta a protagonista de Dolores Reyes (2019, p. 13, tradução minha). No plano dos conteúdos desses relatos, a natureza frequentemente fala-se (*Las niñas del naranjel*), deixa-se comunicar com algumas personagens (*Cometierra*), aparece à disposição de uma escuta difusa (*The Lost Children Archive*), deixa indícios: “Nem todos foram intoxicados. Alguns já nasceram envenenados, por alguma coisa que suas mães respiraram no ar, por alguma coisa que comeram ou tocaram” (Schweblin, 2014, p. 70, tradução minha),¹⁹ explica David em *Distancia de rescate*, e pouco depois acrescenta: “aqui poucas são as crianças que nascem bem” (Schweblin, 2014, p. 72, tradução minha).²⁰ Por outro lado, no plano da expressão, a linguagem da natureza e do ambiente que rodeiam os sujeitos é, também, uma senha secreta que os humanos não compreendem ao certo (*Tejer la oscuridad*, *Distancia de rescate*), que só alguns são capazes de ler (*Cometierra*, *Las niñas del naranjel*), ou que desperta o desafio sobre como reorganizar os fragmentos desse arquivo de sons e ruídos para alinhar uma (ou a) história (*The*

¹⁸ “Sentía que la tierra pasaba de ser una cosa en mi mano a ser algo vivo, tierra amiga en mí, y seguía comiendo”.

¹⁹ “No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron”.

²⁰ “acá son pocos los chicos que nacen bien”.

Lost Children Archive). Desse modo, não obstante sua imersão numa temporalidade que também é a do nosso presente, a linguagem desses romances fala sua própria resistência à interpretação categórica, à territorialização e à instrumentalização, por vezes à revelia dos objetivos ou compromissos declarados por seus autores e críticos. Disso surge um desafio fundamental à sua leitura. Ao mesmo tempo que apontam para nossa própria época e parecem responder a ela, também exercem em sua materialidade uma liberdade maior, que é a de resistir à tentação causal.

De fato, o que me leva a indagar as formas à disposição do crítico para ler e escrever sua *escuta* dessa literatura, em sua capacidade de falar o mundo à sua volta, é o desafio que obras contemporâneas como os romances mencionados acima colocam para a leitura e os usos dos arquivos sociais, históricos, políticos, culturais e científicos que mobilizam, mas também porque eles mesmos tornam-se arquivos de sua época, em razão de sua própria matéria: a linguagem. A língua é tanto material figurativo para *Distancia de rescate*, *Cometierra*, *The Lost Children Archive*, *Tejer la oscuridad* ou *Las niñas del naranjel* falarem (d)o mundo (interno ao relato, mas também o nosso), quanto meio da vida humana, recurso para a expressão e comunicação com o outro, assim como para a expressão de si mesma. É também o recurso com o qual o crítico ou o leitor intervêm na própria literatura e no mundo. Nesse sentido, algumas formas materiais e usos da linguagem poderiam funcionar como vias de intervenção na e da língua, e por elas podemos indagar não só o que o texto literário e (nele) o mundo dizem, mas também os modos e meios do dizer e do dizível, nesses relatos.

2 Informalidades

Em “Ficciones informales”, Daniel Link (2019) trata do estatuto ficcional que caracterizaria alguns textos hispano-americanos pelas experiências de transbordamento dos seus próprios limites, os quais seriam capazes de transtornar as instituições literária e pedagógica. Seu caráter não fixo nem subsumido a formas ou pertencimentos apriorísticos é o que lhes conferiria a capacidade de intervir no arquivo (da cultura, da história, da própria literatura), não importando o ponto de partida ou a forma que adotem, “seja o ensaio, a obra

filosófica ou científica [...] ou a ficção romanesca” (Link, 2019, p. 2, tradução minha).²¹ Por serem capazes de elaborarem-se num trânsito permanente por entre seus próprios limites, tais escrituras permitiriam pensar em (e pensar-se como) textos, formas ou tons de indagação que desarticulam consensos e, desse modo, seriam potencialmente perturbadoras de toda conciliação. Penso que, à revelia das leituras que procuram uma eucronia para *Distancia de rescate*, *Cometierra*, *The Lost Children Archive*, *Tejer la oscuridad* e *Las niñas del naranjel*, eles podem ser lidos como ficções informais, na medida em que interrogam diferentes arquivos com insistência e liberdade: arquivos do noticiário acerca do feminicídio ou da violência contra crianças e imigrantes, respectivamente, nos relatos Reyes e Luiselli; arquivos da ciência que insistentemente alertam para os efeitos negativos dos agrotóxicos ou para as consequências das mudanças climáticas por que o planeta passa atualmente, mas que são silenciados pelo poder econômico do grande capital fármaco-químico, na narrativa de Schweblin ou na de Monge; os arquivos de um passado autóctone cujos fragmentos e linguagem vão progressivamente se perdendo, mas que teriam algo a ensinar ao nosso tempo, em *Tejer la oscuridad* e *Las niñas del naranjel*.

São ficções que interrogam arquivos do cotidiano (*Cometierra*, *The Lost Children Archive*, *Distancia de rescate*) ou da história (supostamente) de domínio público (*Tejer la oscuridad*, *Las niñas del naranjel*), que, em meio às reivindicações do presente, frequentemente são falados, mas nem sempre são ouvidos na mesma intensidade, colocando em contato e tensão modos por vezes inconciliáveis de ver e ouvir o mundo, questão explicitada no romance de Luiselli, mas importante também para os demais – pois a narradora comenta que seu marido estudara com um acustemólogo chamado Steve Feld, que “pensava que esses sons que as pessoas fazem, na música ou na linguagem, eram sempre ecos das paisagens que as cercavam, e gastou a vida inteira recolhendo exemplos dessa conexão profunda e invisível”,²² e que descobrira que, para certos povos, alguns sons funcionam como “uma ausência tornada presença e, ao mesmo tempo, como

²¹ “sea el ensayo, la obra filosófica o científica [...] o la ficción novelesca”.

²² “thought that the sounds people make, in music or in language, were always echoes of the landscape that surrounded them, and spent a lifetime sampling examples of that deep and invisible connection”.

uma presença que tornou audível uma ausência” (Luiselli, 2019, p. 98, , tradução minha),²³ o que potencializaria uma estranha comunicação através dos rastros que essa linguagem deixa. Ainda que tais ideias pareçam intrigantes à narradora, no relato elas instalam certas inquietações acerca dos motivos por trás da prática do arquivo, mas também da escuta: “coletar o presente para a posteridade” (Luiselli, 2019, p. 103, tradução minha)²⁴ ou, ainda, para colaborar para acrescentar mais uma camada a “todas as coisas já sedimentadas numa compreensão coletiva do mundo” (Luiselli, 2019, p. 55, tradução minha),²⁵ de tal modo que, mesmo quando não imediatamente compreendidos, os arquivos convocados em suas formas sensíveis acionariam o conhecimento, a memória e os afetos.

Há que notar, porém, que o desafio contemporâneo em relação aos arquivos, nos relatos que considero aqui, não se deve exatamente à falta de informação, mas a certa indistinção em meio ao excesso de informações. Muitos desses arquivos e discursos foram convertidos em peças de museus, renarrados inúmeras vezes, replicados nas redes digitais, o que coloca a pergunta sobre o que documentar e o que salvar em meio às urgências do presente. Sintomaticamente, um traço que aproxima as narrativas em questão é, justamente, o desafio de ouvir e compreender o que se diz ao redor: as jovens desaparecidas, na narrativa de Dolores Reyes; as notícias sobre as crianças imigrantes, em Luiselli; a linguagem dos quipus e os sinais da natureza, em Monge; as perguntas das crianças guaranis (Mitākuña e Michi) e os sinais da natureza, em Cabezón Cámara; os sintomas, no relato de Schweblin. A dificuldade dos interlocutores para ler seu entorno e os arquivos que ele lhes oferece faz desses relatos uma abertura à indagação de diferentes tipos, formas e modalidades de arquivos, por uma via normalmente alternativa à racionalidade instrumental: a mediunidade em *Cometierra*; o delírio ou o insólito em *Distancia de rescate*; a linguagem ancestral incompreendida e os sinais obscuros em *Tejer la oscuridad*; a linguagem da criança e da floresta, mas também uma linguagem flexível que não se acomoda a

²³ “as absence turned into a presence; and, at the same time, as a presence that made an absence audible”.

²⁴ “to collect the present for posterity”.

²⁵ “all the things already sedimented in a collective understanding of the world”.

um gênero (masculino, feminino) ou espécie (humano, animal, vegetal) em *Las niñas del naranjel*; ou os sons e ruídos, espécie de quebra-cabeças difícil de ler ou de montar, em *The Lost Children Archive*.

No romance de Cabezón Cámara, as duas crianças frequentemente interpelam Antônio: “¿Mba’érepa?” (“por quê?”, em guarani), desestabilizando certezas e consensos, eclipsando explicações convencionais. Em suas singularidades, esses relatos colocam em cena vozes e ruídos de sujeitos e coisas à margem, tanto no presente quanto na história, ao mesmo tempo que os deixam pairando na não causalidade e na não totalidade da linguagem ficcional – são textos fragmentados, narrados a partir de perspectivas dúcteis, marcados por desfechos abertos ou ambíguos. Ficam, pois, sujeitos aos riscos da tentação etnográfica e documental, ao mesmo tempo que trazem à tona uma multiplicidade de vozes (ora dissímiles, ora formando corralidades) que apresentam ao leitor não o desafio do reconhecimento, mas, sim, o de serem ouvidas:²⁶ “Se não me escutam, eu como terra”,²⁷ protesta a protagonista de Reyes (2019, p. 5, tradução minha) no início da narrativa. E David mais de uma vez insiste: “*O ponto exato está num detalhe, é preciso ser observador*” (Schweblin, 2014, p. 6, tradução minha).²⁸

Esses relatos formalizam uma abertura escritural à diferença, à mixagem de linguagens e à alteridade pela via do experimento (com arquivos, línguas, gêneros literários e textuais) e, além disso, eles parecem incorporar boa parte das questões de certa agenda crítica e política do presente: gênero, raça, minorias, povos indígenas, ancestralidades, diásporas, ecocrítica, meio ambiente etc. Nessa aparente transparência de sua expressão está o desafio para sua leitura. Por um lado, esses relatos lidam livremente com os arquivos que mobilizam, mesclando pesquisa e invenção, escuta e criação, operando numa dimensão informal do tratamento do dado factual. Por outro, permitem especular de modo provisório e operativo sobre a possibilidade de uma leitura e uma crítica também informais dos modos como essas ficções operam. Por essa via, é possível interrogar as zonas de contato entre certa aspiração política – dos relatos, da crítica – no presente e

²⁶ Cf. Rodríguez-Carranza (2021) e Andermann (2017).

²⁷ “Si no me escuchan, trago tierra”.

²⁸ “El punto exacto está en un detalle, hay que ser observador”.

as opacidades formais de sua linguagem. É importante, nesse sentido, adotar um regime de leitura que não ignore a relação de tensão e suplementação entre a mobilização dos arquivos e as operações de apropriação exercidas sobre eles nessas ficções, o qual também seja capaz de apostar no movimento e nas “condições de um saber que não pretende ser nem ‘científico’ nem ‘formal’, mas que também não deve ser confundido com um ‘empirismo acrítico’” (Link, 2019, p. 15, tradução minha).²⁹

Uma das potências estéticas de *Distancia de rescate*, *Cometierra*, *The Lost Children Archive*, *Tejer la oscuridad* ou *Las niñas del naranjel* está justamente no fato de que mobilizam ambigualmente a agenda do presente, de modo que os livros podem ser lidos pelo interesse no enredo, mas também podem ser lidos justamente pela anarquia que exercem sobre essa agenda e os próprios arquivos mobilizados por ela. Naturalmente, essas duas possibilidades não se excluem e podem se sobrepor. Sobre a ilusão de domínio (*arché*) desses temas, problemas e sua história, eles realizam operações de desmontagem e desarticulação, dando a ver o não domínio (*an-arché*) dos sujeitos sobre os objetos, a natureza, o conhecimento, suas próprias crenças e saberes ou a própria ciência.

Enquanto o *ethos* das biociências, das ciências naturais e das ciências da informação contemporâneas inscreve-se, de certo modo, na dinâmica de um relato global que dá forma a uma acepção e imagem do presente, essas ficções despertam problemáticas de leitura que, por vezes, se chocam com as tendências generalizadoras de nossa época, na medida em que colocam em cena sujeitos experimentais investindo em seus movimentos, agenciamentos civis, devires e emergências: uma jovem que fala com os mortos e que parte com o irmão e a namorada deste rumo ao desconhecido (*Cometierra*); um homem trans que foge salvando duas meninas indígenas que depois se mostram capazes de metamorfosear-se em onça e beija-flor para salvá-lo, ele mesmo também metamorfoseando-se em árvore (*Las niñas del naranjel*); um grupo de órfãos excepcionais (alguns anteriormente usados como cobaias em testes laboratoriais) que procura um destino onde seja possível recomeçar a vida depois da catástrofe (*Tejer la oscuridad*).

²⁹ “condiciones de un saber que no se pretende ni ‘científico’ ni ‘formal’, pero que tampoco debe confundirse con un ‘empirismo acrítico’”.

Vozes corais e plurais transtornam os consensos a favor ou contra os discursos do fim e da catástrofe como diagnósticos insuperáveis: “O mundo não se fez numa semana, faz-se e desfaz-se a cada instante, tia”,³⁰ se dá conta Antonio, no meio da floresta, no romance de Cabezón Cámara (2023, p. 185, tradução minha). Tais narrativas colocam em cena uma variável que as ciências que operam por amostragem são incapazes de aferir: os afetos e sua potência para criar soluções provisórias e comunidades precárias, mas necessárias para que as personagens tenham alguma chance de seguir adiante ou de salvar-se – Cometierra, seu irmão Walter e a namorada, em *Cometierra*; Antonio, Mitãkuña, Michi, Kuaru e Tekaka, em *Las niñas del naranjel*; toda uma miríade de personagens, em *Tejer la oscuridad*; marido, esposa e filhos, num arranjo familiar não totalmente convencional (o garoto é filho do marido, a menina é filha da esposa), em *The Lost Children Archive*. Mas também podem apontar para a desagregação, a ruína e a perda (*Distancia de rescate*, *The Lost Children Archive*). Com isso, os relatos promovem certa fricção na velha tensão entre “a ordem e a desordem, entre o caos e o cosmos, entre o nome (comum ou próprio) e a experiência singular” (Link, 2019, p. 3, tradução minha).³¹

Mais do que nomear, que não passa de um modo como outro qualquer de classificar, interessariam, pois, as singularidades, instabilidades, aquilo que escapa às tentativas de nomeação e que vincula as personagens entre si, nesses romances: enunciados, rasuras, vazios, ruídos, não ditos, excessos, corpos, experiências, metamorfoses, variações, repetições com diferença, suplementos, sobreposições. É depois de ser salvo pela selva (que o abriga na fuga) e de, aos poucos, captar esse novo mundo pela percepção, submersão e incompreensão, de ter escutado que “os índios desta floresta sabiam”³² transformar-se “em animais, árvores, montanhas ou rios” (Cabezón Cámara, 2023, p. 182, tradução minha),³³ que Antonio será novamente salvo pelas crianças em seu devir-animal em forma de jaguar, ao ser atacado por soldados, ou que ele mesmo se descobrirá convertido em árvore, “ligado à terra” (Cabezón Cámara, 2023, p. 183, tradução

³⁰ “El mundo no se hizo en una semana, hácese y deshácese a cada instante, tía”.

³¹ “el orden y el desorden, entre el caos y el cosmos, entre el nombre (común o propio) y la experiencia singular”.

³² “los indios de esta selva sabían”.

³³ “en animales, en árboles, en montañas o en ríos”.

minha).³⁴ Antonio “grita e lhe sai uma língua de árvore, um vento. Todos os seus homens e ele mesmo em direção aos galhos” (Cabezón Cámara, 2023, p. 187, tradução minha),³⁵ e o que parece fim torna-se recomeço para o reencontro com Michi, em forma de beija-flor, mas também modo de sobreviver ao rio que “está subindo. Ruge como uma tempestade que fosse afogar toda a terra” (Cabezón Cámara, 2023, p. 187, tradução minha),³⁶ como se as únicas coisas capazes de responder satisfatoriamente à destruição e ao fim do mundo fossem a natureza – “A terra treme. Está costurada por raízes. Levanta-se. Quebra-se. Tudo grita e geme. Sofre. Sangra. Morre (Cabezón Cámara, 2023, p. 184, tradução minha)³⁷ – ou os seres mais integrados a ela: “Nós os colocamos na mata que eles queimaram [lhe dizem Mitãkuña e Michi]. Eles a deixaram sem água, sem sombra, sem animais. Só cinza, cara./ – Será que vão morrer?/ – Não sei, você? Vai que comem cinza” (Cabezón Cámara, 2023, p. 188, tradução minha),³⁸ burlam-se. E, no entanto, não há grandes ilusões: os sujeitos desses relatos também estão em fuga ou lutando pela vida. Descubrem-se a cada passo: “nós somos a escuridão”,³⁹ reiteram as personagens de Monge (2021, p. 74-79, tradução minha), associando-se ao tecido (texto, opacidade, esquiva) do próprio relato. Às vezes, caminham para a morte (*Distancia de rescate*).

Ler esses elementos com certa malícia torna possível reivindicar a ficção e a imaginação como horizontes estéticos e epistemológicos para os relatos de que trato aqui, o que não é pouca coisa num mundo em que a impressão de transparência dos discursos, do dado objetivo e da realidade imediata tentam se impor como valores inquestionáveis e inegociáveis. Nesse sentido, tais romances não só mobilizam arquivos sociais, históricos, políticos e culturais para a literatura contemporânea, mas também permitem interrogá-los por diferentes prismas e colocam em debate público os arquivos e discursos das próprias ciências de nosso tempo. Ao instalarem-se no âmbito da ficção, inscrevem as

³⁴ “ligado a la tierra”.

³⁵ “grita y le sale una lengua de árbol, un viento. Todos sus hombres y él mismo hacia la dirección de las ramas”.

³⁶ “se está alzando. Ruge como una tormenta que fuera a ahogar la tierra entera”.

³⁷ “La tierra tiembla. Está tejida de raíces. Se alza. Se quiebra. Todo grita y gime. Sufre. Sangra. Muere”.

³⁸ “– Los pusimos en la selva que quemaron. La dejaron sin agua, sin sombra, sin animales. Todo ceniza, che./ – ¿Morirán?/ – No sé, vos. Por ahí comen ceniza”.

³⁹ “nosotros somos la oscuridad”.

ciências na dimensão imaginativa, sem com isso negarem-nas; ao contrário, parecem reinstalar a ficção nesse território de disputa e de partilha de formas sensíveis e de conhecimento.

3 Reciclagens

Estou tratando de textos inscritos numa cultura literária cuja dinâmica é afim à lógica da contaminação, da velocidade, do rápido descarte, do reaproveitamento, do perecível, saturada de informação, como sua própria época. São narrativas que também se constituem a partir da flexibilidade e reciclagem dos discursos, gêneros literários e textuais e das linguagens que incorporam. Por sua vez, tais recursos apresentam uma singular força de atração sobre o público leitor, razão pela qual a leitura desses relatos merece considerar, também, sua incursão por gêneros e subgêneros menores. Transtornados pelos usos e modos de consumo populares da cultura, também pelo papel político, social e formal das culturas massiva e popular na configuração e modernização de nossas letras, os chamados “gêneros espúrios” (Chiampi, 1996) desempenham um papel importante na renovação da ficção latino-americana do século XX, especialmente a partir de sua segunda metade, ao passo que potencializam uma paradoxal operação crítica da própria alienação a que estão atrelados em sua origem e funcionalidade mercadológicas. Nessa encruzilhada, passado e presente dos arquivos e da literatura dialogam. Nos relatos considerados aqui, entretanto, o que está em causa não é mais a literariedade desses materiais, já que eles são mobilizados por sua capacidade de produzir discursos no cotidiano.

Numa cultura literária em que os limites entre a autonomia e a heteronomia são colocados em dúvida e toda categorização é posta sob suspeita, a reciclagem não só reaparece como recurso à disposição dos escritores, mas também neutraliza (ao menos parcialmente) toda tentativa de atribuição de valor pautada na adoção de um determinado gênero escritural em particular. Não por acaso, os romances aqui considerados não só foram bem recebidos pela crítica especializada e pelo leitor em geral, mas sua difusão e circulação também contam com a convergência de certos debates públicos. Nesse sentido, essas ficções se singularizam, paradoxalmente, porque investem na imaginação como dispositivo

crítico e criativo por meio de gêneros e subgêneros cujas bases ancoram-se no extraordinário convertido em fato noticioso (pela via do *fait divers* e do relato policial), assim como no emprego de estilemas, motivos e, mesmo, fragmentos inteiros afins às narrativas “no estilo *Sabrina*”, com cenas de sexo, alguma pornografia, pobreza, exotismo e certo desejo de aventura; pelo recurso a expressões literárias originalmente pouco comprometidas com a revisitação crítica da história (como o romance histórico); por formas ligadas à intimidade, tradicionalmente vistas com suspeição no que diz respeito ao seu potencial político (como a autobiografia); por enredos ágeis associados normalmente ao divertimento, ao dado curioso e à leitura rápida (relatos de aventura, narrativas *on the road*). Extraem, pois, da repetição e massificação de gêneros, enredos e recursos da própria literatura um potencial crítico que consiste em devolver ao texto literário o lugar da imaginação como um direito do leitor e da leitura, sem impedir sua associação ao debate político, social, histórico e cultural. Seus enredos não são em si mesmos surpreendentes ou originais, pois, quanto à forma que os configura, sua singularidade está nos modos como atualizam o próprio arquivo de gêneros e subgêneros à disposição do artista para narrar questões de amplo (e diverso) interesse do leitor contemporâneo. Sua potência está na revisitação que fazem dos diversos arquivos que convocam, inclusive os da própria literatura.

Desse modo, esses relatos jogam com graus e intensidades diversos de realidade e ficção, incluindo “o acontecimento, mas também o virtual, o potencial, o mágico, fantasmático”⁴⁰, pois formulam uma imagem de realidade “que não quer ser representada ou à qual corresponde outra categoria de representação” (Ludmer, 2006, s./p., tradução minha).⁴¹ É nesse sentido que eles se tornam instigantes como objeto de crítica, uma vez que incorporam procedimentos criativos e gêneros e recursos oriundos da própria modernidade literária, assim como questões atuais imediatamente reconhecíveis pelo leitor, ao mesmo tempo que apresentam uma ambiguidade que, se por um lado parece não colocar em dúvida tais escolhas, por outro, e por isso mesmo, as torna muito problemáticas, visto que nesse movimento oblíquo também neutralizam “oposições tradicionais

⁴⁰ “el acontecimiento, pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático”,

⁴¹ “que no quiere ser representada o a la que corresponde otra categoría de representación”.

entre formas nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da ‘literatura pura’ ou da ‘literatura social’ ou engajada, da literatura rural e da urbana” (Ludmer, 2006, s./p., tradução minha),⁴² assim como os limites entre a realidade, a ficção e o documento.

Também problematizam as noções de valor e de potência crítica, na medida em que, por um lado, dão vazão à escrita aberta ao exercício mais ou menos livre de contar uma história (traço característico do *fait divers*, do relato policial, da ficção científica, do romance histórico ou do relato de aventuras que são recuperados em sua configuração), retomando assim um dos galhos fundamentais do romance moderno, aparentemente sem se importarem com classificações e hierarquizações apriorísticas amparadas no cânone ou numa doxa em torno dos gêneros e formas canônicas. E, por outro lado, operam no interior de um filão literário-cultural contemporâneo (latino-americano, global), cujas temáticas contam com uma posição de destaque no horizonte do leitor, dado o lugar que ocupam entre as urgências do presente: desigualdades, questões ambientais, minorias, feminicídios, genocídios, incertezas sobre o futuro.

A opção pelo *fait divers*, o romance *noir*, a ficção científica, a autobiografia, as histórias de aventura e a ficção histórica oferecem a esses relatos meios que os integram à dinâmica dos polissistemas (Even-Zohar, 1978), articulando a cotidianidade mundializada dos temas e problemas tratados no plano dos conteúdos com a familiaridade do leitor com os gêneros e formas empregados. Nesse caso, mostram-se, em relação polissistemas secundários, ligados aos gêneros menores, o que ativa soluções e agenciamentos alternativos tanto para sua formalização quanto para sua potencial ação no (ou sobre o) mundo, o presente e o leitor. Esse tipo de operação é frequente na exploração desses gêneros, na literatura latino-americana (Chiampi, 1996; Alves, 2019); porém, mais do que reivindicar um lugar ou o direito à leitura dos gêneros híbridos, como nos anos 1960-1980, sua inscrição nesses relatos do presente aparece ligada às dinâmicas de uma cultura informacional e visual na qual o

⁴² “oposiciones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la ‘literatura pura’ o la ‘literatura social’ o comprometida, de la literatura rural y la urbana”.

trash, o menor ou o entretenimento não figuram mais no polo negativo das instâncias de valor nem necessariamente no âmbito da alienação.

4 Matérias

A dimensão arquivística desses romances é complexa porque se irradia para uma série de direções. Além dos planos sensíveis da expressão e dos conteúdos já comentados, os relatos dão visibilidade à cultura numa dimensão antropológica (o contato com a terra e a natureza, com estilhaços de línguas e registros de povos e civilizações do presente e do passado), mas também numa acepção concreta, ligada ao cultivo e àquilo que prolifera, se multiplica, para recuperar aqui uma de suas definições. Ela revela também como, em diferentes intensidades e procedimentos, são mobilizados arquivos literários latino-americanos da natureza (porque ligados a ela), como os relatos pré-hispânicos introduzidos via intertextualidade em *Tejer la oscuridad*; os regionalismos (tanto o regionalismo romântico quanto o das *novelas de la tierra*) que funcionam como substratos da narrativa de *Las niñas del naranjel*, pela apropriação de uma natureza exuberante, viva e animada que afeta o sujeito, além da ressonância das crônicas coloniais, especialmente na carta de Antonio. Também o passado mítico, sobretudo indígena, natureza bárbara que seduzia e assombrava os românticos, cujas ruínas depositadas ao longo do caminho restam como prova da violência da história e do progresso em toda a América, em *The Lost Children Archive*. Ainda, os arrabaldes semiurbanos e semirrurais, com seus episódios de heroísmo e moral resolvidos *na faca*, em defesa da honra, da amizade, que espreitam pela fresta na memória do leitor em face do relato de *Cometierra*. Ou a natureza impassível, testemunha muda dos dramas individuais das personagens, que também ressoa no ato da leitura em *Distancia de rescate*. Esses relatos fabricam um presente que sincroniza espaços e tempos, de tal modo que “as personagens anteriores e as originárias coexistem no presente e se relacionam: todas são contemporâneas” (Ludmer, 2010a, s./p., tradução minha)⁴³ e meio fantasmáticos.

⁴³ “los personajes anteriores y los originarios coexisten en el presente y se relacionan: todos son contemporáneos”.

Na América Latina, cujos arquivos sempre foram precários, a literatura por vezes se encarregou de registrar, imaginar e transformar a geografia, a história e a política, desde a época dos cronistas coloniais até meados do século XX, ao menos. Nesse sentido, os romances contemporâneos considerados por mim se inscrevem na problemática trajetória latino-americana pela pós-modernidade. Aqui os escritores criam arquivos e escrevem sobre eles, valendo-se dos recursos que têm à mão, fazendo ficção e, por vezes, escritura-crítica. Neles o espectro natureza-paisagem é frequentemente percorrido como um caminho de mão dupla, ininterrupto e “cada ideia, cada imagem, cada momento, cada território contém sua história e seu passado. [...] na literatura, a história da literatura” (Ludmer, 2010a, s./p., tradução minha),⁴⁴ de tal maneira que temporalidades pré-modernas, modernas e pós-modernas coexistem e se afetam, assim como intervêm nos modos de ler. A natureza que devém paisagem cultural, a qual, por sua vez, se debruça novamente sobre a natureza, constitui-se numa das faces do devir dessas escrituras menores, e é com esses procedimentos que elas intervêm no mundo da literatura, que é seu lugar de ação.

Ante certo descrédito pós-moderno dos velhos materialismos (histórico, dialético) e a desconfiança em relação aos novos, suspeitos de flertar com os idealismos (Song, 2017), esses relatos recuperam uma dimensão bastante material dos arquivos e das questões de que tratam ou que formalizam. Distantes já de uma época em que “havia futuro” entendido como utopia revolucionária (Ludmer, 2012), mas ainda inquietas em relação às (im)possibilidades de imaginar algum futuro positivo, suas personagens tomam muito concretamente o mundo que habitam. Sentem o gosto da terra (*Cometierra*), o toque e os ruídos do ar (*The Lost Children Archive*), os poderes e movimentos dos animais e das plantas (*Las niñas del naranjel*), assim como experimentam os horrores que a natureza é capaz de despertar (*Distancia de rescate*), ou sua capacidade de se regenerar (*Tejer la oscuridad*). Ante o risco de que os recursos naturais sejam reduzidos a simples *commodities* (outra catástrofe à espreita, questão que não passa despercebida em *Distancia de rescate*), esses relatos retomam uma dimensão muito concreta da cultura entendida como materialidade, fazendo da

⁴⁴ “cada idea, cada imagen, cada momento, cada territorio, contiene su historia y su pasado. [...] en la literatura la historia de la literatura”.

língua também um recurso natural com o qual é possível recolocar em cena uma série de arquivos e de interrogações sobre eles. Tal perspectiva lhes permite pôr em xeque qualquer tentativa absoluta de tomada de posse dos arquivos da história, da política, da cultura, da própria literatura, visto que, inscritos como estão na linguagem e potentes para expressar a si mesmos, eles pertenceriam ao território da(s) língua(s), no qual “não há donos, porque a linguagem (em quanto faculdade e idioma) é um recurso natural, um anexo e um complemento dos corpos, como a terra, a água (ou o petróleo), ou o ar” (Ludmer, 2010b, p. 189, tradução minha).⁴⁵

Expropriadas como estão de quase tudo a seu redor, às personagens dessas narrativas resta, por vezes, apenas a língua (mesmo que precária ou pouco compreensível), com o que esses romances realizam uma arrojada operação, simultaneamente, de inscrição na dinâmica de uma “indústria global” de “produção imaterial” (Ludmer, 2010b, p. 189) de ideias, debates e sentidos, assim como de partilha e distribuição da matéria, do comum, entre sujeitos carentes de quase tudo: do nome (a protagonista de *Cometierra*, as personagens centrais, assim como os imigrantes indocumentados, em *The Lost Children Archive* são anônimos), do território (*Tejer la Oscuridad*, *The Lost Children Archive*), da vida (*Distancia de rescate*) ou do direito de vivê-la em liberdade, que é o que acaba fomentando, por vezes, outros agenciamentos comunitários (*Tejer la oscuridad*, *Las niñas del naranjel*). Tomada concretamente, a língua/linguagem, tão material e necessária como qualquer outro recurso natural de que dispõem nossas (fartas) culturas, deixa ver nesses romances as “relações entre território e língua, nação e língua, exílio e língua, pátria e língua, império e língua, mercado e língua” (Ludmer, 2010b, p. 179, tradução minha).⁴⁶

Reminiscentes de uma história e uma episteme que imaginaram nossas culturas geralmente a partir de uma chave alegórica pautada na carência e na falta (de civilização, de desenvolvimento), esses relatos insistem no potencial da literalidade ou concretude de sua linguagem, parecendo sugerir que as alegorias

⁴⁵ “no hay dueños porque el lenguaje (en tanto facultad e idioma) es un recurso natural, un anexo y un complemento de los cuerpos, como la tierra, el agua (o el petróleo) o el aire”.

⁴⁶ “relaciones entre territorio y lengua, nación y lengua, exilio y lengua, patria y lengua, imperio y lengua, mercado y lengua”.

modernas das culturas e literaturas latino-americanas expressam uma face da própria dificuldade de imaginar o futuro e de ler o presente da América Latina. E se o presente não conta mais com as utopias revolucionárias do passado, o fim pode abrir novos começos. Ante a iminência do fim, as personagens investem em novas emergências.

5 Emergências

Para as personagens das narrativas consideradas aqui, por vezes torna-se difícil imaginar um futuro diferente do presente e do passado. Em *The Lost Children Archive*, a narradora observa: “Talvez seja apenas que nós sentimos uma ausência de futuro, porque o presente se tornou opressor demais, de modo que o futuro tornou-se inimaginável. E, sem futuro, o tempo parece apenas uma acumulação” (Luiselli, 2019, p. 103, tradução minha).⁴⁷ A sensação de presentes justapostos que não apontam para algo diferente parece enfraquecer toda perspectiva de mudança. O que emerge é a imagem do presente como catástrofe perpétua: “diferentemente dos demais, eu não temo não/ estar indo para o mundo/ novo, temo que este não seja o/ que cremos”,⁴⁸ observa um dos vários narradores de *Tejer la oscuridad* (Monge, 2021, p. 155, tradução minha). São relatos que encenam o esgotamento (dos modos de ver, pensar, imaginar, de fazer política de bem-estar, assim como dos recursos necessários à vida). No relato de Monge (2021, p. 32, tradução minha), “as coisas não se duplicaram”,⁴⁹ só os humanos. Ante a crise desses modos de existência e a impressão de que a única máquina de autopreservação e de produção de sentidos é a do capital, uma das poucas experiências significativas dos sujeitos, nesses relatos, é a da estrangeiridade, a errância e o deslocamento convertidos em língua franca.

Paradoxalmente, esses relatos convidam a rastrear e resgatar imagens do mundo, de convivências, de alteridades, incompletudes, fazendo “agir sobre elas

⁴⁷ “Perhaps it’s just that we sense an absence of future, because the present has become too overwhelming, so the future has become unimaginable. And without future, time feels like only an accumulation”.

⁴⁸ “a diferencia de los demás, yo no temo el no/ estar yendo al mundo/ nuevo, temo que éste no sea el/ que creemos”.

⁴⁹ “las cosas no se duplicaron”.

e a partir delas uma montagem, uma narrativa” (Klein, 2015, p. 286). Operam num mundo ficcional em que, diante da falência da expectativa de futuro ou da sensação de que qualquer projeção otimista beira o *kitsch*, resta a possibilidade de “exercitar uma imaginação que possa dar conta de vias de saída de tal fixidez, instaurando, finalmente, a ‘síntese-abertura” (Klein, 2015, p. 296). Enquanto, por um lado, o discurso do fim disseminou-se pela filosofia, as artes e a literatura após a Segunda Guerra Mundial e retornou frequentemente na literatura e na crítica latino-americanas no final do século XX, por outro, narrativas como *Distancia de rescate*, *Cometierra*, *Tejer la oscuridad*, *The Lost Children Archive* e *Las niñas del naranjel* sugerem que “temos propriedades em comum com muitos mais indivíduos, mas únicas em nossa combinação”,⁵⁰ e que, além disso, a realidade “não depende do pensamento nem dos esquemas conceituais, nem da nossa experiência, não espera o ‘eu penso’ para emergir” (Rodríguez-Carranza, 2021, p. 518, tradução minha).⁵¹ Nesse sentido, são relatos emergentes, operam por meio do registro, do rastro, “a única coisa que nos permite perceber a sua emergência” (Rodríguez-Carranza, 2021, p. 519, tradução minha).⁵²

Contrariando a expectativa de que o desastre e a catástrofe são sempre monumentais, essas narrativas voltam-se para o detalhe, o acontecimento pequeno, pessoal, até mesmo anônimo, mostrando que “toda matéria que nos circunda é arquivo de acontecimentos passados” (Rodríguez-Carranza, 2021, p. 519, tradução minha),⁵³ que vivemos num mundo de outros e que pode ser aterrorizante dar-se conta de que o impossível acontece (Rodríguez-Carranza, 2021). Desse modo, “O fim das coisas, o fim real, nunca é uma simples volta do parafuso, nunca uma porta que de repente se fecha, mas muito mais como uma mudança atmosférica, nuvens que lentamente se acumulam – mais um sussurro do que um estrondo” (Luiselli, 2019, p. 185, tradução minha).⁵⁴

⁵⁰ “tenemos propiedades en común con muchos más individuos, pero únicas en nuestra combinación”.

⁵¹ “no depende del pensamiento ni de los esquemas conceptuales, ni de nuestra experiencia, no espera el ‘yo pienso’ para emerger”.

⁵² “lo único que nos permite percibir su emergencia”.

⁵³ “toda materia que nos rodea es archivo de eventos pasados”.

⁵⁴ “The end of things, the real end, is never a neat turn of the screw, never a door that is suddenly shut, but more like an atmospheric change, clouds that slowly gather—more a whimper than a bang”.

Esses relatos oferecem, então, ao leitor um horizonte em que a imaginação mostra-se uma cartografia aberta (Klein, 2015) que restitui à literatura a liberdade de produzir ingenuidade e incompreensão – elementos recorrentes nos textos que comentei aqui. Se há uma lição, certamente indireta, que esses textos podem nos ensinar, ela está na potência do detalhe: “*Continue, não se esqueça dos detalhes*” (Schweblin, 2014, p. 6, tradução minha),⁵⁵ insiste David em *Distancia de rescate*. Seus comentários são, de certo modo, metalinguísticos, na medida em que se referem ao relato que Amanda vai elaborando. Imaginação e detalhe, ingenuidade e incompreensão, tais recursos irrompem como fundamentos ontológicos paradoxais desses arquivos do fim do mundo, à espera de mais leituras e escrituras.

Referências

- ALVES, Wanderlan. *O melodrama e outras drogas: uma estética do paradoxo no pós-boom latino-americano*. Campina Grande: Eduepb, 2019.
- ANDERMANN, Jens. Para una hermenéutica de la enemistad: los estudios culturales latinoamericanos y el nuevo fascismo. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, v. 21, n. 41, 2017, p. 79-89.
- BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 49-73.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *Las niñas del naranjel*. Barcelona: Random House, 2023.
- CHIAMPI, Irleamar. O romance latino-americano do pós-boom se apropria dos gêneros da cultura de massa. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 3, 1996, p. 75-85.
- DURÃO, Fábio. *Sobre essas coisas feitas de palavras*. São Paulo: Parábola, 2025.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Papers in Historical Poetics*. Tel-Aviv: University of Tel-Aviv Press, 1978.
- KLEIN, Kevin Falcão. A geografia da imaginação. *Remate de males*, n. 35, v. 2, 2015, p. 285-299.

⁵⁵ “*Seguí, no te olvides de los detalles*”.

- LINK, Daniel. Ficciones informales. *Heterotopías*. n. 5, 2019, p. 1-24.
- LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. *Linkillo* (cosas mías). 2006. Disponível em: http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html#_ftn2. Acesso em: 10 nov. 2025.
- LUDMER, Josefina. *Notas para Literaturas posautónomas III*. 2010a. Disponível em: <http://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomasiii/>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010b.
- LUDMER, Josefina. Sobre indios, negros y gauchos (entrevista). *Lectura Mundi*. Universidad Nacional de San Martín, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PqHnmupN2Tw>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- LUISELLI, Valeria. *The Lost Children Archive*. Nova York: Random House, 2019. Kindle.
- MONGE, Emiliano. *Tejer la oscuridad*. México: Random House, 2021.
- MOREIRAS, Alberto. La pasión del sujeto militante. *Archivos*. n. 2/3, 2007, p. 53-64.
- REYES, Dolores. *Cometierra*. Buenos Aires: Sigilo, 2019.
- RODRÍGUEZ-CARRANZA, Luz. América latina, el fin y la emergencia. In: NEUMANN, Gerson Roberto; RICHTER, Cinteá; DAUDT, Marianna Ilgenfritz (orgs.). *Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Class, 2021, p. 511-523.
- SCHWEBLIN, Samanta. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House, 2014.
- SONG, Min Hyung. The New Materialism and Neoliberalism. In: HUEHLS, Mitchum; SMITH, Rachel Greenwald (orgs.). *Neoliberalism and Contemporary Literary Culture*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 2017, p. 52-69.
- TAYLOR, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2007.
- TOPUZIAN, Marcelo. El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada. *Castilla*. Estudios de literatura. n. 4, 2013, p. 298-349.

[Artigo recebido em 17 de janeiro de 2026 e aceito em 23 de abril de 2026.]

DOI: 10.22456/2236-6385.152976