

Cartografias líquidas: antologias de conto e reestruturação do campo literário na argentina contemporânea

Ary Pimentel¹

Livia Santos de Souza²

Resumo: O presente artigo trata da reconfiguração do campo literário argentino na última década, a partir da análise das estratégias elaboradas por escritores em busca de consagração nesse espaço simbólico. Merece destaque, nesse sentido, o papel desempenhado por antologias de contos que reúnem autores com esse perfil, assim como o surgimento de novas editoras locais, que configuram a principal estratégia na busca de visibilidade e representam um estágio de transição entre a divulgação em meio virtual e a publicação em canais mais tradicionais, como as editoras de maior prestígio. Apoiado em trabalhos teóricos relacionados a diversas áreas do saber como a sociologia da literatura e da arte, em reflexões sobre a narrativa breve contemporânea e nos textos que refletem sobre a narrativa argentina pós-ditatorial, o artigo pretende evidenciar a existência de um movimento de renovação nas letras argentinas e sua relação íntima com a produção contística.

Palavras-Chave: Narrativa Argentina Contemporânea. Campo Literário. Antologia de Contos

Introdução

A narrativa argentina contemporânea é fortemente marcada por uma memorável produção contística, de fato, é impossível falar sobre o conto no século XX sem mencionar Jorge Luis Borges. Outros nomes de peso identificados com a literatura desse país também deixaram sua marca entre os grandes escritores de narrativas breves, de Julio Cortázar a Rodolfo Walsh, a lista é extensa. O que se pode afirmar sobre a produção de contos na argentina do século XXI, no entanto? No presente artigo, pretende-se explorar como narradores recentes, tem dado continuidade a essa tradição e ao mesmo tempo explorado o conto como estratégia para o estabelecimento no campo literário local.

Embora afirmar novidade seja sempre um risco grave quando se trata de literatura, é possível observar uma série de transformações no campo literário argentino nos últimos anos.

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio de Janeiro

² Doutoranda do Programa de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora assistente da Universidade Federal da Integração Latino Americana

Essas mudanças podem ser compreendidas através da própria dinamicidade desse espaço da produção simbólica. Contudo, para entendê-las mais profundamente é necessário levar em consideração aspectos de origens diversas. A crise econômica pela qual passou a Argentina, cujo ápice motivou os painéis e manifestações de 20 e 21 de dezembro de 2001, pode ser observada como um desses fatores decisivos. O momento de retração financeira, consequência da aplicação agressiva das políticas neoliberais na década anterior, favoreceu a internacionalização do mercado editorial argentino, para citar apenas a mais palpável de suas consequências.

Das muitas implicações diretas que as mudanças no mercado editorial trouxeram para o mundo literário argentino, merece destaque para o presente trabalho o fato de que esse deslocamento tornou ainda mais complexo o já difícil processo de inserção de novos atores no campo. Se publicar narrativa nacional já era considerada uma atividade de risco para as editoras em momentos anteriores, em um cenário de forte recessão abrir espaço para nomes ainda sem o respaldo da crítica ou reconhecimento do público consumidor se tornou impensável.

Nesse mesmo período, a popularização da internet possibilita a fundação de novos espaços para a divulgação de textos literários. Diversos nomes, escritores nascidos a partir da década de 70, geralmente moradores dos grandes centros urbanos argentinos, oriundos da classe média escolarizada, e profissionalmente vinculados ao universo cultural local, passam a utilizar recursos como blogs e revistas virtuais para dar visibilidade a sua produção.

Surge assim um modelo de escritor descrito por Vanoli e Vecino (2010, p. 263) que não se encaixa nem na definição do intelectual clássico nem na do revolucionário característico da literatura latino-americana em outros momentos. Com posturas diversas diante do literário, o que mais claramente se pode observar de comum entre esses escritores é o desejo de inserção no campo literário e a reivindicação da escritura como ofício. O presente artigo, dessa forma, tem como pretensão a elaboração de uma leitura dessa específica parcela do campo literário argentino que escolheu, alinhada a uma forte tradição nacional, investir no conto como gênero literário principal.

Dentre as várias estratégias desenvolvidas por esses escritores para conquistar espaços de publicação, e conseqüentemente estar em condições de integrar o campo, como a organização de eventos, leituras públicas, revistas virtuais, blogs coletivos e individuais, merece destaque como dispositivo geracional a elaboração de antologias de contos. O primeiro volume com esse perfil dedicado exclusivamente à narrativa argentina recente, *La joven guardia*, foi editado pela primeira vez em 2005 e é o responsável pela fundação de um termo relativamente utilizado pela crítica para fazer menção aos autores nela compilados: *Nueva Narrativa Argentina [NNA]*.

Alguns outros termos foram utilizados para tentar dar conta do mesmo grupo geracional aqui analisado, Drucaroff (2011) utiliza também Narrativas post-ditatoriales com o objetivo de destacar a importância que esse período teria para a formação dos escritores aos quais se refere. Já Josefina Ludmer (2011) utiliza Narrativa Argentina Reciente para denominá-los. É possível encontrar referências também ao emprego de Literatura del Bicentenario. Todos os termos, como qualquer outro eventualmente elaborado com o propósito de agrupar autores com propostas tão díspares, apresentam limitações em maior ou menor medida, no entanto, sua utilização é inegavelmente funcional e metodologicamente fundamental para o presente artigo, portanto, optamos por empregar mais constantemente Nueva Narrativa Argentina, termo mais empregado com esse objetivo.

Favorecidas nesse primeiro momento pelo barateamento dos custos de impressão e pela existência de um público interessado, mas que não possuiria condições de consumir um grande volume de obras individuais, as antologias de contos se tornaram uma alternativa fundamental para gerar reconhecimento para esses autores. Nos anos que seguiram à publicação de *La joven guardia*, uma série de outros títulos do mesmo gênero, com diversas propostas e recortes temáticos, vieram a público (VANOLI e VECINO, 2010, p. 263).

Assim, se a antologia de conto, como afirma Serrani (2008, p. 270) configura um gênero discursivo que já desempenhou diversos papéis na história da literatura, o que toca às antologias de narrativa argentina vinculadas a autores nascidos a partir da década de 70 parece ser o de tentar construir novas instâncias de consagração dentro do campo literário. Dessa forma, essas publicações podem ser compreendidas como um tipo bastante especial de mapa do mundo literário e mais particularmente das novas expressões da narrativa argentina. A partir de seus prólogos, prefácios, posfácios e, principalmente, dos relatos que as integram, é possível localizar tendências e apontar os limites da Nova Narrativa Argentina.

Cartografias Líquidas: Antologias de conto e reestruturação do campo literário na Argentina contemporânea

Andrés Neuman, um dos nomes mais reconhecidos da narrativa argentina recente, em um texto publicado em 2009, *El manual del antólogo pésimo y El manual del antologado insufrible*, apresenta com certa ironia algumas das tensões características da elaboração desse tipo de obra; o antólogo padrão, para Neuman está tão ou mais preocupado com o sucesso comercial e de crítica do livro que organiza do que com a qualidade dos textos que seleciona. Já o antologado deve citar toda e qualquer experiência prévia com o objetivo de não parecer amador:

Citaré en mis biografías literarias todas las antologías, desde las nacionales a las barriales, desde las universitarias a las profesionales, pasando por las municipales y las escolares, en las que haya sido incluido desde la fecha de mi nacimiento hasta la actualidad. Haré constar el título completo de las mismas, su fecha de edición y el autor de la selección, en caso de no ser yo mismo. (2009, s/n)

De fato, a dinâmica de elaboração da antologia faz dela um laboratório bastante qualificado para se observar determinadas relações dentro do campo literário. Estão envolvidos em sua composição diversos atores importantes para a configuração do campo literário. Trata-se de um tipo de obra composta por múltiplos autores, escritores unidos por características diversas, que vão desde a afinidade temática ou geracional até a relação em comum com uma determinada editora. O responsável pela organização da antologia é outra figura significativa nesse sentido, e sua posição pode oscilar dentro do campo, uma vez que pode ele próprio ser também um escritor ou alguém mais comprometido com tarefas de edição. Além dessas duas figuras, podem existir também eventuais responsáveis por prólogos/prefácios/posfácios/epílogos, muitas vezes nomes selecionados entre críticos ou narradores que ocupam uma posição de prestígio no campo, para trazer legitimidade à antologia.

A crítica elaborada por Neuman evidencia o fato de que as antologias de forma geral, e no caso específico das antologias de conto compostas por autores ainda não consagrados, têm um papel bastante interessante para a compreensão de certos aspectos na composição do campo literário. Obras com essa característica são vistas pelos atores desse campo como um estágio para a consolidação de um espaço no mercado editorial e para a busca de visibilidade junto à crítica. Lilia Lardone no prólogo à antologia *Es lo que hay*, afirma que: “las antologias se configuran, dentro de un mercado mezquino en oportunidades, como una forma honesta y válida, y tal vez como ocasión adecuada para los que empiezan su recorrido” (2009, p. 14) e acrescenta que em décadas anteriores esse tipo de publicação já serviu como ponte para o surgimento de escritores hoje canônicos. Diego Trelles Paz (2009), na introdução de *El futuro no es nuestro*, também reafirma a importância das antologias para a construção ou reformulação do cânone, citando o exemplo da famosa antologia organizada por Seymour Menton, *Del cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica* (1964).

Assim, de maneira análoga ao que ocorre com a exposição coletiva de uma obra de artes plásticas em um museu, essas publicações representam uma vitrine para os autores que a compõem. Esse tipo de obra atua de fato como instância de consagração, para mencionar com a terminologia de Bourdieu (1990), ainda que representem uma legitimidade ainda vacilante para alguns dos detentores de maior prestígio no campo.

A antologia configura, portanto, como afirma Serrani:

Um gênero discursivo que oferece muita informação sobre o modo em que se escreve e lê literatura e sobre seu papel em uma cultura e época dadas e, como se sabe, o gênero contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores (2008, p. 270).

Se levado em consideração todo o potencial informativo da antologia, esse tipo de obra acaba por configurar uma ferramenta bastante interessante para a construção de uma reflexão sobre a estruturação ou reestruturação de um sistema literário.

A figura do antologista se mostra fundamental nesse sentido. É ele o responsável pela construção do texto global que a antologia representa. E, ainda que suas opções não se revelem determinantes sobre os rumos tomados pelo campo literário, é inegável que, no caso das antologias de maior influência, suas considerações e critérios podem funcionar como indicadores da configuração que irá assumir esse campo em um determinado momento. Sua posição no campo literário se configura de maneira bastante ambígua, uma vez que seus interesses estão relacionados a vários outros atores no campo. Como bem observa Neuman em seu texto sobre a figura do antologista, em muitos casos são eles também escritores e enxergam nesse tipo de atividade elementos que podem, de alguma forma, influenciar em sua trajetória ou processo de inserção no campo literário a partir do estabelecimento de relações mais íntimas com editores ou nomes influentes em grupos editoriais significativos.

No caso específico das antologias de novos autores essa função se torna ainda mais complexa, já que por um lado há a intenção de apresentar novos nomes ao público leitor, e criar um apelo através dessa marca distintiva, mas, por outro essa mesma característica desperta desconfiança entre um grupo do qual também é desejável obter aprovação: o dos críticos e acadêmicos que detém maior poder de legitimação. Essa resistência em relação à afirmação do novo, já abordada no presente capítulo, pode se justificar também se relacionada à falta de institucionalidade do campo literário, responsável pela geração de uma significativamente maior oscilação das posições de legitimidade em comparação a outros campos, o que por sua vez torna ainda mais acirradas as disputas pelas posições hegemônicas, o que também pode atuar como fator para rejeição de qualquer tipo de literatura que se pretenda nova.

Além disso, muitos dos antologistas vinculados à NNA são eles mesmos escritores identificados com essa definição, e não autores ou editores mais experientes com uma posição consolidada no campo. Isso agrega a essas compilações o próprio tom instável, tateante, pouco pretensioso e irônico da NNA. Juan Terranova, escritor e responsável pelas antologias Buenos Aires 1:1 e Hablar de mí, afirma que a atividade de antologista é como

organizar una fiesta en tu casa. Invitás a gente que no aparece, buenos amigos que nunca llegan porque encontraron algo mejor que hacer, y también caen conocidos o amigos de amigos que vos jamás habías visto en tu vida. Un tipo se revela como un

genio de las relaciones sociales y se va con la mejor chica, alguien vomita en la escalera y vos te quedás hablando con dos pensadores de derecha hasta las cinco de la mañana. Cuando la fiesta termina, todo está sucio. Te llaman los que no fueron invitados para recriminarte tu falta de consideración, y te llaman los que fueron invitados y se aburrieron. Alguien también te llama para decirte que la pasó bien. Alguien te llama para agradecerte y señalar que faltó música. Los vecinos te avisan que la próxima te denuncian a la policía. (2010, s/n).

A declaração evidencia a consciência em relação à condição líquida deste tipo de projeto editorial que se funda e promove uma rede de relações que são estabelecidas aleatoriamente ao longo da elaboração da compilação. Terranova também se mostra consciente dos conflitos que inevitavelmente dela derivam.

Dessa forma, para melhor compreender o papel desempenhado pela antologia no campo literário argentino do início do século XXI torna-se necessário analisar o contexto de produção desse tipo de obra. A leitura das fontes secundárias oferecidas por cada uma, essas publicações podem funcionar como uma interessante estratégia nesse sentido.

Luis Gusmán (2010, p. 09), no prefácio da antologia *Os outros*, publicada no Brasil em 2010 compara a estrutura de uma antologia à de romances policiais: suspeitos são apresentados e excluídos até que o verdadeiro culpado surja, para o autor, o antologista. De fato, o papel dessa figura na composição da antologia é geralmente cercado de certa culpa. Sua responsabilidade pela presença de determinados nomes e ausência de outros é constantemente trazida à tona.

O texto de abertura de Luis Gusmán também chama a atenção para uma comparação razoavelmente recorrente, a que estabelece relação entre antologias e mapas. Para ele a antologia oferece um caminho que pode ser percorrido de distintas formas. De fato, trata-se de um tipo de livro que apresenta possibilidades de leitura mais flexíveis, fornecendo ao leitor a experiência de escolher seu próprio percurso de leitura, de acordo com critérios individuais: um “modelo para armar” no qual sempre ficará faltando peças.

As antologias de que trata esse trabalho, entretanto representam um tipo ainda mais curioso de mapa. O trânsito na antologia de Gusmán, composta por autores consagrados nos anos 80/90, não segue nenhum tipo de linearidade, mas ainda assim se estabelece no âmbito geográfico. Como o próprio antologista observa, as narrativas obedecem ao ritmo da globalização. Nas antologias da última década, os deslocamentos se dão por espaços ainda mais difusos, líquidos, para utilizar a terminologia de Bauman (2003). Esta constatação, longe de anunciar uma ruptura evidencia uma continuidade dos caminhos já trilhados na literatura argentina.

Ao longo dos últimos anos foram publicados diversos títulos vinculados à ideia de narrativa jovem na Argentina. Com base na análise das obras mais reconhecidas com esse perfil, é possível apontar algumas de suas principais características. Inicialmente, é relevante observar que a maior parte dos títulos reúne textos veiculados apenas via internet, em blogs

ou revistas virtuais, e, portanto, inéditos em publicação em papel, ou, em casos mais raros, publicados em volumes de tiragem bastante reduzida. Este fato evidencia não só o papel da antologia como um instrumento propício para que novos autores construam e afirmem sua inserção no campo literário como também a importância desse tipo de publicação na transição entre os diferentes meios de publicação (físico e virtual).

Vanoli e Vecino (2010, p. 259) justificam o surgimento dessas obras com base em alguns fenômenos facilmente observados no período que compreende a primeira década do século XXI; a redução nos custos de produção de um livro, fato intimamente relacionado ao surgimento das pequenas editoras anteriormente mencionadas aqui, seria um deles. No entanto, o elemento mais decisivo nesse sentido parece ser aumento da produção de textos literários desacompanhado da consolidação de um grupo leitor interessado e, paralelamente, em condições de consumir essas mesmas obras individualmente. As antologias de novos autores constituem, dessa forma, uma estratégia de disputa de atenção no mercado editorial, mas também de conquista de espaço entre o público leitor através do fornecimento da possibilidade de se travar conhecimento simultaneamente com vários nomes e estilos distintos entre si, os quais, ao contrário da grande oferta da internet, já teriam passado pelo menos pelo crivo de um leitor qualificado que, de alguma forma, os respalda, o antologista.

Dessa maneira, fica estabelecida uma diferença clara em relação às coletâneas que reúnem nomes consagrados sobre as quais reflete Serrani (2008, p.270); as antologias argentinas de novos autores são compilações de textos cuja contextualização não levanta dúvidas, uma vez que seu maior propósito é o de apresentar e reforçar a existência de uma “geração” de escritores que apresentariam determinadas características comuns.

Além disso, é pertinente observar que o fenômeno não é exclusivamente argentino, pode-se identificar a existência de obras com o mesmo perfil em todo o continente (Chile; Voces -30, Paraguai; Los chongos de Roa Bastos, Peru; Los disidentes, Puerto Rico; En el ojo del huracán, República Dominicana; Los replicantes; Brasil, Geração zero zero). Além de antologias que reúnem nomes de todo o continente e que apresentam a mesma proposta, como a Nuevas rutas (2011) e Región (2011), esta apresentando a política como tema eu norteia a seleção, e o volume da revista Granta (2010) dedicado aos melhores jovens narradores em espanhol.

No entanto, o título mais significativo no âmbito latino-americano parece ser , El futuro no es nuestro (2009). Organizada por Diego Trelles Paz e publicada inicialmente na internet, mas também disponível em versões reduzidas (o original apresenta mais de 60 contos e a publicação em papel, cerca de 25) em diversos países (Argentina, Chile, México, Bolívia, Hungria, Peru e Estados Unidos) essa antologia brinca com a própria aparente fugacidade do corpo das narrativas que veicula ao incorporar e excluir novos textos em cada uma das

versões. A estratégia se radicaliza de modo quase performático na versão impressa pela editora argentina Eterna Cadencia que tem sua impressão apagada após algum tempo de uso. Dessa forma, a antologia convida o leitor a consumi-la com uma urgência própria do que se pretende novo (SASTRE, 2012, p. 5).

Fica claro, portanto, que essas obras exploram o potencial da antologia para apresentar o se pretende novo tanto no sistema literário latino-americano quanto em escala etária. La joven guardia, antologia publicada em 2005 que inaugurou essa tendência na Argentina atual, apresenta alguns elementos significativos nesse sentido. Seu organizador afirma que a composição da antologia se deu por conta de sua vontade de conhecer o que escreviam autores que tinham aproximadamente a mesma idade que ele. A proposta ao grupo editorial Norma para a elaboração da obra se deu previamente ao conhecimento de qualquer um dos autores. Essa antologia, que abriu precedentes para toda uma série de outras publicações do tipo, para a realização de uma série de eventos de divulgação, leituras públicas, seminários assim como para o uso do termo Nova Narrativa Argentina para denominar a geração, foi descrita por Leonora Djament, editora do grupo Norma como um investimento desse grupo editorial:

La joven guardia aparecía como el proyecto perfecto: en un solo libro se podía mostrar una parte de lo que estaba pasando. No era posible publicar 20 primeras novelas pero sí era posible armar ese pantallazo. Efectivamente funcionó como eso: fue una de vidriera (2010, s/n).

Maximiliano Tomas, o responsável pela seleção, abre o livro com uma reflexão sobre a, segundo ele, falsa crença de que a literatura argentina não tem nada de novo a apresentar. Esse relato que reproduz a ideia vinculada ao senso comum de que não há nada novo na literatura argentina se repete em outros meios e funcionou como uma resposta prévia para as várias notas publicadas em jornais após a sua edição questionando a validade deste projeto editorial. Da mesma forma que em muitos casos se problematizou o suposto renascimento cultural pós-crise de 2001, muito se questionou o fôlego das obras dos autores compilados em La joven guardia. Numa entrevista realizada cinco anos após a publicação da antologia, Tomas afirma que embora ainda seja cedo para chegar a conclusões definitivas nesse sentido, cerca de noventa por cento dos autores presentes na antologia continua escrevendo. Vários publicaram romances ou livros individuais de contos e alguns ganharam prêmios internacionais, estando hoje vinculados a grandes editoras.

Elsa Drucaroff (2011) no alentado livro que escreve sobre a narrativa argentina jovem (termo que gera quase tanta polêmica quanto nova) também denuncia essa rejeição dos “novos” por parte dos “estabelecidos”. A autora denomina simbolicamente essa postura como filicida e a utiliza como base para sua teoria sobre os embates entre os narradores chamados

por ela de segunda geração pós-ditadura e os de gerações anteriores, identificados como geração de militância.

Em *Ficciones argentinas* (2012, p. 105), volume que compila textos críticos sobre romances publicados nos últimos anos, Beatriz Sarlo, faz referência a novos autores, porém apresenta uma ressalva deixando claro o que compreende por essa expressão: “Con nuevos quiero decir solo eso: que publicaron un o dos libros”.

As antologias parecem assumir para si a polêmica da qual Sarlo pretende escapar com sua afirmação. De forma geral, pode-se afirmar que as obras em questão têm por objetivo principal marcar oposição a essa postura de negação da novidade no âmbito estético, e de reafirmar essa mesma característica em relação ao campo editorial (o sentido de novo aceito por Sarlo).

Ao mesmo tempo, e ambigualmente, nota-se nas antologias a consciência da necessidade de marcar seus vínculos à tradição, fato que se configura concretamente nas obras a partir da presença de textos de apresentação elaborados por atores que ocupam posições mais prestigiosas no campo literário. Um exemplo nesse sentido é o texto de abertura de *La joven guardia*, o projeto inicial da antologia incluía quatro textos de abertura elaborados por nomes consagrados da literatura argentina, cada autor representaria uma das últimas décadas do século XX. Por questões financeiras essa ideia não foi levada a cabo integralmente. Entretanto, o texto escrito por Abelardo Castillo para anteceder o prólogo escrito por Maximiliano Tomas, ainda que desacompanhado dos demais, parece destinado a cumprir esse papel de gerador de legitimidade para a compilação. Contrariando esse objetivo, porém, nesse prefácio, que trata basicamente da trajetória do conto na literatura ocidental, o autor afirma que voluntariamente não leu a antologia que apresenta, e que o que garante a ele a priori a qualidade dos textos é sua relação de confiança com o organizador do volume. A tentativa de autorização, nesse sentido, se mostra bastante ineficiente, numa demonstração simbólica do processo de filicídio descrito por Elsa Drucaroff como marca da relação entre as gerações de militância e as de pós-ditadura.

A relação com a tradição aparece com alguma frequência nos textos de abertura das antologias de jovens autores. No entanto, a alusão a escritores consagrados difere bastante da postura adotada por outras antologias que funcionam como dispositivos geracionais, como a rejeição absoluta ao Realismo Mágico presente em *McOndo* (1996), organizada pelos escritores chilenos Alberto Fuguet e Sergio Gómez. Tomas (2005), por exemplo, ao mencionar os nomes de autores que influenciaram os textos por ele prefaciados, afirma que esses não sofreram o peso de escrever à sombra de nomes como Borges e Cortázar. Coincide nesse sentido com a declaração da escritora Ana María Shua que afirma, a propósito de autores frequentes em antologias de jovens narradores como Samantha Schweblin e Hernán

Vanoli, “se dan el lujo (tan sano) de olvidarse de Borges y Cortázar, que tanto pesó sobre los que empezamos a publicar de los 60 a los 80”²¹ (PEDROSO, 2007, s/n) Evidencia-se, dessa forma, uma distinção fundamental entre os escritores nascidos a partir dos anos 70 e as gerações imediatamente anteriores.

É importante, nesse sentido, situar a concepção de novidade subjacente nesses textos no que se refere ao literário, não se trata da defesa de algum tipo de ruptura profunda em relação ao que foi produzido anteriormente na literatura argentina, mas sim a crença na capacidade desses autores de representar questões pertinentes ao seu tempo. Maximiliano Tomas, na abertura de *La joven guardia* chega a mencionar as principais influências literárias recebidas pelos autores que incluiu em sua compilação. Afirma, no entanto, que esses nomes não asfixiam os jovens autores. Para ele, esses escritores são “tal vez la generación creadora más libre que haya existido hasta hoy” (TOMAS, 2005, p.18).

Em consonância com esse objetivo, observa-se também no discurso presente nas antologias o emprego constante do termo geração. O uso de tal termo além de estabelecer uma relação com a novidade agregada pelo grupo de autores em questão reflete o que se pode considerar o critério mais básico de seleção das coletâneas: a idade. Maximiliano Tomas, por exemplo, define as condições de participação na antologia que organizou da seguinte forma: “Haber nacido en Argentina a partir de 1970 (...) tener una obra publicada (...) y sin distinción de corrientes, escuelas, ni estilos, que los textos tuvieron calidad para publicación”²² (2005, p. 16) Já Lilia Lardone só aceitou em *Es lo que hay escritores* nascidos a partir de 1976. Nesse caso específico, assim como em *Rosario: Ficciones para una Nueva Narrativa*, antologia dedicada à narrativa jovem dessa cidade organizada por Carolina Rolle (2012, p. 7) também foram utilizados critérios espaciais, porém, mesmo nos casos dessas antologias dedicadas a cidades específicas, nota-se a importância do critério etário para a composição da publicação.

Urresti (2002, p. 93), citando o texto clássico de Mannheim, fala em três acepções para o conceito de geração, a primeira seria a situação de geração, que levaria em consideração apenas questões etárias. A segunda, denominada relação de geração, pressupõe o que o autor define como destino comum nessa situação, mais do que a coincidência etária existiriam objetivos compartilhados pelo grupo. A última, unidade de geração, é a que além de apresentar objetivos em comum, tem também algum grau de organização e intenção de formação de um grupo.

Os textos introdutórios escritos pelos organizadores das antologias têm em geral a pretensão de situar a chamada Nova Narrativa Argentina no segundo grupo. Embora a idade dos participantes seja o critério mais básico, esses textos também propõem, mesmo que de maneira vaga e imprecisa, que haveria outros elementos comuns aos autores. Nenhum dos textos, entretanto, chega a afirmar a existência de uma geração nos moldes da unidade de

geração. Mesmo nos casos das antologias que propõem um tema comum, como as que pertencem a coleção *Nuevos Escritores* publicada pela editora Mondadori e Buenos Aires 1:1, dedicada aos bairros da capital argentina, fica explícito que o ponto em comum entre os escritores selecionados é sua idade e a busca por espaço no campo literário. Essa concepção é também compartilhada por boa parte dos textos teóricos dedicados à NNA (Vanoli, 2009; Drucaroff, 2011, p. ex.).

A exceção, nesse sentido, talvez seja o manifesto inicial de *La erótica del relato*, que se assemelha a um texto das vanguardas históricas. Nesse texto de linguagem menos ensaística do que os outros prólogos e mais próximo de um tom poético, as características dos relatos são apresentadas como abarcadas por um programa coletivo. No entanto, os elementos apresentados nessa chave de leitura acabam por evidenciar que o grande ponto de contato dos autores é sua experiência histórica, fato que, portanto, termina por direcionar a seleção também para o segundo sentido termo descrita por Urresti (2002), para o termo geração.

A importância da ideia de geração para essas obras fica clara não só a partir dos textos mas também se evidencia em outros elementos. A capa de *La joven guardia*, por exemplo, apresenta uma série de bonecos populares na Argentina das décadas de 80 e 90, que fariam referência à infância dos autores. Mais do que pressupostos estéticos ou estilísticos, o que de fato é apresentado como fator que une os nomes da obra é sua experiência histórica compartilhada³.

Merece destaque, nesse sentido, a relação mantida pelo conjunto de jovens autores, por exemplo, com o último período ditatorial pelo qual passou a Argentina (1976-1983). Se esse momento marcou profundamente a obra de gerações anteriores, cujos autores começaram a escrever entre os anos de 1950 e 1980, é comum observar tanto na crítica elaborada sobre a NNA, quanto nos prólogos das antologias que compõem o corpus do presente trabalho a descrição da condição dos escritores em questão como “pós-ditatorial”. Esse fato não determina, no entanto, que essa literatura deixe o tema da violência de Estado de lado e se dedique exclusivamente ao presente, (ponto defendido por Beatriz Sarlo em *Escritos sobre literatura argentina*, de 2007). Contos como “*Hombre lobo*”, publicado na antologia *Es lo que*

³ Diego Trelles Paz, no prólogo a *El futuro no es nuestro* (2009), apresenta uma extensa lista com os elementos históricos correspondentes ao período de formação de escritores nascidos no início da década de 70, descrevendo-os como: “un grupo de escritores de América Latina nacidos justo después del mayo parisino del 68 y de la matanza estudiantil de Tlatelolco; educados por sus padres en el marco de dictaduras militares en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, República Dominicana, El Salvador, Ecuador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú y Uruguay; adolescentes y jóvenes que fueron/son testigos de la caída del muro de Berlín, la matanza de la plaza de Tiananmen, la matanza de Srebrenica, la caída de la Perestroika y la disgregación de la Unión Soviética, el fin de la Guerra Fría, la subversión armada y la represión militar sudamericana, la aparición del Internet, el suicidio de Kurt Cobain, el asesinato metódico y prolongado de mujeres en Ciudad Juárez, el auge de la música electrónica, la caída de las Torres Gemelas en New York, los atentados terroristas en España y el Reino Unido, el enfrentamiento palestino-israelí, la cárcel de Guantánamo, el genocidio en Darfur y, entre muchos otros conflictos armados, las invasiones de la Unión Soviética a Afganistán, y de Estados Unidos -junto a una coalición internacional de países- a Irak.” (2009, p. 18).

hay, e “Autocine”, de Buenos Aires escala 1:1, ambientados no período da ditadura, e “Fumar bajo el agua”, escrito por um filho de militantes desaparecidos, assim como vários dos relatos presentes em *Un grito de corazón*, antologia dedicada ao Peronismo e ainda romances como *El espíritu de mis padres sigue subiendo bajo la lluvia*, parecem indicar que tais autores apresentam uma relação peculiar com esse momento histórico ao qual têm acesso indiretamente. A representação desse período através do olhar contemporâneo parece um reflexo literário bastante palpável da experiência histórica compartilhada anteriormente mencionada.

Outro exemplo de experiência histórica frequentemente recuperado pelos que escrevem sobre a NNA são os reflexos da crise econômica, política e social que atingiu seu auge em 2001. As noites de 19 e 20 de dezembro desse ano foram representadas em diversos textos ficcionais e podem ser concebidas também como exemplo de como fatos de outros campos podem influir diretamente no que ocorre no campo literário. Maximiliano Tomas aponta como efeito nesse sentido o fato de que vários dos escritores que produzem chamada NNA residem fora da Argentina por questões econômicas, Diego Grillo Trubba, no “prólogo en dos actos” de *En celo* (2007), afirma que esse é o fato histórico mais significativo vivenciado pelos autores que compõem a antologia. Tal exemplo traduz a maneira como fatores econômicos, políticos ou sociais podem influenciar diretamente as condições de produção de obras literárias.

A relação com o mundo digital é outra marca do presente constante nas obras e reiteradamente citada nos prólogos. Nativos digitais, muitos dos autores presentes nas antologias incluem a linguagem das redes sociais e espaços de interação virtual em seus textos. Esse uso também pode ser lido como um exemplo de experiência histórica compartilhada que se manifesta no literário não só através da temática, mas também de questões estilísticas.

Mesmo a nacionalidade ou local de produção das obras são critérios apresentados de maneira ambígua, vários dos escritores compilados nas antologias vivem fora da Argentina e escrevem em outros contextos. Um dos autores presente em *Un grito de corazón* nasceu na Alemanha, e é seu sentimento de pertença ao campo literário argentino que justifica sua inclusão, o mesmo vale para Andrés Neuman, que vive na Espanha desde a infância. Nas antologias locais, a afetividade em relação ao território a que se vinculam e a experiência nesses espaços é o que funciona como condição para integrar as publicações, assim, nem todos os escritores presentes em *Es lo que hay: antologia de la joven narrativa en Córdoba ou Rosario*, nasceram nessas cidades.

Ainda sobre a questão geracional, é interessante observar que o contexto de recepção dessas obras é o que parece fazer delas dispositivos geracionais. Quando deslocadas desse

contexto original essas obras podem apresentar leituras distintas. A edição espanhola de *La joven guardia*, por exemplo, embora apresente praticamente os mesmos textos literários tem como imagem de capa uma série de cuias utilizadas para o consumo de mate, elemento que evidencia o fator regional da antologia e não sua proposta de caracterização geracional. Essa diferença nos elementos paratextuais das duas edições evidencia como as práticas de consumo de uma obra estão diretamente relacionadas ao contexto em que ela se insere. Não é tão importante no contexto espanhol afirmar a existência de uma nova geração de escritores argentinos. Investe-se, portanto, em outro tipo de mediação, a questão nacional através de elementos identitários que traduzem uma comunidade específica, para atrair pelo exótico leitores locais para essa obra.

As informações biobibliográficas são também de vital importância para a compreensão do papel desse tipo de publicação enquanto tentativa de estabelecer um cânone “alternativo”. *La joven guardia*, assim como *Buenos Aires escala 1:1*, apresentam textos bastante padronizados com informações bastante básicas sobre cada um dos seus autores. Nota-se aqui também um destaque para o elemento etário, todos os textos incluem o ano de nascimento do autor.

Outro elemento que ganha muito destaque é a formação universitária, cursos e instituições de ensino aparecem com muita frequência em textos do tipo, nesse sentido, pode-se observar a marcada presença de estudantes de Letras, Comunicação Social e carreiras relacionadas ao universo cultural/artístico em geral, fato que pode ser enxergado como um indício de que a atividade literária apresenta aspirações profissionais concretas.

Essas características se justificam na medida em que o objetivo desse tipo de compilação é o de apresentar um tipo de narrativa que se pretende nova, jovem. Outro formato para as informações pessoais é empregado na antologia *Es lo que hay*. No volume, cada autor pode livremente elaborar suas próprias notas de apresentação. Assim, são apresentadas características bastante diversas de composição identitária, desde declarações de amor a times de futebol a descrição de hábitos de infância. E, entretanto, mesmo nesse caso, as informações sobre idade e formação acadêmica seguem presentes, confirmando a importância desses elementos para a construção do perfil desse tipo de escritor.

Outro aspecto comum nas apresentações biobibliográficas desse tipo de antologia é a presença de informações de contato com o autor (na *Es lo que hay*, por exemplo, muitos autores chegam a fornecer endereços de e-mail). A divulgação de endereços eletrônicos, blogs e sites, num contexto em que a digitalização da cultura é cada vez mais significativa, reforça a tese de que para esses autores a participação em uma compilação de textos é uma oportunidade de dar visibilidade ao seu trabalho e potencialmente conquistar um lugar no campo reconfigurado.

O papel da internet, e, mais especificamente das novas possibilidades de comunicação e interação que os avanços tecnológicos possibilitam, na compilação desse tipo de obra é inegável, embora haja uma rede de contatos entre esses nomes (ironizada por Neuman em seu texto citado anteriormente), segundo os organizadores das antologias é pela internet que se encontram muitos nomes. Lília Lardone chega a afirmar que sem a existência do e-mail a coletânea por ela organizada não existiria. O mesmo ocorre com Juan Terranova, que também atribui a possibilidade de organizar a antologia às alternativas de comunicação proporcionadas pela web. No prólogo de *Hablar de mí*, também de Terranova, há uma série de reflexões sobre a relação do escritor com a tecnologia. O antologista afirma, por exemplo: “Trabajo conectado a Gmail. Si no tengo Internet no puedo escribir. Me siento desnudo.” (2009, p. 13) Evidenciando, assim, a importância dos novos recursos tecnológicos para a literatura contemporânea.

De fato, a internet tornou viável não só a divulgação da obra de autores sem possibilidades de inserção no mercado editorial, através de ferramentas de autopublicação digital, como também possibilitou o surgimento de relações entre diferentes atores do campo literário, as quais que por outros meios seriam pouco prováveis. Os blogs pessoais desempenham um papel fundamental nesse sentido, acabando por se converterem em portfólios dos autores, o mesmo ocorrendo com revistas virtuais dedicadas à publicação de textos literários, como *El Interpretador* e *Otro Cielo*, que também podem ser enxergadas como etapas para a conquista de espaço no campo literário.

Fica claro, assim, que o papel desempenhado pelas antologias de novos autores para a reconfiguração do campo literário argentino na última década é bastante significativo, e seus elementos para-textuais incluem um grande volume de informações nesse sentido. Pode-se observar, além disso, que as publicações permitem ainda que se observe a relação que esses autores mantêm com o cânone argentino. Dessa forma, as antologias de conto, mais do que meras compilações, são relevantes objetos de estudo para a sociologia da literatura.

Considerações Finais

De fato, refletir sobre a literatura do presente é sempre um desafio. Esse esforço, porém, se faz necessário quando objetivo é compreender as dinâmicas do universo que permeia o literário, o campo, como bem o definiu Pierre Bourdieu. No caso específico da produção argentina contemporânea, é possível notar a emergência de alguns nomes que começam a ganhar destaque nesse espaço simbólico, seja pela recepção de prêmios internacionais, fato que inegavelmente oferece alguma visibilidade, seja pelo fato de aos poucos serem ultrapassadas as fronteiras argentinas.

As antologias desempenham, portanto, um papel fundamental nesse sentido, uma vez que dão a conhecer simultaneamente um número significativo de escritores. Tais publicações permitem ainda que se observe algumas das principais disputas existentes no campo, a recepção desses títulos foi marcada em grande parte por opiniões divergentes. Com uma busca rápida em suplementos de cultura e revistas literárias pode-se encontrar tanto reportagens e artigos de opinião que louvam os chamados novos autores, como textos que os criticam duramente e entendem as antologias de jovens autores apenas como estratégia de marketing literário. Mais do que tomar partido em um ou outro grupo, interessou especificamente ao presente artigo demonstrar como por trás desse debate está a própria disputa pelo estabelecimento das instâncias de consagração.

Dessa forma, em um presente marcado pela incerteza e pela desconstrução da crença em qualquer instituição que possa ser considerada sólida, as antologias de jovens autores configuram cartografias da liquidez, à medida que utilizando a ficção desenham essa realidade. Simultaneamente, entretanto, são essas mesmas narrativas cartografias líquidas, textos adaptáveis e fluidos. Por essa razão, tentar prever seu futuro, apontar se algo chegará e, nesse caso, o que chegará a ser consagrado, ou se seus autores produzirão ainda suas obras mais significativas torna-se uma tarefa improdutivo. Espera-se, entretanto, que através da leitura aqui empreendida seja possível intuir toda a força que esses discursos representam como leituras do presente.

Abstract: This paper deals with the reconfiguration of the Argentine literary field in the last decade, from the analysis of the strategies developed by writers in search of consecration in this symbolic space. It is noteworthy, in this regard, the role of anthologies of short stories that bring together authors with this profile, as well as the emergence of new local publishers that united make up the main strategy in the search for visibility and represent a transitional stage between the disclosure in virtual environment and the publication in more traditional channels such as the most prestigious publishers. Supported by theoretical works related to various areas of knowledge such as sociology of literature and art, in reflections on the contemporary short story and on the texts that works on post-dictatorial Argentine narrative, the article aims to highlight the existence of a renewal movement in the Argentine letters and their close relationship with short stories production.

Keywords: Argentine Contemporary Literature. Literary Field. Short Stories Anthologies

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BOURDIEU, Pierre. El campo literario prerequisites críticos y principios de método. *Criterios*, La Habana, n. 25-28, ene. 1989-dic. 1990, pp. 20-42. 133

DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

- GRANTA, 7: Os melhores jovens escritores em espanhol. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- GUSMÁN, Luis (org). *Os Outros – Narrativa argentina contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- LARDONE, Lilia. *Es lo que hay*. Córdoba: Babel, 2009.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- NEUMAN, Andrés. El antólogo pésimo y el antologado insufrible. *Revista Ñ*, 01 de octubre de 2009. Disponível em: http://www.andresneuman.com/hemeroteca/revistaenie_detalle.php?recordID=9. Acesso em 18 jul. 2013.
- PEDROSO, Osvaldo (coord.). *Debates en la cultura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- ROLLE, Carolina. *Rosario: Ficciones para una nueva narrativa*. Rosario: Baltasara, 2012.
- SARLO, Beatriz. *Ficciones argentinas*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.
- _____. *La novela después da historia*. In: *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2007.
- SASTRE, Luciana Irene. Prólogos en antologías de nuevos narradores latinoamericanos: performance del canon literario. In: *Publicaciones de las Primeras Jornadas de Estudios de la Performance*, Córdoba, 2012.
- SERRANI, Silvana. Antología: escrita compilada, discurso e capital simbólico. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, dic. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X20080002_00_008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 08 jul. 2014.
- TERRANOVA, Juan (org). *Buenos Aires Escala 1:1 – Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Editorial Entropía, 2007.
- _____. *Hablar de mí* (org). Madrid: Lengua de Trapo, 2009.
- _____; MAQUEIRA, Enzo (orgs.). *Región*. Buenos Aires: Interzona, 2011.
- TOMAS, Maximiliano (org). *La joven guardia*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- TRELLES PAZ, Diego. Prólogo. In: ____, seleção e prólogo. *El futuro no es nuestro*. Nueva narrativa latinoamericana. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009, pp. 9-27.
- TRUBBA, Diego Grillo. *En celo: los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*. Buenos Aires: Mondadori, 2007.
- URRESTI, Marcelo. *Generaciones*. In: *Términos críticos de sociología de la cultura*. Org. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- _____; VECINO, Diego. Subrepresentación del conurbano bonaerense en la “nueva narrativa argentina” Ciudad, peronismo y campo literario en la argentina del bicentenario. *Apuntes de Investigación del CECYP*, Norteamérica, 0, jun. 2010. Disponível em:

<<http://www.apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/334>>. Acceso em: 03 ago. 2014.