

CARTOGRAFIAS

Raúl Antelo

Universidade Federal de Santa Catarina



Traçar uma carta me parece uma operação prévia para uma história da literatura latino-americana. No entanto, o mapeamento se define como ação posterior, dependente dos materiais que ele mesmo constitui em objetos de sua reflexão. Com efeito, escrever uma história da literatura latino-americana implica, em primeira instância, lidar com informação primária ou matéria prima textual para com ela construir informação secundária ou subalterna, o produto canônico da historiografia. Em última análise, essa operação histórica - a passagem das ficções nacionais para uma transficção supra-nacional- implica a travessia por diversas regiões da cultura (por exemplo, a migração de textos, do espaço recôndito dos arquivos para a vitrine pública da história). Traçar uma carta problematiza a fronteira entre o dado e o criado ou, se preferirem, entre natureza e cultura. O

discurso histórico participa desse modo de um movimento social mais vasto por meio do qual uma sociedade altera e modifica sua relação com a natureza, fazendo do natural um elemento utilitário de sua própria definição enquanto sociedade. Esta passagem de uma determinação linear inexorável para uma sobredeterminação plural, em aberto, que implica uma conseqüente transformação de instituições sociais, está longe de ser simples e unívoca, porque, ao redefinir fronteiras, a operação histórica não se limita a traduzir o natural em cultural; ela antes e primordialmente redesenha a linha de articulação entre um e o outro.

Traçar uma carta modifica o espaço e o ambiente, mudando, em conseqüência, o dado. A operação histórica coloniza sua matéria e é em virtude dessa posse que as ficções se penitenciam. Trata-se de uma operação intersocial que articula relações difusas e fora de foco. A operação histórica consiste, pois, em tomar uma organização (um grupo social -escritores e intelectuais-, certos locais de documentação -bibliotecas e arquivos-, e determinadas práticas de investigação-cotejo, colagem, confronto: leituras) ao mesmo tempo como condições, espaços e efeitos da transformação de representações que todo discurso historiográfico pressupõe.

Traçar o mapa implica uma operação histórica globalizante. Ela imagina o imaginário das ficções (originais) que ela ordena e classifica (em segundo grau). O imaginário desta operação, porém, não admite dedução simétrica ou equivalência termo a termo. Há entre as ficções nacionais e a história supra-nacional, que a operação institucionaliza, uma relação assimétrica -multipontual e assintótica- que costuma ser esquecida quando o historiador pretende traçar uma carta homogênea e harmoniosa, sincrética e sem fissuras. A operação histórica é uma transfiguração ou antes uma transfuncionalização de enunciados possíveis.



Para melhor ilustrar as estratégias da operação histórica, gostaria, então, de examinar duas cartografias que em muito diferem embora se aproximem demais mutuamente. Ambas pretendem completar esta operação integrativa complexa entre um conjunto de textos em língua espanhola e outro em português. Ambas pressupõem independência, originalidade e representatividade desses conjuntos discursivos. Ambos os cartógrafos são do Prata e os dois publicam seu diagrama no Rio de Janeiro: um em 1845, outro em 1975. Partamos deste último. Angel Rama antecipa sua hipótese da transculturação narrativa latino-americana (que só irá publicar no México em 1982) em um ensaio para o segundo dos *Cadernos do Opinião*. Nele destaca a obra de Arguedas, Rulfo, García Márquez e Guimarães Rosa como ficções transculturadoras, i. e. obras em que os valores regionais irrigam construções capitais do ponto de vista artístico. A noção de transculturação é para Rama uma resposta ao conflito dilemático dos anos 20-40, vanguarda x regionalismo; com ela pretende resgatar a noção de autonomia estética que, como bom leitor de Adorno, Rama julga peremptório reconhecer sem reticências.

Porém, há em seu raciocínio uma restrição a ver a autonomia e a auto-reflexividade como operações intertextuais. Ao traçar seu diagrama, o crítico pretende manter os textos ligados "a uma intertextualidade que nos é proporcionada pela cultura, através da multiplicidade de contribuições, que vão desde os materiais folclóricos até os repertórios da tradição oral ou a considerável massa de escrita em que a literatura trivial anda a ombros com o jornalismo, o romance ou a poesia não hierarquizados artisticamente, o discurso religioso ou o político. Dado que toda operação crítica implica na translação de uma obra a determinado campo (necessariamente verbal) cujas coordenadas permitem revê-lo ou interpretá-lo, a opção de um campo cultural onde não se estabelecem distinções prévias estéticas ou axiológicas é tão válida (ainda que, talvez, mais legítima) quanto a opção retórica de inserir a obra em um circuito fechado, composto por criações de seu tempo e gênero. Essa intertextualidade está intimamente plantada nas percepções culturais da sociedade que a criou, manifesta sua cosmovisão de uma maneira decidida e espontânea e com os materiais, muitas vezes inconsistentes, que encontra em suas mãos uma camada baixa da sociedade. Ter reconhecido a existência e a importância desse material é uma das singularidades desses narradores, que atesta seu enraizamento nas culturas internas, recolhidas e substanciais da América Latina."

Trata-se, a rigor de idéia já insinuada na comunicação apresentada por Rama no sétimo Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, em 1973, texto também publicado no Brasil (na revista *Argumento*, 3, 1974) onde se lê: "O projeto de um discurso único, abrangendo toda a literatura latino-americana, não se apoiaria num comparatismo literário mas cultural, embora reconhecendo o tronco linguístico de onde partem as três línguas que o definem (...) Mas a tônica deverá cair

sobre a função simbólica e, portanto, significativa, da criação literária", apoiando-se, para tanto, em três traços distintivos a saber: o princípio de correlação cultural da romanidade, a forma específica de apropriação das culturas estrangeiras e a estrutura cultural do continente. O primeiro traço ilumina a herança latina, o segundo a peculiaridade americana, o terceiro, o débito com as ciências sociais ("foi justamente essa estratificação que forneceu os instrumentos unificadores para o discurso unitário que sociólogos, economistas, antropólogos e historiadores traçavam do continente latino-americano").

A elaboração de Rama, conquanto possa ser saudada como contribuição decisiva no sentido de superar os nacionalismos ontológicos que particularizavam cada sistema nacional como sistema peculiar intransferível (com base no critério liberal de que "o universal pressupõe o político que, por sua vez, pressupõe o nacional") não deixa de exibir aspectos problemáticos. Vou tentar ilustrar um deles.

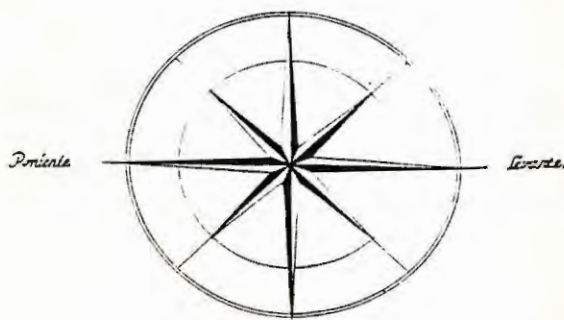
Rama afirma que toda operação crítica implica a translação de uma obra a um campo "necessariamente verbal" mas propõe, em contrapartida, que a operação histórica insira essas obras em um campo cultural em que não incidam "distinções prévias estéticas ou axiológicas", o que, em última análise, se resume na idéia de que uma construção verbal pode prescindir de valores "não hierarquizados artisticamente", situando-se assim, fora da sociedade e da história que são, justamente, os valores que Rama está querendo reintroduzir no discurso crítico. Contrapondo-se a uma interpretação selvagem da teoria da intertextualidade (todo texto é intertexto, donde tudo é linguagem, deixando, assim, de existir entidades não-discursivas) Rama está, de certo modo, desconsiderando contribuições da crítica francesa sobre as relações entre fato e ficção, elaborações que irão, por sua vez, alimentar os estudos tropológicos

norte-americanos. Seu "reexame crítico" das posições de Jakobson vincula-se á suspeita de que as criações letradas não tratam de objetos reais mas, enquanto construções de linguagem, elas são "inventadas", donde pouco confiáveis. As funções referencial, expressiva e comunicativa (para retomarmos o esquema clássico de Jakobson) parecem ter predominância sobre os aspectos auto-referentes, intencionais e, acima de tudo, metalinguísticos do enunciado histórico. Assim, a idéia de um processo autonômico baseado em um "imaginário social" torna-se problemática já que, se não se destaca que o pacto de codificação é um contrato poético (verbal), pode-se facilmente resvalar para a concepção idealista de que a história lida apenas com fatos realmente acontecidos e com uma verdade hipostasiada, e, em consequência, que uma história da literatura só pode se construir com ficções que aludam à verdade a partir de uma estética realista. Nunca será abusivo lembrar que uma história que leve em consideração os valores discursivos deve diferenciar fatos de acontecimentos, partindo da idéia de que muita coisa acontece mas só temos um fato histórico quando nos defrontamos com sua descrição linguística, sua narrativa, o que acarreta opções e avaliações. Rama propõe um comparatismo cultural (= não literário) e antropológico (= não discursivo) centrado na função simbólica, significativa, com prescindência dos enunciados que instituem esse valor simbólico. Isto implica relegar os agenciamentos de poder que esses enunciados tornam possíveis a um segundo plano, o que compromete a visada crítica. Diríamos, ao contrário, que é o enraizamento profundo dessa intertextualidade cultural, que são os

materiais inconsistentes com que se opera e que é, por último, uma audiência constituída pela "camada baixa da sociedade" o que nos leva a questionar as antinomias gerais de uma retórica da exceção. O âmbito da particularidade, nos

diz Michel de Certeau, é operar contra uma formalização explícita; sua função é introduzir uma interrogação e seu significado, remeter a atos e indivíduos outros, enfim, a tudo aquilo que permanece exterior ao saber tanto quanto ao discurso.

Se entendemos a cartografia como o traçado de um diagrama ou dispositivo de relações de força que constituem o poder, creio que a operação histórica que Rama denomina transculturação consiste em elaborar um diagrama modelador (integrativo, modernizador) calcado nas idéias de autonomia, originalidade e, acima de tudo, representatividade. Entreteanto, seu problema mais sério, como vemos, é estipular uma representação identificada com a referencialidade, e desvinculada de uma teoria do discurso, o que encerra a operação histórica de Rama no paradoxo de considerar o inviável como o mais legítimo. Afinal, o comparatismo cultural de Rama parece, às vezes, mais próximo de estudos de base etnográfica do que do discurso de uma antropologia cultural sensível às contribuições da arqueologia, da linguística e da literatura comparadas, arrogando-se a afirmar que sua opção é tão válida e certamente mais legítima que a variante tropológica. A operação de Rama busca, em última análise, legitimar uma utopia. Neste ponto, sua cartografia transculturadora deixa entrever a de um fundador: Alberdi. Examinemos, portanto, esta segunda operação historiográfica que prepara a posterior.





Em 1845, um jornal do Rio publica o texto com que Alberdi legitima uma passagem de valores: a revalidação de seu título de advogado perante a Universidade chilena. Trata-se da Memória sobre a conveniência e objeto de um congresso geral americano. É o texto de um tucumano que, embora exilado em Santiago, em função da política portenha, não descuida seus contatos cariocas. Portanto, essa memória opera sobre uma identidade tensa. Como se sabe, a produtividade ficcional obedecia, para Alberdi, a uma dupla harmonia. De um lado, adotando uma perspectiva progressista da história, Alberdi entende que tempo e espaço determinam o desenvolvimento ou seja que, na dilática entre função e experiência, o mundo sensível determina as mudanças. De outro

lado, entretanto, aderindo a uma causalidade retroativa, por meio da qual "somos chamados a executar a obra que nossos pais deviam ter executado", Alberdi sustenta que a casualidade pre-disposta é superior às virtualidades experimentais. A ficção oscila, então, conforme o duplo imperativo: adquirir uma cultura própria (local) mediante uma filosofia (universal) ao mesmo tempo que se alimenta a originalidade e a aversão à cópia, sob o constante impacto do outro, o cosmopolita. Para Alberdi nada é gratuito. "Aqui não se trata de ler por ler": a gente lê para lembrar mas acima de tudo para esquecer porque "somos aún escueleros", "escrevemos para aprender não para ensinar porque escrever é muitas vezes estudar".

Alberdi é assim um proto-Ménard, alguém contrário à "importação absurda de uma legitimidade exótica que não levaria além da insipidez e fraqueza de nosso estilo: se conseguiria escrever à espanhola e não se conseguiria mais nada: ficaríamos conforme a Cervantes mas não conforme ao gênio de nossa pátria". A operação da Memória é, pois, recompor a carta porque o mapa está mal feito. É preciso retracá-lo. O texto da memória propõe a integração abstrata de vários discursos - o poético, o revolucionário- para com eles formar um sistema (a nação, a literatura), dois espaços de produção e intercâmbio de linguagens, funções sem fronteiras pre-determinadas e abertas à variabilidade de temas, formas e motivos que definem os relatos biográficos e utópicos, os dois tipos de discursos que tramam a memória.

A leitura nacionalista e filológica de Alberdi traça uma América que não é monumento comemorativo presente mas aquilo que o monumento deixa transparecer em sua ausência: uma figuração que preserva o factual sem se confundir com ele. Nação e literatura, como operações do cartógrafo, são signos voltados ao sujeito, signos do real como contingência singular que não funcionam como matéria já que a estrutura da

linguagem (da nação, da literatura) é o acaso, o arbítrio que funda todo signo e toda convenção. Este signo -imaginário do imaginário- é na Memória o rio escravizado. América não progride não só porque ela é um deserto mas por que ninguém circula através de seus rios. Dom Pedro fecha o Amazonas tanto quanto Rosas proíbe os navios no Paraná. A memória do cartógrafo assume, em consequência, uma função estatal: refundar o campo simbólico, recordando a Europa para se esquecer da Europa. Figura-se Europa de duas formas, como unidade integrada e como liberdade pactada, núcleos produtivos de um discurso de nação que traduzem autonomia e heterogeneidade do moderno. Unir e regular são os fluxos do rio, do Estado.

Em nome de um espaço integrado de experiências, o historiador-cartógrafo dissimula porém hierarquias entre instâncias centrais e periféricas, neutralizando, assim, o intercâmbio de capital simbólico que toda tradução conota. Tudo converge a um centro, à cidade européia: o jornal, o navio e até a guerra, i.e., a máquina. Entre a determinação histórica do variável e a constante experimentação discursiva, Alberdi balança porque "quando um livro era a expressão da vida inteira de um homem, os defeitos da forma eram imperdoáveis e os de fundo de uma importância decisiva na sorte de um escritor. Mas hoje -ele escreve em 1837- que os livros se fazem em um momento e se publicam na hora, para não se arriscar a publicar livros velhos (...) os defeitos da forma são imperceptíveis e os de fundo não podem ser decisivos porque não sendo um livro senão a expressão sumária de um momento do pensamento, eles podem facilmente ser reparados. Não se julgue pois que este livro nos resume completamente: fazemos um ensaio, não um testamento".

Aplicar caligrafia ao mapa é uma função estatal que não deixa de ser, em sentido etimológico, cosmética. Ela

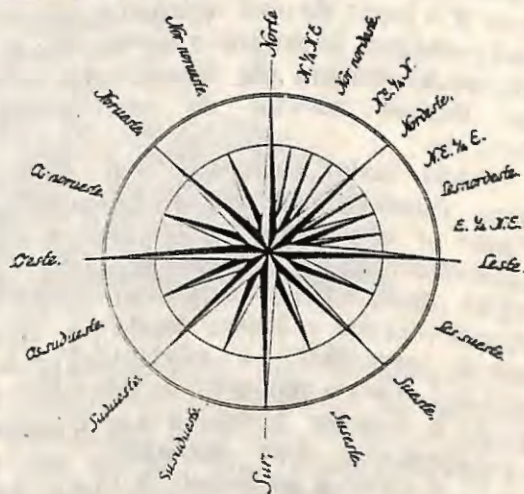
implica traduzir a nação cultural em nação territorial, projetando o plano do tempo (a tradição nacional) no plano do espaço (o locus nacional). Remodelar o mapa é, portanto, remodelar a tradição como espaço plural de intercâmbios discursivos. Se, nos primeiros escritos, o cartógrafo mostrava uma concepção naturalista da razão -a do historicismo- na Memória, entretanto, predomina um voluntarismo moderno. América, nos diz Alberdi, é una e indivisível nos elementos sociais que a formam nos males que a afligem e nos meios que podem salvá-la. Por esse motivo, copiando a Europa, que convida a Inglaterra (mas não a Ásia) a seus congressos unificadores, o cartógrafo julga oportuno reunir brasileiros e hispano-americanos em Lima porque vê, em ambos, os elementos de amálgama e unidade na identidade que formam a sociabilidade americana. Com sua Memória, Alberdi ensaia um positivismo naturalista que relaciona a ordem das coisas com o malestar da cultura. Coincide, curiosamente, com seus inimigos. Não está longe de rosas e o "sistema americano" com que o Restaurador pretenda coligar-se a dom Pedro; mas também não está longe de Sarmiento e sua idéia de um congresso geral permanente como sede da nação utópica em Argirópolis (1850). A decisão de convocar um congresso para retrair o mapa busca prender algo que foge da apreensão: uma modernidade nacional materializada na cidade futura. O nacional (o próprio, o idêntico), discursividade atravessada pelo moderno, define-se, portanto, como uma dimensão múltipla de pontos de esquecimento. A rasura que apaga os utopistas (Rosas, Alberdi, Sarmiento) corre *Pari passu* com outra que rasura a sede: Lima, sorte de Troia incaica, varrida pela Lima colonial, borrada, por sua vez, pela Lima republicana. A linguagem (o esquecimento) opera assim para deslocar e produzir novas articulações: (a ficção) que não são o relato mítico de um encontro

mas a construção de uma subjetividade amnésica e de uma representação em que pulsa um princípio de não-identidade do mesmo. Desse modo, o nacional se torna específico na medida em que universalizado ao passo que o texto se materializa em seus vazios. A memória embora sedimente um modelo de Estado é, paradoxalmente, o texto de um escritor contra todos, nada altruísta, alguém que escreve para si próprio, prefiguração do homem subterrâneo da modernidade, o homem da lei que escreve, facciosamente, contra o Estado.

Pode parecer surpreendente mas o cartógrafo que constrói as condições da autonomia mostra-se, precisamente, como um parasita, um operador de transformações que excitam o estado do sistema, seu equilíbrio, seus intercâmbios e circulações, alguém que busca transformações flutuantes e difusas, astigmáticas; que tende ao choque e à mudança de estágio. Diante do perigo da homeostase, o cartógrafo arbitra saída em circulações aceleradas: capital, mercadorias, indivíduos, textos, todos igualados em sua condição circulante. Uma restrição apenas nos faz o cartógrafo: não circularão os presos políticos porque, neste ponto, vale a filologia: os detidos não circulam. O asilo, argumenta Alberdi, ponto de suspensão do estímulo, é, ainda, o ponto de encontro: ele não deve ser esquecido porque é o que mais se esquece. O asilo define-se, então, como lugar da escritura, daí que o parasita seja um filólogo.

Epígono, plagiário, parasita são os atributos não heróicos de um herói moderno: o cartógrafo, igualado, em tensão máxima, com sua conta-figura, o gigante bárbaro. Bolívar, nos diz Alberdi, pensando sem dúvida no gigante, mas também nele próprio, não foi um simples poeta nem sequer um poeta copista do poeta de Austerlitz. Ele foi original em sua operação unionista a ponto tal que se não recessosemos violar a cronologia dos grandes homens, diríamos que Bolívar foi

copiado por Napoleão, Richelieu ou Henrique IV. Com esse raciocínio, a Memória se pauta por uma lógica binária radical, que interpreta a diferença como falta ou, na melhor das hipóteses, como inversão do modelo, restaurando, desta forma, a mimese que se buscava desconstruir. se América é, como nos diz o cartógrafo, uma fábrica espanhola construída de acordo com o desejo do fabricante, a operação histórica tentará re-orientá-la de acordo com a universalidade dos elementos sociais, de acordo com suas próprias aspirações e para si mesma unicamente. Assim sendo, diríamos que o parasita concebe a ficção como um ser vivo: alimenta-se dela. O cartógrafo, por sua vez, completa a operação e imagina a transfiguração como uma máquina a vapor: energia que produz trabalho.



Voltemos por um momento ao primeiro mapa, o de Rama. Se estão lembrados, a cartografia transculturadora subordinava uma multiplicidade espaço-temporal num diagrama modelador, capaz de integrar textos e sujeitos num processo de modernização transitiva. O diagrama de Alberdi não difere muito desse. Ele também trabalha com a autonomia, originalidade e representatividade dos objetos articulados (em primeiro lugar, as sociedades mas, por extensão, as ficções

que as representam). Diríamos, então, que Alberdi traça um diagrama napoleônico, em que as funções decisivas são disciplinárias e de soberania. Observe-se, entretanto, que o diagrama transculturador expande o napoleônico, trabalhando com seus resíduos mas operando ainda com critérios semelhantes de localização e legalidade. A representação (imagem atual de um objeto não presente) continua, porém, funcionando como obrigatoriedade interiorizada.

Como ler esses mapas? Como entender o conflito entre a região (presente) e a nação (ausente)? Como traçar, sob o contínuo da história, uma descontinuidade ainda mais profunda que os desafios domesticados pela monocultura contemporânea?

Para responder a essas perguntas, creio imprescindível observar que o lugar do novo é o lugar de uma reestruturação, de uma passagem de práticas e representações preparadas embora não determinadas por um estágio anterior da continuidade histórica.

Sendo assim, o conceito de nação, como dimensão múltipla da circulação, dispõe e até predispõe a categoria de transculturação como premissa de uma lógica da intercomunicação social, que visaria resgatar o ímpeto detido por uma leitura específica: a oficialização do nacional. Para o cartógrafo da soberania, a nação é superior à família mas o mapa transculturador frisa, entretanto, que a nação é superior ao Estado. A lógica que vincula ambos os diagramas não é linear mas perplexa e até mesmo perversa. Rama não desenha seu mapa porque existiu Alberdi. Porém, é a síntese homogênea de Rama que libera a cartografia heterônoma de Alberdi. Há entre as duas uma relação inquieta, instável, de outro a outro, que permite ler, em uma, a instrumentalização das instituições e, na outra, a institucionalização de seus instrumentos. A ruína de Rama é julgar, napoleonicamente, que triunfou sobre os despojos da retórica. A ruína de Alberdi, pensar que razão é

nação. A ruína de ambos é a dispersão do humano na linguagem.

Para uma história da literatura latino-americana, convém ensaiar uma ontologia do presente que lide com estas relações ambíguas e paradoxais, capazes de mostrar não um passado de singularidade monumental mas um passado possível em plural. Nietzsche parte precisamente deste ponto, "Da utilidade e desvantagem da história para a vida", no intuito de uma consideração extemporânea, que se abisma e espanta pelo número de diferenças que é preciso negligenciar para que uma comparação, uma operação histórica, faça aquele efeito fortificante: "com que violência é preciso meter a individualidade do passado dentro de uma forma universal e quebrá-la em todos os ângulos agudos e linhas, em benefício da concordância! (...) Se estivesse firmemente estabelecido que o mesmo nó de motivos, o mesmo deus ex machina, a mesma catástrofe, retornassem a intervalos determinados, poderia o forte desejar a história monumental em toda sua veracidade icônica, isto é, cada fato precisamente descrito em sua especificidade e singularidade: provavelmente, portanto, não antes que os astrônomos se tenham tornado outra vez astrólogos. Até então a história monumental não poderá usar daquela veracidade total: sempre aproximará, universalizará e por fim igualará o desigual; sempre depreciará a diferença dos motivos e das ocasiões, para, a custa das causas, monumentalizar os effectus, ou seja, apresentá-los como modelares e dignos de imitação: de tal modo que, porque ela prescindir o mais possível das causas poderíamos denominá-la, com pouco exagero, uma coletânea de 'efeitos em si', de acontecimentos que em todos os tempos farão efeito".

Para uma história da literatura latino-americana, parece oportuno pensar os limites das representações e redefinir os fatos, mesmo que ao preço de uma história "sem efeitos".