

# Crises comparadas: reagir para preservar

Jefferson Agostini Mello\*

## RESUMO:

O objetivo deste artigo é o de mapear um conjunto de tomadas de posição sobre uma suposta crise da literatura brasileira, apontando diferenças e confluências entre elas. Da mesma forma, busca-se comparar os discursos sobre a crise brasileira com os publicados recentemente sobre a crise da literatura na França. Ao final, procuram-se inferir as particulares dos comentários críticos brasileiros.

**Palavras-chave:** Crítica literária brasileira. Crise da literatura brasileira. Crise da literatura francesa.

## Introdução

Críticos e escritores brasileiros vêm chamando a atenção para uma crise na literatura brasileira contemporânea e, mais amplamente, para uma falta de lugar da literatura no Brasil. A causa disso seria um conjunto de fatores que reduziria a literatura a uma função qualquer. Entre eles estão a negligência dos próprios críticos e escritores com o que produzem, a chegada de novos e numerosos agentes que pouco teriam a acrescentar à massa de escritos disponíveis, e os fantasmas do mercado, do nacionalismo e dos estudos culturais. Os discursos da crise são, em geral, pessimistas, e parecem ter como objetivo reagir tanto a uma sensação de marasmo quanto a fenômenos que liquidariam a literatura e, junto com ela, a crítica literária. Ao mesmo tempo, alguns dos críticos que produzem esses discursos propõem um tipo de literatura que deve negar a realidade social e política mais imediata e responder seja às grandes questões da humanidade e do ser humano, seja a problemas internos, isto é, o aperfeiçoamento da técnica, o diálogo com a tradição, a busca por novos modos de narrar, no caso da prosa, a relação com as teorias da literatura etc. O objetivo deste ensaio é mapear um conjunto de tomadas de posição nesse sentido, ressaltando diferenças e confluências entre elas. Também, ao comparar os discursos sobre a crise da literatura no Brasil com alguns veiculados recentemente na França, evidenciam-se, ao final, singularidades do discurso da crítica brasileira sobre a crise, as quais dizem de uma postura de reação que aposta no incremento da técnica e no trabalho do escritor a partir da série e por dentro da linguagem literária como formas de “salvar” a literatura.

## No princípio, eram os estudos culturais

Pesquisadora, professora de literatura e crítica literária, Leyla Perrone-Moisés tem se destacado por suas posições firmes em torno de uma relativa normatização da produção e do ensino da literatura. O seu livro *Altas literaturas – gestado a partir dos anos de 1980 e finalizado em 1998* – tem como mote o processo de reapropriação de autores clássicos, por parte de um conjunto de escritores-críticos da alta modernidade, modo pelo qual estes criaram o seu cânone particular. Segundo ela, “ao escolher falar de certos escritores do passado e não de outros, os escritores-críticos efetuam um primeiro julgamento. Assim fazendo, cada um deles estabelece sua própria tradição e, de certa maneira, reescreve a sua história literária” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11). Portanto, autores do século 20 como Ezra Pound, T.S Eliot, Jorge Luis Borges, Haroldo de Campos, Octávio Paz, Michel Butor teriam escolhido clássicos como Homero, Cervantes, Shakespeare e Baudelaire como objeto

de análise e inspiração para sua obra crítica, o que garantiria o “prosseguimento de seu próprio trabalho” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11).

Além disso, o leitor-escritor, segundo Perrone-Moisés, definiria o futuro das formas e dos valores: “O que leva a literatura a prosseguir sua história não são as leituras anônimas e tácitas [...], mas as leituras ativas daqueles que as prolongarão, por escrito, em novas obras” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 13). O que confirma que a primeira preocupação da autora, no livro em questão, é com o valor literário e com o desdobramento de uma tradição do alto modernismo que, na dita pós-modernidade, corre o risco de se perder:

O estudo das obras críticas desses escritores modernos permite reflexões teóricas relevantes para a compreensão da literatura no século XX. O exame dos padrões sobre os quais se esteiam as escolhas dos escritores-críticos modernos levará a uma discussão sobre a questão dos valores na pós-modernidade. A modernidade se caracteriza, entre outras coisas, pelo conceito de ‘projeto’, que implica a questão da escolha e do valor. Na pós-modernidade, a recusa da unidade, da homogeneidade, da totalidade, da continuidade histórica, das metanarrativas, impede, em princípio, o julgamento estético, e torna a teoria e a crítica improcedentes. Entretanto, o julgamento continua a existir, na medida em que esses contravalores tendem a positivar-se (em oposição aos valores da modernidade) e a servir de base ao estabelecimento de novos cânones (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 16).

Cânones esses, diga-se de passagem, contra os quais a autora se coloca, em favor de uma continuidade do que se construiu no alto modernismo e foi herdado da chamada tradição ocidental. Decorre disso uma segunda preocupação: o atual desprezo pela leitura e o declínio do ensino das humanidades em um contexto dito pós-moderno e culturalista, o qual parece não querer nada com elas. É o que se retém de uma passagem da conclusão do livro:

É normal que as culturas não hegemônicas, de regiões que não completaram nem mesmo seu processo de modernização, se sintam ameaçadas e reajam à dominação desse Ocidente pós-moderno e globalizador. Mas quando seus simpatizantes assestam as baterias contra Dante, Shakespeare, Cervantes e *tutti quanti*, estão visando o inimigo errado. A opressão atual não decorre dos valores ocidentais que eles representam; dentro do próprio Ocidente, europeu e americano, os valores estético-literários são diária e progressivamente vencidos por uma cultura de massa embrutecedora, ou transformados em mercadoria de grife na indústria cultural. A alta cultura, a criação desinteressada, ou interessada em ampliar o conhecimento e a experiência humanos, em aguçar os meios de expressão, em despertar o senso crítico, em imaginar outra realidade, tudo isso está ameaçado de extinção. O cânone ocidental representa um papel aparentemente pequeno no contexto da sobrevivência humana, mas sua manutenção ou demolição, como a manutenção ou demolição de outras tábuas de valores de outras culturas, afetará certamente a qualidade dessa sobrevivência (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 206).

A construção do trecho se vale do estilo dramático. Há “nós” e há “os outros”. E os vocábulos remetem a uma guerra cultural (“ameaçam”, “reagem”, “inimigos”, “opressão”, “ameaçados de extinção”). De um lado, algumas zonas da produção cultural estariam combatendo apaixonadamente os interesses políticos específicos e as ideologias que podem contaminar a arte literária, porque comprometidas com o conhecimento, com a experiência

humana e com o desinteresse, valores universais e de longuíssima duração; já, de outro lado, encontram-se os i) estudos culturais, que, segundo Perrone-Moisés, propõem a revisão do cânone literário e banalizam elevados ideais artísticos em nome do politicamente correto, e põem em risco, com isso, o ensino da verdadeira literatura; e ii) a supremacia cultural norte-americana, que levaria para todos os cantos do planeta a cultura de massa e as mídias digitais, grandes inimigas de críticos e escritores e que culturalistas e pós-modernos, por seu liberalismo exacerbado e relativismo, equivocadamente apoiariam. Segundo a autora,

a generalização anônima do texto, a indiferenciação dos gêneros e a abolição dos critérios estéticos foram postos a serviço da informática e da indústria cultural, que oferecem ao consumidor produtos transnacionais padronizados, uma espécie de ‘moda mix’ na cultura e nas artes (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 214).

Portanto, em época de redefinição dos estudos literários, com o acirramento da mercantilização das artes e com a aclimação norte-americana do pós-estruturalismo, o texto de Perrone-Moisés surge como um documento em defesa de uma literatura, de uma teoria e de um ensino de literatura de matriz europeia, articulados aos ditos valores da Civilização.

Ainda, observando melhor, há outras especificidades em tal defesa, mais pragmáticas, talvez, que se ligam à preocupação da autora com o fim dos estudos literários e de certo tipo de literatura tanto nos cursos superiores de Letras quanto, supõe-se, na escola básica. Escreve Leyla Perrone-Moisés:

Já que a literatura implica a existência de leitores, sua sobrevivência, como arte da linguagem e atividade provida de valor próprio, depende muito de sua manutenção nos currículos escolares. O ensino de literatura sofreu grandes modificações através de nosso século, o que é normal. Do historicismo filológico-positivista do início do século, passando pela estilística, o *new criticism*, a sociocrítica, a psicocrítica, o estruturalismo e a semiótica, foram mudando os métodos e as inspirações colhidas das ciências humanas (história, sociologia, linguística, psicanálise etc.) sem que, no entanto, os adeptos desses métodos deixassem de acreditar na especificidade de seu objeto. Desde a década passada, porém, é o próprio objeto que está sendo questionado, no ensino da literatura (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 190).

Esses termos já apareciam em texto que respondia às discussões de um congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)<sup>1</sup> e vão ressurgir em outro texto, de 2005.<sup>2</sup> Assim, o que parece estar em jogo nesse livro de Perrone-Moisés, como em outros textos seus do mesmo período, é tanto a disciplina dos estudos literários, que ela vê sob ameaça, na medida em que o próprio objeto é questionado, quanto, no plano da crítica, a atribuição do valor – quem pode e quem deve julgar, e a partir de que critérios. Em outras palavras, se, em um primeiro nível, o ensaio alentado de Leyla Perrone-Moisés, ao mobilizar grandes autores do cânone ocidental, juntamente com seus seguidores no século 20, visaria à preservação do lugar da literatura em um mundo culturalmente degradado, em seu nível profundo, lê-se, igualmente, uma discussão com os pares, no caso, os afeitos aos estudos culturais.

## Democratismos e mercadoria

Em outra fase, passados os tempos, por assim dizer, heroicos da invasão dos estudos culturais e das “políticas de representação” (estudos gays, de gênero, pós-coloniais, étnicos etc), a que o texto de Perrone-Moisés reage, tem retornado, à pauta da crítica literária brasileira, a discussão sobre o lugar da literatura em uma sociedade midiaticizada e atravessada pelo mercado. Embora aqueles inimigos não tenham desaparecido do foco, nem os pares tenham deixado de ser seu alvo preferencial, alguns críticos têm buscado interlocução com um público que, apesar de limitado, pode ser mais amplo: leitores de revistas literárias e de jornais publicados na internet e/ou acessíveis online. Fazem isso, muitas vezes, a partir de textos curtos, mas dotados de espírito programático e beligerante. Por meio deles, buscam retomar parâmetros mais rígidos e específicos de análise e assim impulsionar e/ou garantir atividades que perderam a relevância social no mundo contemporâneo.

Uma das vozes atuais contrárias ao vale-tudo da literatura contemporânea e ao mesmo tempo um dos principais emissores da sua crise nos dias de hoje é Alcir Pécora, crítico literário e professor da Universidade de Campinas (Unicamp). Entre outras propostas, ele tem insistido no trabalho do escritor como forma de superação do atual estado da literatura. Na sua mira, estão a inflação de obras publicadas, os “democratismos”, sustentados pela indústria cultural, pelas novas mídias, ou por uma lógica acadêmica de compadrio, que ajudaria a promover escritores pertencentes a certas redes de amizade. Em texto publicado no jornal O Globo, no qual se leem posicionamentos semelhantes aos de Perrone-Moisés, Pécora sintetiza o seu ponto de vista sobre a literatura brasileira contemporânea e insere elementos novos na polêmica literatura versus mercado, endereçando-se tanto aos escritores quanto aos críticos:

Num debate recente com a crítica Beatriz Resende, organizado pelo Instituto Moreira Salles,<sup>3</sup> expus minha impressão de que o campo literário se encontra hoje numa situação de crise, observável pela relativa perda da capacidade cultural da literatura de se mostrar relevante, não apenas para mim, mas para muitos que estão comprometidos com a cultura: como se alguma coisa se introduzisse nela (sem eventos violentos) e a tornasse inofensiva, doméstica. Um vírus de irrelevância, por assim dizer (PÉCORA, 2011).

É forte a imagem da literatura tomada por um vírus de irrelevância. E quais seriam as causas da fragilização do corpo da literatura, a ponto de se permitir a entrada do vírus? E qual seria o remédio para o problema?

O atual democratismo inflacionário das representações [...] tende a menosprezar o domínio técnico. Para mim, é um erro, desde que literatura, como toda arte, é em primeiro lugar *techné*, técnica, produção objetiva. Não basta ser conhecimento, tem de produzir o que não é, o que não há. Sem produção, não há arte: não há nenhum outro valor simbólico, de representação, que substitua o objeto. De outra maneira, a literatura está no campo da composição, em nenhum outro. Não há atitude, comportamento ou opção ideológica que permita saltar sobre os mecanismos da composição. Acho o menosprezo da produção objetiva, em favor do volume expressivo e representativo um grande atalho falho da produção contemporânea. Assim, para mim, rigor técnico significa a radicalidade construída dentro do discurso. Atitude resolve o problema do roqueiro, não resolve a questão da literatura (PÉCORA, 2011).

Em outras palavras, a fragilidade da literatura teria como causa, em primeiro lugar, a pouca exigência “técnica” que os autores se impõem. Eles optam por uma posição de complacência em relação a seu trabalho, o qual deveria estar no cerne de qualquer projeto artístico, para se diferenciar de uma massa indiferenciada de narrativas. Assim, ao exigir do escritor o domínio da técnica, a criação de um texto que deve ter como fim a superação de seus outros textos e ou da tradição de que faz parte, Alcir Pécora sugere nesse trecho que é na série literária que estão os demônios a combater. E é a partir daí, isto é, do enfrentamento desses demônios, que se poderá dizer da relevância de um escritor.

Porém, em sua opinião, explícita também em outras intervenções suas, o que moveria grande parte dos escritores contemporâneos seria principalmente o desejo de ser escritor. Então, os culpados pela situação difícil da literatura brasileira, e quiçá mundial, seriam, de um lado, as facilidades impostas pelo mundo contemporâneo, a partir dessa quantidade exorbitante de simbolização, e, de outro, os próprios autores, que entrariam na lógica do sistema, esquecendo-se do que é importante: a literatura enquanto superação (e, portanto continuidade) da tradição e, não custa repetir, técnica. Mas, também, como se verá, a literatura enquanto linguagem que traz questionamentos.

Em outro texto, intitulado justamente “O inconfessável: escrever não é preciso”, Pécora é ainda mais enfático:

Nesse cenário de horror banal, mas que curiosamente se representa como euforia de criação, pouquíssima gente destoa. Isso ocorre porque quase toda gente acha, com razão, que pode fazer parte do elenco de ‘grandes autores’, ultimamente identificado com a mediania das atividades quaisquer. Claro que, nessas circunstâncias, muito mais difícil e desejável é, por exemplo, obter um bom emprego (PÉCORA, 2010).

O autor faz, aqui, uma crítica ao escritor profissional, isto é, mundano, que quer usar a literatura como forma de ganhar a vida. Por isso, tal qual Leyla Perrone-Moisés, defende tanto uma literatura interessada consigo mesma, quanto um tempo autônomo para produzir uma literatura que, para valer, deve ficar para a posteridade. Segundo ele,

a condição da crítica e da criação é justamente a referência a um tempo que não é exclusivamente o do presente, mas o tempo de longa duração da obra de arte. Literatura pode ser descrita como o que resiste ao tempo que não é exclusivamente o do presente para existir como problema por muito tempo (PÉCORA, 2011).

Ainda, segundo Pécora, exigir dos escritores sempre um mais além é uma forma de combater o “democratismo”, e também as ideologias, as quais, eventualmente, funcionariam de forma equivocada como motor da experiência literária cuja finalidade deveria ser apenas a literatura. Essa, se produzida com afínco e em uma temporalidade outra desafiaria as contingências históricas.

Mas, importa dizer, em outros momentos, Alcir Pécora valoriza, da mesma forma, o domínio do discurso em articulação com um problema (humano, social) a ser encarado pelos autores. Por exemplo, sua crítica à obra do escritor Juliano Garcia Pessanha no texto “Singular filosofia”, permite ver essa dupla exigência crítica. Segundo ele, os livros de Pessanha “são [...] sérios, nascidos de questões que se dão a ver vigorosamente no corpo mesmo de sua forma; não são isentos de defeitos, pois não buscam terreno batido ou

aplainado” (PÉCORÁ, 2013, p. 98). Quer dizer, face à ousadia do autor, alguns defeitos formais podem ser desculpados. Não obstante, o apuro formal não pode ser desprezado, já que, retomando a observação do crítico, literatura não é rock; não basta ter atitude. Por isso, escreve ele, quase ao final, sobre “a composição estruturada como um cuidadoso arranjo de diferentes gêneros”; e sobre a dinâmica do enredo, composta “de forma insólita e minuciosa, ora conduzida com sutileza e precisão cerebrais; ora favoravelmente disposta à deslocação de violentas massas de sentimento” (PÉCORÁ, 2013, p. 100).

Segundo Pierre Bourdieu, discutindo as dinâmicas do campo de produção literária,

Ao tornarem-se o objeto central das tomadas de posição e da oposição entre os produtores, os princípios estilísticos – cada vez mais redutíveis a princípios técnicos – são cumpridos de maneira cada vez mais rigorosa e acabada nas obras e, ao mesmo tempo, afirmam-se de maneira cada vez mais sistemática no discurso teórico produzido pela e para a confrontação (BOURDIEU, 2001, p. 111).

Assim, a partir da leitura de alguns de seus textos críticos, tem-se a impressão de que Alcir Pécora, ao mesmo tempo em que, aparentemente, se afasta da crítica universitária, publicando em espaços não necessariamente acadêmicos, quer interferir na produção contemporânea. Porque, diferentemente de Leyla Perrone-Moisés, que pensa que uma das saídas para a literatura estaria na formação de leitores e na universidade como um dos espaços para essa formação, ele parece acreditar – e, por meio dos seus textos de crítica, transforma a crença em ato – que a função da crítica é não só o esclarecimento e mediação ao leitor comum, mas, principalmente o debate com o texto literário, com os escritores e com a própria crítica (talvez porque os escritores, os críticos e os aspirantes a escritor e crítico sejam os *common readers* de ontem). Para Alcir Pécora, o papel do crítico seria o de “apontar problemas no objeto, pois são problemas do objeto o interesse principal da arte, como da literatura” (PÉCORÁ, 2010). E os “problemas no objeto” dizem respeito, em geral, a problemas de composição.

Ressalte-se, ainda, que se Leyla Perrone-Moisés vem se dedicando, em âmbito universitário, a refletir sobre a literatura e os estudos literários pelo menos desde os debates da ABRALIC, Alcir Pécora pesquisa, sobretudo, o período colonial. Seus textos de crítica literária constituiriam uma espécie de atividade paralela, para um scholar que construiu sua legitimidade no tratamento de objetos de outro tempo. Ainda, se em seu livro de 1998, Perrone-Moisés está preocupada mais com a crise dos estudos literários, com os problemas de formação do especialista em literatura em um momento em que os estudos culturais sobem à cena, Pécora está atento, sobretudo, ao objeto com que trabalha esse profissional, embora não deixe vez ou outra de alfinetar as políticas de representação na universidade.

O que talvez aproxime esses dois autores na sua leitura da produção literária e cultural contemporânea seja a ideia de uma crise tanto do sentido e importância de uma tradição literária quanto do valor literário. Este, em boa medida, deveria ser atribuído a partir dos vínculos dos escritores com essa tradição, que, para Alcir Pécora, deveriam superá-la, apontando, também, problemas que transcendam o âmbito literário. Em alguns de seus textos, percebe-se certa insatisfação com a literatura autorreferente, que, de sua parte, Perrone-Moisés elogia (ver adiante). Escrevendo sobre o romance *Ar de Dylan*, de Vila-Matas, Pécora assinala:

Toda essa pesquisa aleatória em torno do fracasso e dos impasses da literatura a morder gostosamente o próprio rabo quer mostrar que a literatura é, afinal,

edificante e que podemos mesmo criar uma sociedade em torno dela. Para se dizer por inteiro, a literatura e a própria vida, cuja matéria-prima é a ficção, a máscara, a inconstância de papéis – ah, sim, daí o seu jeito de Dylan, o cantor que varia com o vento, mais do que busca uma resposta nele (PÉCORA, 2013, p. 80).

## Um escritor-crítico

É possível estabelecer pontos de contato entre os discursos sobre a crise de Leyla Perrone-Moisés e Alcir Pécora, e os de Bernardo Carvalho, um ficcionista e ensaísta bastante exigente consigo mesmo, que vem se queixando sistematicamente dos tempos difíceis para a arte literária. Embora, diferentemente dos primeiros, ele não seja um crítico universitário, suas ideias sobre literatura, presentes em seus ensaios, romances, resenhas e entrevistas, acabam por circular pela universidade. Em texto sobre a sua produção, mas também sobre a crise da produção contemporânea, publicado em inglês na prestigiosa *Luso-Brazilian Review*, da universidade estadunidense de Wisconsin, Bernardo Carvalho afirma:

Funcionalmente, é como se não houvesse mais convenções e arte (ou literatura) fosse apenas um ato natural de expressão e criatividade que poderia ser feito, democraticamente, por qualquer um, e medido e avaliado por critérios objetivos e mensuráveis. Claro, esses critérios só podem ser dados pelo mercado (quantas pessoas lêem e elogiam um livro ou um blog) ou pela realidade prévia e palpável que um livro representa [...]. Por essa lógica, o que faz um livro bom é menos a habilidade de um autor para inventar, imaginar ou criar novas coisas insuspeitadas ou ir contra consensos convencionais [...] do que a habilidade de um autor em compartilhar suas experiências de vida e representar e reafirmar o mundo que já se compartilha, se vê e se compreende (CARVALHO, 2010, p. 8)<sup>4</sup>.

Contra os democratismos e cultos da personalidade contemporâneos, tanto Alcir Pécora quanto Bernardo Carvalho pregam o domínio e o conhecimento das convenções literárias para se contrapor a elas, superando-as. Pois o que Bernardo Carvalho entende como boa literatura deve ter como fim romper seja com o passado, seja com a linguagem ordinária. E, nesse sentido, o escritor deve levar em consideração o que vê a sua volta:

Sendo um autor reativo, que frequentemente se exercita a partir da irritabilidade, contra o que eu vejo em minha volta, não poderia terminar meu argumento sem associar a ficção (um tipo particular de ficção, devo dizer, ficção experimental seria uma palavra melhor) com autoria e ruptura. Acredito que este seja o principal motivo consciente por trás dos meus textos: procurar pela literatura onde ela é menos esperada, transformar o que poderia ser considerado inconsistente por padrões coletivos em minhas qualidades literárias (CARVALHO, 2010, p. 8).

Percebe-se aqui o desejo tanto de agir na realidade e a partir da realidade, quanto de colocar-se acima ou à parte dela, transformar o que os outros mortais (“padrões coletivos”) não conseguem perceber nem executar em qualidades literárias individuais. Ou seja, para o autor, os problemas a serem enfrentados, embora reais, são estranhos ao senso comum. Há, portanto, um traço utópico no ensaísmo de Carvalho, e se diria o mesmo da sua produção literária, que, com exigência formal, parece não deixar de lado as grandes questões contemporâneas. Mas, frise-se, a ruptura com o estado de coisas de que o escritor se queixa

deve se dar, sobretudo, por meio do discurso literário, modo privilegiado para se olhar tanto o mundo quanto a linguagem.

Confirma essas ideias um texto de 2011, publicado na revista *Piauí*, intitulado justamente “Em defesa da obra”<sup>5</sup>, no qual Bernardo Carvalho discute a absorção da arte pelo mercado e, sobretudo, pelas empresas de internet. O autor parte de argumentos de um crítico marxista para vislumbrar e nomear os mesmos inimigos de Leyla Perrone-Moisés. No entanto, o que deve ser ressaltado aqui é a disposição de Carvalho de fazer crítica cultural e social – e não apenas crítica da crítica ou da literatura – para lidar com um problema da criação e da crítica. Esta, a meu ver, a principal diferença deste ensaio de 2011 na comparação com o anterior. Nas palavras de Carvalho,

Anselm Jappe, um jovem crítico marxista (é difícil pensar hoje numa definição mais anacrônica), mostrou num livro recente, *Crédit à Mort*, como certa esquerda, na sua luta contra o elitismo, quis ‘abolir as hierarquias onde elas podem ter um sentido’. Por exemplo, as hierarquias ‘da inteligência, do gosto, da sensibilidade, do talento’. Só a existência de uma escala de valores subjetivos pode negar e contestar ‘a hierarquia do poder e do dinheiro, que impera quando negamos toda hierarquia cultural’. O narcisismo é o contrário da diferenciação e da exceção. ‘Não ajudar alguém a desenvolver sua capacidade de diferenciação significa condená-lo a um infantilismo perpétuo’, escreve Jappe. ‘A virtualização do mundo é também um estímulo aos desejos infantis todo-poderosos’(CARVALHO, 2012).

No caso, “certa esquerda” deve ser referência àquela que se pauta pelos estudos culturais e pelas políticas de representação. Eis como Bernardo Carvalho continua seu argumento, ainda se referindo a Jappe e reiterando o anacronismo desse autor:

Não é à toa que essa crítica [de Jappe] nos soe tão anacrônica. Ela insiste na diferença entre crítica e opinião. E no mundo da internet, a crítica é cada vez mais desvalorizada como autoritária e coercitiva, porque impõe valores, em parte subjetivos, que não são necessariamente os da maioria. A crítica contradiz o mundo do Eu, o mundo da opinião. Ela pressupõe uma hierarquia subjetiva, um sujeito de autoridade, que supostamente sabe mais que os outros, enquanto a opinião passa a representar a igualdade do que é comum e imediatamente acessível a todos. A opinião é o juízo ao alcance de todos, baseado no gosto e na experiência de cada um, sem hierarquias nem coerções. E, se há um consenso em torno da democracia em todas as esferas sociais, não haveria por que não pensar que a arte também deve ser democrática (CARVALHO, 2012).

E, por fim, corroborando as teses anticulturalistas de Perrone-Moisés, Carvalho enfatiza:

É sintomático, nesse sentido, que a avaliação da literatura, ao contestar a imposição arbitrária de um cânone, tenha passado da análise da dimensão subjetiva das obras para o interesse pela experiência (histórica e biográfica) objetivamente mensurável dos autores. Tampouco é casual que essa passagem se faça acompanhar por uma atenção crescente a obras de não ficção, ou baseadas em ‘histórias reais’. Contra a arbitrariedade subjetiva do cânone ocidental, o espírito democrático do multiculturalismo teve de privilegiar na obra a expressão de uma experiência mensurável e extraliterária (de classe, gênero, raça, origem etc.), reduzindo a produção de subjetividade à representação e expressão da experiência do autor (CARVALHO, 2012).



A aproximação da crítica de Carvalho com a de Jappe, cujo texto em tela é, paradoxalmente, um conjunto de opiniões sobre arte e cultura, parece ser possível pelo viés idealista e inconformado de ambos. Isto é, eles buscam um tipo de arte contemporânea que recupere – ou dialogue com – modelos de arte ditos elevados e desinteressados, com o fito de salvar a humanidade da pobreza cultural em que se encontra. No entanto, no caso de Jappe, a sua crítica visa a pensar no empobrecimento cultural da humanidade como um todo; na incapacidade do ser humano, infantilizado, não ser capaz de exercer um juízo maduro tanto a cerca dos objetos artísticos quanto do mundo. Culpa, obviamente, do capitalismo em sua forma atual.<sup>6</sup> Já, no caso brasileiro, críticos como Bernardo Carvalho, Leyla Perrone-Moisés e Alcir Pécora parecem estar em sintonia, principalmente, em sua defesa da tradição literária e no ataque ao escritor “profissional”, isto é, ao escritor não implicado em um projeto artístico de longo termo e não propenso a sua própria indeterminação e singularização. Para usar termos de Nathalie Heinich, ao contrário desse escritor profissional, o escritor por vocação, o tipo ideal defendido pelos críticos brasileiros, deve se manter fora de toda a determinação. Escreve Heinich que

a indeterminação é uma característica recorrente no regime de singularidade, onde o importante é escapar aos padrões e normas comuns, assim como à previsibilidade e às determinações. É por isso que ela é comum ao mundo vocacional dos escritores e artistas da época moderna, em que prima a exigência de autenticidade que seguidamente anda a par com a recusa de vínculo (HEINICH, 2000, p. 82-3).

Em certa medida, Carvalho insere nas próprias obras literárias tanto o elogio da indeterminação quanto a crítica ao estado da cultura contemporânea. Em *Nove noites* (2002) e *O sol se põe em São Paulo* (2007), ele busca trabalhar, entre outras coisas, com o tema da identidade, embaralhando o externo (vida) e o interno (ficção), em ataque ao biografismo e ao nacionalismo literário. E no seu último romance, *Reprodução* (2013), ele ironiza os modos contemporâneos de leitura vinculados aos meios televisivo e eletrônico.

### **Por uma estética da crise**

Em contraponto às visões catastróficas e às que partem de uma leitura do contexto social e cultural para enunciar a crise da literatura, Marcos Siscar, em um livro de crítica intitulado justamente *Poesia e crise* (2010), faz a defesa de uma comunidade da poesia que se afasta da sociedade e da cultura para poder criticá-la, e, da mesma forma, para poder criticar a própria poesia. Desse modo, o autor toma distância tanto dos apocalípticos quanto do que seria verificável na realidade, isto é, do fato da crise. Para ele, o que é negativo e desanimador para alguns autores que discutem o tema da crise da literatura, e mais especificamente da poesia, gênero sob análise, formaria justamente a base da poesia moderna, de Baudelaire aos dias de hoje. Em outras palavras, a sua recusa pedagógica, assim como a sua capacidade de se colocar em crise seriam modos de a poesia não se adequar à “aritmética”, isto é, ao aspecto numérico e quantitativo do presente. Diferentemente dos autores já discutidos, Siscar pensa que a condição da poesia é justamente o seu recolhimento do mundo e a sua possibilidade de se colocar em questão, e não necessariamente com o objetivo de se restituir enquanto algo sagrado em um segundo momento.

Por outro lado, o seu objetivo não difere tanto dos objetivos de outros críticos da crise. Pois, na tentativa de ir além do senso comum da crise – uma queixa que para ele não

se restringe ao âmbito local, como se verá – Marcos Siscar também trabalha, a seu modo, em prol da autonomia da literatura. Em uma passagem do primeiro ensaio do livro, o crítico afirma que

expressando sua posição do modo como faz, o escritor está no fundo se negando a colocar-se na lata do lixo da história, cultivando a condição ativa de herdeiro de uma exigência de verdade incondicional que é a da literatura: o direito de dizer tudo, inclusive o fim do mundo, e especialmente o fim do próprio mundo, a própria morte da literatura: é essa a exigência que a poesia incessantemente conquista ou requisita como fundamento de seu discurso (SISCAR, 2010, p. 32).

Há, aqui, uma visão do poeta como aquele que resiste ao tempo e que, portanto, ao encenar a própria morte, coloca-se fora dele e herda uma “verdade incondicional”, isto é, a natureza do poético. O autossacrifício, vislumbrado por Siscar em uma série de poemas da modernidade (entre eles “Un Voyage à Cythère”, de Baudelaire), garante, paradoxalmente, a independência de perspectiva do poeta. Este se põe o tempo todo em questão, em crise, para assim poder, “livremente”, questionar.

A impressão que se tem é a de que, embora Siscar distancie-se tanto dos textos de sobrevoos quanto dos estudos empíricos a respeito do fato da crise, ele não consegue se distanciar de seu próprio discurso, que glosa outros discursos, na maioria de poetas, sobre a poesia. Percebe-se ainda em seu estudo a crença nos poderes críticos de certa poesia. Há, nesta (e por extensão no discurso do crítico), algo de totalizante, de definidor da própria poesia moderna. Para o autor, no limite, esta não apenas trataria dela mesma, autotelicamente, como também do seu colapso. Mais ainda, se há crítica no texto poético, ela, mesmo assim, tende a isolá-lo dos embates inerentes aos espaços da produção literária, muitos dos quais, penso, se dariam no terra a terra, e em luta com outras tomadas de posição. Tal ideia de isolamento da poesia – que diz de sua marginalização, mas também de sua excepcionalidade – é, por sua vez, corroborado pelo método de trabalho de Siscar, que é a análise dos discursos sem o exame deles em seus contextos específicos de enunciação e de produção – que, obviamente, devem mudar de sentido e de propósito. A sensação, ao final da leitura, é a de que o discurso poético se basta. Além disso, o estudo de Siscar é um modo de ordenar uma prática, uma prática poética, que obviamente extrapola o recorte proposto pelo autor. Recortar é a maneira que o crítico encontrou para dar sentido e consistência a sua leitura da poesia. Em outro capítulo do seu livro, que focaliza justamente a crítica recente de poesia, Siscar escreve que “quando um crítico aponta a situação degradada do contemporâneo, ele expressa um interesse ou um desejo de refundação; expressa, pelo menos, uma demanda de sentido em um contexto no qual esse sentido parece perdido” (SISCAR, 2010, p. 176). Por isso, seu livro, ao lado de outros textos sobre a crise da literatura brasileira ou da literatura mundial, embora resultem de “fatos” contemporâneos, são formas diferentes e atuais que se combinam para reiterar, por meio do elogio do específico, o valor tanto da crítica quanto de uma espécie de literatura, do qual a primeira depende.

## **A outra crise**

Na França, a revista eletrônica *Littérature Histoire Théorie* publicou, em 2009, um dossiê intitulado, justamente, “Tombeaux pour la Littérature”, ou seja, “Túmulos [ou Santuários] para a literatura”, em que alguns críticos literários tentaram construir um inventário das manifestações antigas e novas em torno do tema do fim da literatura.

Em um dos textos, intitulado “Du déclin des lettres aujourd'hui” [“O declínio das letras nos dias de hoje”], Olivier Bessard-Banquy passa em revista as posições mais recentes em torno do assunto. Seu ponto de partida é uma polêmica envolvendo o presidente da república francês, à época Nicolas Sarkozy, que teria questionado a necessidade de colocar como ponto de prova de concurso para cargos públicos o romance *A princesa de Clèves*, de Madame de Lafayette. A provocação de Sarkozy teria exaltado ainda mais os ânimos de intelectuais que, antes disso, já alertavam sobre o declínio da literatura na França.

De acordo com Bessard-Banquy, as causas desse declínio, segundo alguns dos autores que vêm tratando dela, seriam tanto a democracia quanto a perda de relevância do texto literário no contexto atual, em decorrência seja das transformações culturais (ou na indústria cultural) recentes, seja do ensino em nível secundário e universitário:

Já faz algum tempo, inúmeros profetas do fim das humanidades unem as suas vozes para declarar impossível toda escrita de pesquisa ou de criação em uma sociedade totalmente horizontal. A ideia já não tão nova é a de que a literatura não pode ter mais lugar em um mundo dominado pelo culto da performance. Alguns constataam a falta de fôlego do romance francês que, desde Proust, não consegue mais produzir obras de importância, capazes como *Voyage au bout de la nuit* de dizer do mundo, de oferecer uma visada do século em modelo reduzido [...]. Outros, com pesar, negam que a literatura possa dizer o que quer que seja sobre o universo ‘hiper-moderno’ e que ela possa ter alguma função nele (BESSARD-BANQUY, 2009).

Os escritos sobre o fim da literatura nessa sua última fase<sup>7</sup>, afirma Bessard-Banquy, iniciaram-se na França na década de 1980 e um dos primeiros “declinólogos”, de acordo com ele, seria o católico conservador Jean-Marie Domenach, secundado pelo teórico da literatura Tzvetan Todorov. Ambos apontam que o romance francês contemporâneo teria renunciado a sua função de dizer o mundo. Trata-se, para Bessard-Banquy, de visão retrógrada, conservadora, que quer ver o romance de hoje com os olhos de ontem, quando a literatura apontava caminhos e visões de mundo: “No fundo, o que Domenach critica no romance contemporâneo é o fato dele estar tomado pela dúvida, de não propor uma visão clara do sentido da vida” (BESSARD-BANQUY, 2009).

Outro crítico, Jean-Philippe Domecq, ligado a Domenach e à revista católica *Esprit*, denuncia, segundo Bessard-Banquy, tanto a autoficção quanto o formalismo, além dos jogos autorreferenciais, heranças do estruturalismo, também alvos de Todorov: “Como Domenach, ele [Domecq] denuncia desordenadamente os excessos de formalismo, solipsismo e niilismo. Ora, para Todorov, é esta tripla ideologia, hoje dominante em literatura, que é pura e simplesmente suicida” (BESSARD-BANQUY, 2009).

Veja-se o caso específico de Todorov. Embora haja, de fato, saudosismo na sua perspectiva, ou ainda, certo idealismo nos poderes da literatura<sup>8</sup>, além de sua tese ser pouco convincente, já que para o autor a crise seria resultado do próprio pensamento ocidental, tendo como núcleo o niilismo de Nietzsche, chama a atenção a sua leitura crítica da passagem dos estudos literários diacrônicos para os sincrônicos e o modo como esses afetaram o próprio ensino da literatura na universidade e na escola secundária francesa. Para o autor, que aliás se formou – e formou discípulos – no estruturalismo, a carência de contextualização nos dias de hoje produziria um estudo da literatura voltado para si mesmo e sem sentido para os que devem se resignar a aprendê-la. Se antes do estruturalismo “a preferência era dada à inserção da obra literária em uma cadeia causal”, “a obra literária será representada, em seguida, como um objeto de linguagem fechado, autossuficiente, absoluto” (TODOROV, 2007, p.30-1). E, segundo Todorov, essa concepção de linguagem atravessa tanto as

disciplinas em geral, inclusive disciplinas cuja relação com o mundo era inquestionável (TODOROV, 2007, p. 32), quanto a crítica literária, como que forçando os escritores a fazer escolhas de forma e conteúdo:

A concepção redutora da literatura não se manifesta apenas nas salas de aula do secundário ou dos cursos universitários; ela é também abundantemente representada tanto entre os jornalistas que resenham os livros, quanto entre os próprios escritores. Isso espanta? Esses últimos passaram todos pela escola, muitos entre eles também pelas faculdades de Letras, onde aprenderam que a literatura só fala dela própria e que a única maneira de honrá-la é valorizar o jogo de seus elementos constitutivos. Se os escritores querem receber elogios da crítica, eles devem se conformar a uma imagem dessas, por mais pálida que ela seja; de resto, eles mesmo têm muitas vezes começado suas carreiras como críticos (TODOROV, 2007, p. 33-4).

Em polo complementar, para outros críticos franceses, essa perda de posição da literatura, ou a crise desta, teria a ver com o estado da democracia francesa contemporânea, que faz com que tudo se equivalha. Por isso, segundo Olivier Bessard-Banquy,

os ataques à literatura contemporânea, de fato, concernem menos a forma que o seu conteúdo, o assassinato do romance é menos poético que político – através dele é o mundo que é visado, a sociedade não passa de terra devastada, com o indivíduo tendo renunciado à sua própria humanidade (BESSARD-BANQUY, 2009).

Por exemplo, para o conservador Richard Millet, a crise da literatura no contexto contemporâneo adviria da recusa de toda a diferença, numa sociedade horizontal com medo da diferença, em que a subcultura seria a dominante.

Já para Antoine Compagnon – que segundo Bessard-Banquy “se exprime com muito mais reserva que Millet mas que no fundo não está longe das mesmas ideias” (BESSARD-BANQUY, 2009) – em discussão sobre os rumos da literatura na contemporaneidade, a presença da democracia enfraquece a literatura. Nas palavras de Compagnon,

A literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão do seu poder quando é perseguida. Resulta disso um paradoxo irritante, a saber, a liberdade não lhe é propícia, pois priva-a das servidões contra as quais resistir. Por conseguinte, o enfraquecimento da literatura no espaço público europeu no final do século XX poderia estar ligado ao triunfo da democracia: lia-se mais na Europa, e não somente no Leste, antes da queda do muro de Berlim (COMPAGNON, 2012, p. 42).

Mas, talvez, as razões da crise da literatura na França não sejam nem os métodos de análise, nem o excesso de democracia. Talvez, os declinólogos, por certa cegueira teórica, estejam pouco atentos à própria realidade das obras literárias contemporâneas. É o que sugere Dominique Viart, professor da universidade de Lille, especialista em literatura francesa contemporânea e entusiasta de um setor da produção literária atual. Assim, embora não tire toda a razão de Todorov, já que ele também acredita que os métodos têm se tornado o fim

e não o meio, Viart afirma que o que está em crise hoje é, sobretudo, uma concepção de literatura como

[...] atividade autossuficiente, autônoma, autotélica, valorizada como tal, feita para sumir e desaparecer no corpo fechado de um Livro, com maiúscula. Ou, ao contrário – em oposição estrita –, o de uma atividade radiante, no cume do corpo social, fonte de saberes acumulados e incomparáveis, agrupando em seu crisol intuitivo múltiplos conhecimentos particulares que constituem as disciplinas especializadas (VIART, 2011, p. 31).

Portanto, segundo ele, haveria na obra dos melhores escritores franceses da atualidade um rechaço tanto do romance engajado nas grandes causas, quanto do texto autorreferente, de especialista. Ao contrário dessas duas estratégias diametralmente opostas, “o período contemporâneo, que não se divide mais em grandes agrupamentos de escolas ou movimentos, prova-se diversificado. Ele se pensa como plural. Ele é um potência de interrogação – e não de fé” (VIART, 2011, p. 31). Mais especificamente, “assistimos daqui para frente a uma refundação do gesto literário. Isso passa mais seguidamente pela atenção ao detalhe, ao ínfimo, ao cotidiano [...]. Assim fazendo, a literatura se rearticula ao mundo, com um ‘dizer’ do mundo” (VIART, 2011, p. 31).

O texto de Viart, assim como o volume *Fins de la littérature* (tome I), de que ele é o organizador, pode ser entendido como uma forma de ação, que visa a dar sentido e parâmetros a uma prática cultural que andaria em baixa. Em outro texto seu, *La Littérature française au présent*, ele propõe como objetivo o que chama de “literatura desconcertante”, indicando autores que a praticam. Trata-se de “uma literatura mais exigente, indiferente às modas e pouco preocupada em perpetuar os gostos de outros tempos” (VIART, 2011, p. 30). E, embora o seu grande diferencial seja “uma lucidez a respeito dos meios literários que ela faz movimentar”, ela não abandona o mundo que a circunda (VIART; VERCIER, 2008, p. 13).

Ademais, se a literatura perdeu seu espaço na sociedade, isso se deve, para Viart, não à democracia, mas à falta dela. Em argumento que lembra o de Leyla Perrone-Moisés, mas também o de Antonio Candido no clássico “O direito à literatura”, ele acredita que “aos olhos dos nossos políticos, a literatura possui um lugar muito secundário. Ela sofre de uma desvalorização que toca também a maior parte das ciências humanas. Mas não creio que isso esteja ligado, como pensa Richard Millet, à democratização da educação”. Na verdade, “trata-se antes de um déficit de democracia, de uma política elitista que considera que a literatura não é um saber pertinente para esta ou aquela categoria social” (VIART, 2011, p. 22). Acrescente-se a isso “a promoção do *savoir-faire* científico e técnico” que contribui ao apagamento da literatura, “ela mesma contaminada, na abordagem que lhe era proposta, por essa pretensão à cientificidade e à competência técnica” (VIART, 2011, P. 22).

Em discordância com esse argumento, Ana Boschetti acredita que “é preciso muita miopia para querer explicar o questionamento do prestígio da literatura – como fazem muitos dos que denunciam esse ‘perigo’ [em nota ela cita Todorov, Compagnon e Bouveresse] – pelo formalismo que cresceria depois da época estruturalista nas abordagens críticas e nos métodos de ensino”. Para a autora, “seria impossível compreender essa mudança sem levar em conta a concorrência que outros meios de expressão e suportes fazem à literatura, e, ao mesmo tempo, a perda de status da cultura humanista clássica no sistema de ensino, em relação às disciplinas científicas” (BOSCHETTI, 2012, p. 257-258). Ou seja, o problema adviria, sobretudo, da dificuldade da escola francesa em tratar de literatura nos dias de hoje. O argumento de Anna Boschetti parte da perspectiva teórica que vê a escola como

determinante na produção de leitores dotados de competência e disposições necessárias, e tem o papel de inculcar a “crença na importância social da literatura (BOSCHETTI, 2012, p. 257)”.

### **Interesses no desinteresse**

No que diz respeito aos “fatos” da crise, não se pode negar que, apesar dos poucos nichos de resistência, a proliferação em massa da cultura visual – quadrinhos, cinema, televisão, internet etc. – tem tomado o (já pouco) lugar que a literatura ocupava na sociedade ocidental, ou, ao menos, no caso do Brasil, na sociedade dos indivíduos com boa formação escolar e cultural. Também é verdade que os estudos culturais e o multiculturalismo contribuíram bastante para o questionamento do cânone e para outras visões da literatura. Contra isso, um setor influente da produção literária contemporânea (crítica e criação) propõe práticas literárias que, antes de ampliar os seus sentidos e usos, deve restringir ainda mais a sua comunidade. Em outras palavras, os discursos críticos funcionariam a princípio como maneiras de se (re)criar hierarquias e reorganizar um suposto caos.<sup>9</sup>

Nesse sentido, eles parecem rearticular visões românticas e simbolistas da literatura, que contrapunham, justamente, interesse e desinteresse, universalismo e particularismo.<sup>10</sup> No caso do “desinteresse” (a finalidade sem fim da literatura), categoria cunhada primeiramente pelo filósofo Immanuel Kant, o objetivo dos escritores que o pregavam era de, a partir de sua posição de literatos, criticar a literatura comercial, burguesa, ou a politicamente interessada, de esquerda e de direita. A restrição seria, pois, uma forma de protesto e posicionamento contra a invasão da política e do mercado na literatura, em nome da autonomia relativa desta última. De acordo com Pierre Bourdieu, que estudou esse processo na França, o poder simbólico

[...] que se adquire na submissão às regras de funcionamento do campo autônomo se opõe a todas as formas de poder heterônomo que certos artistas ou escritores e, de modo geral, todos os detentores de um capital cultural, especialistas, técnicos, engenheiros, jornalistas podem receber como contrapartida dos serviços técnicos ou simbólicos que eles prestam aos dominantes (notadamente, na reprodução da ordem simbólica estabelecida). Este poder heterônomo pode estar presente no próprio campo e os produtores mais devotados às verdades e aos valores internos são consideravelmente enfraquecidos pela concorrência desleal dessas espécies de ‘agentes forasteiros’ que são para eles os escritores e os artistas que aceitam se dobrar à demanda externa. Também, aqueles tendem a recusar a estes, pura e simplesmente, o estatuto de artistas ou escritores: a luta entre os ‘artistas’ e os ‘burgueses’ se efetiva assim, no seio do campo de produção cultural, sob a forma de guerra interior, que possui uma violência de guerra civil, entre os ‘artistas’ e os ‘artistas burgueses’, ou, para recuperar as categorias do séculos passado, entre a ‘arte pela arte’ e a ‘arte burguesa’ (BOURDIEU, 1991, p. 9).

Trata-se de percepção útil para se entender a constituição de um campo literário na França da segunda metade do século 19, foco de estudo de Bourdieu. E, pelo que se pode observar, por meio dos textos críticos recém-analisados, parece haver também, no Brasil de hoje, um trabalho de exclusão em que os mais estabelecidos internamente buscam, ao mesmo tempo em que se lamentam de um estado de coisas aparentemente degradado, mercantilizado, limitar o que de fato é literatura e quem são os seus produtores legítimos, sobretudo em um momento em que a produção heterônoma, isto é, externa ao polo dos devotados, é significativa em termos quantitativos. Argumenta Bourdieu que “definir as

fronteiras, defendê-las, controlar as entradas, significa defender a ordem estabelecida no campo” (BOURDIEU, 1991, p. 14). Assim, quando vozes críticas promovem a idéia de uma literatura que não deve servir para nada, ou que deve servir para elucidar questões propriamente literárias, ou então demasiado genéricas (“humanidade”, “conhecimento” etc), elas acabam defendendo a particularização do literário, corroborando o fato de que esse deve ser cada vez mais circunscrito, acessível apenas a grupos de iniciados.

Além do mais, no contexto brasileiro contemporâneo, essa promoção do desinteresse vem junto com a exigência de um domínio técnico cada vez maior e de um desejo de aperfeiçoá-lo dentro da série literária. Para alguns dos críticos e escritores brasileiros da atualidade, a melhor prosa de ficção não é necessariamente aquela que conta bem uma história<sup>11</sup>, ou a que aborda uma questão social, mas a que coloca em xeque a própria narração e a representação, aquela que, por dentro da literatura, questiona a estabilização das formas literárias, ou, ainda, a que trata de valores humanos, universais, abstratamente. A técnica, o trabalho que põe a representação em suspeita, a metalinguagem, o texto cosmopolita-universal, tornam-se os valores literários, na medida em que o escritor ou o crítico se voltam, a partir deles, contra um mundo repleto de facilidades e democratismos, representado por formas culturais heterônomas.

São modos de se preservar o edifício da literatura em um lugar em que ele parece ameaçado de extinção. Porque preservar a literatura, para o, digamos assim, profissional da leitura, pode significar também manter a sua função na sociedade, mesmo que, sobretudo nos dias de hoje, aquela esteja praticamente restrita ao espaço universitário, isto é, institucional. Paradoxalmente, é exigindo empenho total do escritor “por vocação” que o crítico literário e o professor de literatura conseguiriam mostrar a sua relevância como “profissionais”.<sup>12</sup>

Assim, se algumas das posições de críticos e autores brasileiros se assemelham às dos críticos franceses comentados por Olivier Bessard-Banquy, com relação às possíveis causas do fim ou da crise da literatura (a ausência da literatura na escola, a massificação, o vale-tudo cultural, a fama a todo o custo dos escritores sem talento verdadeiro, o culto da personalidade e, finalmente, o democratismo, responsável por permitir que qualquer um seja escritor, isto é, qualquer um vire um profissional da escrita mesmo sem ter muito o que dizer), é mais provável que o ataque ao vale-tudo cultural por parte de alguns críticos e escritores brasileiros, diferentemente dos seus colegas franceses, vise, sobretudo, i) a reagir a uma produção que desafia, paradoxalmente, pela sua pouca exigência técnica os parâmetros da crítica e da formação do crítico; o que obriga, em contrapartida, a escritores e críticos, parâmetros mais rígidos e elevados de avaliação, e ii) a garantir certa autonomia – além de maior singularização do seu objeto de estudo.

Em outro texto do mesmo dossiê da *Littérature histoire théorie*, Alexandre Gefen aponta justamente que “esses serviços de adeus que pregam uma verdade superior da palavra ‘literária’ possuem como virtude organizar a temporalidade e as hierarquias das letras principalmente em benefício do escritor que as orchestra – escritor que, deplorando um desaparecimento, constrói no lugar da ausência um mito heróico” (GEFEN, 2012).<sup>13</sup> E, diria, o que vale para o escritor pode valer para o crítico. Assim, o que deixa também evidente essa breve comparação dos dois campos, a partir do tema da crise ou do fim da literatura, é que, no caso do brasileiro, o mito da literatura se constrói hoje não tanto pela exaltação de um passado em que a literatura se comunicava com o outro, ou dizia do mundo, mas, sobretudo, pela ênfase na sua especificidade, no diálogo interno com a tradição literária e suas convenções.

Nesse sentido, assim como Dominique Viart, na França, Leyla Perrone-Moisés tem feito proposições em torno do que seria a boa literatura brasileira contemporânea, radicalizando os pontos de vista de Altas literaturas. A sua construção propositiva do cânone

contemporâneo se apropria de traços do alto modernismo, mas para lhes dar continuidade. No processo, a autora abandona a prerrogativa da literatura como fonte dos valores universais, como possibilidade de dizer o mundo, e opta por uma visão mais restrita do literário.

Em texto de 2012, ela festeja alguns escritores brasileiros preocupados, sobretudo, com uma escrita literária exigente e de compromisso consigo mesma. Seus temas, segundo ela, não são grandiloquentes, muito pelo contrário (em boa medida, esses autores lembram os escritores franceses que, segundo Dominique Viart, interessam-se pelo pequeno e pelo ordinário e são conscientes da própria escrita). Para Leyla Perrone-Moisés, os livros desses autores brasileiros

não dão moleza ao leitor; exigem leitura atenta, releitura, reflexão e uma bagagem razoável de cultura, alta e pop, para partilhar as referências explícitas e implícitas. A linhagem literária reivindicada por esses autores é constituída dos mais complexos escritores da alta modernidade: Joyce, Kafka, Beckett, Blanchot, Borges, Thomas Bernhard, Clarice Lispector, Pessoa [...] (PERRONE-MOISÉS, 2012)<sup>14</sup>.

Ou seja, eles tomam como ponto de partida as “altas literaturas”. Mais ainda,

Os autores dessas novas obras nasceram quase todos por volta de 1960, a maioria passou por ou está na universidade, como pós-graduando ou professor, o que lhes fornece boa bagagem de leituras e de teoria literária [...]. E diga-se, desde já, que, se para alguns leitores, entre os quais me incluo, são excelentes escritores, para muitos outros são aborrecidos e incompreensíveis (PERRONE-MOISÉS, 2012).

Note-se aqui o traço altamente seletivo do argumento, e que corrobora a hipótese da universidade como o espaço, talvez, mais importante, hoje, de sociabilidade literária. Já, em termos formais, leia-se como a autora descreve os seus literatos preferidos: “Carlos de Brito e Mello narra uma história fantástica, num romance de enredo e estrutura surpreendentes”; “Evando Nascimento é o mais ensaístico de todos; fala de arte, de política, contém sua própria teoria e sua própria crítica, restando muito pouco a dizer ao ‘amável crítico’ que ele interpela ironicamente”; “André Queiroz ainda está às voltas com aquilo que se chamou, na França dos anos 70, de ‘écriture’. Escreve (e bem) sob a égide de Beckett e Blanchot”; “Julián Fuks, na procura de seu impossível romance, parece recuperar algumas das preocupações do ‘nouveau roman’: a desconfiança em todos os elementos da narração, a desconstrução sistemática do enredo, a descrição minuciosa das coisas e dos próprios passos da personagem, como um autodetetive em busca de indícios que avivem a memória pouco confiável” (PERRONE-MOISÉS, 2012). Ou seja, o que se valoriza nos autores é, além do diálogo com a literatura francesa e europeia, a autorreferencialidade do texto, a chamada *écriture artiste*, as imbricações teóricas da narrativa. Daí que, para se ler adequadamente essas obras, pressupõe-se formação universitária e específica. Assim, finaliza a autora:

E para quem escrevem esses escritores exigentes? Certamente para um número restrito de leitores, tão inteligentes e refinados quanto eles, leitores que só podem aparecer numa parcela educada da população. Eles sabem que não entrarão nas listas dos mais vendidos, como aqueles que satisfazem os anseios de entretenimento dos leitores de romances, esses mesmos tão poucos num país iletrado como o nosso. Mas sabem que encontrarão aqueles poucos que lhes



interessam, que merecerão alguma resenha (o espaço jornalístico é pouco), algum artigo em revista especializada e até mesmo algum prêmio, já que os júris dos prêmios são compostos por leitores qualificados (PERRONE-MOISÉS, 2012).

O corte a partir da distinção está bastante explícito na passagem. E a referência aos leitores qualificados, que também fariam parte dos júris dos prêmios literários, acaba incluindo a própria autora do comentário, além de outros críticos acadêmicos. O que evidencia relações entre o autofechamento da literatura e o da própria crítica literária. Pois se trata de discursos que hoje em dia parecem se desenvolver em paralelo e de modo articulado, contra outros discursos e outras posições.

Ao abordar a crítica de teatro na França, Pierre Bourdieu assinala:

A homologia estrutural e funcional entre o espaço dos autores e o espaço dos consumidores (e dos críticos) e a correspondência entre a estrutura social dos espaços de produção e as estruturas mentais que autores, críticos e consumidores aplicam aos produtos (eles próprios organizados segundo essas estruturas) está no princípio da coincidência que se estabelece entre as diferentes categorias de obras oferecidas e as expectativas das diferentes categorias de público. Coincidência que, a tal ponto parece miraculosa, pode aparecer como o produto de um ajustamento de oferta à procura. Se o cálculo cínico evidentemente não está ausente, sobretudo no polo 'comercial', não é necessário nem suficiente para produzir a harmonia observada entre os produtores e os consumidores de produtos culturais. Assim, os críticos servem tão bem ao seu público apenas porque a homologia entre sua posição no campo intelectual e a posição do seu público no campo de poder é o fundamento de uma convivência objetiva (baseada nos mesmos princípios daquela exigida pelo teatro) que faz com que nunca defendam tão sinceramente, portanto, também eficazmente, os interesses de sua clientela como quando defendem seus interesses próprios contra seus adversários, os críticos que ocupam posições opostas às deles no campo de produção (BOURDIEU, 2002, 188).

Ainda, segundo Bourdieu, para cada posição existe uma linguagem que lhe é correspondente. E, da mesma forma,

a cada posição correspondem pressuposições, uma doxa, e a homologia entre as posições ocupadas pelos produtores e as de seus clientes é a condição dessa cumplicidade que é tanto mais fortemente exigida quanto, como no teatro, o que se encontra comprometido é mais essencial, mais próximo dos investimentos últimos (BOURDIEU, 2002, p. 191).

Quer dizer, há homologia entre o que se encontra no nível da linguagem literária e no dos pressupostos da crítica. Ao desejo de uma literatura cada vez mais fechada nela mesma, perceptível em algumas obras e tomadas de posição de autores contemporâneos, corresponderia uma crítica cada vez mais ensimesmada.<sup>15</sup>

### **Considerações finais**

As tomadas de posição brasileiras, descritas acima, parecem dialogar com uma nova divisão do trabalho crítico no país. Até por volta dos anos 1980, a crítica literária de primeira hora era publicada, principalmente, nos jornais e dizia respeito, sobretudo, à literatura do presente, podendo ser escrita também por acadêmicos que atuavam, à época, em duas frentes distintas (no caso, o jornal servia para tudo o que era contemporâneo e o artigo acadêmico e a tese para os temas e autores do passado). Porém, nas últimas décadas, com a diminuição do espaço para a crítica literária no jornal e com o quase desaparecimento das revistas não

acadêmicas, isto é, não vinculadas diretamente às universidades e seus departamentos, a literatura contemporânea se tornou cada vez mais objeto de análise da crítica universitária, e foi sendo direcionada, a partir de seus espaços de publicação, a um público restrito. Concomitantemente, os escritores e jornalistas da área cultural passaram também a frequentar os cursos de Letras. O fato de terem mestrado ou doutorado na área, se não lhes facultava o emprego de professor universitário, acabou servindo para lhes dar maior legitimidade, daí também a procura por essa formação específica. Portanto, em nova configuração dos trabalhos crítico e criativo, e na ausência de um debate artístico e literário que incluía não só a esfera pública, mas também as políticas públicas em educação e cultura, há uma sobreposição de funções que tem no seu centro a universidade e os modelos de estudos literários por ela oferecidos. A academia acaba sendo, também, o espaço a partir de onde se irradiam – mas também aquele que acaba absorvendo – uma das tendências críticas e criativas da atualidade, confluindo, assim, formas articuladas de restrição. Primeiramente, no setor comentado neste artigo, e respeitando a diferença entre as abordagens críticas que, importa dizer, não são idênticas, há a restrição de perspectiva a respeito de “o que é literatura” e que, portanto, se valoriza. Em segundo lugar, restringem-se os objetos, isto é, estilos, gêneros, obras e autores que merecem ser estudados. E, por fim, há a restrição de métodos de análise, nos quais se tende a refutar, como princípio, leituras que levam em conta o que extrapola o literário e o “humano”, no caso, as questões políticas e culturais das minorias, e a se valorizar análises e textos que visem, sobretudo, a aspectos internos ao texto e às correspondências desse com questões propriamente literárias ou artísticas, mas que nunca são apenas literárias ou artísticas.

## Comparing crises: reacting to preserve

### ABSTRACT:

The goal of this paper is to track a set of critical comments on a supposed Brazilian Literature crisis, appointing differences and confluences among them. One also intends to compare some of discourses on Brazilian crisis with those recently published in France about a French literature crisis. At the end, one tries to discuss the particularities of the Brazilian discourses.

**Keywords:** Brazilian literary critique; Brazilian literature crisis; French literature crisis

### Notas explicativas:

\*É docente da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo. Está credenciado como orientador no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da EACH e no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Atua principalmente nos seguintes temas: ficção brasileira contemporânea e Simbolismo no Brasil. Suas publicações recentes discutem as relações entre a crítica e a criação literárias.

<sup>1</sup>Wander Melo Miranda contextualizou a discussão dos críticos literários em torno dos estudos culturais na ABRALIC. Segundo Miranda, ela culmina no congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, de 1998, intitulado “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”. O texto do crítico foi publicado na revista da Associação, a Revista de Literatura Comparada, no número referente a esse congresso. De acordo com ele, “a questão [dos estudos culturais] tem ocupado com certa regularidade a agenda de discussões no âmbito da crítica literária no Brasil, em particular, de forma mais sistemática e contínua, nas atividades promovidas pela direção da Abralic e por seus pesquisadores. A partir do 5o congresso da associação, realizado no Rio de Janeiro de 30 de julho a 2 de agosto de 1996 [...] a discussão adquiriu contornos mais nítidos e incisivos [...]. No dizer de Raul Antelo, afirmou-se aí um registro dominante, o ‘das políticas de representação’, contra o qual se insurgiu Leyla

Perrone-Moisés, com o texto que obteve grande repercussão e igual polêmica entre os apresentados. O texto com o título de ‘Que fim levou a crítica literária?’, foi publicado no caderno “Mais!”, da Folha de S. Paulo em 25 de agosto de 1996, alguns dias após o encerramento do congresso” (MIRANDA, 1998, p. 12).

<sup>2</sup>Em palestra da autora, concedida à Academia Brasileira de Letras e publicada na revista do Instituto de Estudos Avançados da USP, lê-se: “Ora, o texto literário tem uma especificidade e um valor que devem ser preservados. Atualmente, há muita informação cultural circulando, o que não redundam em cultura, porque essas informações são superficiais, indiferenciadas, veiculadas sem nenhum critério de seleção e recebidas de modo aleatório. É como um antídoto a essa indiferenciação generalizada da informação que a literatura deve ser ensinada e estudada. A grande obra literária é meio de conhecimento, de crítica do real e exercício da liberdade imaginativa, sem a qual a história é vivida como fatalidade. O acesso às obras dotadas desses valores e ao instrumental que permite a sua melhor fruição é um direito ao qual corresponde um dever do professor e do crítico” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 347).

<sup>3</sup>Disponível em: <<http://blogdoims.uol.com.br/ims/ficcao-compadrio-e-as-tias-beatriz-rezende-e-alcir-pecora>>. Acesso em: 10 jun. 2012. No debate, fica clara a oposição entre dois professores que vêm pontificando sobre a literatura brasileira contemporânea. Enquanto Beatriz Resende tem uma atitude de certo modo complacente com a produção atual, Pécora opta pela desconfiança e pela crítica generalizante, embora salve um ou outro escritor, como é o caso de Bernardo Carvalho.

<sup>4</sup>Tradução minha. Optei por traduzir os textos em língua estrangeira ainda sem tradução para o português.

<sup>5</sup>Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-62/questoes-de-literatura-e-propriedade/em-defesa-da-obra>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

<sup>6</sup>Segundo Jappe, “o relativismo generalizado e a recusa de qualquer escala de valores culturais fizeram-se passar, seguidamente, sobretudo no período ‘pós-moderno’, por formas de emancipação e crítica social, no caso, em nome das culturas ‘subalternas’. Observando melhor, pode-se dizer que se trata dos reflexos culturais da dominação da mercadoria. Frente à mercadoria, incapaz de operar diferenciação qualitativa, tudo se equivale” (JAPPE, 2010, p. 255).

<sup>7</sup>Diferentemente de Siscar, Bessard-Banquy não está interessado no topos do fim da literatura: “As precauções oratórias se impõem sem dúvida a respeito de um tal assunto e se poderia quase que se divertir remontando o mais longe possível na história das letras para ver quem, em primeiro lugar, declarou que a literatura estava em vias de extinção” (BESSARD-BANQUY, 2012, s/p).

<sup>8</sup>“Longe de ser um simples contrato, uma distração adequada às pessoas educadas, ela permite a cada um de responder melhor a sua vocação de ser humano” (TODOROV, 2007, p.16).

<sup>9</sup>Leyla Perrone-Moisés escreve que contra a tendência do politicamente correto, “alguns universitários tentam reagir. Como toda reação, ela pode ser resistente (defendendo valores que ainda merecem sobrevivência), ou regressiva (defendendo valores mortos do passado). Infelizmente, nos meios anglo-saxônicos, boa parte dos que reagem são regressivos: conservadores em política, neoclássicos no gosto, tradicionalistas nas teorias e métodos de ensino. Nos Estados Unidos, a reação contra os estudos particularistas tem vindo dos setores mais retrógrados e ‘patrióticos’. A Inglaterra também mantém territórios extremamente conservadores, que reagem belicosamente às novas tendências norte-americanas. Daí a dificuldade de resistentes não-reacionários, que correm sempre o risco de serem confundidos com os conservadores” (PERRONE-MOISÉS 1998, p. 199). Há pouca dúvida de que a autora se vê como uma resistente não reacionária, que é, também, como vê a cultura francesa.

<sup>10</sup>Para uma apreciação crítica contextual da teoria literária romântica, sugiro o ensaio “O artista romântico”, de Raymond Williams, um dos capítulos de Cultura e sociedade.

<sup>11</sup>Em entrevista inédita a mim concedida, o ficcionista Sérgio Sant’Anna assinala: “Irrita-me profundamente a acomodação da Literatura Brasileira atual porque, em minha opinião, há uma corrente grande da crítica e agora dos autores achando que o negócio é contar historinha de novo. Eu acho isto uma merda. Eu vejo jovens ainda em uma acomodação... Quando comparo com a literatura argentina recente fico com vergonha! É uma tradição que os argentinos têm de criação, e eu procuro manter, como há alguns brasileiros que mantêm”.

<sup>12</sup>De acordo com Nathalie Heinich, há duas maneiras bem diferentes de um escritor encarar a sua atividade: o elogio do profissionalismo, em oposição ao amadorismo, e a pesquisa de si mesmo como a única justificativa da escrita (HEINICH, 2000, p. 24). Assim, “se, nas atividades comuns, especialização e trabalho em tempo completo têm por objetivo assegurar uma remuneração suficiente, esta aqui constitui, nas atividades de criação, um meio para conseguir consagrar o maior tempo possível à arte, e apenas a ela” (HEINICH, 2000, p. 26).

<sup>13</sup>Disponível em: <<http://www.fabula.org/lht/6/index.php?id=118>>. Acesso em: 30 maio 2012.

<sup>14</sup>Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml>>. Acesso em: 12 set 2013.

<sup>15</sup>Esse aspecto da crítica literária é estudado por João Cezar Castro Rocha em *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* (2011).

## Referências

- BESSARD-BANQUY, Olivier. Du déclin des lettres aujourd'hui. *Littérature histoire théorie*, n.6. Disponível em: < <http://www.fabula.org/lht/6/index.php?id=113>>. Acesso em : 30 jun. 2012.
- BOSCHETTI, Anna. Le champ littéraire. In: LEBARON, Frédéric Lebaron; MAUGER, Gérard (orgs.). *Lectures de Bourdieu*, Paris: Ellipses, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 89, p. 3-46, septembre 1991.
- \_\_\_\_\_. A economia das trocas simbólicas. (Introdução, organização e seleção) Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CARVALHO, Bernardo. Fiction as exception. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v. 47, n.1, p. 1-10, 2010.
- \_\_\_\_\_. Em defesa da obra. Disponível em: < <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-62/questoes-de-literatura-e-propriedade/em-defesa-da-obra>>. Acesso em: dez. 2012.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- GEFEN, Alexandre. Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature. *Littérature histoire théorie*, n.6. Disponível em: < <http://www.fabula.org/lht/6/>>. Acesso em: 30 jun. 2012.
- HEINICH, Nathalie. *L'élite artiste: excellence et singularité en regime démocratique*. Paris: Gallimard, 2005.
- \_\_\_\_\_. Être écrivain: création et identité. Paris: La Découverte, 2000.
- \_\_\_\_\_. *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte, 2001.
- JAPPE, Anselm. *Crédit à mort: la décomposition du capitalisme et ses critiques*. Paris: Nouvelles éd. Lignes, 2010.
- MIRANDA, Wander Melo. Projeções de um debate. *Revista de literatura comparada*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 11-18, 1998.
- PÉCORA, Alcir. Impasses da literatura contemporânea. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/04/23/impasses-da-literatura-contemporanea-por-alcir-pecora-376085.asp>>. Acesso em: 31 maio 2012.
- \_\_\_\_\_. O inconfessável: escrever não é preciso. Disponível em: < <http://sibila.com.br/critica/o-inconfessavel-escrever-nao-e-preciso/3977>>. Acesso em: 15 maio 2013.
- \_\_\_\_\_. *Medida por medida: ficções, crítica e contemporaneidade (e-book)*. São Paulo, Cult, 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. Por amor à arte. *Estudos avançados*. São Paulo, v.19, n.55, p. 335-348, Set./Dec. 2005.
- \_\_\_\_\_. A literatura exigente. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml>>. Acesso em: 15 ago. 2014.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Critica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. São Paulo: Unicamp, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2007
- VIART, Dominique. Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature. In: \_\_\_\_\_. *Fins de la littérature?: esthétiques et discours de la fin (Tome I)*. Paris: Armand Colin, 2011.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno (avec la collaboration de Franck Evrard). La littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations. Paris: Bordas, 2008.  
WILLIAMS, Raymond. Cultura e sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

Enviado em: 17 de setembro de 2015

Aprovado em: 2 de maio de 2016