

**Unila – Universidade Federal de Integração Latino-
Americana, Foz do iguaçu, 28 a 30 de setembro de 2011**

**Organizadores da publicação: Alai Garcia Diniz e Fleide
Daniel de Albuquerque**

Organização, execução e patrocínio: **UNILA e Itaipu-Paraguay**
Parceria: NELOOL/UFSC & Universidad de VIGO

**Nelool – Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e
Outras Linguagens - www.nelool.ufsc.br**

Junho de 2012

RUAS, Tabajara (1998). *O amor de Pedro por João*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Record.

QUADRAT, Samantha Viz. Muito além das fronteiras. *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004, p.315-328.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VICTORIA OCAMPO: UMA ESCRITA NA ESPACIALIDADE DO *INTERMEZZO*

Denise Scolari Vieira 1
UFBA/UNIOESTE
deniseantonia@hotmail.com

[...] “Esta ciudad, antes de poseer un nombre, ya existía como mito [...]”
Esther Díaz.

RESUMO: Em meio à experiência urbana marcada pela instabilização da paisagem, a escrita se configura através do deslizamento nômade; nessas cenas da moderna cidade em fluxo há o esforço explícito de instabilizar ironicamente a composição de uma situação convertida em problema, é uma representação ficcional, cuja errância anuncia a crise de paradigmas. No que concerne à configuração da capital argentina, intensifica-se nesta comunicação – tendo como objeto de reflexão o texto *Sobre un mal de esta ciudad* de Victoria Ocampo – a análise dos acontecimentos discursivos pelos quais é possível perceber a propulsão à escrita modificada, em trânsito rumo ao *locus* polêmico, no qual a escritora, em sua obra *Testimonios – Segunda Serie (1941)*, antecipa sentidos desconstrutores e de certa forma inscreve-se à margem ao valorizar questões subjetivas. Desse modo, no interior de um amplo espectro são ativadas as escrituras incompletas a respeito do futuro da cidade, sobretudo a partir do olhar do artista, aquele que tece relações do local ao global e que pode ser capaz de provocar novos sentidos a esses novos percursos; há uma importante representação da urbe que atinge múltiplas dimensões possibilitadas pelas diferentes leituras que o panorama cultural argentino desse período vai concretizar. Victoria Ocampo projeta diferentes campos do saber e diversificados pontos de vista na textualidade que compõem e recompõem leituras do Eu/Outro, destaca encontros por meio de percursos operados entre territórios; ao reescrever o passado desde os fragmentos dos inúmeros lugares, vai constituindo uma tessitura de significações como estratégia de intervenção estabelecida no deslocamento de espaços artísticos e espaços de vivência.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Argentina; Victoria Ocampo; Imaginário da cidade; Fronteira.*

Considerações iniciais

Diante da incontestável nova geometria do espaço de pertencimento e pressionados pela emergência do novo paradigma que tangencia a construção da cultura a partir do protocolo intertextual, os artistas latino-americanos das primeiras décadas do séc. XX postularam a revisão crítica das próprias referências e, confrontados com a diluição de fronteiras, mobilizaram a busca de outra perspectiva relacional e perceptiva. No decurso dessa errância, cuja prerrogativa anuncia a crise de paradigmas observa-se: “a dimensão política inerente às formulações de sentido organizadoras de hierarquias e de hegemônias [...]” (DUARTE, 2005, p.13), o que equivale a provocar o questionamento dos sistemas de pensamento que embasavam o estatuto do campo literário argentino dos primeiros anos do séc. XX.

No que concerne à configuração urbana da capital argentina, apresenta-se neste ensaio – tendo como objeto de reflexão o texto *Sobre un mal de esta ciudad* de Victoria Ocampo – a análise dos acontecimentos discursivos pelos quais é possível perceber a propulsão à escrita modificada, em trânsito rumo ao *locus* polêmico, no qual a escritora, em sua obra *Testimonios – Segunda Serie (1941)*, antecipa sentidos desconstrutores e, de certa forma, inscreve-se à margem ao valorizar questões subjetivas.

1. Victoria Ocampo e a negação da corporeidade dócil

Herdeira da oligarquia ‘criolla’ argentina, Victoria Ocampo y Sur – pseudônimo de Ramona Victoria Epifanía Rufina Ocampo Aguirre (1890-1979) consagra em sua trajetória a recusa aos limites precisos impostos pela classe, pelo gênero e pelo campo literário nacional de seu tempo. Constrói-se como a emblemática e polêmica protagonista da cena artística latino-americana durante décadas e possibilita a visibilidade da experiência-mulher diferenciada através da qual a escrita de autoria feminina situa-se entre o testemunho e a autobiografia e, marcada pela rasura, pelo descentramento, acentua a perda dos quadros de referência dos intelectuais oriundos dos países colonizados de sua geração.

A pesquisadora brasileira Luiza Lobo defende a importância de demarcar o espaço da literatura de autoria feminina através da história da literatura da América Latina em geral, bem como de analisar as grandes linhas em que esta se divide e quais vias se abriram para a escritora contemporânea, portanto:

Do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um **ponto de vista** e de um **sujeito de representação** próprios, que sempre constituem um olhar da **diferença**(LOBO, s/d, p.2, grifos da autora).

O fato é que todas essas assertivas podem ser vislumbradas já na mobilização política proposta por Victoria Ocampo, quando se apropria na cena discursiva, do uso do francês – em sua dimensão estética – e do espanhol – no plano prático –, justamente porque opta por manter o desdém a tudo o que provém da Espanha, contudo é o espanhol que a conectará ao seu passado de pertencimento identitário. Curiosa e paradoxal atitude recorrente nas letras argentinas, em que os efeitos de legitimação de classe também fomentam o debate em torno da questão do idioma; mas, se, por um lado Ocampo se define enquanto *sujeito de representação* como mulher da elite aristocrática, por outro, a constituição da *diferença* (cf. Luiza Lobo) se revela na mudança de postura discursiva, porque, apesar dos rígidos critérios estéticos e dos pressupostos de classe, Victoria Ocampo tensionou e deslocou os olhares, mesmo sem ter apagado as marcas ideológicas de seu contexto enunciativo, a autora dá visibilidade à luta contra a essencialização da categoria mulher, bem como apresenta, na tessitura da escrita, um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. Mostra-se indócil com respeito ao direito de expressão, associa-se a conotações políticas e sociológicas enquanto depoimento pessoal e histórico e constrói espaço próprio dentro da literatura mais ampla.

2. *Uma escrita na espacialidade do intermezzo*

Victoria Ocampo escreveu dez volumes de seus *Testimonios*, o primeiro foi lançado em 1935 e o décimo e último em 1977, assim não surpreende que sejam relatos marcados pela ambigüidade, uma vez que tanto a idéia de estabilidade, como a da unidade do Eu passam a ser problematizadas. Nesse âmbito, a hegemonia cultural das elites tradicionais vê-se confrontada com as novas esferas de apropriação dos objetos culturais, então ouvir o Outro, em sua alteridade, equivale no mínimo, ao exercício do estranhamento. A pesquisadora argentina Esther Díaz comenta:

Según Raúl Scalabrini Ortiz el cimbronazo se produjo en el momento en que empezaron a arribar al puerto las avalanchas inmigratorias en las postrimerías del siglo XIX. Parecía que los porteños temían que la contaminación del espíritu ajeno vulnerara su ‘travesía austeridad’. Fue entonces cuando, según este autor, la ciudad estuvo a punto de europeizarse. Pero los intrusos no ofrecían un modelo apreciable. Representaban jirones de culturas que se atropellaban entre el desconcierto, la codicia y la nostalgia. Primero la ciudad se sintió invadida por lo que consideró una vulgaridad, luego festejó sus músicas y sus murgas, Más tarde se burló amablemente de los usos y costumbres de los reciénvenidos. Pero llegó un momento en el que comenzó a huir de los gringos. Se retrajo ensimismada y se atrincheró en los dominios de las familias ya arraigadas (DÍAZ, 2001, p.115).

Nota-se que ainda existe a pressuposição do modo de ser hierarquizante ‘do isto ou aquilo’ apreciável no sentido de intervir ideologicamente como bloco de poder, entretanto, nos anos 20, o Ocidente já vivia o momento híbrido da mudança política, o dissenso já ocupava o espaço da modernidade, a essa altura:

No sorprende entonces que modernidad, modernización y ciudad aparezcan entremezclados como nociones descriptivas, como valores, como espacios físicos y procesos materiales e ideológicos. En la medida que Buenos Aires se altera, ante los ojos de sus habitantes, con una aceleración que pertenece al ritmo de las nuevas tecnologías de producción y transporte. La ciudad es pensada como condensación simbólica y material del cambio. Así se la celebra y también desde esta perspectiva se la juzga (SARLO, 1990,p.32).

Dessa maneira, não há dúvida, pois, de que a cidade infunde uma dimensão superlativa na forma de abordar historicamente a vivência de choque diante da desintegração dos antigos espaços de pertencimento, a cultura afetada pela imigração e urbanização reivindica a articulação de novos programas, assim:

Los artistas representan e impugnan, casi al mismo tiempo, un conjunto de nuevas experiencias, muchas veces traumáticas: el hombre de letras arrojado en el *tourbillon social* de la ciudad transformada; el *dandy* y su contraparte inescindible, el desesperado que busca refugio en la transgresión o en la huida; El optimismo frente a un mundo en curso de transformación y la melancolía frente a un pasado irrecuperable (SARLO, 1990, p.36).

Então, em meio à experiência urbana marcada pela instabilização da paisagem, a escrita se configura através do deslizamento nômade, talvez sejam essas as imagens de representação pautadas exatamente pelo sujeito enunciativo desenraizado, em negociação complexa ao dispender empenho considerável, a fim de nomear um processo histórico em curso. Leia-se o primeiro parágrafo de *Sobre un mal de esta ciudad*:

Las personas que viven en los pueblitos del Norte (Vicente López, Olivos, Martínez, San Isidro, etc.) y que, obligadas a ir diariamente a La ciudad hacen el viaje en automóvil por el camino del bajo y recorren luego las avenidas Vértiz, Alvear y Leandro Alem, tienen ocasión de ver desarrollarse ante sus ojos un espectáculo consternador. Toda la primera parte del trayecto, hasta la avenida Vértiz –y en especial los alrededores de las avenidas General Paz y General Uriburi – está sembrada de casas, pequeñas y grandes, que solo armonizan entre sí por el perfecto mal gusto que las ha inspirado (OCAMPO, 1941, p. 327).

Nessas cenas de figuração da moderna cidade em fluxo, há o esforço explícito de instabilizar ironicamente a composição da situação convertida em problema, é uma representação ficcional em que a função estética predomina. Observa-se no fragmento a possibilidade de leitura da experiência-limite, o eu enunciativo menciona a alteridade como aquela de rompe uma cotidianidade, aludir ao mau gosto equivale a nominar a percepção do *kitsch* enquanto expressão da cultura de massa. Diante das circunstâncias históricas em que a cultura é problematizada, ocorre o debate em torno do campo múltiplo da estética capaz de mostrar: “a complexidade do fazer artístico, seus numerosos aspectos técnico-institucionais, contribuem para firmar a primazia estética da produção ‘cultura’, imitada pela arte dos estratos inferiores da sociedade” (MERQUIOR, 1974, p.10, grifos do autor). Manifesta-se o cruzamento de discursos e práticas, pelos quais o projeto das elites políticas liberais é confrontado pela reformulação da ação executiva das instituições, assim, o recondicionamento das subjetividades e o surgimento de novas políticas revelam a inquietação da intelectualidade, no marco da cultura moderna patriarcal.

A eloquência da tradição literária argentina aglutina os defensores do cânone que assistem à discursividade do projeto estético vanguardista, nesse cenário da mescla, se constrói a cidade de Buenos Aires enquanto teatro de uma cultura complexa; projetos utópicos, espaços simbólicos hiper-semiotizados e instituições de difusão cultural em

seu caráter reformista de esquerda vivem conflituosamente a disputa pela legitimidade cultural. Diante de tal transformação a escritora Victoria Ocampo constrói seu ponto de vista:

[...] se convierte en patrona y mecenas del modernismo arquitectónico y lo promociona desde su revista *Sur*, aparecida en 1931, como instrumento de purificación del gusto, indispensable, a juicio de Ocampo, en una ciudad donde la inmigración ha ido dejando marcas materiales que producen el efecto de una anarquía estilística con diversos orígenes nacionales. El modernismo propondría un programa de homogeneización frente al *volapuk* estilístico de origen inmigratorio: sus volúmenes y fachadas disciplinan la calle (SARLO, 1990, p.38).

Mas, se por um lado, Victoria Ocampo se vincula à *intelligentzia* liberal e avançada no terreno político-social é incapaz de abdicar de seus próprios privilégios enquanto guardiã da arte e da cultura (cf. Merquior), por outro lado, começa um processo polêmico e, ao mesmo tempo, bem-sucedido pelo qual a escritora viabiliza em nova espacialidade discursiva, o *intermezzo*, o *entre-lugar*, quando articula uma textualidade configurada em trânsito, ou seja, do gênero testemunho numa experimentação complexa através da qual a artista tenta equacionar um percurso no plano da vivência enquanto intelectual, isto é, Victoria Ocampo observa as manifestações da sociedade do capitalismo pós-industrial metropolitano para estruturar discursivamente a atribuição de significados filtrados pelos pressupostos estéticos que postula; investe-se de dupla autoridade:

Como alguém que pode pronunciar-se sistematicamente sobre o mundo (a partir dessa posição de dentro e fora do mundo que reivindica para si, porque mobiliza civicamente as propriedades do campo cultural), que pode falar sobre a totalidade do devir do mundo; e que o faz para determinar o dever ser, para indicar a direção a seguir, para apontar o horizonte. Holística e normativa, a razão dos intelectuais modernos, essa que quis ser mais do que romântica, ficou com o destino ligado às venturas e desventuras que a racionalidade haveria de experimentar no século XX (SILVA, 2004, p.46-47).

Talvez isso signifique sistematização, uniformização, entretanto, há que se lembrar o quanto tais convenções são fictícias e como intensificam uma percepção fluida, justamente porque mostram sua configuração no território de fronteira, declaradamente

provisório, instável, são narrativas desafiadas pela perspectiva intersticial. A escritura de Victoria Ocampo, ao ser auto-reflexiva e contraditória, já começa a dar conta desta dinâmica em que o distanciamento crítico pouco a pouco vai reconceitualizando o mundo em termos de descontinuidade. Então, essa imagem figurada a partir de coexistências dessemelhantes e da multiplicação de centros, potencializa diferentes tipos de capacidade interpretativa, bagagem crítica com a qual o artista latino-americano olha para si mesmo e toma a palavra na acepção do contexto cultural e existencial. É interessante notar que entre as décadas de 20 e 30 as preocupações de ordem ideológica predominam no campo artístico e mesmo que se distingam entre si pelas diferenças formais, pelas regras de composição e por seu posicionamento frente às questões sociais (SCHWARTZ, 1995, p.35), os parâmetros passadistas deslocam-se e o conflito entre vanguarda política e vanguarda artística tenciona a linguagem e o estatuto do escritor.

Desse modo, no interior de um amplo espectro são ativadas as escrituras incompletas a respeito do futuro da cidade, sobretudo a partir do olhar do artista, aquele que tece relações do local ao global e que pode ser capaz de provocar novos sentidos a esses novos percursos, sem, contudo, deixar de reivindicar a primazia do saber sobre a sociedade, há uma importante representação da urbe que atinge múltiplas dimensões possibilitadas pelas diferentes leituras que o panorama cultural argentino desse período vai concretizar.

3. Cartografia de uma polêmica: Muito além de Boedo e Florida

Os grandes marcos da transformação urbana desentranham uma específica espacialidade e dentro dela os atores sociais do ‘centro’ disputam a cena discursiva com a dimensão da ‘margem’; esses elementos referenciais da modernidade agitam-se pela presença do Eu e seus duplos, mas, enquanto representação, a partir de qual *locus* discursivo afirma-se a identidade? Quem se confronta como sua alteridade? São as consolidadas mansões com suas leis e códigos da arquitetura de uma ordem urbana, as ruas centrais, os ‘cartões de visita’, sob o signo da remodelação e o embelezamento,

em contraste com o arrabalde, aquele cenário do desleixo, do mau trato da desordem e do caos?

O fato é que essas imagens são recorrentes, quando a ambientação teatral urbana é reiteradamente mencionada no discurso que a descreve; embora tais relações tenham sido individualizadas em diversos momentos de construção da moderna ordem pública, permanece essa dicotomia como modelo e prática que tem importantes conseqüências normativas. Revestida de conotação pejorativa, tal ordem cultural é imposta pela definição de sociedade a partir de um esquema de pensamento que impõe técnica e economia na construção da cidade. Carlos Roberto Monteiro de Andrade afirma:

A história da urbanística moderna é marcada pela luta dos trabalhadores pelo direito à cidade, disputando o centro, mas também pela criação de modos de morar confinados, em vilas operárias, conjuntos de habitação social, subúrbios-jardins ou condomínios fechados, micro-enclaves urbanos que são a expressão físico-territorial da segregação social e das profundas separações que atravessam a cidade moderna- entre local de trabalho e local de moradia, entre centro e periferia, entre público e privado (ANDRADE, 1997, p.99-100).

Então, se o lugar é o espaço dotado de sentido (cf. Milton Santos), ao contrário, nesse caso se enraízam composições em que: “a perda da forma urbana e o eclipse dos lugares públicos são fenômenos correlatos ao esgotamento da dimensão representativa e simbólica da cidade moderna, corpo sem memória de uma máquina que se quer pura funcionalidade” (ANDRADE, 1997, p. 101-102). Assim, que modo de territorialidade dominante configura-se enquanto espaço de intersubjetividade no imaginário do campo artístico em Buenos Aires entre os anos 20 e 30?

Sabe-se que há distintas circunscrições da vanguarda portenha, no sentido de evidenciar círculos literários e artísticos em sua expressão híbrida, uma espécie de interterritorialidade construída nos diferentes lugares da cidade, articulando métodos de abordagem e pontos de vista diversificados; esses processos, pelos quais grupos de pessoas se aproximam e se investem de atitude estético-crítica, ativam potencialidades que muitas vezes delimitam seu próprio contorno, em outros casos, se estabelecem confluências, revitalizam-se repertórios, fluxos por meio de dispositivos porosos, ao revitalizarem o diálogo entre espaços e tempos.

Tal operação composta por projeções do discurso de vanguarda foi capaz de ensaiar a ampliação perceptiva de uma geração de artistas, em atos e situações que modificaram a esfera do campo intelectual da América Latina; aglutinaram-se como ativadores de questões apresentadas no contexto ocidental, quando se discutia criticamente a modernidade e sua reprodutibilidade de valores; o olhar ampliado pelas novas possibilidades de expressão e ciente de que a função social da arte se modificava. Então, configuram-se espaços potencialmente subversivos à tradição, nos quais a linguagem como aparato simbólico de conhecimento e interpretação quer romper a moldura de poderes e instituições políticas, mas outros, ao contrário, impõem a disputa acirrada, que dá voz aos manifestos e proclamas, fundam-se revistas e alegoricamente vai se conformando a fronteira inteligível da pugna entre as vertentes.

Uma das mais significativas alusões às formas de representação vanguardista portenha no período efervescente da década de 20 é aque enfatiza o Grupo Boedo e o Grupo Florida, justamente quando é sinalizada uma espécie de fronteira territorial e estética, na verdade os nomes são referências a bairros de Buenos Aires; onde na cêntrica Rua Florida é encenada: “A comienzos de la década del veinte, en los dos o tres años anteriores a la aparición de las revistas de la vanguardia (*Prisma, Proa, Inicial, Martín Fierro*) el campo intelectual hegemonizado, todavía por la revista *Nosotros*, parece relativamente unificado” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p.217). Há uma espécie de esfera cultural com práticas políticas, ideológicas e sociais, na qual grupos de artistas valorizam narrativas e ações marcadas pela contradição; percebem-se esforços no sentido de problematizar o circuito tradicional de consagração, ou seja, intervir nos mecanismos de promoção dos artistas jovens, mas sem deixar de reconhecer explicitamente a legitimidade da presença estatal ao regular e patrocinar as artes, por outro lado, havia uma contenda sobre os produtos que a indústria editorial lançava ao grande público, argumento que ainda suscita polêmica entre os pesquisadores, mas há consenso ao ser admitida que: “La tensión de los vanguardistas argentinos, frente a la ‘industria cultural’ no es un mero reflejo de la ideología europea. Desde 1915 había prosperado en Buenos Aires una literatura producida para sectores medios y bajos, con tiradas relativamente altas de ediciones semanales a precios accesibles” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p.229). Este é um bom exemplo para indagar sobre as relações políticas e ideológicas a partir da chegada de outros sujeitos sociais, quando passa a ser evidenciado quem produz cultura, quando e sob quais circunstâncias.

Mas, há os protagonistas de outro território, os transgressores da palavra do Grupo Boedo, aqueles que davam voz à ‘plebe ultramarina’: os gringos vistos, como os ‘bárbaros’, seus autores, os ‘realistas *italocriollos*’, ultrapassam em termos amplos a tentativa de apagamento da subjetividade e da experiência enquanto novos sujeitos percebe-se que ambos os espaços, Boedo e Florida, abrigam a contradição capaz de levantar questões tais como: “[...] de la nacionalidad cultural y correlativa a ésta, del cosmopolitismo, es, en ese momento del proceso social argentino, una línea que divide el campo intelectual con un marcado sesgo de clase” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p.239), mas, sobretudo, evidenciam o quanto tal circunscrição se pautou pela pluralidade, porquetambém suscitou entrecruzamentos com usos discursivos diversos, ao enfatizar a materialidade da linguagem através de nexos entre o processo estético e os demais processos de construção e transformação da arte na cultura; a partir da crise da modernidade, as experiências subjetivas ganham corpo, instauram territórios com os sujeitos nele implicados que materializam a diferença.

Victoria Ocampo, escritora, tradutora, de 1931 a 1979 dirige a revista *Sur* e consolida a ideologia cultural tensionada entre o ‘cosmopolitismo’ e o ‘argentinismo’ (cf. Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano), se debruça nessa empresa através da experiência pessoal, concebe e assegura a visibilidade da cultura de elite, argentina e internacional. Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano afirmam ser a revista *Sur*:

Revista cosmopolita, donde el lugar del traductor y del introductor era, sin exageraciones, central, *Sur* se movía con la convicción de que la literatura argentina precisaba de este vínculo con la europea y la norteamericana; agitó la idea (a veces omnipotente, en ocasiones ridícula por su estilo) de que la actividad de importación, que incluía a libros y personas, cerraba los huecos de la cultura argentina producidos por la distancia, por la juventud sin tradiciones del país, por la ausencia de linajes y maestros. Esto fue *Sur*, pero no sólo esto (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p.262).

Entretanto, a escritora projeta diferentes campos do saber e diversificados pontos de vista na textualidade que compõe e recompõe leituras do Eu/Outro e destaca encontros por meio de percursos operados entre territórios; ao reescrever o passado desde os fragmentos dos inúmeros lugares, vai constituindo uma tessitura de significações como estratégia de intervenção estabelecida no deslocamento de espaços artísticos e espaços de vivência. Paralelamente à direção de *Sur* – entre os anos 1935 e 1977 – escreve as séries de *Testimonios*, uma combinação de instrumentos de

percepção e interpretação, práticas simbólicas das designações paradoxais de sua geração, mas como menciona Teresa de Lauretis em *A tecnologia do gênero*, em que a técnica do *space-off* pode sugerir um espaço aberto à subjetividade, esta autora diz:

[...] Mas o cinema de vanguarda nos mostrou que o *space-off* existe concomitante e paralelamente ao espaço representado, tornou-se visível ao notar sua ausência no quadro ou na sucessão de imagens, e demonstrou que ele inclui não só a câmera (o ponto de articulação e perspectiva através do qual a imagem é construída), mas também o espectador (o ponto onde a imagem é recebida, re-construída, e reproduzida na/como subjetividade) (LAURETIS, 1994, p.238).

Não será porque em meio a uma espacialidade tão complexa, nesse movimento da entrelinha, da inter-subjetividade, da possibilidade de novas apreensões que a escritora argentina pôde concretizar uma discursividade veemente naquele cenário androcêntrico? Ocampo viveu entre dois territórios: em seu país de nascimento foi centro, em relação ao Outro/europeu, norte-americano foi margem; dentro do campo intelectual habitou o ‘outro lugar’, então a voz de autoria feminina se constituiu enquanto tecnologia de gênero, pela qual Victoria Ocampo modificou a historicidade de sua condição, torna-se mulher durante o próprio processo de descentramento.

4. Conjecturas sobre a Representação da Cidade.

A partir do breve enfoque das condições de produção, fica evidente como a arte tem se mostrado por sua caracterização híbrida, na medida mesmo em que esta multiplica sua resistência à homogeneização; isso pressupõe uma postura que evidencia distanciamento e curiosidade do artista em relação à paisagem, quando trabalha com a construção plástica da linguagem e realiza uma particular geometria da metrópole moderna.

Nas artes plásticas, nas letras, no cinema, é recorrente o desenvolvimento da temática da paisagem urbana, são importantes trabalhos que fazem referência a uma espécie de jogo entre o ocultamento e uma revelação que parece não concretizar-se totalmente, da cidade em constante transformação; desta maneira, artista e espectador, poeta e leitor refazem significados recriando espaços reais ou simbólicos.

As conseqüências dessa revisão produzem imagens abertas aos intervalos, aos interstícios, aos lugares afetivos, simbólicos, utópicos, recalcados; enquanto igual, enquanto diferente, mas sempre numa relação tensa e ambivalente. Mesmo assim, permanece a marca da alteridade, aliás, esta se torna o aparato elaborado para imprimir a difícil transposição dos universos culturais com típico gesto de pensar o devir.

Cabe salientar como ao longo do séc. XX os questionamentos das premissas modernas salientam as obras de arte marcadas pela discussão sobre a temporalidade e suas dimensões interiores à linguagem, “não seria talvez esta relação essencial à linguagem, como um ‘fluxo’ de palavras, um discurso enlouquecido que não cessaria de deslizar sobre aquilo o que remete sem jamais se deter?” (DELEUZE, 1974, p.2).

Ambos, lugares e linguagem são espaços de tensão, em contínuo vir-a-ser; e ao falar em desejo da realidade nota-se que a escassa capacidade de apreensão cria o desejo- de- saber sobre sua constituição, a investigação jamais satisfeita de entender os lugares de nossa maior fragilidade.

A simbolização da realidade anuncia o desejo de tornar o local de pertencimento prazeroso, mesmo quando se debruça naqueles elementos que sinalizam a sua destruição.

Então, se estabelece para os artistas a imperiosa necessidade de apreciação crítica da própria escrita, porque como menciona Jacques Derrida: “Independentemente do que se pense sob esta rubrica, não há dúvida de que o *problema da linguagem* nunca foi apenas um problema entre outros. Mas nunca, tanto como hoje, invadira *como tal* o horizonte mundial das mais diversas pesquisas e dos discursos mais heterogêneos em intenção, método e ideologia” (DERRIDA, 1973, p.7, grifos do autor).

Portanto, essa se funde à problemática estética, a fim de prescindir da idéia de gêneros e formas de expressão hierarquizadas, para anular limites arbitrários incapazes de responder ao tipo de indagação peculiar à experiência de leitura da cidade mediatizada pela literatura.

5. Considerações finais

Em certa medida, a atuação de Victoria Ocampo já prenunciava os futuros desdobramentos da política da identidade da “categoria mulher tanto como sujeito quanto signo” (COSTA, 2002, p.3) porque associar-se a empreendimentos transgressores ao patriarcado de fato rompia com aquele enquadramento da essencialização imposto por uma concepção humanista centrada e unificada, é importante observar o argumento defendido por Claudia de Lima Costa ao revisitar os debates acerca do sujeito do feminismo, essa pesquisadora defende: “Que o movimento para dentro e para fora das representações/discursos não gera negatividade, mas ao contrário, uma positividade que também fala dos investimentos particulares do sujeito (materiais, emocionais, libidinais) em posições discursivas a partir das quais se experiencia o mundo (COSTA, 2002, p.3).

Victoria Ocampo buscou continuamente um espaço próprio entre as pressões externas e as resistências internas, primeiramente, movendo-se nesta dimensão da família patriarcal da oligarquia argentina, posicionou-se contrária à tradição imposta às mulheres de sua geração, mais tarde, no contexto geopoliticamente periférico, ressentida da perspectiva unidirecional, mesmo que o traço de sua biografia delineasse narrativas engendradas e nutridas pela tendência política liberal, em muitas ocasiões contraditória, propôs um projeto estético inovador e, por fim, no mundo androcêntrico ocupou a cena discursiva da vanguarda da América Latina, bem como, dirigiu uma das revistas mais prestigiosas de seu tempo; materializou simultaneamente, possibilidades da ‘escrita de si’, e a exploração do próprio percurso, assim possibilitou a visibilidade dos dilemas da condição do intelectual moderno.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. *Confinamento e deriva: sobre o eclipse do lugar público na cidade moderna*. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1997.

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a La vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

COSTA, Claudia de Lima. *Revisitando o sujeito do feminismo*. **Cadernos Pagu**, n.19, p.59-90, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Estudos, 35)

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973. (Estudos, 16).

DÍAZ, Esther. *Buenos Aires: una mirada filosófica*. Buenos Aires: Biblos, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso*. In: idem. *Literatura, política, identidades; ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

LAURETIS, Tereza de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. (Org.) *Tendências e impasses. O feminismo como crítico da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOBO, Luiza. *A literatura de autoria feminina*. Disponível em <<http://ifilipe.tripod.com/Llobo.html>> Acesso em 07/12/10.

MERQUIOR, José G. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; São Paulo: ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

OCAMPO, Victoria. *Testimonios. Segunda Serie. Buenos Aires: Sur*, 1941.

SARLO, Beatriz. *Modernidad y mezcla cultural: el caso de Buenos Aires*. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.) *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial: UNESP, 1990.

SILVA, Augusto Santos. *Podemos dispensar os intelectuais?* In: MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro. (Orgs.) *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SCHWARTZ, **Jorge Vanguardas** Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos. São Paulo: EDUSP/Iluminuras/FAPESP, 1995.