

Ensaísta Onisciente

Rodrigo Labriola

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Departamento de Letras Neolatinas –

Professor Adjunto de Literaturas Hispano-Americanas

[ORCID iD – 0000-0002-8421-5433](https://orcid.org/0000-0002-8421-5433)

Resumo

O trabalho explora as relações entre crítica, historiografia e cânone na literatura latino-americana a partir das três fases propostas por Ana Pizarro em *La literatura latinoamericana como proceso*, com vínculos ao conceito de cidade letrada de Angel Rama e à literatura contemporânea.

Palavras-chaves: Literatura Latino-Americana, Crítica literária, Cânone

Abstract

The work explores the relationships between criticism, historiography and canon in Latin American literature based on the three phases proposed by Ana Pizarro in *La literatura latinoamericana como proceso*, with links to Angel Rama's literate city concept and contemporary literature.

Keywords: Latin American Literature, Literary criticism, Canon

I. Periodização e crítica

A literatura escrita em América Latina se desenvolveu ao longo de vários séculos até ultrapassar as poéticas coletivas e conseguir uma pluralidade de vozes que dialogavam entre si, construindo tanto autores diferenciados como seus próprios leitores reais. Tal é *grosso modo* a visão de um **processo** cuja continuidade foi percebida, nas

últimas décadas do século passado, pelo grupo de investigadores coordenados por Ana Pizarro, e que envolveu os trabalhos de ensaístas em língua espanhola e portuguesa, representativos da heterogeneidade constitutiva de nosso continente no que se refere aos âmbitos políticos, sociais e culturais. Tributária da crítica de cunho sociológico de Antônio Cândido e Angel Rama, a periodização da história literária proposta nas compilações *La literatura latinoamericana como proceso* (PIZARRO, 1985) e *América Latina: palabra, literatura e cultura* (PIZARRO, 1994) postulou três fases — às vezes consecutivas, às vezes simultâneas, sempre deslocadas segundo as diversas regiões, mas ao mesmo tempo ancoradas em períodos cronológicos amplos caracterizados pelas mudanças históricas do continente — que abrangem do século XVI até meados do século XX.

A primeira fase, chamada “de implantação”, corresponde à textualização da Conquista e, mediante sucessivas importações, teria ido formando um discurso literário que, já no final do século XVIII, teria definido claramente vários dos gêneros desta atividade cultural vernácula. A fase seguinte seria um momento de superação de modelos, correlativo com os movimentos de emancipação que surgem com as idéias da Ilustração, passam a través das revoluções do século XIX e culminam por volta dos primeiros anos do século XX com a consolidação dos Estados latino-americanos. Mais complexa do que a anterior, pois a transferência de modelos literários europeus não pretendia uma imitação estrita mas adaptada, do nosso ponto de vista esta segunda fase se caracterizaria especialmente pela ferramenta intelectual utilizada para aquela adaptação: a **crítica**. Não se trataria, porém, de uma crítica entendida no sentido de uma produção textual específica (embora a partir de 1880 começaram a aparecer as primeiras manifestações da crítica literária tal e como hoje concebemos esse “gênero”), mas de um tipo de recurso discursivo capaz de permear todas as textualidades desse período. Assim, enquanto operação ideológica motorizada pelo ideal da liberação das metrópoles, a crítica teria desempenhado uma função modificadora e remodeladora das produções literárias, dotando-as de uma certa singularidade que já as afastava um pouco das manifestações da literatura européia. Mas, por outro lado, essa mesma crítica, enquanto operação intelectual, teria apresentado diversos modos de pensamento que decorreram diretamente do cenário europeu: primeiro o Iluminismo, logo após o Romantismo e depois o Positivismo (incluindo a reação Simbolista).

Finalmente, a terceira fase recebe o nome de “fase de independência” e compreende desde a irrupção das idéias vanguardistas com a Revolução Mexicana até

os anos '40 do século passado, passando por um momento de virulência vanguardista (os anos '20) e outro de forte regionalismo (os anos '30). Para Ana Pizarro, esta fase determina a consolidação de uma literatura claramente independente da literatura européia, pois estaria caracterizada pela preocupação em torno das construções identitárias. Não seria uma independência ontológica como indeterminação essencial ou como incomunicação programática com relação à cultura européia, mas uma independência histórica que acaba sendo fixada numa lógica identitária completamente divergente daquela que poderia ocorrer na Europa. Isto é: a objetivação das imagens do continente nas profundezas do próprio olhar literário e a procura de assimilação cultural tanto dos componentes cosmopolitas como dos locais, constituindo uma dinâmica da heterogeneidade em re-configuração permanente.

Ora, se continuarmos a focalizar nosso tema da crítica no percurso desta “narrativa teórica” desenvolvida pelos trabalhos coordenados por Ana Pizarro, poderíamos dizer que nesta fase existiriam duas mutações. Uma delas, que denominaremos morfológica, implica o alongamento e engrossamento de um galho daquela primeira função crítica da fase de emancipação, determinando a consolidação da crítica literária como gênero discursivo e em formato ensaístico; do ponto de vista institucional, a crítica literária ganha espaços próprios nos jornais e na universidade; com a criação dos departamentos de literaturas nacionais se fecha um processo de diferenciação discursiva entre os textos de ficção e os textos críticos: a “literatura” se converte agora em um objeto de estudo. É tão forte o processo de autonomia dessa vertente discursiva que promove uma verdadeira bifurcação da primitiva função crítica, a ponto de surgir de forma paralela uma auto-reflexão crítica no interior da nova “literatura” concebida como objeto. Assim, o formato do ensaio se divide em “crítico” (acadêmico, jornalístico, em forma de teses ou resenhas, etc.) e “literário” (que não deixa de ter uma função crítica, mas que luta por modificar o objeto literário criando novas poéticas). Subsidiariamente, um gênero típico das vanguardas (e de crítica radical) acompanha essa mutação morfológica: o manifesto. É verdade que tais modificações se inscrevem no quadro geral da indústria cultural do Ocidente e das mudanças epistemológicas do século XX que problematizam a dualidade sujeito/objeto, mas também é certo que suas conseqüências neste “Próximo Ocidente” da América Latina adquirem um correlato — e talvez sua condição de possibilidade — com a tematização frondosa das imagens identitárias do continente a partir do próprio olhar literário.

A outra mutação da crítica poderia ser denominada como fisiológica. Enquanto na fase de emancipação tratava-se de uma **função adaptativa**, a seguinte fase de independência mostra que a crítica modifica a sua dinâmica para se tornar um **catalisador de diferenças**, cujo correlato identitário seria a procura de assimilação e exportação cultural tanto dos componentes cosmopolitas como dos locais, às vezes na forma de uma dialética que mistura, às vezes na forma de um confronto impossível de ser resolvido. A formulação melhor sucedida desta mutação corresponde ao Movimento Antropófago, cuja lógica metafórica para mexer com as diferenças se torna “indecidível” (impossível de decidir) entre a mistura e o confronto irresolúvel. É importante enfatizar que essa “indecidibilidade” basal da antropofagia cultural — curiosamente prolífica na língua portuguesa do Brasil, e que se apresenta tanto em autores ligados de maneira direta com o Movimento Antropófago como nas obras de Gilberto Freire — é precisamente aquilo que promove (e por tanto se diferencia constitucionalmente) outras formulações posteriores como as do barroco estilístico (Cf. COUTINHO, 1983), a transculturação (Cf. RAMA, 1982) e o super-regionalismo (Cf. CANDIDO, 1979), que concedem mais peso ao pólo da mestiçagem e apaga os confrontos.

Até aqui a periodização da crítica de cunho sociológico. A cautela dessa escola de investigadores, cujas primeiras teorizações remontam aos anos 50, deixou deliberadamente fora a tentativa de periodizar um fenômeno que já começava a ser visível e que se conheceria primeiro com o nome de Nova Narrativa Latino-americana, e depois se massificaria com a denominação de *Boom*. Embora Cândido, Rama e outros autores como Rodríguez Monegal e Cornejo Polar (para citar apenas alguns críticos do momento inicial ou contemporâneos do *Boom*) tenham produzido bastantes textos sobre esse último período, eles não conseguiram concordar no que poderia ter sido a definição de uma nova fase da literatura latino-americana. Mas é fácil advertir que a perspectiva de sua visão crítica — que forneceu os fundamentos da periodização antes exposta — é inseparável de uma certa tendência teleológica, que explica e conjectura um processo da história literária a fim de dar conta do ponto final dessa “narrativa”. A título de exemplo, cabe mencionar a relevância sem precedentes que adquiriram no cenário mundial dos 60 e 70 os textos de ficção produzidos na América Latina, especialmente a narrativa, e dentro dela os romances. Desta maneira, a fase imediatamente prévia de independência se constituía como condição de possibilidade da “maturidade literária”, caracterizada pelo abandono das poéticas coletivas e pela pluralidade de vozes autorais,

que dialogavam entre si construindo, juntas, seu próprio público de leitores vernáculos e também de leitores alheios. Acompanhando esta explosão de vitalidade literária, a abundante produção crítica no contexto do *Boom* teria operado como sintoma da recepção bem sucedida, pois tal maturidade era dependente de uma “universalização” dos motivos culturais locais capaz de dar visibilidade e legibilidade à identidade problemática do continente. Contudo, esta última fase ainda não tinha nome nem limite na frente... nem tampouco isso podia ser pensado. O que existiria, com efeito, para além do universal? Só o esvaziamento de sentido.

II. Crítica e cânone

Fiz um exame das relações entre a periodização mais aceita da literatura latino-americana e o lugar ocupado pela crítica porque acredito que, seguindo a teoria dos sistemas sociais de Niklas Luhmann (1998), todo sistema observado tem um ponto cego, uma escuridão impensável para a crítica que é, ao mesmo tempo, a sua própria inauguração. Só depois do “sistema” ter mudado é possível “observar o observador” para tentar atingir esse buraco negro com uma nova observação já sustentada por uma *episteme* outra, que pode agora dar conta da construção da realidade que o primeiro observador realizava impelido pela materialidade do perceptual.

De fato, os anos 90 têm presenciado múltiplas transformações no âmbito da literatura em geral, e muitas delas ainda não parecem analisáveis sem recorrermos a uma tendência que surge tanto das dificuldades da atualidade quanto da irrupção dos elementos mais característicos da globalização. Essa tendência subjacente, quase que hegemônica hoje, é a de enxergar uma ruptura qualitativa entre as obras literárias das décadas passadas e a produção dos novos textos “literários” do momento contemporâneo que costuma se denominar pós-modernismo. Essa **solução de continuidade** ou **ruptura** nada tem a ver com a dialética “ruptura/tradição” (*lato sensu*) que em grande medida norteou as reflexões da crítica literária até o estruturalismo, e que ademais permitia uma aproximação finalista (portanto continua, causal, com sentido) ao devir histórico; concepção tributária de Hegel (Cf. JITRIK, 1996), embora nos últimos anos essa continuidade se tornara mais complexa com a noção de historicidade (Cf. BRAUDEL, 1994). Ao contrário, a fenda epistemológica que representa o pós-modernismo mostraria as beiras do seu abismo na revolução **tecnológica** do texto eletrônico — que modificaria radicalmente a cultura da galáxia Gutenberg (CHARTIER, 2000) — por um lado, e na vontade **filosófica** — mas não

hegemônica na micropolítica do cotidiano — de abalar os dualismos metafísicos, por outro lado. Esses “limites” do abismo são antagônicos, difusos e até mesmo solidários, caso sejam visualizados com uma perspectiva cartográfica como a de Michel Foucault (Cf. DELEUZE, 1988), ao ponto de o avanço tecnológico da informática estar sustentado inteiramente no binarismo taxativo 1/0, enquanto a região limiar outra (que talvez seja a mesma só que mais longínqua daquele alcantilado feroz) é um deslizamento de terras permanente. Por isso, a metáfora das beiradas pode resultar ainda mais inexata do que costuma ser toda metaforização: proponho outra, os **litorais**, que às vezes formam baías quase fechadas, às vezes mostram ignorâncias peninsulares do fora, às vezes se desagregam como um mangue e outras descem como praias... etc. Curiosamente, porém, todas essas cartografias derivam rumo ao vazio — a barra ignota do dualismo (/), uma *mise em abime*, a *différance* em termos de Derrida (Cf. 1973), — por causa de uma queda **provável** (como na teoria dos fractais e do caos, que se alimentam da tecnologia estatística), ou devido a uma queda **desejável** (como no pós-estruturalismo em geral; cf. JAMESON, 1997) ou bem levada ao extremo numa queda **efetiva** (como no desconstruativismo); sendo a primeira por indefinição numérica do infinitesimal, a segunda por devir ou diacronia perpetua e a terceira por uma neo-retórica ou “retoricidade” (WELBERY, 1998) capaz de abolir toda materialidade bruta (COSTA LIMA, 2000).¹

Este apertado panorama tão lotado de citações e confrontos não é gratuito; longe de tentar esgotar o tema, nossa finalidade não é tentar explicar em poucas linhas a ruptura, mas pô-la em evidência perante os modelos de literatura e crítica literária que predominaram até o século passado. Tratar-se-ia de uma **ruptura** (epistemológica? de paradigma?) que a periodização da equipe de Ana Pizarro, já no seu trabalho final concluído por volta de 1998, ainda não podia ou não queria levar em conta, pois o projeto mesmo de uma periodização implicava um sistema literário semelhante àquele

¹ Bem sei que a multiplicidade modal das “quedas” referidas apenas metaforiza teoricamente e com militância ateia um tópico bíblico... mas o que seria de diferente da metáfora do “vazio”? Pois essa noção parece conseqüente paradoxalmente da “desmaterialização da escrita” (CHARTIER; 2000) decorrente do nascimento do texto impresso. O *horror vacui* que as culturas com preeminência da escrita fonética (Ocidentais o do Próximo Oriente) atribuem à maioria das culturas ideográficas (Orientais ou pré-colombianas, ou seja, do “Próximo Ocidente”) também poderia ser pensado em termos de ato puro e inelutável dos homens enquanto houver vida (inscrição permanente das “letras”; demarcação **comunicada** de toda matéria em termos de entorno, e não como ausência de algo (vazio; esvaziamento). Assim, os vazios propostos por Iser (1978) para sua caracterização do texto ficcional e da resposta estética do leitor, seriam inseparáveis de um objeto preciso (o livro; o *códex* impresso) e de suas modalidades de manipulação e leitura. Da mesma maneira, o cenário pós-moderno seria condição de possibilidade ou derivação (dependendo do ponto de vista teórico) da migração paulatina para o suporte eletrônico da escrita.

da crítica de cunho sociológico, anterior à própria ruptura. Hoje, ao contrário, poderíamos nomear o período do *Boom* e do *Pós-Boom* (Cf. SHAW; 1999) como uma **fase de canonização**, especialmente pelas seguintes razões:

a) A proposta de literatura de imaginação das obras se diferencia claramente da função crítica. Por sua vez, a crítica sistematiza e hierarquiza em diferentes modelos as abundantes obras de indubitável sucesso de leitura. Se levarmos em conta uma análise norteada pela teoria do efeito estético (Cf. ISER, 1978), isto significa que a anterior “fase de independência” definiu no sistema literário de América Latina os limites dos textos de ficção, dos textos pragmáticos e dos textos quase-pragmáticos.

b) Define-se o predomínio de um gênero, o narrativo, e dentro dele é privilegiada uma determinada organização estilística: o romance. Essa preponderância do formal que praticamente eclipsa ou relega outros gêneros nada diz a respeito de sua vitalidade, mas sim da capacidade “universalizante” da narrativa no âmago da cultura ocidental. Por outro lado, embora neste período tenham entrado no cânone obras em língua portuguesa, a lógica do universal tende sempre a unificar; neste sentido, a língua espanhola funcionou, senão como **essência única** (pois nem sequer era vernácula ou própria), mas como **médio único** (ou quase imprescindível) de universalizar a cultura da América Latina. Lembremos, aqui, o caso de Guimarães Rosa, que só entra de forma efetiva no contexto do *Boom* a partir da tradução para o espanhol do seu romance *Grande sertão: veredas*, publicada em 1967, ou seja: dez anos depois de sua aparição no Brasil e no mesmo ano da sua morte. (Cf. MARCO, 2004)

c) O que se universaliza é um modelo multi-identitário e macro-nacional. Isto é: diante da impossibilidade de fazer corresponder **uma** literatura canônica (como apoteose de **uma** língua) a **um** Estado-nação (como máxima representação de um “gênio” ou de uma identidade cultural) — da maneira como tinha acontecido na Europa ao longo de três séculos —, foi visualizado um **modelo de cultura heterogênea** concentrada na produção literária de uma língua-médio, ao qual fez corresponder uma **entidade continental** que tinha todos os atributos de um macro-Estado-nação.

d) O papel da crítica literária vernácula é fundamental na apropriação leitora deste cânone da literatura latino-americana por parte dos leitores “alheios” (europeus). Assim como na “fase de independência” a crítica nacionalizara as obras, depois as internacionalizaria na “fase de canonização”. Não é por acaso que a UNESCO, em 1971, patrocinasse a publicação de uma compilação de crítica que funcionaria como antecedente (mais ou menos oblíquo) da posterior periodização coordenada por Pizarro.

Referimo-nos a *América Latina en su literatura*, organizada por César F. Moreno, cujos autores são na maioria professores latino-americanos que lecionam em universidades norte-americanas ou européias.

e) Finalmente, nos anos 90 já começam a ser publicadas obras literárias que confrontam suas poéticas com aquelas do *Boom* e do *Pós-Boom*. Isso, ao contrário de negá-lo em sua posição canônica, o fixa ainda mais como *corpus* privilegiado a partir do qual interpretar as produções sub-seguintes. Como exemplo, baste-nos mencionar a “estética do *business plan*” do grupo McOndo, cuja oposição radical ao realismo maravilhoso o coloca, também, no lugar da condição de possibilidade para entender sua nova poética mercadológica do realismo virtual. É curioso, porém, que essa “estética” *mcondiana* trabalha em seus próprios termos mercadológicos antes que literários; assim, isso inibe em parte não apenas a poética do realismo mágico mas também toda lógica literária (LABRIOLA, 2004). Essa falta de comunicação faz do *Boom* o primeiro e o último cânone, impossível de ser retomado. Quanto à institucionalização da crítica no momento do *Pós-Boom*, podemos mencionar tanto a fundação de associações internacionais de estudos latino-americanos, como a consolidação do *corpus* hegemônico do *Boom*, enquanto objeto de estudo privilegiado pelos departamentos de literatura latino-americana nas universidades dos Estados Unidos e da Europa.

Gostaria de destacar que, embora o “progressismo” político da crítica sociologista pareça rejeitar o modelo hierárquico do cânone, a sombra de um cânone latino-americano não estaria ausente no momento do *Boom*, a ponto da literatura se constituir na ação principal da militância política de autores e críticos, sobretudo a partir da Revolução Cubana. Em suma, a literatura serviu também como *práxis* cultural no quadro daquilo que já não era percebido como uma independência nacional mas como uma **liberação continental**; tal fenômeno é semelhante ao acontecido com o romantismo na Europa, e coerente com o vínculo entre a instauração de um cânone literário e as autonomias dos Estado-nação. De fato, até é possível pensar que, sem essa operação da crítica latino-americana consistente em “abrir” a natureza lingüística do cânone para um escopo cultural (como explicamos nos itens precedentes), teria sido inviável se não inepta a formulação de um “cânone ocidental” proposta por Harold Bloom (1994), que abrange as diferenças dolingüístico e se fecha com a fronteira cultural, ao mesmo tempo que legitima o “império global” capitalista após a queda de União Soviética.

No entanto, existiria uma divergência fundamental entre a **constituição** dos cânones europeus e a **formação** de um cânone latino-americano. Com efeito, enquanto a tarefa da crítica literária européia consistiu em um trabalho **posterior** sobre as obras literárias, nossa crítica canonizadora foi **simultânea** à publicação das obras que se integrariam no *corpus*. Esta constatação é instigante e problemática. No modelo sociológico da periodicidade, que seria o mesmo da crítica da “fase de canonização”, a simultaneidade forneceria uma explicação plausível de por quê tal fase não foi nunca nomeada explicitamente e nem analisada segundo esse ponto de vista: era invisível para o próprio observador, recorrendo de novo à teoria de Niklas Luhmann. Existe, porém, uma outra explicação que abandona esse modelo interpretativo e dá conta da ruptura da pós-modernidade. Assim, a canonização não seria um “ato falido” do inconsciente (para usar uma terminologia freudiana) dos críticos literários; não seria da ordem do “não-dito” psicológico; mas uma emergência ao mesmo tempo invisível e superficial do seu discurso crítico.

Tal hipótese é o que permite ao português Abel Barros Baptista (2004) propor “o cânone como formação” quando analisa a teoria da literatura de Antônio Cândido — que como já mencionamos, está nos alicerces do modelo de periodicidade. Por isso, o cânone e o processo formativo da literatura latino-americana seriam inseparáveis tanto em sua temporalidade simultânea quanto em seu *telos* político, que “explica que toda a construção da *Formação* redunde na necessidade dum cânone brasileiro” (BAPTISTA, 2004, p. 279). Desta maneira, o mesmo questionamento poderia ser aplicado à periodicidade histórica mais aceita da literatura latino-americana em geral, pois a continuidade teleológica do processo de formação só pôde ser tecida remontando aos cronistas das Índias desde o presente ficcional do *Boom*, constituindo automaticamente suas obras em um cânone. Em outras palavras, as obras canônicas se confundem com a própria história literária que elas deveriam ter dado à luz *a posteriori*, como numa espécie de paradoxo temporal (“a flor do futuro que está murcha no presente”, lemos no romance *The time machine*, de H. G. Wells). E, por tanto, se acreditarmos nessa “narrativa teórica” de implantação – emancipação – independência – canonização, estaríamos obrigados a admitir algo espantoso: que a nossa ficção contemporânea já estava morta antes de nascer no futuro da crítica literária atual.

III. Ensaio e pós-ficção

O que seria hoje uma obra de ficção? A resposta pareceria mostrar uma produção textual cuja produção de sentido estaria sustentada numa discursividade sustentada com três pés estratégicos do lado da recepção: a indústria editorial, o jornalismo cultural e a academia. Somente aqueles textos que obtêm a legitimação nos três níveis conseguem decolar da informe multidão de publicações para ostentar a etiqueta correspondente à mercadoria literária de qualidade; uma legitimidade obtida através de um mecanismo que implica a produção de relatórios (editoras), resenhas (jornais) e monografias ou teses (academia) — ou seja, três modalidades da escrita ensaística de caráter pragmático. Aparentemente divergentes das obras que não recebem esses “passaportes pragmáticos” nos três níveis da recepção — penso nos livros de Paulo Coelho, por exemplo —, umas e outras estariam ancoradas na mesma lógica do mercado, pois corresponderiam a *targets* diferentes.

De maneira simultânea, a crítica literária sofreu uma série de mudanças radicais que abriram o campo disciplinar para além do tradicional cânone, e a literatura foi assimilada rapidamente pelas produções globalizadas da indústria cultural (a ponto de se tornar ela própria um objeto difuso no contexto das culturas híbridas). Enquanto o teatro, algumas formas da poesia e outras produções baseadas no espetáculo conseguiram se inserir confortavelmente nas pautas de consumo cultural, a narrativa se tornou (na maioria das vezes, e talvez a exceção do conto breve) um “mal necessário” nas editoras, nos cadernos culturais e nas universidades, a fim de insuflar respiração artificial no *corpus* já morto (ou fechado) do que foi a literatura ocidental no sentido moderno. Além disso, a crise do gênero romance — em grande parte motivada pelas tecnologias da comunicação de massas portadoras da virtualidade e do imediato — teria coadjuvado neste processo degenerativo da narração, que parece atingir uma escala mundial, pois enquanto a estrita de romances se multiplicou exponencialmente, a comunidade de leitores de ficção se reduz a um ritmo apenas um pouco menos vertiginoso. Ao mesmo tempo, existe uma migração da preferência dos antigos e teimosos leitores de ficção em direção a modelos de escrita ensaística (Cf. CHARTIER, 2000).

Mas aqui seria necessário esclarecer que esta nova ensaística pouco tem a ver com aquele gênero da digressão inaugurado por Montaigne no século XVI; acima dele foram se superpondo inumeráveis camadas teóricas que extraíram cada vez mais os pontos de leveza digressivos... Nosso texto ensaístico apresenta, hoje, quatro

particularidades que mencionarei com rapidez. A primeira é a estrutura do discurso **argumentativo**: mais ou menos lógico ou causal, mais ou menos linear ou fragmentário, unívoco, ambíguo ou indecidível conforme os diversos casos, todas essas estratégias visam a um objetivo, e que portanto desterrou a digressão pura, acusada de poluir o texto com informação “irrelevante”. A segunda é aquilo que poderíamos chamar de “**cânones teóricos**”: segundo as épocas, as modas ou as tendências, existem autores teóricos que *devem* ser citados e cujas palavras se aplicam sem apropriação crítica (e muitas vezes até de forma errada de acordo com a própria coerência da argumentação), simplesmente porque essas citações circunstanciais funcionam quase como uma velha *auctoritas* medieval. A terceira é aquilo que alguns chamam de “solidez conceitual”, mas que em muitas ocasiões se resolve em um **nominalismo ingênuo**: a idéia de “Z”, a noção de “Z”, o conceito de “Z”, a crítica de “Z” deveriam indicar que, seja o que for, Z é inatingível sem dar conta, também, da sua construção teórica; ao contrário, muitas vezes essas formas de aproximação a Z são utilizadas como sinônimos *lato sensu*. Esse fato cria uma multiplicação de abstrações quase demente — bem melhor seria dizer, na maioria dos casos, apenas “Z” e pressupor que o leitor já está acostumado a desconfiar da linguagem. Por último, a quarta característica é uma espécie de “**realismo abstrato**”: a profusão de abstrações encontra seu complemento na proliferação de metáforas teóricas; por outro lado, a força centrífuga do texto pragmático promove a referencialidade; o resultado é um efeito de verdade (embora haja casos nos quais esse efeito não é procurado explicitamente) que gera uma representação abstrata porém colorida do Real. Tal representação, entretanto, sem a crítica correspondente corre o risco de se transformar na representação da Realidade, à maneira do antigo realismo do século XIX. Obviamente, nem todos os ensaios sofrem de (o padecem) estas particularidades e muitos ainda desfrutam de uma leveza que pula mozartianamente de um ponto a outro. Mas é importante ressaltar também que a sua recepção estaria comprometida pelo “realismo abstrato”, pois a comunidade de leitores produz cotidianamente uma enorme prevalência da escrita ensaística com essas características, tanto na crítica literária como nas ciências sociais, nas editoras, nas universidades, na mídia. Embora aqueles que são de fato publicados constituam uma pequena porção, o “efeito teórico” permeia a totalidade das obras deste tipo e é aproveitado pelo nicho de mercado correspondente.

Há inúmeros exemplos que ilustram a migração dos leitores de ficção para os textos pragmáticos liderados pelo ensaio; pouparemos a maioria e mencionaremos

apenas dois — um deles global e o outro local; ambos extraídos dos acontecimentos, ou então, em termos de Michel Foucault, das formações organizadas pela regime da visibilidade — que servem para indicar uma ruptura no concernente ao sub-sistema da crítica literária e à relação que tradicionalmente esta mantivera com os textos de ficção.

EXEMPLO 1: Uma das publicações culturais mais influentes dos Estados Unidos, a *New York Times Book Review* passou em 2003 por “mudanças drásticas para ajudar nossos leitores a escolher os livros nos aeroportos”, disse seu novo redator-chefe, Bill Keller. Haveria menos “primeiros romances” e mais não-ficção, pois seria nesse tipo de textos “onde nascem as idéias mais pertinentes”. As mudanças tiveram um impacto direto no mercado literário, pois a *NYTRB* dá o tom para os outros suplementos do país e impulsiona as vendas.

EXEMPLO 2:

[11/07/2004] Paraty - Apesar de Chico Buarque, que censurou os críticos na mesa dividida com o escritor norte-americano Paul Auster, foram eles que fizeram as melhores palestras da segunda edição da Festa Literária Internacional de Paraty, encerrada hoje na cidade fluminense. Coincidentemente, tanto a palestra de abertura, feita pelo crítico Davi Arrigucci Jr., como a de encerramento, pelo ensaísta, professor e compositor José Miguel Wisnik, elegeram como tema a obra do escritor Guimarães Rosa, autor de *Grande Sertão: Veredas*. Wisnik foi aplaudido de pé por uma platéia emocionada de 500 pessoas. Uma mulher, vista no telão, chorou quando ele, analisando o caráter ambivalente do Brasil, disse que o país pode ser visto tanto como uma droga que salva como uma droga que mata. “A questão da droga não se resume ao tráfico, mas de um Brasil que se construiu na ambivalência de uma mercadoria ao mesmo tempo maldita e procurada”, observou.

Agência Estado: Antonio Gonçalves Filho

Serei cínico; peço desculpas antecipadamente. A mudança da *NYTRB* não é somente um sintoma do deslocamento de leitores da ficção para os muitos tipos de ensaio. Também representa toda uma definição do lugar onde se encontraria a “verdade”: nas idéias pertinentes (discurso argumentativo) inscritas em um *corpus* de

não ficção (i.e. de maior e mais ossificada referencialidade, de comprovações de realidade através do testemunho, as autobiografias, os fatos, etc.). Mas ao mesmo tempo, a gratuidade da prática de leitura proposta (ler no vóo) e suas conotações de banalidade ou divertimento, relacionam esses ensaios com o modelo de uma recepção ficcional e até mesmo de romances do tipo *best-sellers*. E ainda mais: a revista recupera para si a antiquada característica da crítica literária como mediadora entre autores e leitores. Realismo abstrato? Voltemos para o Brasil: permito-me duvidar que de que as 500 pessoas de nosso emocionado público tenham lido suficientemente o romance de Guimarães; mas mesmo sendo leitores dedicados, a reação diante da velha metáfora platônica do *farmakon* é típica da mais rala leitura da ficção melodramática. Ainda que em um papel agora não formulado de maneira explícita, a crítica se torna e retorna como mediadora performática, espetacular, da cidade (*agora*) iletrada — parafraseando aquela “cidade letrada” que para Angel Rama caracterizava a práxis intelectual da América Latina. Realismo abstrato, então. E ainda mais: se por cânone entendermos apenas um conjunto de textos legitimados com o fino ;-) rótulo de “valor literário” (ficcional ou ensaístico) por parte da pesquisa acadêmica, do sistema de publicações e dos cadernos culturais, então estaria longe de ser abandonado; ao contrário, haveria ingressado em uma dupla etapa de cânone ensaístico e de mercado, acompanhando as preferências e necessidades dos leitores-consumidores.

É verdade que todas essas mutações descritas no contexto da pós-modernidade são de irradiação global. Mas o que significam na cultura local? Existem poucos pontos de referência para responder a esta questão; a comparação com a cultura européia já não tem mais um sentido tão claro como costumava ter, pois a lógica do global fagocita o local através da boca onívora do mercado, que não é especificamente europeu ou latino-americano, metropolitano ou suburbano, e tampouco ancora o hegemônico ou o subalterno no tempo e no espaço. No entanto, seja qual for a grife conceitual sob a qual pensarmos o *Boom* (fase de canonização? nova narrativa? modernização literária? acontecimento político-social? sucesso de vendas? etc.?), seja o que for, o fenômeno mostra a produção de textos de ficção tão singulares como seus autores, artisticamente surpreendentes e em uma quantidade selvagem; ainda há mais, porém: uma comunidade de leitores vernácula se corresponde com essa produção e constrói desde seu pólo estético muitas obras de genuíno? valor literário, que também serão significativas nos âmbitos políticos, sociais, culturais e econômicos da América Latina, durante quase três décadas. Depois, o impulso se apagaria; na última década do século XX verifica-se um

forte retrocesso no interesse dos leitores latino-americanos pelas formas narrativas. Essa decadência da ficção parece coincidir com o abandono das utopias na América Latina. (As ditaduras fizeram um excelente trabalho.)

Do importado ao mal imitado, e do particular ao universal e de volta para o singular, um longo caminho ficcional abalou o **Narrador Onisciente** na literatura latino-americana — i.e. na escrita artística sempre desviada produzida em nosso continente. Propomos essa figura como um “monstro da razão” ou um “kant empedernido” que é deus em uma quarta parte (porque em sua lógica está a possibilidade de saber tudo), que é científico em outra (porque acredita que seu objeto de representação é a Realidade), que é artista numa terceira quarta parte (porque sua imaginação funciona com a memória da tradição, seja para afirmá-la, seja para destruí-la), e que ademais é um político da língua na última quarta parte (porque sua voz faz os arranjos na polifonia antropológica para homogeneizar nações com a estetização. Em certo sentido, o Narrador Onisciente seria o fim do romance ocidental e o começo do romance “próximo ocidental”², que gerou obras que espalhavam heterodoxias e construía subjetividades diferenciadas: nós, os leitores da modernidade, ávidos de ficção, canibais de nossa memória corporal, vorazes dos frutos pendentes no futuro.

Mas existiria, hoje, uma pluralidade equivalente na escrita padronizada do ensaio pós-moderno? Ou bem poderia ser conjecturada como uma nova face da vida política com a figura enunciativa de um **Ensaísta Onisciente**?

Existe um certo gesto vanguardista em uma importante porção das obras contemporâneas, tentando se afastar violentamente da tradição letrada dos livros, em prol de uma espécie de genealogia bastarda e tecnológica ao mesmo tempo, composta pelos produtos do cinema, da TV, da informática e da indústria discográfica *pop*. Essas “obras literárias” pós-modernas, porém, ainda são publicadas no formato livresco e, é claro, recebem toda a aura “cultura” dos âmbitos letrados. Pareceria que essa tendência a pensar em uma ruptura seria coerente com as transformações que afetaram a crítica literária na última década: os estudos culturais abriram de vez o campo disciplinar para além do cânone, e rapidamente a literatura ficou perdida no oceano das produções performáticas da indústria cultural. Por outro lado, outras obras põem em xeque a ficção

² Estamos parafraseando a nomenclatura geográfica da expansão do Ocidente (Cf. COSTA LIMA, 2003) propondo uma partição do global que teria desenhado, após quinhentos anos de luta simbólica, um mapa do mundo com um Próximo Ocidente (América Latina) e um Próximo Oriente — ambos sempre instáveis —, um Extremo Oriente ainda desconhecido e maravilhoso (embora conjurado no “orientalismo” sob uma *episteme* moderna, como pensaria Edward Said), e um Extremo Ocidente (África) receptando o máximo horror da racionalidade.

e a “literaturidade” com recursos que reformulam a tradição já previsível do século XX; são autores que ostentam uma posição menos pragmática quanto ao referente, mas cujas produções resultam impossíveis de diferenciar das teorias epistemológicas da literatura que professam na sua atividade como acadêmicos; são, enfim, um novo *mester de clerecia*, legitimado por -outro setor da crítica e também pelas delícias e tiranias do mercado, pois (a pesar de se recusar a dividir o mundo em realidade ou ficção) suas obras levam faixas edificantes que rezam “de romance” ou “de conto”, ilustrativas para o leitor de como seus conteúdos devem ser venerados. Entretanto, tanto uns como outros estão presos em uma **sobre-codificação da ficção** que acaba tornando profética uma frase de Borges: *Los profesores, que son quienes dispensan la fama, se interesan menos en la belleza que en los vaivenes y en las fechas de la literatura y en el prolijo análisis de libros que se han escrito para ese análisis, no para el goce [o el sufrimiento, o la admiración, o la envidia, diría yo] del lector*. Essa espécie de **pós-ficção** contemporânea — que pressupõe a análise glorificante do Ensaísta Onisciente (na academia), que escreve segundo os modos de controle desse Ensaísta Onisciente e não para se comunicar com leitores (nas editoras), e que no final oferece pasto já ruminado para um gado pouco seletivo de ensaístas que pela sua vez alimenta aquele Ensaísta Onisciente (nos jornais) — se apresenta duplamente ruínosa em nosso contexto local, pois na verdade os prazeres e as possibilidades de textos ficcionais produzidos na América Latina do século XX nem alcançaram sequer a três gerações. Ignoro os sentimentos dos *scholars* europeus, mas sinto que nós voltamos a ser apenas escribas notariais — escrevedores de *papers*, do mesmo modo que há escrevedores especializados no preenchimento de formulários burocráticos nas portas da cada ministério — só que no centro das novas cidades agora fascinadas, governadas e controladas pelo poder iletrado.³

Referências bibliográficas

³ NOTA BENE: este escrito percorre as nuaças que vão da argumentação para a arenga, com cada uma das características que exemplificam o ensaio, procurando driblar o nosso personagem principal pelo absurdo.

- BAPTISTA, Abel Barros. Posfácio. In: *O direito à literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus, 2004.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*. Madri: Alianza, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. Literatura y subdesarrollo. In: MORENO (1979).
- CHARTIER, Roger. *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. “A literatura das Américas na época colonial”. In: *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ISER, Wolfgang. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan, Paul, 1978.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- JITRIK, Noé. No toda es ruptura la de la página escrita. In: *Informes para una academia (Crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana)*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana-FFyLL UBA, 1996.
- LABRIOLA, Rodrigo: “Estética do *business plan*: uma leitura de McOndo entre o cânone e o pós-moderno”, trabalho apresentado no IX Congresso Internacional da ABRALIC, Porto Alegre, 2004.
- LUHMANN, Niklas. *Teoría de los sistemas sociales*. México: UIA, 1998.
- MARCO, Joaquín & GARCIA, Jordi (org.) *La llegada de los bárbaros*. Madri: Edhasa, 2004.
- MORENO, César F. (organizador). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, UNESCO, 1979.
- PIZARRO, Ana (organizadora). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial / Campinas: Unicamp, 1994. 3 v.
- PIZARRO, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

- RAMA, Angel. La ciudad letrada. In: PIZARRO, Ana (organizadora). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial / Campinas: Unicamp, 1994.
1 v.
- RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- SHAW, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madri: Cátedra, 1999.
- WELLBERY, David. *Neo-retorica e desconstrução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.