

A MUSA FALIDA  
A PERDA DA CENTRALIDADE  
DA LITERATURA NA CULTURA  
GLOBALIZADA

*The failed muse*  
*The loss of centrality of literature*  
*in the globalized culture*

ALCIR PÉCORÁ  
*alcirpecora@gmail.com*  
*Universidade Estadual de Campinas*  
*UNICAMP- IEL*

DOI  
[http://dx.doi.org/10.14195/0870-4112\\_3-1\\_9](http://dx.doi.org/10.14195/0870-4112_3-1_9)

*Recebido em setembro de 2014*  
*Aprovado em janeiro de 2015*

**Biblos.** Número 1, 2015 • 3.<sup>a</sup> série  
pp. 203-235

O que eu pensei em falar aqui, diante de uma plateia constituída por estudantes dos diferentes cursos de Humanidades da Universidade de Coimbra, é bem diferente da conversa que tive ontem, com os professores, mais assentada nos estudos sistemáticos que fiz sobre a obra parenética do Padre Vieira. O que pensei fazer aqui é ensaiar algumas hipóteses, levantar algumas questões sobre a situação atual das Humanidades, com base na minha própria experiência docente e acadêmica, o que naturalmente inclui as leituras de alguns livros importantes para o conjunto da área da cultura, e não apenas da literatura. Advirto, entretanto, que não estou certo de possuir, nessas circunstâncias de solenidade acadêmica, a vivacidade de espírito que seria necessária para fazer uma reflexão suficientemente contundente do quadro muito particular em que ela se encontra atualmente. Peço-lhes desde já, portanto, que preencham com boa vontade o que me faltar em espírito e clareza.<sup>1</sup>

E começaria dizendo que, ao longo do tempo, quase sem querer —, tanto porque tive, em diferentes momentos de minha carreira, responsabilidades institucionais que me obrigaram ao contato com as diversas áreas da Universidade, como porque recebo usualmente, em minhas aulas, alunos provenientes de diferentes cursos das Humanidades —, foi ficando claro para mim que era decisivo, para a própria literatura, repensar as suas relações com as Humanidades, e destas com o campo inteiro da cultura em que se inscrevem. Além disso, na Universidade de Campinas —, diferentemente do que suponho ocorrer em Coimbra, centro tradicionalmente importante justamente por seus estudos literários e humanísticos —, é muito difícil não se dar conta de como mudou a situação da cultura ou da literatura no conjunto dos estudos universitários. Nela, com o passar de poucas décadas, ficou perfeitamente claro que o peso das *hard sciences*, assim como o da medicina, seria muito superior àquele atribuído às Humanidades, cuja capacidade de captação de recursos ou de intervenção na direção tomada pela Universidade é bastante restrita. Falo disso sem mágoa, embora com algum inconformismo. Esse é um traço que se impôs à Unicamp

---

<sup>1</sup> Conferência proferida a 30 de setembro de 2014 na sessão de abertura do ano letivo da FLUC.

e que talvez tenha sido importante para que tenha chegado a ocupar o lugar de importância nacional que hoje possui. Portanto, preciso reafirmar que nós estamos numa situação bem diversa, pois Coimbra é certamente um dos lugares de excelência mundial nos estudos das Humanidades e suponho que permaneça afeiçoada a essa posição.

Feitas essas ressalvas, o seu tantinho medrosas, começaria dizendo que a questão mais contundente de nossas áreas hoje passa necessariamente pela noção de crise. Mas dizer crise é pouco e pouquíssimo: de crise se fala há muito tempo sobre toda coisa, e a crise que eu gostaria de mencionar aqui se distingue de todas as outras. A crise de que quereria falar tem um estatuto muito mais devastador do que seria o de uma crise que sempre houve, ou da qual possamos dizer que somos familiares ou controlar os seus danos, como dizem os engenheiros, sempre otimistas com o progresso e o desenvolvimento.

Para tocar nessa crise incivil, essa crise diversa de todas as crises, absolutamente imprevisível em seus desdobramentos finais, selecionei cinco aspetos que demarcam o deslocamento irreversível da literatura para o olho do furacão da crise. Em seguida, procurarei mostrar como esses deslocamentos favoreceram o fortalecimento ou o predomínio de dois campos, em particular, no espectro das Humanidades, ao menos tal como existe no Brasil, que ecoa sempre de maneira rebaixada o que ocorre nos Estados Unidos (o que é péssimo para os brasileiros, mas paradoxalmente bom para a clareza dos fatos). Não sei se isso funciona exactamente na Europa, mas desconfio que sim. Vocês me dirão. Aviso logo que o ponto de *no return* que imagino tem todas as vias obstruídas por escombros e presságios. É mínimo o espaço de reacção que terá de ser criado por nós diante desses deslocamentos muito difíceis, que passo a relatar.

O primeiro aspeto a mencionar é o seguinte: diferentemente do que se costuma pensar, a centralidade da literatura, ou a ideia da literatura como centro dos estudos de Humanidades é muito recente. De fato, é fenômeno que surge basicamente no séc. XIX. Nos séculos anteriores, está bastante claro que a Filosofia e, antes da Filosofia, a Teologia são o centro dos estudos em Humanidades. O protagonismo literário, sendo, portanto, recente, quando ainda hoje admitido é a meu ver mais como fórmula burocrática de humanismos esvaziados.

E foi discutido especialmente por um livro de Bill Readings, *University in Ruins*, já traduzido em Portugal pela Angelus Novus, aqui mesmo de Coimbra.

É um livro que eu indicaria imediatamente para a leitura das pessoas de nossa área, mesmo não gostando muito de seu encaminhamento final —, talvez porque o autor, precocemente falecido, não lhe pôde dar um acabamento definitivo, mas não estou certo disso. O livro foi publicado postumamente, em 1996, e o que há de extraordinário nele é a articulação entre os termos da formação do moderno Estado-Nação e os papéis atribuídos aos estudos de Humanidades no âmbito das Universidades americanas ou anglo-saxãs, mas que naturalmente se aplica à imensa maioria das universidades do mundo, uma vez que é esse o modelo hegemônico hoje.

Apenas nesse momento preciso, quando se trata de conduzir um processo de construção de uma ideia de comunidade diversa daquela que se tinha por legítima e natural até então —, diversa, portanto, daquela associada à região de origem, à *fides*, às excelências individuais, às práticas consuetudinárias, às linhagens e seu complexo de compromissos, às relações familiares e aos ofícios —, é que a literatura surgiu como a grande hipótese de reforço do sentimento de ligação entre as pessoas que participavam do novo Estado-nação. Da literatura, mais do que qualquer outra área do conhecimento, esperou-se a evidência desse sentimento nacional, esse “instinto de nacionalidade”, para usar a fórmula de Machado de Assis, que é tão típico de tudo o que de mais profundamente transformador produziu o século XIX.

É exactamente esse processo que vai levar a literatura a ocupar um lugar-chave na educação das pessoas, porque passa a funcionar como laboratório, como exercício e experimento de criação de uma ideia dessa nova comunidade nacional, largamente imaginária, para usar o termo consagrado por Benedict Anderson. A literatura é cúmplice decisiva na invenção desse sentimento nacional que se sedimenta historicamente. Para referir um autor decisivo no manifesto em favor da Literatura como termo articulador do *curriculum* da Universidade moderna, o Cardeal Newman, ou, se quiserem, John Henry Newman, em seu livro crucial para a universidade tal como existe até hoje, *The idea of University*, de 1858, disse justamente que a literatura mais do que qualquer outro campo do conhecimento pode produzir o sentimento de pertença entre as pessoas que

constituem uma nação. Ele estava certo de que nenhum documento, nenhum facto, nada pode produzir essa ligação afetiva de maneira mais eficiente que a ficção!

Nesses termos, a centralidade da literatura depende basicamente da constituição dos estudos universitários e da criação de uma narrativa do Estado-nação. Ou, de outra maneira, a literatura ganha projecção sobre as demais áreas de conhecimento quando se torna o lugar de onde emana uma épica nacional. E, claro, os grandes historiadores da literatura passam a ser justamente aqueles que submetem a literatura à constituição de um corpo nacional orgânico.

No Brasil, assim como em Portugal, é notório que as histórias das literaturas mais influentes são articuladas no âmbito dessa teleologia nacionalista, na qual o autor é grande quando se põe a serviço da construção de uma nacionalidade autônoma e independente. Tais histórias estabeleceram um vínculo essencial — não importa que hoje os consideremos arbitrários e historicamente datados — entre a constituição do Estado, o sentimento coletivo de nacionalidade e a formação da literatura nacional. No caso do Brasil, isso é patente: as histórias literárias mais conhecidas são todas nacionalistas, isto é, são narrativas que organizam as obras literárias individuais como sucessos no interior de um projeto ou de um destino que apenas se revela no reconhecimento do Estado nacional soberano.

Até aqui, tudo é perfeitamente sabido. A questão, entretanto, é que nós estamos vivendo há algum tempo uma crise da questão nacional. A globalização, seja como circulação internacional do capital, seja como oscilação e mesmo quebra das soberanias dos estados nacionais, é talvez o fenômeno mais conhecido e vivido (muitas vezes dramaticamente, como aqui mesmo na Europa) por todos nós. Isso, de um modo ou de outro, obriga-nos a desnaturalizar o Estado-nação como fulcro da história dos povos e, por consequência, como orientação da história literária, tal como havia se consolidado nos séculos XIX e XX. Não preciso me estender nesse ponto: não há nada que experimentemos mais na carne do que o processo de globalização e perda do sentimento de soberania nacional.

O segundo dos cinco pontos a referir dentro desse esquema heurístico pode talvez ser mais facilmente pensado no âmbito da filosofia, onde o fenômeno se

tornou estrutural, mas afetando todas as outras áreas do conhecimento. Falo da relevância que a discussão das questões da linguagem tomaram a partir sobretudo da peripécia epistemológica gerada —, digamos, para postular um texto decisivo, e não vários outros que pudessem conter partes da questão —, pela publicação póstuma, em 1953, de *Philosophical Investigations*, de Ludwig Wittgenstein. Ali se faz uma duríssima e, penso, irreversível, crítica da concepção da linguagem — e, por extensão, de todo campo cognitivo, incluindo o da literatura —, como representação.

É uma crítica que se espalha ao longo de todas as áreas e que basicamente postula que o funcionamento da linguagem não pode ser entendido na esfera da representação, que se traduziria melhor como uma hipostasia da representação, pois ela funciona em seus próprios termos mesmo que represente aquilo que se supõe representado nela. Isso equivale a dizer, por exemplo, que a capacidade de a história relatar factos ou de a filosofia representar uma ideia do mundo, ou de a literatura expressar um estado de alma etc. são apenas hipóteses internas à linguagem, nas quais o mundo externo não pode intervir.

São questões hoje bem conhecidas também. Os historiadores, a não ser os mais ranhetas, falam há tempos em narrativas e discursos da história, o que é bem diverso de sustentar o facto como matéria prima da documentação. Os filósofos falam em crítica da filosofia crítica, em filosofia da linguagem ou, mais recentemente, até em antifilosofia... Mas não posso prosseguir sem passar por esse aspecto, porque, no caso da literatura, a ideia da representação está igualmente vinculada à constituição da sua centralidade, a mesma que agora estamos assistindo ser arruinada. E porquê? Porque quando se pensa a literatura, de acordo com um enfoque mais ou menos subjectivo, ou mais ou menos histórico-social, sempre persiste a ideia da literatura como representação: seja ela representação das forças históricas em jogo no interior de um determinado país —, pois se crê que a literatura é capaz de se constituir como um estudo a respeito das forças que agem no âmbito de um processo histórico, muitas vezes indeterminado ou sobredeterminado, e, portanto, incapaz de ser percebido pela ciência metódica —, seja ela representação dos estados anímicos, quando supostamente seria especialmente apta para intuir, antecipar, prever, etc., o que vai na constituição subjetiva das pessoas.

Esses dois aspectos, que se constituíram como substrato ontológico da literatura — ou seja, que a tornam verdadeira por delegação ou por reflexo, enquanto forma de representar o que existe como movimentação histórico-social ou como atividade subreptícia do ânimo ou do espírito do sujeito —, são então submetidos a uma dura crítica que postula que a linguagem muitas vezes não representa nada a não ser as suas próprias condições de operar em situações concretas com vista a fins determinados. A linguagem, vai dizer um pós-wittgensteiniano como Donald Davidson, sequer existe, pois o que existem são os procedimentos que se estabelecem em vista de determinados fins ou circunstâncias, o que é em tudo diverso de apontar um conceito ou corpo substancial.

Mas aqui não precisamos chegar a nada tão radical para demonstrar o que queremos dizer. A partir de certo momento, a crítica da representação evidencia a opacidade da linguagem que nada reflete sem a contaminação da coisa pelos seus próprios mecanismos, sem atraí-la para as suas próprias disposições, sem filtrá-la por suas convenções, sem inventá-la como existência das armadilhas que ela mesma prepara. Esse tipo de crítica complica admiravelmente as hipóteses tradicionais sobre a intuição psicológica da literatura, pois que penetração subjectiva, que intimidade do sujeito ou rasgo do inconsciente podem aparecer no texto, quando boa parte do que descrevemos como sendo do sujeito não passa de convenção da linguagem? Que psicologia de convenção pode ser mais que metáfora de psicologia ou análise decorativa?

A mesma redução da expectativa representacional da literatura se dá em relação aos movimentos históricos que se poderiam revelar nela. Perdendo seu carácter de reflexo, a linguagem reflui para dentro dela mesma, ou, de outra maneira, apenas revela as ilusões que sofre ou alega. Essa é uma questão que qualquer professor de Letras sente na pele quando vai discutir qualquer texto e algum neófito logo tira uma conclusão empírica a respeito do facto supostamente referido ali, e nós temos sempre de dizer que não é bem assim: o que estamos lendo é uma composição com o seu andamento próprio, com a sua regulação interna, seus decoros particulares, que não há como saltar direto da obra para cair no meio da realidade externa a ela, ou, de outro modo, que a realidade nem sempre pode vir em nossa ajuda para resolver as questões mais básicas e decisivas do texto.

Depois de Wittgenstein e dos nominalistas, os vários estruturalismos e pragmatismos nos prepararam bem para perceber que a linguagem está sempre no comando das regras do escrito, ou das suas próprias condições de uso, de modo que, o quer que um texto diga, não se vai descobrir a sua verdade sem levar em consideração o caminho que ele próprio toma, por meio de determinações discursivas que não podem ser controladas ou explicadas pelo que vigora fora delas. Sociedade e inconsciente, a rigor, estão penetradas por ela.

Esse tipo de crítica da representação vai evoluir na direção do que vai ser chamado de “crítica dos paradigmas”, quando os grandes modelos de observação e interpretação do real entram em crise. E que são aqueles mesmos modelos que sustentam a crítica de qualquer natureza, pois um crítico literário, um historiador ou um filósofo, quando vai exercer o seu ofício, apoia-se em determinados conceitos que gozam de prestígio entre os pares, isto é, têm esse estatuto de um pensamento objectivo e forte do ponto de vista teórico.

A generalização da crítica de representação do real gera um tipo de efeito de insegurança interpretativa, muito diverso daquele experimentado por um jovem investigador até os anos 60 ou 70. Até então, quem dominasse bem o modelo marxista, por exemplo, julgava-se certificadamente apto para falar da maioria dos autores de literatura. Aliás, por essa época, havia o estranho objetivo de conseguir o máximo de autores para Marx. Era cabível pensar: vou estudar o Pe. Vieira e conseguir modernizá-lo nos termos de Marx, o que, aliás, não faltou gente para fazer. Mas não eu! Dessa conquista, juro que não tenho culpa. Ou era o objetivo de conquistar para a psicanálise este ou aquele autor. No Brasil, não era difícil alguém afirmar: é preciso fazer uma leitura psicanalítica de Clarice Lispector para realmente entender o que ela escreveu.

Dotado desses instrumentos a que atribuíamos um grande poder explicativo, tributários de um grande consenso entre os académicos, nós também tínhamos suficiente confiança para exercer juízos seguros sobre as obras que examinávamos. No entanto, a irradiação extensiva da crítica da representação, mostrando que a linguagem não transcende os diferentes usos que admite nas mais diversas circunstâncias, causou um choque nessa confiança paradigmática.

É claro que muitos outros elementos incidiram sobre a crítica do marxismo ou sobre a crítica da psicanálise, a começar pelos seus próprios insucessos empíricos.

Mas em termos de confiança interpretativa, nada foi mais duro do que os inúmeros desdobramentos da crítica da representação. A sua consequência mais importante foi a crítica dos fundamentos do conhecimento, os quais, de repente, se descobriram atados a uma espécie de metafísica de origem, mas sem que a metafísica apresentasse já os seus fundamentos ontológicos tradicionalmente seguros, já que não havia mais um discurso assentado sobre as coisas que garantisse a objetividade das observações críticas.

A crítica passou a operar — em algum momento, sob o fogo continuado da desconfiança da arbitrariedade das alegorizações interpretativas — como opinião, arrazoado, argumento, o que se estendeu igualmente à História e aos campos mais aguerridamente conservadores em relação a esses modelos de crítica da representação. Na literatura, as recentes pretensões científicas dos modelos estruturalistas duraram um breve momento —, a não ser talvez na Itália, um caso realmente impressionante, isolado, de sucesso prolongado da Semiótica. Tudo nas Humanidades refluía para o lugar mais modesto do argumento e da opinião.

Nesse ponto, pode-se dizer que, curiosamente, a crise dos paradigmas reforça um princípio retórico antigo, no qual a conversa das Humanidades é sobretudo isso mesmo: conversa, organização discursiva, circunstância de fala, construção de discurso contra discurso, de discurso em torno de discurso, em que os factos ou a realidade externa ao discurso não podem decidir a natureza do seu sentido.

Claro que, nesse quadro de recuo de pretensões de representação, e ainda mais de representação científica no âmbito das Humanidades, a ideia de uma objetividade crítica universal vai parecer muito mais uma normativa arbitrária, hipostasiada, que reclama para si uma autoridade que deixou de ter força e meio de a recuperar. Quer dizer, em relação ao horizonte aberto no século XIX para os estudos literários, assente na autoridade desses grandes paradigmas de interpretação científica da representação histórica e subjetiva, ocorre uma evidente perda de universalidade e de autoridade do juízo crítico das obras de arte.

O terceiro ponto que eu traria para a nossa discussão diz respeito ao advento dos chamados estudos culturais, ocorrido nos Estados Unidos, com

espetacular desenvolvimento dos anos 60 aos nossos dias. Os estudos culturais, como é sabido, nascem dos movimentos dos direitos cívicos, associados, num primeiro momento, às lutas dos negros. Esses movimentos importantíssimos em defesa dos direitos cívicos das minorias étnicas, que estão longe de perder a sua capacidade de intervenção intelectual e política, ainda mais com o recrudescimento da luta racial nos Estados Unidos, tiveram um rebatimento decisivo dentro da discussão universitária, e particularmente da discussão literária, nos termos daquilo que ficou conhecido como o debate do *cânone*.

No Brasil, ninguém, nenhum crítico importante, nenhum dos principais historiadores, falava em *cânone* até bem pouco tempo atrás. A ideia de literatura, como disse antes, existia naturalmente implicada nos processos históricos do Estado-nação e era tão “natural” quanto o desenvolvimento da consciência de classes, a urbanização, a industrialização, a divisão do trabalho, enfim, os vários processos que se tratavam como acontecimentos empíricos e incontornáveis na criação de um estado moderno.

E assim como nessa grande “história natural”, assim nos grandes textos de literatura... Todo mundo sabia perfeitamente o nome dos grandes autores — não que fossem muitos! —, qual a associação devida entre eles, e isso parecia mais ou menos estabelecido desde sempre. O que aconteceu a partir da discussão norte-americana do *cânone* é que, de repente, revelava-se haver uma política das hierarquias culturais e não uma lei natural inscrita no campo da literatura. Aquilo que parecia inscrito na própria ordem das coisas e da história, de repente apresentou-se como coação deliberada de uma elite que controlava o conjunto dos textos que valia a pena estudar. No caso paradigmático dos Estados Unidos, denunciava-se que todos os grandes autores estudados nas escolas eram anglo-saxões brancos e protestantes, ou seja, representantes da elite no poder. E isso apenas começou com os negros. As questões se sucediam com contundência dramática e irrespondível: por que não existem negros no *cânone*? Não há autores negros que valha a pena ler? É “natural” que seja assim ou esse *cânone* é que é suspeito, como peça de uma política de formação cultural de exclusão deliberada dos valores que não reforçam o grupo dominante?

Mais uma vez, resumo matéria muito conhecida. O que começou com o negro, passou para a questão das mulheres: porque não há nenhuma mu-

lher no cânone literário nacional? Essa mulher não existe ou não aparece? Não aparece ou é simplesmente silenciada e excluída? Ou então: porque há tão poucas mulheres e elas ocupam sempre lugares secundários? Quer dizer, a ideia de cânone responde cada vez menos a uma ideia universal, natural e historicamente objetiva, reduzindo-se, ou encolhendo-se até abrigar apenas os valores que organizam o poder discriminatório no país.

Desses argumentos que atingiram em cheio as discussões a respeito dos lugares dos negros e das mulheres numa sociedade que se pretendia democrática, surgiram novos focos de contestação, como o das minorias étnicas em geral, e o da latino-americana, em particular. No caso dos EUA, onde os chamados “latinos” são uma mão-de-obra importantíssima e, mais do que isso, compõem numericamente uma população significativa do país, que razão poderia haver para que nenhum autor hispânico fosse contemplado no interior do cânone? Seriam todos ruins ou medíocres? E se o eram, porque o seriam? Que condições históricas os impediram de estar ali? Quer dizer, em qualquer caso, o que vinha para o primeiro plano do debate do cânone era a política de exclusão subjacente à sua constituição histórica.

As ideias que, como vimos, estavam na base da ideia de Universidade americana — a saber, que a literatura constitui o corpo central de um edifício racional, democrático, e a que todos devem ter acesso para compreender aquilo que é mais verdadeiro e forte no interior dos valores nacionais —, revelam-se agora a máscara ideológica perversa de um enorme processo de exclusão político-social. Em 1993, surge um livro que discute de maneira dura essas questões. O autor é John Beverley e o livro não poderia ter um título mais explícito a respeito do sentimento aflorado durante esses debates do cânone: *Against Literature*. Isso mesmo: Contra a Literatura — pois a Literatura agora parece ter perdido a sua isenção aurática na formação da consciência nacional; bem pelo contrário, passa a ser justamente o campo de armadilhas em que os grandes valores democráticos escondem um sistemático processo de exclusão. O livro, à época, bem poderia ganhar o epíteto de “O Grande Livro do Pós-Colonialismo”. Depois dele, ninguém mais tinha o direito de fingir não ver que a literatura estava a serviço, sim, mas não das Grandes Causas que fizeram a sua glória.

Depois de negros, mulheres, latinos ou hispano-americanos, o domínio seguinte atingido pela expansão da desconfiança em relação à literatura é o da orientação sexual, talvez hoje a que está mais no foco das discussões internacionais, tendo até a sua própria rubrica acadêmica nos termos da chamada *queer literature* ou literatura *gay*: se o cânone excluía raça, trabalho e gênero, é certo que excluía também práticas sexuais diversas da considerada padrão.

O efeito cumulativo dessas denúncias do cânone levou a um processo de revisões relativas aos vários segmentos que se entendiam como vítimas de exclusão sistemática. Nomes de escritores *gays*, negros, latino-americanos, ou de mulheres, por vezes associados a todas essas categorias juntamente, são sugeridos para ocupar o seu lugar por direito no cânone, que sofre então uma espécie de expansão, chamemos-lhe assim, com base no argumento da diversidade de perspectivas, considerada mais representativa e democrática.

O raciocínio opera por homologia: a realidade do país não é a suposta tradicionalmente no cânone; portanto, é preciso adequá-lo, torná-lo mais justo, mais fiel ao princípio democrático que ordena a fundação do país. A discussão da literatura na democracia americana passa a ser central aqui. Isso levou também ao que nos EUA se chamou de “Guerra dos Currículos”, uma disputa dura entre os acadêmicos de diferentes perspectivas e espectros políticos para determinar quais autores e questões seriam fundamentais nos currículos de literatura e de outras disciplinas.

Mas, em vez de falar do EUA, cuja situação é mais conhecida, posso dar um exemplo do tipo de eco que a discussão provocou em meu próprio Departamento, na UNICAMP. Havia nele, desde a sua fundação nos anos 70, um conjunto de disciplinas obrigatórias em torno de uma série de “Grandes Textos em...” (a preencher com Prosa de Ficção, Poesia, Crítica, Teatro etc.). Pois, a certa altura, o emprego do termo “grandes” no nome das disciplinas começou a pesar mais que o termo “textos” (que, a mim, sempre pareceu um estranho genérico, linguisticizante ou cientificizante da questão literária que se deveria tratar).

Perguntava-se: quem ou o quê determina quais são os grandes textos? Quais são os pressupostos dessa valorização ou hierarquização dos valores? De repente, mesmo aquelas obras muito conhecidas e amplamente partilhadas

como dignas do adjetivo “grande”, já não pareciam possuir um substrato bem fundamentado para dar um estatuto de evidência ou suficiência para aquela escolha, que parecia sempre mais ou menos parcial. O resultado foi que toda a série de “grandes textos” foi abolida, e, desde esse momento, quem quisesse tratar de textos que considerasse “grandes” tinha de escolher as obras e argumentar sobre a grandeza delas por si mesmo — o que, de resto, hoje parece perfeitamente adequado. Naquele momento, porém, era claro para nós que não havia nenhuma instituição literária a bancar os grandes em geral.

E isso ocorreu no mundo todo. Na Europa não foi diferente e possivelmente foi mais chocante pela dimensão cultural adquirida secularmente por certos gigantes da literatura universal. Por exemplo, na Itália, o nome gigantesco de Dante não intimidou uma organização, para mim completamente desconhecida, chamada Gherush92, composta no entanto de pesquisadores e professores com *status* de “consultores do Conselho Econômico e Social das Nações Unidas” e que, segundo o diário *Corriere della Sera*, “desenvolve projetos de educação para desenvolvimento, direitos humanos e resoluções de conflitos” (Cultura, 12/03/2012). A tal Gherush92 simplesmente propôs que a *Commedia* — a obra capital das disciplinas de Italianística — deveria ser retirada dos programas escolares por “excesso de conteúdos antissemitas, islamofóbicos, racistas e homofóbicos”. No caso de Portugal, não sei se Camões passou ileso a esses debates, mas, como todos sabem, não falta nele matéria para as mesmas acusações.

Enfim, são apenas ilustrações, mas mostram bem como a discussão da política do cânone levou a um questionamento desses grandes autores que, surpreendentemente, passam a ser considerados inconvenientes no processo educativo. Não são impugnados literariamente, mas são muitas vezes impugnados como autores que possam ser lidos sem acompanhamento cuidadoso na escola e com as devidas ressalvas interpretativas — não para compreendê-los em seus valores de época, mas para defender deles os estudantes jovens com espírito ainda em formação. E o fato de que literariamente não tenham sido questionados é ainda mais significativo do processo em curso: simplesmente a questão literária foi esvaziada diante da outra, mais alarmante, do impacto do currículo sobre o espírito impressionável do estudante ou o estatuto democrático das instituições de educação.

Assim, a partir da questão do cânone, os currículos tradicionais de Letras foram duramente criticados e a literatura, por sua vez, foi repensada nesse conjunto de discussões menos como prática artística, ou função estética, do que como, digamos assim, “direito” de grupos sociais — e grupos sociais, claro está, concebidos predominantemente em termos de raça, gênero, orientação sexual, religião e outras manifestações de diversidade cultural, o que é muito diferente de como eram pensados nos termos do Estado-nação, enquanto partes de um corpo racional, nacional ou universal, cuja autonomia devia ser procurada na soberania do conjunto e não nas exigências das partes.

A literatura passava a importar como lugar de defesa de identidades de grupos, especialmente aqueles com menos direitos assegurados no âmbito da sociedade de orientação democrática. A rigor, desse ponto de vista, pode dizer-se que a literatura inteira foi repensada como *testemunho*, quer dizer, como depoimento pessoal, mas também social, que contribui para a expressão de um sofrimento, de uma experiência traumática, e para a sua assimilação adequada de modo a reequilibrar de maneira mais justa a sociedade a que diz respeito.

Uma consequência imediata dessa perspectiva é a percepção de que não há sentido na exclusão de testemunhos de uma experiência real com base em critérios estéticos —, no contexto dos testemunhos em busca de um lugar ao sol, as ponderações estéticas ganham contornos, senão frívolos, destituídos de oportunidade e adequação. O importante passa a ser justamente levantar, incentivar e promover os testemunhos dos grupos mais atingidos pelas exclusões antidemocráticas, cujo grau de crueldade nem sempre é palpável ou compreendido em toda a sua extensão.

O testemunho de judeus que sobreviveram ao genocídio nazista é evidentemente a forma mais contundente já tomada por esse tipo de literatura, mas foi apenas a ponta do iceberg. Hoje, possivelmente nada parece mais urgente ou relevante literariamente, em termos sociais, do que valorizar relatos de povos, de comunidades que vivem situações-limite de exclusão, de devastação física ou cultural. São esses os relatos que passam a ocupar o novo núcleo do valor narrativo e literário.

Falo disso como quem observa situações concretas, que marcaram e passam a definir a nossa experiência da crise literária em curso: mesmo quem está absolutamente apegado ao legado de uma literatura universal, não tem já como fingir que essas razões identitárias ou comunitárias não precisam ser levadas em consideração.

Orientados pelas ideias de identidade, diversidade cultural, testemunho, os estudos culturais evidenciaram a relevância da intervenção que leva a sério os relatos de grupos de risco em situações de grande sofrimento histórico, a tal ponto que o trauma, desde certo momento, acabou por ser paradoxalmente uma última esperança de critério universalizante para a literatura, ou, ao menos, um derradeiro sucedâneo do fundamento ontológico definitivamente perdido com a crítica da representação da linguagem e com a superação globalizada das situações de formação do Estado-nação.

Adotando ou não a ideia da literatura como defesa e discurso de direitos de fala das minorias, trata-se de um sinal contundente da natureza da crise contemporânea da literatura; é mesmo difícil, senão impossível, pensar numa contemporaneidade da literatura sem passar por aí. Já não há como pensar sequer literatura contemporaneamente fora desse jogo duro em que as formas mais excludentes e contraditórias da vida social penetraram no campo da literatura e, então, ele próprio, mais que qualquer outro campo das Humanidades, tornou-se suspeito de cooptação e colaboracionismo com o poder. É preciso perder as ilusões a esse respeito: a literatura perdeu definitivamente a velha isenção metafísica que a supunha acima do jogo sujo. Agora, ela também joga sujo, tanto mais quanto mais se finja de inocente.

Em geral, a crítica que ignora o debate político do cânone apega-se a uma ideia historicamente vencida de crítica de valor universal, nacional, objetivo, ou seja, é uma crítica enquistada em valores historicamente insustentáveis, incapazes de lidar com as contradições que vivemos no âmbito das Humanidades. No entanto, encarar a dimensão dessas contradições não significa que devemos nos satisfazer com as condições atuais do debate. Antes, penso que o melhor a resultar desse esquema da crise, que esboço aqui, é encontrar argumentos para criticar a maneira usual como vem sendo encarada tanto a literatura como as Humanidades.

Precisamos avançar ao menos até aí.

Ainda no campo dos estudos culturais, há uma peripécia importante ocorrida a partir dos anos 90. Para caracterizá-la, talvez devamos considerar mais de perto um livro muito interessante: *Cultural Capital*, de John Guillory, saído em 1993. Foi um livro que, a bem dizer, virou do avesso toda a discussão do cânone, a qual, até então, era basicamente como descrevi: o cânone é insuficiente, não é democrático, não dá conta das várias facetas de uma comunidade complexa, precisa ser aberto a *gays*, mulheres, negros etc. Todos falavam do cânone, portanto, como se fosse um lugar do qual se poderia esperar mais democracia, paulatinamente, a contar com as novas inclusões. Guillory demonstra a ingenuidade dessas esperanças.

Largamente baseado em Bourdieu, ele entende que a disputa desses grupos por lugares de representação no cânone — os negros, as mulheres, os gays, etc. —, não pode ser resolvida ou conciliada numa espécie de amálgama nacional de boa vontade democrática. Para ele, a questão relevante era que esses grupos queriam se ver representados não por uma vontade de justiça ou democracia abstrata, mas porque, na situação de grupos emergentes ou de grupos de poder crescente, podiam fazer, agora, a exigência de representação que antes era impensável. Eles haviam adquirido poder suficiente (“empoderado-se”, como se diz agora) para buscar representação no cânone. Não é o desejo de democracia, mas o empoderamento econômico e social que passa a buscar um lugar prestigioso de representação cultural. Assim, se os *gays* enriqueceram, se conseguiram conquistar importantes direitos e a promulgação de leis que os favorecem ou contrárias à homofobia, como tem acontecido com alguma regularidade, em diferentes países, passam também a pressionar o cânone, em função da dinâmica de poder e não em função da equanimidade do cânone. E o mesmo se deve dizer a respeito das mulheres: se, dos anos 60 para cá, as mulheres passaram a ocupar lugares sociais e econômicos de prestígio e poder — são CEO de empresas, são presidentes de países -, se aqui mesmo, na Europa, quando há votações de pessoas poderosas sempre dá a Merkel no primeiro posto —, torna-se cada vez mais irreal imaginar espaços de cultura que possam ignorá-las. E se as mulheres passam a ocupar um lugar mais significativo no cânone e nos estudos literários, não é porque a literatura resolveu lhes atribuir posição eticamente

mais adequada em seus domínios, mas sim porque o próprio crescimento de sua ação na esfera pública do poder passa a exigir um modelo de literatura no qual a participação das mulheres é condição importante de sua legitimidade.

E assim em relação a todos os outros grupos de pressão. Os negros, por exemplo. Por mais que a situação dos negros ainda seja complicada, não apenas nos EUA — talvez seja até mais complicada em lugares onde se considera incrivelmente haver “democracia racial”, como o Brasil —, é evidente que cresceram enquanto grupo de pressão organizado. O exemplo mais óbvio é o de que o cargo mais poderoso do mundo, hoje, é ocupado por um negro. Mais uma vez, portanto, é o empoderamento desses segmentos que está na base da ocupação cultural, de que o cânone é uma das faces visíveis.

Não é o movimento natural da democracia que se abre para esses grupos emergentes: é o poder de pressão, no cerne das contradições sociais, que força os lugares de representação cultural a torná-los visíveis e até dominantes. Nessa perspectiva, a luta social desses grupos se projecta duramente sobre a luta simbólica ou metafórica embutida no cânone.

Trata-se, então, de perceber que o cânone é inevitavelmente representação do poder que o grupo exerce num terreno de luta constante, de modo que autores e textos consagrados vivem necessariamente a gangorra dos resultados mais impactantes dessa luta. E aquela ideia de estabilidade universal e objetiva do cânone foi seriamente abalada pela dança das cadeiras dos últimos anos. Muitos autores que ocupavam um modesto segundo plano vieram para primeiro —, por exemplo, na Filosofia, todos esses chamados filósofos da vida e filósofos-críticos, de Montaigne a Kierkegaard, de Schopenhauer a Nietzsche, de Benjamin a outros nomes da escola de Frankfurt, cresceram muito na bolsa de apostas do valor filosófico contemporâneo, enquanto se fala muito menos no tripé Descartes-Kant-Hegel, autores-chave da narrativa moderna da Filosofia. O mesmo vale para todas as outras disciplinas: o que antes era paradigma parece ter virado um sobe-desce acelerado de prestígios.

Uma consequência contundente desse processo é o fato de que a ideia apologética da arte, como lugar de isenção idealista face aos malefícios da história, aparece agora com face bem diversa, como domínio tão passível de mazelas como qualquer outra prática social. Antes, criticavam-se obras parti-

culares, mas não se pensava mal da arte em geral. Agora é quase o contrário: a crítica de obras é cada vez mais rala e concessiva; a crítica da arte, como ideia, tem sido implacável.

Uma forma positiva de encarar a situação é admitir que a arte está penetrada pelas contradições do mundo: há homologia, vamos dizer assim, entre a ideia de cultura e as disputas (por mais mesquinhas que sejam) dos seus agentes de produção. A literatura e a arte passam a ser vistas dentro de um quadro — a falar brutalmente, como geralmente gosta a gente que adota essa perspectiva — de arrivismo social, onde quem luta para subir não tem já como esconder a vaidade e as práticas de mesquinha auto-congratatória. Cabotinismo pessoal e arrivismo social são a tradução contemporânea daquelas velhas ideias de representação das forças sociais e das pulsões subjetivas e intimistas do autor.

Para a apresentação do quarto aspecto a comentar aqui —, sempre dentro desse quadro esquemático em que o propósito não é apresentar novidade, mas produzir certo esclarecimento heurístico da crise contemporânea —, pode vir a calhar outro livro recente, que eu mencionaria brevemente. Trata-se de *Régimes d'historicité — présentisme et expériences du temps*, de François Hartog, no qual o autor, levando em conta os estudos de Reinhart Koselleck a respeito da “experiência da história”, debate o que vai chamar de “crise do tempo”.

Essa ideia experiencial do tempo atinge fortemente a literatura, e é o que me interessa destacar, embora não seja esse o ponto central da reflexão de nenhum dos dois autores referidos. Naquele quadro de fortalecimento do Estado-nação de que falei no início, e no qual a literatura tinha um papel central, ordenador de toda a sensibilidade moderna, pensava-se ou vivia-se a história como uma ideia objetiva, manifesta através de acontecimentos objetivos, perfeitamente demarcados por itens celebratórios.

Quando se escrevia a História de Portugal, por exemplo, havia ali as batalhas principais, Aljubarrota, Salado, Ourique etc.; havia determinadas peripécias bem estabelecidas na progressão dos acontecimentos, como a ascensão ao trono de D. João I, a morte de D. Sebastião ou a coroação surpreendente de D. João IV. Dou exemplos simples de grandes acontecimentos que pareciam muito objetivos e encadeados a partir de causas compreensíveis, cujo propósito

quase seguramente se podia assinalar. No caso do Brasil, também, a narrativa tinha também os seus momentos decisivos: a descoberta ou “achamento” pelos portugueses, a divisão em capitânias, as missões jesuíticas, a ida da família real, a independência, a república, Getúlio, o golpe militar etc. São fatos que se contavam na perspectiva de uma história pública que se pensava muito objetiva.

O que acontece no presente, entretanto, é que essas histórias já não se podem praticamente contar, sob risco de sua credibilidade, fora de uma visada ou posicionamento parcial, que envolve sempre o próprio narrador delas. A tendência dos historiadores contemporâneos vai exactamente no sentido da crítica da ideia do fato que se explicaria a si mesmo. Tende-se a fazer revisionismo de todos os marcos da história moderna, de tal maneira que o que se apresentava para nós como história objetiva e nacional, agora se esfuma em favor de outros dados, outras conexões pautadas por uma memória sempre fragmentária e subjetiva. Quer dizer, talvez de maneira demasiado simplista: as únicas histórias em que estamos imediatamente dispostos a acreditar são aquelas que existem para nós como experiência ou lembrança pessoal.

Na literatura contemporânea, o processo está bem evidente. Lembrome, por exemplo, do livro de um jovem autor francês, Laurent Binet, que venceu há poucos anos o Prêmio Goncourt para romancistas estreantes com “HHhH”, abreviatura da expressão alemã *Himmlers Hirn beiBt Heydrich* [“o cérebro de Himmler se chama Heydrich”]. O título é engenhoso, pois alude às duas questões principais que estruturam o romance: de um lado, o relato dos acontecimentos que culminaram no atentado cometido em Praga contra Reinhard Heydrich, o sanguinário comandante nazista da Tchecoslováquia, anexada pelo Reich em 1939; de outro, a manifestação da dificuldade de contá-lo, esse vazio estupificado preenchido por agás.

Então como ele resolve o dilema de contar e não contar o que se passou? Binet não conta o que aconteceu: conta o que fez para saber da história de Heydrich, ou seja, conta os livros que leu sobre o nazista; conta o que falou com as pessoas com quem falou a respeito do assunto; relaciona os testemunhos aleatórios que encontrou, a começar pelas histórias que ouviu do próprio pai, etc. Vale dizer, há uma subjetivação extraordinária do processo histórico e, ao mesmo tempo, uma forma de publicidade ou mesmo espetacularização

dessa experiência subjetiva — claro, estou com a cabeça também em Debord. De uma história objetiva se recua para uma experiência subjetiva de conhecê-la e da experiência subjetiva se postula um estatuto público (aquém da história, além da ficção) que justifica imediatamente que venha a ser publicada. As experiências muito pessoais do autor, que bem poderiam parecer totalmente sem importância para a história do carrasco de Praga, apresentam-se com o aspecto de ser o que de mais revelador e importante podemos saber a respeito dela.

Outra maneira de dizer isso, agora mais próxima de Hartog, é imaginar que ocorre hoje uma espécie de absolutização do presente, em oposição à orientação teleológica da história moderna — nesta, toda narrativa do Estado-nação, por exemplo, começa num ponto e se dirige, através de momentos decisivos, a outro ponto, desta vez um ponto de chegada bem caracterizado, de modo que o percurso entre eles supõe nitidamente um progresso. Nada mais diverso do que ocorre com Binet. Este é um autor que poderíamos chamar de “presentista”, pois concebe o passado não como uma ocorrência dotada de factualidade, mas como internalização subjetiva no presente. De alguma maneira, portanto, essa história moderna como progresso parece ter sofrido, e estar sofrendo um imenso desgaste como organização do crível, o que atinge tanto as disciplinas da história, como da literatura. O mundo e suas narrativas já não nos convencem de que avançam em direção ao futuro, pois o futuro, quando possa ser concebido, e não é fácil concebê-lo, toma geralmente a forma de uma ameaça ou um desastre iminente.

E se a concatenação dos fatos parece conduzir ao desastre, as narrativas que fazemos tendem a produzir uma suspensão do presente. Os processos históricos que mais nos dizem respeito, os que mais nos tocam nos afetos são os relativos a processos de obsolescência, de precarização etc. O efeito disso é uma sobrevalorização do efêmero e, paradoxalmente, nada traduz melhor essa ideia de precariedade permanente do que a velocidade da evolução tecnológica. Que pode se tornar mais rapidamente ultrapassado que o último modelo de um *gadget*? Se as coisas, como vimos, perdem o sentido ontológico e o sentido da história se torna crível apenas com a sua submissão ao processo de fragmentação e subjetivação, nada as representa melhor do que a evolução tecnológica, porque concentra-se aí quase toda a ideia que podemos fazer do futuro: aquilo

que, quando vier, não haverá nada que dure menos. Nada está mais *up to date* com a vida sem grandes expectativas e horizontes que podemos testemunhar.

E justamente porque as ocorrências já não parecem orientadas para uma finalidade, mas apenas para um fim, todas elas mais ou menos valem o mesmo, de modo que os sucessos decisivos se perdem no emaranhado de todos os outros. Sem critérios de relevância, em última análise sempre determinados por uma causa final, para uma finalidade, tudo parece ser igualmente objeto de arquivo, tudo pode ser museificado. Vamos dizer: há uma museificação precoce das coisas. Sem garantia de permanência, sem projeto continuado, sem finalidade crível... melhor coletarmos tudo. Melhor guardarmos tudo, até antes de experimentar, como evento ou experiência, aquilo que se guarda.

Podemos evidenciar algo assim, por exemplo, quando as pessoas viajam ou vão a qualquer lugar, um concerto ou a um simples restaurante, e se põem a tirar fotos, antes mesmo de olhar ou provar aquilo que está diante deles. Ainda mais: tiram fotos de si mesmos à frente de todas essas coisas, como se elas existissem apenas com o certificado de um programa pessoal, que se divulga na rede e compartilha com os amigos. O valor, antes considerado como propriedade dos objetos e das finalidades imaginadas para eles, hoje parece residir prioritariamente não apenas na incorporação subjetiva deles, mas sobretudo na sua função de publicidade imediata e imediatista.

Não há experiência tão comum e, ao mesmo tempo, tão singular do que essa de registrar em meio tecnológico de domínio público tudo o que se vê, come, sente, pensa ou deixa de pensar. Parece até haver mais confiança depositada no sentido determinado pelo próprio meio tecnológico do que por aquele estabelecido como experiência do sujeito. É estranho, mas o procedimento ficou banal, antes de se tornar propriamente inteligível: coisa e experiência têm menor peso epistemológico do que a tecnologia da publicidade. Nesse quadro de registro indeterminado, a obra literária, isto é, uma obra que vive basicamente de distinção, também perde valor relativo. Sem hierarquia dos objetos, não há grande diferença entre autores e diluidores, inventores e epígonos. Vale a eficácia de divulgação de testemunhos. Ou, para dizê-lo de outra maneira, a obra literária vale como depoimento pessoal que se presta à comunidade.

E vale para todos, porque todos têm memórias pessoais, grupos de amigos, reais e virtuais, e podem potencialmente falar delas. A maioria, aliás, parece ter vontade de contá-las na Internet. Horácio consagrou o *labor limae et mora*, mas isso apenas prova que ele não é do nosso tempo: agora, escrevo na hora o que penso. Suprime-se o espaço entre o que penso e publico, como antes o temor do inferno suprimia a distância entre a hora da morte e o fim do mundo. Vou ao cinema, tive um sonho, estou apaixonado: tudo é matéria a ser compartilhada agora com os amigos. Não é literatura, alguém dirá, mas a literatura mesma não vale mais do que isso. Um procedimento dá a medida do outro. Estou brincando um pouco, é claro, mas a literatura que se produz aí não fica mesmo, às vezes, com um jeito desajeitado e grosseiro de um pau de *selfie*? Ela é o instrumento precário pelo qual nos fotografamos a nós mesmos, e que garante que nós estivemos lá: no concerto, no restaurante, no meio de uma paixão declarada.

Na DOCUMENTA de Kassel, do ano retrasado, curada por Carolyn Christov-Bakargiev, a grande questão estava centralizada numa palavra: *unwired*, isto é, desconectar, sair da rede, ou, como ela diz, estar “in one place and not in another place, in one time and not in another time, just here, in this place, in with this food, these animals, these people, poorer, and richer too”. Mais pobres de conexões e partilhas imediatas, mas mais ricos de atenção às obras de arte. A ideia é extraordinária não porque valha como palavra de ordem, mas porque evidencia que, se quisermos (o que está longe de ser claro ou provável), teremos de reaprender tudo: a ficar no próprio lugar, no tempo local, a deixar de falar com quem não está ao lado, a olhar sem fotografar o que se olha para reenviar aos que não estão lá para ver, a escrever sem ter imediatamente uma resposta, que é também paradoxalmente uma mudança rápida de um assunto para outro. Enfim, serve para percebermos que tudo está a ficar desnaturalizado, quando não está conectado. A conexão é a base mais segura de nossa natureza, criada fora da antiga narrativa teleológica moderna.

O quinto ponto de minha comunicação devia ser relativo à internet e às redes sociais, mas acho que já o adiantei na discussão do quarto ponto do presentismo. Acrescento apenas que as redes sociais, como sabemos, têm tido

efeitos muito mais eficazes no sentido de mobilização de milhares e de milhões de pessoas do que se poderia imaginar anteriormente. Exemplos não faltam: a Primavera Árabe, as manifestações de junho no Brasil, que levaram milhões de pessoas às ruas e que foram basicamente articuladas por meio das redes sociais, através do facebook, do twitter e de outros aplicativos, que só os mais jovens conhecem.

Diante desse facto, e sem desconhecer que as manifestações desandaram e se dissolveram muito antes de produzir uma melhora substancial na vida da população envolvida, acho, entretanto, importante considerar o papel da literatura nessas manifestações de rede.

A questão mais direta seria: há uma literatura comprometida com o novo que esteja sendo produzida na e pela internet? Se há, ainda não ganhou evidência no meio dos que não conhecem muito profundamente o meio. A literatura que mais aparece na internet é a mesma que mais aparece em qualquer suporte tradicional: literatura rala, sem grande exigência de invenção, e sem qualquer exploração experimental de seu próprio suporte. Em geral, o que aparece como literatura vale mais como ilustração dessa mesma vontade de ter amigos e de influenciar pessoas por meio de frases sentenciosas, que revelam um gosto, uma forma sábia de encarar uma situação, uma fórmula breve para cada momento da vida. Como literatura, ao menos no sentido moderno do termo, não tem maior interesse.

Mas a nossa questão, aqui, não é afinar o juízo e sim observar o propósito específico dessa prática literária.

Tornando ao ponto: o que aparece ali como literatura, em geral, está associado à criação de uma comunidade, mesmo que não haja liga real, experiência comum real, no âmbito dessa comunidade. Ao fazer circular um texto literário na rede, não importa muito se esse texto é literariamente relevante, mas importa muito que a sua circulação seja. Daí que, muitas vezes, nem é um “texto” o que se publica e sim uma recolha de frases consideradas edificantes de algum autor clássico — quesito no qual, comento incidentalmente, poucos podem vencer a Jorge Luis Borges, cuja citação é uma verdadeira praga. E é evidente que citar Borges ou outro grande autor não torna nenhum texto extraordinário. E nem textos extraordinários são o que se busca na rede. O que mais conta é

que as tais frases sejam capazes de relacionar pessoas num gesto, num gesto que as implique mutuamente numa rede, numa estatística comum de dimensões crescentes. A literatura subsidiária desse tipo de escrito e publicação vale como pedra de fundação ou de ampliação de uma comunidade, e a comunidade, por sua vez, tem a mesma medida de uma “subjetividade expandida”, homóloga daquele que participa dela, como observou Tony Judt.

Diante desse objetivo de expansão subjetiva, que sentido tem um crítico se apresentar diante dos amigos e dizer que aquele texto não vale nada literariamente? Pior: que importância tem? O seu papel é apenas o de um censor, de um intruso, uma vez que a literatura opera aí apenas como pretexto de um suporte constituente da amizade. Insistir em proferir juízos estéticos nessa situação é agir como parvo ou espírito de porco.

Enfim, esquematicamente, é esse o quadro que eu queria apresentar aqui, como esboço da situação contemporânea de perda da centralidade da literatura. Se o admitirmos como verossímil, teríamos também de considerar o papel jogado por dois campos que passaram a ocupar lugares privilegiados de reflexão sobre a crise.

Em primeiro lugar, parece-me predominante nesse momento de deslocamento radical que nós vivemos o campo geral da Teoria. Teoria, digo, e não Filosofia no sentido clássico ou disciplinar. A própria Filosofia, como referi antes, também vai vivendo o seu próprio deslocamento e revisionismo. E se a Teoria se distingue da Filosofia, distingue-se igualmente do que se pensa tradicionalmente como Teoria Literária. Toma-se o assunto da Teoria Literária, dado que a narrativa ou a linguagem são fundamentais nela; às vezes até tem nome de Teoria Literária, mas não é Teoria Literária pois é uma teoria em que a literatura tem uma atuação apenas incidental nela ou sobre ela. Quem a faz participa de uma linhagem própria de pensadores, com vínculos maiores entre si do que com a literatura que referem ou estudam.

Trata-se, de resto, de uma linhagem pouco variável de país para país, ao menos nas fronteiras universitárias ocidentais: em Portugal como no Brasil, na Itália como na França, na Alemanha como nos Estados Unidos (sede principal de circulação e difusão da Teoria). Os teóricos são mais ou menos os mesmos: Agamben, Zizek, Adorno, Benjamin, Sloterdijk, Jameson, Eagleton, Bauman,

Foucault, Bourdieu, Deleuze, Derrida, Bakhtin, Barthes etc. — apenas para dar alguns nomes óbvios que me vêm mais depressa à cabeça. Muito outros autores se foram juntando no interior dessa linhagem, que, como é óbvio notar, não tem qualquer sentido de escola ou de filiação de pensamento. Há teóricos de todas as tendências. Em comum, é verdade, nenhum deles tem qualquer importância como autor de obra literária, mas todos eles têm a literatura como campo incidental de suas reflexões no âmbito das Humanidades.

Essa incidência da literatura na Teoria, concebida como campo autónomo, é muito variada. Em vários desses autores, a literatura surge com grande potencial de ilustração afetiva dos problemas teóricos. Delineia-se uma questão e apresenta-se um poema ou verso que serve como figura dela. Ou incorpora-se uma narrativa particular ao enunciado de um problema mais geral, que se vê então dotado dessa força de mobilização emocional que, antes, não se percebia. Para resumir, trata-se de um emprego da literatura que empresta dela, sobretudo, uma força decorativa emocional.

Se a Filosofia tradicional se pensava e se apresentava como formulação conceitual, na Teoria, a licença para incorporação de narrativas é muito maior. Relatos pessoais se intrometem a todo instante no andamento reflexivo mais abstrato: contam-se as circunstâncias pelas quais se chegou a saber de tal livro ou autor; o momento particular em que se pensou em tal texto tendo em mente determinada situação ou problema; como se percebeu que o que havia pensado antes devia corrigir-se face a tal outro acontecimento... Ou seja, na Teoria, a literatura não apenas existe como ilustração das questões conceituais, como serve para ampliar as estratégias subjetivas dos autores diante das questões que se apresentam a ele.

A Teoria também acompanha a literatura ou a obra de arte como forma de distinção da obra. É como se a obra, nela mesma, perdida na vastidão dos objetos de um mundo sem paradigmas universais ou largamente partilhados, pedisse ou precisasse da Teoria para distinguir-se como obra de arte. Boris Groys diz algo assim, num texto publicado na *e-flux*, em maio de 2012: “However, theory was never so central for art as it is now. So the question arises: Why is this the case? I would suggest that today artists need a theory to explain what they are doing — not to others, but to themselves”.

A obra de arte, por assim dizer, precisa da Teoria para a sua sustentação como produção artística. Se muitas obras de arte contemporâneas são praticamente impalpáveis, como sopros de ar, é raro que não ostentem, ao lado, um verdadeiro livro, bem palpável, como certificado de sua constituição artística. Quer dizer, a arte como produção parece encolher diante da Teoria na mesma medida em que o antigo regime do fazer, da operação com a matéria, já não parece suficiente para distinguir a obra. É como se os objetos se tornassem virtuais e a Teoria então passasse a ser o seu mais sólido certificado de realidade.

Essa é então a primeira área de força hoje, a Teoria. A segunda é a Sociologia. No âmbito da crise contemporânea que venho caracterizando, o campo que parece se sentir mais à vontade para diagnosticá-la é o da Sociologia. Porquê? Está bastante claro, pois, como vimos, ao perder os seus fundamentos do juízo estético, a obra de arte passa a ser pensada preferencialmente como lugar homólogo das lutas dos grupos sociais. Mais ainda, passa a ser lida como efeito residual desses conflitos, mais ou menos mascarados que atingem o conjunto da sociedade. Ou seja, nesse quadro de determinações, quem pode ler melhor as obras são os mesmos que estão preparados para interpretar as lutas sociais: os sociólogos, portanto, e não os críticos de arte ou de literatura, que permanecem tateando, como cegos, as simples formas dos objetos.

Mas dizer Sociologia é pouco. A Sociologia que tem feito mais sucesso nesse quadro de crise de considerações artísticas é a inspirada nos termos de Pierre Bourdieu. Hoje, é praticamente impossível ler uma tese de literatura que não lance mão de algum Bourdieu fatídico. O que antes era Benjamin ou então Bakhtin, modelos que pareciam dar conta de tudo — não importa se o objeto era um romance português ou russo, se se tratava da poesia ou prosa, de qualquer língua, tempo ou lugar —, agora é Bourdieu & companhia a nos esclarecer a trapaça artística em questão.

Digo trapaça, porque a sociologia que parece estar a cavalo da crise é justamente essa sociologia que pensa a arte fundamentalmente como “ilusão benigna”, como ponta de lança de uma sistemática “fraude da cultura”. Ou seja, nesse tipo de perspectiva desconfiada, com pé atrás diante da obra, a arte é basicamente um lugar de engano —, e tanto mais enganoso quanto mais

sedutor, pois a obra lança o seu canto de sereia como instrumento de força dos grupos mais agressivos sobre os menos preparados para um combate nos termos mais sofisticados da cultura. Trata-se sempre, portanto, de desmistificar esses lugares artísticos, com suas fraudes apoiadas sobre as ilusões positivas que geram. Essa é também a natureza da literatura, e diante dela naturalmente se planta a imperturbável sociologia, de olhos e ouvidos tampados para as obras e todos eletrizados para os agentes delas, a fim de revelar a quem ela serve, quem é o Senhor a mexer as belas marionetes no palco.

Eu poderia encerrar aqui, neste ponto sem saída e sem retorno, que me parece estar ajustado em relação a como as coisas se passam no domínio da literatura e da arte contemporânea. E é claro que não vislumbro tampouco nenhuma saída para esse quadro de crise.

Mas eu gostaria de insistir em algumas alternativas de reflexão que tivessem da arte e da literatura um sentido menos instrumental de desenvolvimento de processos sociais, intelectuais, ou sejam quais forem, para enfim reafirmar a ideia de que o interesse da obra de arte reside irreversivelmente, inelutavelmente, na forma que adquire o seu fazer, e, portanto, na sua constituição como obra.

Para encontrar o caminho dessas alternativas, há um belo ensaio publicado na revista *n+1*, de abril de 2013, assinado por seus editores, intitulado muito propriamente “*Too Much Sociology*”. Esse artigo foi criticadíssimo por outros que se seguiram a ele, basicamente atribuindo-lhe incoerência, enquanto uma tentativa paradoxal e auto-deletável de formular argumentos sociológicos para desqualificar a importância da Sociologia. Seja ainda assim, o ensaio é realmente iluminador, pois revela até que ponto a arte reduziu o espectro de sua apreciação ao gesto de denúncia sociológica.

A prevalência desse pensamento de suspeita sociológica sobre a arte, caracterizada ostensivamente como lugar de trapaças, tem como *sparring* a posição considerada ingênua do crítico que se debruça sobre a própria forma da arte e se põe a imaginar como o artista chegou a produzi-la ou quais as articulações de seu decoro constitutivo. A desqualificação da crítica de arte vem *pari passu* com a ideia da arte como fraude, de modo que o investimento intelectual na

investigação da forma da obra se assemelha à cumplicidade — seja ingênua ou de má fé — com a própria fraude.

O grande lance do editorial da *n+1*, entretanto, foi perceber que esse processo de sociologização da arte e de desqualificação da crítica de arte guarda também a sua estranha homologia com outro movimento bem contemporâneo: nada mais, nada menos do que a estratégia de venda de produtos pela internet implementada pela Amazon. Essa é a percepção mais espectacular e provocativa do ensaio: ninguém executa melhor esse programa de suposto desmascaramento e desqualificação da crítica de arte proposta pela sociologia crítica do que Jeff Bezos, o polêmico dono da Amazon, um dos homens mais ricos do mundo.

Como sabem, a Amazon, gigante das vendas na internet em todo o mundo, obteve essa posição praticando um tipo de venda que chamam de “*long tail*”, expressão que tem sido traduzida literalmente por “cauda longa”. Trata-se de uma estratégia de venda no retalho, como creio ser a expressão corrente portuguesa, na qual é preferível vender uma grande variedade de produtos, sejam quais forem, e mesmo que cada um deles venda pouco, a vender apenas poucos produtos selecionados que vendam muito. Para dizê-lo de outra maneira, o que importa nessa estratégia comercial não é tanto o que se vende, a natureza do produto, ou ainda quanto se vende em termos de produtos individuais, mas sim que toda a venda, o máximo de vendas sejam necessariamente feitas naquela plataforma. No limite, que a Amazon se torne o lugar universal do comércio e não que seja o lugar onde se vende, por exemplo, muito *kindle* — se bem que o *kindle*, a rigor, é menos um produto particular do que o gancho de um sistema que se autoalimenta e tende a excluir dele todos os outros suportes de leitura.

Na estratégia da venda de “cauda longa”, não importa a qualidade do livro publicado, não importa se é apenas um artigo que a minha mãe ou os meus amigos adoram, mas sim que consigne a Amazon como agente dessa transação, com direito a uma percentagem importante dela. Nenhum critério estético se aplica sobre o produto, a fim de que ele possa ser vendido na Amazon — e, no futuro, quem sabe, apenas se venda na Amazon.

Como Bezos explicou no editorial feito por ocasião do lançamento de sua plataforma de autopublicação, disponível para quem quer que deseje vender seu livro, qualquer queixa ou exigência de “*expertise*” é “a mere mask of prejudice,

class, and cultural privilege”. Ou seja, para dizê-lo em português: *qualquer sinal de expertise ou de critério crítico representa uma máscara de preconceito, de classe ou de privilégio cultural*. Bezos afirma ainda, nessa mesma direção: “even well-meaning gatekeepers slow innovation” — vale dizer: *mesmo os melhores filtros* —, que podemos entender aqui genericamente por especialistas em literatura ou por leitores críticos —, *atrasam a inovação*. E porquê? Porque, diz Bezos, *a qualidade ou os critérios para se avaliar a obra nada importam diante do que entende ser o potencial apego das obras para as diversas comunidades dos leitores*.

Como notam agudamente os editores da *n+1*, “he’s adopting the sociological analysis of cultural capital and appeals to diversity to validate commercial success [...]. Ou seja, quando os critérios de apreciação artística são apenas um estorvo, os quais, como a própria obra, devem ser desmistificados, uma decorrência imediata da desmistificação é a ideia de que o critério decisivo de relevância para a obra é a sua venda. Não é muito estranho como efeito de uma desmistificação?

A radicalizar a perspectiva do capital cultural, a apreciação estética das obras são mais escusas, porque mais escondidas, do que a venda aberta delas à diversidade objetiva das comunidades. Quem se mete aí, entre a obra de arte e o produto à venda está, na verdade, agindo contra a diversidade cultural. Um crítico — alguém especializado em estabelecer essas distinções — é, no mínimo, um intruso; no limite, um operador da exclusão preconceituosa.

Esses exemplos nos mostram a que ponto a crítica literária, ou o esforço de estabelecer critérios de valor para as formas de arte, tornou-se irrelevante e destituída de autoridade — intelectual, social, moral até. Agora, por mais que nos choque reconhecer, essa formulação que há pouco tempo atrás seria considerada esdrúxula já existe até como comentário que se quer tão contrário à censura intelectual e aos preconceitos de classe como favorável à sustentação das vendas do negócio. A rigor mesmo, o próprio negócio é uma evidência da falta de democracia da crítica.

Acho que não poderíamos chegar a uma formulação mais dura. Nela, como nota a *n+1*, dá-se uma espécie de outra volta do parafuso. Pois não é possível que esse conjunto de discussões tão importantes para as sociedades contemporâneas, como a questão do negro, a política cultural fora da formação

nacional, os problemas do cânone etc., tudo isso termine por significar um “cala a boca” no pensamento de cultura que se organiza como repertório, como experiência de vida ou como esforço crítico.

Temos de imaginar saídas menos rebaixadas para questões tão graves e importantes.

E se não há saída — pois querer antecipá-la aqui, possivelmente seja uma forma de negá-la, de perder-se na pressa, sem compreender o alcance da crise em que estamos metidos —, temos de inventar alternativas para avançar na sua interpretação.

A primeira delas é desistir definitivamente de tentar ignorar a crise, como tentam inutilmente aqueles que dizem que a crise sempre esteve aqui, ou que a reduzem à lamúria de um bando de velhos inconformados com o fim de seu próprio mundo crítico. Se é verdade que, num meio radicalmente hostil, cresce a tendência escapista de fechamento numa fantasia nostálgica, numa espécie de nostalgia de extinção, na qual o mundo é um convite ao desaparecimento, à depressão, à preparação para o fim, estou de acordo que é preciso resistir à nostalgia, sim, mas isso implica em considerar, olhando diretamente para os jovens que aqui estão em busca de uma vida intelectual no âmbito das Humanidades, que o caminho de reflexão realista que temos diante de nós obriga a um mergulho no horror da crise. É esse horror o melhor antídoto tanto para a nostalgia como para a recriação do gesto crítico, pois nada obriga tanto a esse gesto como encarar o que se passa entre nós em sua complexidade violentamente aporética.

Não abdicar da ideia de crise seria então o primeiro passo. O segundo é não abdicar do próprio legado cultural e intelectual que essa crise implica. Não podemos pensar em literatura sem pensar na literatura que existe como realidade tanto material e institucional como imaginária, nas diferentes culturas. Apenas a familiaridade com a ideia de literatura, tal como ela existiu até hoje, pode fazer com que haja alguma literatura a ser posta em questão no presente. E que literatura é essa que existe e que suscita em nós um desejo de estar com ela, e de fazê-lo por meio de um juízo estético, de uma apreciação que quer permanecer no horizonte da forma tal como ela se apresenta no campo

da cultura? Para mim, continuar a falar de literatura significa necessariamente supor um ato de juízo intelectual, que se produz efetivamente a partir dela. Ou a literatura existe como provocação da inteligência e dos afetos, ou já não vale a pena lutar por ela.

E, finalmente, um terceiro aspecto a considerar diante da crise, está muito bem descrito num livrinho de André Bazin cujo título é *Le cinéma de l'occupation et de la résistance*, editado postumamente em 1975, que reúne artigos de diferentes épocas de sua atividade crítica. No capítulo em que ele reivindica uma “crítica cinematográfica”, como precisamos agora continuar a reivindicar uma crítica literária, ele resume as suas posições dizendo: “[...] au fond nous ne demandons rien de plus que ce qu'on attend naturellement à trouver dans toute autre critique: un minimum d'intelligence, de culture et d'honnêteté”.

É este o último ponto que gostaria de deixar com os estudantes que entram aqui com disposição de trabalhar com literatura e com as disciplinas de Humanidades: ele mantém a ideia de que continuam decisivos em nossa área os mesmos três concursos mencionados por Bazin. O primeiro é disposição e esforço da inteligência: como um esforço de produzir uma interpretação, uma apreensão intelectual do objeto artístico, como contrapartida de sua existência extraordinária. O segundo, inserção na cultura. Boris Groys fala provocativamente numa necessidade de “submissão à cultura”, e é disso mesmo que se trata: se não há adesão, hábito, frequência das obras; se não há um imperativo imaginário que nos atira de uma obra a outra, e nos atrai para escolas, universidades, museus, conversas, etc., que, no fundo, passam a ser o que há de mais importante para nós, então, mais uma vez, não vale a pena estar aqui a suportar o peso de uma crise cujo fim não está à vista. O terceiro, e por último, honestidade. Talvez um termo demasiado arcaico, ou excessivamente moralista para os nossos ouvidos supermodernos, mas será também porque nos retira da imediatez dos discursos contemporâneos que é tão importante. Quando Bezos levanta a bandeira do democracia para extinguir os filtros críticos dos livros autopublicados na Amazon, ele não está interessado nos caminhos da literatura, mas na ampliação de sua plataforma de mercadorias. O que ele está fazendo é usar a noção naturalmente confusa de democracia como argumento para sustentar de maneira edificante o que, posto em seus termos óbvios,

trata-se apenas de obter compradores para produtos cuja natureza não lhe importa: este o sentido direto de todo o seu cuidado com a “comunidade de leitores”. Substituir leitura e leitores por compradores, literatura e democracia por censura da crítica não pode ser mais desonesto apenas porque é demasiado explícito em seus propósitos.

Esses três movimentos básicos concorrem, acredito, para levar a sério a literatura, a arte, os estudos de Humanidades, com ou sem crise —, até mais com a crise, pois, chegados a esse ponto, crise é também ocasião da crítica.