

Lo que vendrá de Josefina Ludmer

Gleydson Ferreira

Recebido em: 15 de julho de 2023
Aceito em: 15 de dezembro de 2023

Com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), é doutorando pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente, faz estágio na Universidade Nova de Lisboa (UNL). Atua nas áreas de Teoria da Literatura e Estética.

ORCID: <<http://orcid.org/0000-0002-3667-116X>>

Contato: ja_ainda@hotmail.com
Brasil

Lançamento póstumo, *Lo que vendrá* reúne textos esparsos de Josefina Ludmer, publicados entre 1963 e 2013. Pelo extenso recorte, a antologia abrange estudos de autores bem como temas diversos, abordados sob enfoques variados conforme o período de escrita, posto que se trata de uma intelectual profícua e múltipla no decorrer dessas cinco décadas. Juntos, os 19 textos constituem não só um conjunto de questões críticas e teóricas – parte delas elaboradas mais detidamente em outros livros –, mas também um panorama da literatura latino-americana, que vai do século XVIII ao XXI.

Essa multiplicidade de perspectivas está registrada em “La crítica como autobiografía” (2009). Ao fazer um balanço de sua atuação, Ludmer afirma que “en cada etapa, como nos pasa a todos, yo asumía una identidad”. (Ludmer, 2021, p. 307). Sendo assim, divide o próprio percurso em fases, influenciadas, em menor ou maior grau, pelas grandes transformações teóricas do século XX. Primeiro, vale-se de uma interpretação “formalista y psicoanalítica”, ocupando-se com a análise das formas literárias em detrimento da classe social de seus autores. Entre os trabalhos desse momento, estão “Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso” (1963), “Vicente Leñero, *Los Albañiles: lector y actor*” (1969) e “*Boquitas pintadas, sete recorridos*” (1969). Segundo, adota uma postura “vanguardista y revolucionaria”, combinando marxismo com psicanálise lacaniana e com uma teoria revolucionária da literatura que resulta na fusão do sujeito com o texto. Ilustram essa etapa do pensamento de Ludmer “Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos de *Elena Bellamuerte*” (1975), escrito em coautoria com Osvaldo Lamborghini, “*Tres tristes tigres. Órdenes literarios y jerarquías sociales*” (1979),

“La tragedia cómica” (1982) e “Figuras del género policial en Onetti” (1982). Também sob esse viés, publica *Onetti: los procesos de construcción del relato* (1977). Terceiro, assume uma posição identitária autointitulada “la patria”, propondo-se a analisar, a princípio, “Martín Fierro”, de José Hernández, até, em seguida, ampliar seu escopo para o gênero gauchesco. Destaca-se, nesse sentido, “El género gauchesco” (1996), que poder ser lido como síntese do livro *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria* (1988). Por fim, define-se como “Sherezade, la contadora de cuentos”, pois busca estabelecer as bases de uma cultura, especialmente da argentina, a partir de suas histórias. Período que coincide com os últimos textos de *Lo que vendrá*, englobando tanto o debate sobre a autonomia literária em “¿Cómo salir de Borges?” (2001) quanto sobre a pós-autonomia em “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura” (2013). Logo, a antologia apresenta não apenas marcos de uma extensa carreira, mas também o amadurecimento de Ludmer, que é mapeado, em ordem cronológica, da origem até a plenitude.

Afora a classificação em fases, os artigos agrupam-se por certas recorrências. A esse respeito, enunciador e enunciação parecem os mais proeminentes. Porque, à medida que as abordagens mudam, a figura do escritor é reposicionada em relação à linguagem. Não se ignora, porém, as condições específicas de enunciação nos contextos latino-americanos. Muito pelo contrário, as possibilidades de enunciação assinalam aspectos políticos das leituras por diferenças históricas e geográficas. Em “Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso”, o escritor argentino surge como testemunha de si mesmo em *Sobre Heróis e Tumbas*, sob a identidade ficcional de Bruno, durante o final do

peronismo; quer dizer, quando o impulso anti-imperialista e revolucionário já havia se esvaído. Segundo Ludmer, a construção do relato alcança apenas a visão pessoal de Sábato, incapaz de abarcar a totalidade histórica:

Sábato testimonia a Sábato; su pretensión de mostrar lo que sucede o sucedió resulta en la realidad solo mostración de lo que le sucede, mostración de su concepción del mundo. Asimismo veremos de qué modo es coherente la frustración de su testimonio con la ficción novelística misma; la ideología de Sábato, que no le permite dar cuenta de una realidad total, que se la encubre y oscurece, lo lleva a crear una ficción cerrada, sin historia, en base a esquemas psicológicos y a “maldiciones” sexuales, donde la soledad y el misterio son cárceles herméticas que definen la condición humana. (Ludmer, 2021, p. 26).

Assim, a realidade é retratada subjetivamente. O autor, nesse caso, é imprescindível para a construção de um ponto de vista fragmentário, submetido a esquemas psicológicos e a maldições sexuais, não importa se fixado em uma época de transformações históricas significativas. Essa profundidade subjetiva desaparece já no texto seguinte de *Lo que vendrá*, de sorte que, em “Miguel Barnet: el montaje de las palabras” (1969), há a superação da subjetividade criativa com a emergência do escritor responsável pelo conteúdo alheio. Isto é, em lugar da consciência mediadora, aparece o escritor transcritor, como intermediário entre a palavra do outro e a leitura. Para Ludmer, “Barnet crea una narración que él no inventó ni llevó a cabo; así, declarativamente, el autor cumple una función marginal: es un transcriptor, un mero intermediario entre la palabra de otro y la lectura”. (Ludmer, 2021, p. 51). De maneira análoga, a narração em “*Boquitas pintadas*, siete recorridos”, quando não realizada pelas personagens ou por suportes como

as cartas, é assumida por uma voz despersonalizada, meramente transcritora. A tendência de recolhimento subjetivo frente à linguagem prossegue em “*Tres tristes tigres. Órdenes literarios y jerarquías sociales*” (1979) com o apagamento da voz do autor. À exceção do estudo sobre Sábato, essas investigações iniciais denotam influência estruturalista, em voga na América Latina na década de 1970.

Em contrapartida, autorias subalternas, como a feminina e a do gaúcho, ganham maior relevo quanto à enunciação. Em “*Tretas del débil*” (1985), Josefina Ludmer comenta a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, de Sor Juana Inés de la Cruz, salientando o pensando abstrato em lugar de assuntos circunscritos aos espaços sociais, estes comumente imputados à escrita feminina. Nesse propósito, revela interesse em uma literatura que empresta voz aos subalternos latino-americanos, isto é, que pende então para os enunciadores:

Nos interesa especialmente el gesto del superior que consiste en dar la palabra al subalterno; hay en Latinoamérica una literatura propia, fundada en ese gesto. Desde la literatura gauchesca en adelante, pasando por el indigenismo y los diversos avatares del regionalismo, se trata del gesto ficticio de dar la palabra al definido por alguna carencia (sin tierra, sin escritura), de sacar a luz su lenguaje particular. Ese gesto proviene de la cultura superior y está a cargo del letrado, que disfraza y muda su voz en la ficción de la transcripción, para proponer al débil y subalterno una alianza contra el enemigo común. (Ludmer, 1985, p. 194).

Há, por essa via, uma constituição externa dos subalternos, haja vista serem representados pela palavra dos letrados. Isso leva Ludmer a considerar-se como outra para discutir a própria escrita em “*El espejo universal y la perversión de la fórmula*” (1990), uma vez que se julga, na posição subalterna

de mulher, delimitada por instâncias discursivas dominantes. Diante disso, reflete sobre sua condição: “porque creo, y sigo creyendo ahora mismo, que no existe la mujer como categoría universal y esencial. Que esa categoría, como todas las fórmulas de ser de los subalternos, dominados y enemigos, ha sido puesta desde fuera” (*Ibidem*, p. 199). Sobressai, por conseguinte, o enunciador em prejuízo dos aspectos linguísticos nos exames desse momento.

Por sua vez, a linguagem como arma caracteriza “El género gauchesco”. Com a Guerra de Independência da Argentina (1810–1816), as forças armadas agregam o gaúcho, tirando-o da marginalidade. A passagem de uma condição a outra marca o uso de seu corpo para o combate e de sua voz pela cultura letrada, definindo o gênero. Assim como nas considerações sobre o feminismo, ocorre a mediação do subalterno, de modo que a voz do gaúcho se faz pela escrita dos homens cultos: “La primera regla del género es la ficción de reproducción escrita de la palabra oral del otro como palabra del otro y no como la del que escribe. La segunda regla es la construcción del espacio oral, el marco de la “voz oída”, en el interior del texto”. (Ludmer, 2021, p. 226). Dessa maneira, o gaúcho, intermediado pelos intelectuais, encarna a junção da poética rio-platense com a política, tornando-se emblema patriótico da independência nacional.

À parte, “¿Cómo salir de Borges?” traz o ponto alto da autonomização da literatura argentina. Essa autonomização resulta de literatura produzida a partir de si mesma, ou seja, com base em outros livros, em benefício de uma expressão universalista. Com isso, Jorge Luis Borges supera a dicotomia entre literatura pura e literatura nacional, difundindo-se como produto cultural

de exportação. Além disso, a canonização de Borges, ocorrida entre 1930 e 1960, representa o apogeu da alta cultura na Argentina, simbolizando o ponto máximo de um processo iniciado em 1880. Entretanto, se Borges marca o ápice dessa autonomia, representa também seu fim. Pois, a partir de então, começa, de acordo com Ludmer, a pós-autonomia; tema de “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”, último artigo de *Lo que vendrá*. A perda da autonomia borra as fronteiras entre ficção e realidade, suspendendo as divisões de alta e baixa cultura, assim como a dos gêneros literários. Nas palavras de Ludmer:

Así, la postautonomía no cerraría el ciclo que se abrió en el siglo XVIII, cuando cada esfera [lo político, lo literario, lo económico] se define en su independencia, su especificidad [y su autorreferencia], pero lo altera y lo pone en cuestión. No es que las literaturas se desautonomicen totalmente ni que desaparezcan: todavía existen las instituciones literarias, las academias, las carreras de letras, las revistas literarias, los congresos y los premios. Todavía existen, pero la imagen es la de algo abierto y agujereado. El movimiento central de la postautonomía es el éxodo, el atravesar fronteras, un movimiento que pone en la literatura otra cosa, que hace de la literatura [o con la literatura] otra cosa: testimonio, denuncia, memoria, crónica, periodismo, autobiografía, historia, filosofía, antropología. (Ludmer, 2021, p. 320 - 321).

Em oposição à autonomia – baseada na especificidade da literatura e na hierarquia da alta cultura –, a pós-autonomia mescla aspectos reais e ficcionais, incorporando gêneros mantidos fora do campo literário até meados do século XX. Em resposta, muda também a crítica, uma vez que as preocupações políticas pesam tanto quanto os critérios estéticos. Sob essa lógica, a literatura, ao ser alçada para além do ficcional, transforma-se em

uma “fábrica de realidade”, visto agora não se apartar, mas construir o real pela imaginação de suas formas, histórias e personagens.

Ainda que não traga ares de novidade, *Lo que vendrá* compila escritos menos conhecidos de Josefina Ludmer, que servem não apenas de introdução à sua obra, mas também de referência ao público em geral. Além do mais, o apanhado de artigos compõe uma radiografia da crítica literária latino-americana, captada em seus momentos decisivos, pela ótica de uma das intelectuais mais proeminentes de seu tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ludmer, Josefina. *Lo que vendrá: una antología (1963-2013)*. Seleção e prólogo de Ezequiel De Rosso. Buenos Aires: Eterna Cadência, 2021. 327 p.