

A literatura, hoje: crônica de uma morte anunciada

Sérgio Luiz P. Bellei

Recebido 18, jul. 2007 / Aprovado 27, set. 2007

Resumo

Examinada sob uma perspectiva histórica, a questão da possível morte da literatura no momento contemporâneo deve ser entendida tanto no contexto da Era da Teoria, período que vai de meados da década de sessenta aos inícios da década de noventa, como no contexto das mudanças culturais, econômicas, sociais e tecnológicas dos últimos quarenta anos. Afetada a partir do interior do campo literário por uma vigorosa teorização iconoclasta que colocou em xeque os conceitos de autor, texto, leitor e arte, e a partir de mudanças históricas externas que abalaram seus suportes institucionais, a literatura como instituição dá sinais de progressivo enfraquecimento. Nos últimos dez anos, contudo, questionamentos alternativos sugerem que a afirmação da morte do literário pode ter sido precipitada, dada a sua relevância social e cultural no momento contemporâneo.

Palavras-chave: *Morte da literatura. Teoria literária. História da literatura.*

1. Dessacralização e Morte

Rumores sobre a enfermidade e a morte da literatura, acompanhados dos lamentos e celebrações de costume, não são recentes. Em livro apropriadamente intitulado *A Morte da Literatura*, Alvin Kernan registra que, já na década de sessenta, o conceito nietzscheano da morte de Deus ia sendo, aos poucos e de forma localizada, adaptado à literatura¹ (KERNAN, 1990, p. 33). Em 1982, o crítico canadense Leslie Fiedler, admirador confesso da cultura popular, podia já escrever um livro sob o título de *What Was Literature* (FIEDLER, 1982). Um ano depois, Terry Eagleton conclui o best-seller *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, sugerindo que a morte da literatura poderia até trazer consigo algo de positivo, se desse lugar ao aparecimento de outras formas culturais com potencial mais significativo para o avanço de transformações sociais.² Note-se que se trata, aqui, não apenas de apresentar um rumor ou de uma opinião sobre o que está ocorrendo ou vai ocorrer com a literatura, mas de fazer uma constatação (“a literatura está morta”) a ser seguida por um juízo de valor negativo sobre a falecida. Dez anos depois, John Beverley reforçaria esse julgamento valorativo em livro voltado para o estudo da tradição cultural hispano-americana e publicado sob o título de *Against Literature* (BEVERLEY, 1993). Implícita na tese de Beverley está a idéia de que, caso a literatura não esteja ainda morta, seria melhor que estivesse. É que a literatura, na opinião do autor, “não exerceu apenas um papel central na auto-representação das elites e da classe média alta da sociedade latino-americana”, mas foi, também, “uma das práticas sociais que possibilitaram a essas classes sociais constituírem-se como dominantes” (BEVERLEY, 1993, p. ix). Repressora de “energias sociais” libertadoras, a prática literária foi algo pernicioso porque promoveu “o estado moderno e as condições para manter e redefinir a hegemonia capitalista, particularmente em contextos históricos de dominação colonial ou neocolonial” (BEVERLEY, p. ix-x). Críticos filiados a outras orientações ideológicas (que não devem ser pensadas em termos da simplificação problemática de esquerda e direita), por outro lado, lamentaram a perda. Exercendo, em 1999, a função de presidente da Modern Language Association, Edward Said expressou a sua frustração diante do “desaparecimento da literatura dos currículos universitários” e denunciou a “fragmentação de áreas de estudos” que preencheram o vazio por ela deixado (SAID, 1999, p. 3). Mas foi Sven Birkerts quem registrou, sistemática e eloquentemente, o sentimento de perda de valores ocasionado pelo desaparecimento da tradição literária, particularmente no momento presente, de crescente hegemonia da tecnologia digital. Trata-se, para Birkerts, de uma perda cultural de proporções catastróficas, porque o que está em vias de desaparecer

representa um sistema de valores éticos e estéticos específicos e únicos, socialmente indispensáveis e insubstituíveis. Perde-se nada mais nada menos do que o sistema de conhecimento responsável, em grande parte, pelo vigor da verticalidade da sabedoria (em contraste com a horizontalidade da informação ou do conhecimento científico) e pela sobrevivência do humano e do humanismo na cultura ocidental. Desaparecendo a sabedoria, que é o entendimento “das verdades da natureza humana e dos processos da vida”, permanece apenas a indigência dos fatos e da informação (BIRKERTS, 1994, p. 74).

A questão da iminência da morte da literatura, a partir da década de sessenta, clama por elucidações de natureza histórica. Nesse contexto, importa indagar a respeito das forças culturais e institucionais que, no presente momento, tornam possível o pensamento da morte do literário. É possível entender produtivamente o poder corrosivo de tais forças em termos de sua atuação tanto a partir do interior do campo literário, como a partir do seu exterior, contanto que se faça a ressalva de que a distinção tem algo de arbitrário e artificial, já que implica a separação problemática e, no limite, pouco justificável, entre um fora e um dentro. Aceita a distinção, contudo, pode-se postular que a literatura começa a morrer quando certas formações discursivas corrosivas emergem no interior da própria área de estudos que a sustenta. Somam-se a estas as forças institucionais, culturais, econômicas e tecnológicas, que surgem do real histórico exterior ao campo literário, mas que são capazes de nele produzir alterações profundas. Para designar as novas formações discursivas emergentes no interior, empresto de Roland Barthes a expressão “dessacralização do literário”, que deve ser aqui entendida, contudo, no contexto da “Era da Teoria”. Barthes definiu, em 1977, o processo de dessacralização da literatura como o “momento de um apocalipse moderado” em que os “anjos e dragões” que, anteriormente, tinham defendido a sua autoridade sagrada já não mais estavam presentes, o que colocava o literário não tanto prestes a ser destruído, mas na condição de “desprotegido” (BARTHES, 1977, p. 475-76). As forças externas ao literário, por outro lado, devem ser entendidas como processos sócio-culturais e econômicos que, tendo operado como suporte para as práticas literárias a partir do século XVIII, sofrem modificações profundas, que acabam por afetar a literatura. A formação da nacionalidade é um desses processos, a da instituição universitária é outro.

A Era da Teoria cobre o curto período que vai, aproximadamente, de meados da década de sessenta aos inícios da década de noventa. É o momento histórico marcado pelas contribuições teóricas maiores de pensadores da estatura de Raymond Williams, Michel Foucault, Jacques Derrida, Louis Althusser, Jacques Lacan, Jurgen Habermas, Julia Kristeva, Fredric Jameson, Edward Said, Pierre Bourdieu, entre outros. E

o que tais pensadores oferecem é um pensamento radical, por via de regra indissociável de questões políticas maiores: seus escritos operam, com frequência, como denúncia de situações políticas como o racismo, a violência da psiquiatria, a guerra na Indochina, a opressão patriarcal ou os condicionamentos da tradição logocêntrica. O vigor desse pensamento radical, como lembrou Terry Eagleton, deu lugar a formas de pensamento, frequentemente associadas aos Estudos Culturais, que não podem senão parecer, quando comparados à intensidade teórica anterior, marcadamente diluídos. “Pouco do que foi escrito após [a Era da Teoria]” diz Eagleton, “conseguiu chegar perto da ambição e da originalidade [de seus] pais e mães fundadores” (EAGLETON, 1983, p. 1). A geração posterior aos fundadores, na opinião de Eagleton, não tendo conseguido produzir os seus próprios sistemas de idéias originais, viu-se condenada a repetir, aplicar, criticar ou, na melhor das hipóteses, expandir o legado dos mestres da teoria. E o desenvolvimento da nova área de Estudos Culturais, para agravar o problema, nem sempre conseguiu evitar a trivialização, particularmente na escolha de objetos de estudo. “Em alguns círculos culturais”, diz Eagleton, “a política da masturbação atrai mais interesse do que a política do Oriente Médio”, e “a história dos pelos púbicos” acaba por ser mais relevante do que a história da miséria da metade da população do planeta, que sobrevive “com menos de dois dólares por dia” (EAGLETON, 1983, p. 2, 6).

Nos estudos literários, os esforços políticos e teóricos da Era da Teoria, hoje aparentemente em fase de declínio, contribuíram para dessacralizar e, no dizer de Barthes, tornar a literatura “desprotegida”. Nos inícios da década de sessenta, os conceitos de obra literária, autor e leitor não mereciam discussões sistemáticas porque o consenso que se formara a seu respeito dispensava aprofundamentos. Vale dizer, a sua aceitação, sem questionamentos, tornara-se ideologicamente naturalizada e automatizada. Grandes obras literárias eram expressões universais e supremas do espírito humano, selecionadas e sacralizadas em uma tradição, pelo seu mérito humano e estético. Percebidas como valores sociais inquestionáveis, mereciam a atenção séria e reverente de parte de pessoas e instituições sociais, particularmente dessa instituição guardiã do saber que é a universidade. E porque eram marcadas por uma incomum complexidade de sentido, quando comparadas a outras formas de expressão, exigiam, para a sua leitura, uma rigorosa divisão de trabalho entre aqueles intérpretes e críticos competentes capazes de revelar, de forma objetiva, o seu sentido ou sentidos, e o leitor comum que, sem esse suporte explicativo, correria o risco de produzir interpretações subjetivas, errôneas ou irrelevantes. O autor das grandes obras, por outro lado, separava-se tanto do intérprete profissional como do leitor comum, pela imaginação criadora (ou

seja, aquela que nunca copia porque, mesmo copiando, inova e inventa) que poderia elevá-lo, em casos limites, à categoria de gênio. Para um autor moderno como Ezra Pound, esses conceitos de autoria genial e obra de valor universal eram tão óbvios que mereciam ser explicitados apenas em um manual didático, para leitores principiantes. Tendo celebrado, em *ABC of Reading*, a grande literatura como “a novidade que permanece nova” e como “linguagem carregada de significado no mais alto grau possível”, Pound tenta orientar os iniciantes a encontrá-la separando, entre os autores, o joio do trigo. A melhor literatura deve ser encontrada nos “inventores” (que “descobrem um novo processo”), ou nos “mestres” (escritores que “combinaram um certo número de tais processos”). As outras práticas literárias, mais distantes dessas formas de genialidade, são inferiores porque se afastam das grandes obras na prática da diluição, da mediocridade, ou da exploração de particularismos irrelevantes: são as práticas dos “diluidores”, dos “bons escritores sem qualidades excepcionais”, ou dos “beletristas” que, além de nada inventar, não conseguem proporcionar ao leitor uma “representação completa da vida ou da época em que vivem” (POUND, 1951, p. 28- 29, 39-40).

Essa crença consensual em grandes obras e gênios originais torna-se sistematicamente questionada na Era da Teoria, o que leva à transformação em profano do que era antes sagrado. O autor genial do passado, responsável pela imaginação criadora capaz de dar origem a grandes obras, vai, aos poucos, perdendo a sua autoridade à medida que a Teoria declara a sua morte ou restringe a sua atividade anteriormente sagrada a uma “função autoral”, que pode bem representar mais a atividade de colagem de textos culturais existentes do que a atividade produtora de obras. A morte ou a transformação do autor genial, autoritário e, em certa medida, controlador do sentido, por sua vez, abre caminho para o nascimento de um novo leitor, que se transforma, de consumidor passivo de sentido, em produtor ativo de significados. E o texto lido, agora transformado em intertexto, já não pode mais reportar-se à autoridade de uma origem fundadora. Reduzido à orfandade, o discurso literário mostra seus efeitos mais como dispersão e disseminação de sentidos do que inseminação de sementes sagradas. Dizendo de outra forma, a literatura, a obra e o autor, tendo perdido a segurança de uma essência transcendental manifestada nos conceitos de “obra unificada”, de “objeto estético autônomo e autotélico” e de “gênio criador”, transformam-se em produções culturais destinadas a exercer certas funções em certos contextos históricos. A literatura torna-se, agora, indissociável de outras práticas discursivas e de forças culturais, políticas e econômicas. Os estudos literários que ocorriam, antes, em um contexto de idealização, passam a ocorrer em um contexto de utilitarismo, e a pergunta a ser feita sobre o literário não mais diz respeito à questão do gênio e da

obra genial, do mistério do seu aparecimento e da sua natureza intrínseca, mas a respeito de seus usos e da sua constituição enquanto objeto que mais mistifica do que ilumina.

Um dos textos mais exemplares, principalmente pela sua vasta repercussão na área de estudos literários, para a ilustração da passagem do literário do sagrado para o profano foi publicado nos inícios da década de oitenta. O livro, que prometia introduzir o seu leitor aos estudos literários, acabava por dizer, em suas páginas finais, que a promessa deveria ser lida mais como um “obituário” do que como uma “introdução”. É que, ao ser introduzido à literatura e aos estudos literários, o leitor acabava por perceber que estava sendo iniciado a pensar tais conceitos não apenas como problemáticos, mas também como ilusórios. Para realmente significar alguma coisa além de uma ilusão, os estudos literários deveriam ter um objeto de estudo, a literatura. Mas o conceito de “literatura”, quando examinado com rigor, mostrava que a literatura não pode ser pensada como um objeto de estudo. O objeto da teoria literária é de natureza fantasmática, e a sua perseguição uma empreitada sem sentido. O obituário da teoria e da literatura, contudo, acaba por ser entendido como um final feliz, pelo menos em parte. São estas as palavras que concluem o livro *Literary Theory: an Introduction* (1983), escrito pelo crítico marxista Terry Eagleton: “Vou concluir com uma alegoria. Nós sabemos que o leão é mais forte do que o domador, e o domador também sabe. O problema é que o leão não sabe. Não está fora de cogitação a possibilidade de que a morte da literatura ajude a acordar o leão” (EAGLETON, 1983, p. 217).

Há algo errado, para Eagleton, na postura perversa de domadores e estudiosos da literatura que usam estratégias de domesticação artificiais e ilusórias (porque o leão é mais forte) para controlar e tornar servil e inofensiva a força da vida cultural e literária, transformando-a em um “objeto” (a “literatura”) que, como uma fera enjaulada, permanece isolado da vida social circundante e não pode atuar sobre ela ou modificá-la. Vale a pena lembrar, de passagem, que o que Eagleton chama de “domadores” equivale ao que Barthes chamara anteriormente de “protetores”, o que aponta para as formas alternativas de pensamento radical na Era da Teoria. Seja como for, para Eagleton, o leão enjaulado é apenas um espetáculo, ou um artefato estético, apresentado para uma platéia despreocupada e segura, por um domador que precisa ter seu poder confirmado por uma ilusão de controle. Corrigir o erro significaria pensar a possibilidade do desaparecimento dessa prática perversa e mistificadora e a sua substituição por outras práticas com potencial de liberação e não, apenas, de controle e domesticação. O resultado seria a revelação de uma força positiva e produtiva, capaz de restituir o poder legítimo a quem o tem e não o sabia e, como consequência, tornar possível a esse poder alterar o mundo que existe além das

grades. O domador perverso e pervertido ou desapareceria, ou cederia seu lugar para um “domador” de outro tipo, capaz de liberar mais do que reprimir o poder natural em sua plenitude. Nesse caso, a platéia poderia ver o leão pelo que ele é realmente, e não como o resultado do que fizeram dele. Talvez não seja de todo irrelevante, a essa altura, expandir um pouco a alegoria circense de Eagleton e complementá-la com uma outra, também circense e ligeiramente alterada, contanto que se faça uma ressalva para o sentido profundamente reacionário do texto original: a alegria do (bom) domador é ver o circo pegar fogo.

Seja como for, um dos grandes méritos do livro de Eagleton, particularmente relevante para as reflexões do presente trabalho, é o rigoroso esforço para repensar o significado da literatura no momento histórico da sua agonia e possível morte. É o momento para rever e desmistificar as ilusões do passado, tomar pé no presente, e imaginar as possibilidades de um futuro modificado e, se possível, melhor. É o momento, em outras palavras, de instalar a prática da dúvida sistemática, de forma a tornar cada vez mais difícil retornar aos tempos felizes de consenso das décadas passadas. Equipado com o instrumental teórico da hermenêutica da suspeita (muito embora seja um instrumental a ser aplicado mais ao discurso dos outros do que ao próprio), Eagleton entrega-se, com vigor e humor, ao trabalho de demolição dos conceitos de “literatura” e “teoria literária”, particularmente quando tais conceitos são pensados em termos de uma marca essencial e não como uma função histórica:

Como diriam os filósofos, “a literatura” [é um termo] mais funcional do que ontológico: [fala] do que nós fazemos mais do que da natureza permanente das coisas... do papel exercido por um texto... em um contexto social, das relações de proximidade e diferença diante do mundo ao seu redor, das formas como se comporta, dos fins para os quais pode ser utilizada, e das práticas humanas circundantes. (EAGLETON, 1983, p. 9)

Eagleton denuncia, portanto, o equívoco epistemológico da procura por estruturas essenciais mostrando o parco resultado das tentativas de “definir” a literatura, por exemplo, em termos dos binarismos de fato e ficção, norma e desvio, interesse e desinteresse estético. Definir a literatura em termos da ficcionalidade ou do imaginário, em contraste com o fatural, parece uma proposta convincente até o momento em que se tenta separar, historicamente, as duas categorias, e percebe-se, por exemplo, que os noticiários da mídia podem bem ser entendidos como ficção. A idéia de desvio da norma seria interessante, contanto que fosse possível definir, em sua essência, o que é o que não é normativo, e o que conta como literariedade e efeito de estranhamento. E definir a literatura (ou a arte em geral) como um objeto estético a ser contemplado de forma desinteressada não é uma boa proposta: qualquer visita a um museu ou a uma biblioteca de

livros raros revelaria, de imediato, que a arte e a cultura não se separam do econômico; e qualquer objeto normalmente marcado por interesses óbvios pode ser entendido de forma desinteressada. Como diz Eagleton, “se eu examinar atentamente um horário de trem, não para me informar sobre o destino da viagem, mas como um estímulo para reflexões gerais sobre a complexidade da vida moderna, então eu bem poderia estar lendo o texto informativo como literatura (EAGLETON 1983, p. 9).

A prioridade atribuída à natureza funcional da literatura tem conseqüências, tanto para a literatura como para a teoria literária. A literatura já não pode mais, por exemplo, ser pensada como marcada por uma vida eterna e por uma universalidade transcendente. Estas, particularmente após o momento de quebra de consenso da Era da Teoria, começam a ser percebidas como mitologias mistificadoras, produzidas por discursos ideológicos que têm por objetivo, para retornar por um momento à alegoria de Eagleton, conter o leão domesticado em sua jaula e ignorante de sua força. É o caso dos discursos da estética e da natureza autotélica da literatura, que tornariam possível isolar certas propriedades essenciais na obra de, digamos, Shakespeare, para depois defini-lo como um gênio universal a ser lido e apreciado, com proveito, por todos os povos e culturas. Essa aceitação da genialidade universal do bardo complica-se a partir do momento em que se indaga se, digamos, no século XIX ou XX, estamos falando do mesmo Shakespeare, ou de alguma essência permanente de sua obra que, imutável, percorre os séculos. Muito embora possamos estar interessados em Shakespeare porque algumas de suas preocupações, no momento renascentista, podem ser semelhantes às nossas, não é possível dizer que estamos lendo, hoje, o dramaturgo do passado:

“Nosso” Homero não é idêntico ao Homero da Idade Média, e o “nosso” Shakespeare não é aquele que existiu para os contemporâneos. Na realidade, períodos históricos diversos construíram, para atender a seus próprios objetivos, Homeros e Shakespeares diferentes, e neles encontraram aspectos para serem ou não valorizados, ainda que não houvesse coincidência na valorização de tais aspectos ontem e hoje. Toda obra literária é “reescrita”, ainda que inconscientemente, pela sociedade que a lê...; e é por esse motivo que o que chamamos de literatura é algo reconhecidamente instável. (EAGLETON, 1983, p. 12)

Se a literatura, a de Shakespeare ou outra qualquer, existe para funcionar de formas diversas ou incompatíveis, em diversos contextos históricos, então é preciso pensá-la, em sua materialidade instável e transitória, como qualquer outro evento que ocorre no tempo e que existe para atender a certas exigências e funções. Desaparecendo tais exigências e funções, a literatura pode sofrer mutações, dando lugar a outras práticas, literárias ou não, ou mesmo desaparecer. Em outras palavras, operando

como uma prática material na temporalidade, a literatura tem uma vida útil e funcional e pode, esgotada essa utilidade, morrer. Como sugere Eagleton, “é perfeitamente possível que, dada uma transformação suficientemente profunda em nossa história, seria possível a produção de uma sociedade futura incapaz de fazer qualquer uso de Shakespeare”. E conclui:

A sua obra poderia, então, parecer desesperadamente alienada, repleta de formas de pensamento e de sensibilidade a serem percebidos por tal sociedade como limitadas ou irrelevantes. Em tal situação, Shakespeare não teria mais valor do que os grafites contemporâneos. E muito embora muitos pudessem considerar essa conjuntura social tragicamente empobrecedora, parece-me dogmático não admitir também a possibilidade de que pudesse estar ela associada a um avanço da condição humana em geral. (EAGLETON, 1983, p. 11-12)

2. Vida e Morte no Real Histórico

É nesse contexto de uma dessacralização da literatura, que se torna parte da temporalidade e da finitude histórica, que devem ser entendidos os rumores da morte do literário, particularmente a partir da década de sessenta. O que está para morrer é a função literatura como inventada em certo momento histórico recente e que pôde, por algum tempo, imaginar-se como imortal, protegida que estava por exercícios culturais de sacralização. Exorcizada a sacralização, a literatura, por assim dizer, cai no real histórico, torna-se parte dele e é por ele sustentada, ou não. Estamos falando, aqui, não mais da sustentação proporcionada por forças idealizantes internas ao campo literário, mas de forças externas que com ele se relacionam e lhe dão, ou lhe negam, suporte e vida secular e finita. Importa, nesse contexto, indagar a respeito do que é essa função literária transitória que, hoje, chamamos de “literatura”, qual o momento histórico específico que tornou possível a sua origem, quais forças culturais sustentaram a sua vida secular, e que outras ameaçam o seu desaparecimento.

Nesse contexto de indagações históricas, é necessário explicitar, de saída, o que significa dizer que a literatura, como a entendemos hoje, é uma invenção recente. O problema já foi trabalhado de forma exaustiva, e pode ser, aqui, apresentado de maneira esquemática. O trabalho pioneiro de Raymond Williams mostrava, já no final da década de setenta, que o conceito de literatura em seu sentido moderno aparece no século XVIII, intimamente ligado à “palavra impressa e, principalmente, [ao] livro” (WILLIAMS, 1980, p. 47). O contexto histórico da invenção da imprensa como suporte material para a existência da literatura, particularmente a partir do século XVIII, deve ser enfatizado, porque traz consigo conseqüências importantes. A invenção de Gutenberg inaugura, no século XVI, aquele processo

a que Benjamin daria o nome, mais tarde e em outro contexto, de “reprodução mecânica” (BENJAMIN, 1969, p. 217). Textos que, anteriormente, circulavam de forma limitada, porque a sua produção dependia do lento e penoso trabalho manual do copista, podiam agora ser produzidos em massa e circular mais extensivamente, graças a uma tecnologia em que, ao contrário do que ocorria nos métodos artesanais do passado, cada cópia era uma réplica idêntica de todas as outras, produzida mecanicamente e em grande quantidade. A nova tecnologia abre caminho para mudanças históricas profundas. Constituem parte dessas mudanças eventos que vão desde a formação de um novo mercado de livros e de uma nova comunidade de leitores até a revolução protestante, passando por uma mudança nos hábitos de leitura, à medida que as culturas predominantemente orais se transformavam em culturas do texto impresso. Esse processo de mudança, evidentemente, não ocorre do dia para a noite, e afeta áreas culturais diversas de forma diferente: Alvin Kernan observa que, na Europa Ocidental, a mudança de uma cultura oral para a cultura da imprensa só ocorre, de forma definitiva, aproximadamente trezentos anos após a invenção de Gutenberg. É somente no século XVIII que

[...] a imprensa, mecânica e democratizante, faz com que as pressões por mudanças já existentes em outras áreas ocorram também nas áreas da poesia e das belas letras tradicionais, centralizadas nas cortes monárquicas, que perduraram desde Dante e Petrarca até os dias de Pope e Swift. A imprensa [no século XVIII] criou um mercado aberto para livros e idéias, tornou a censura e o mecenato economicamente inviáveis, transferiu poder literário para um público cada vez maior de “leitores comuns”, como os chamava Samuel Johnson, e motivou o aparecimento de um novo tipo de escritor profissional que ganhava a vida e a reputação fabricando um produto com valor de compra no mercado. Samuel Johnson na Inglaterra, Jean-Jacques Rousseau na França, Gotthold Lessing na Alemanha representaram, de formas diversas, a classe dos novos escritores profissionais da Era da Imprensa, que incluía em seu meio, pela primeira vez, algumas mulheres: Hester Piozzi, Hannah More, Frances Burney... (KERNAN, 1990, p. 12)

A “literatura” anterior ao século XVIII, na forma de “poesia e ... belas letras tradicionais” não deve, portanto, ser confundida com a literatura em sua conceituação moderna. Esta deve ser entendida como uma nova formação discursiva que absorve algumas funções textuais anteriores e vai, aos poucos, adicionando novas funções e significados, em um processo que só se consolida no século XIX, com o Romantismo. No processo que Williams chama de “especialização” conceitual, a antiga função da “imaginação criadora”, que pertencia antes apenas à poesia, passa a fazer parte da “literatura”, que começa, ao mesmo tempo, a separar-se de significados anteriores. A nova formação dis-

cursiva especializa-se e já não pode designar, como no passado, “qualquer produção escrita séria”, “qualquer coisa escrita”, ou mesmo, quando usado como um atributo (“um homem de literatura”), uma pessoa letrada, ou de vastas leituras (KERNAN, 1990, p. 12-13). E o produto da imaginação criadora começa a cristalizar-se como arte e beleza e, como tal, a ser merecedor de conceituação no contexto de uma nova área disciplinar, a estética. Note-se, de passagem, que a estética ou, mais precisamente, a ideologia do estético, iria colaborar para que essa formação histórica da literatura fosse apagada para dar lugar ao essencialismo universalizante como um conceito constitutivo da literatura. Como lembra Eagleton, é “pouco provável que a *Ilíada* fosse percebida como arte da mesma forma que uma catedral do medievo era entendida como um artefato, ou da mesma forma que a obra de Andy Warhol é por nós considerada como arte”. Mas o efeito da Estética, particularmente na forma como se constituiu em uma disciplina, a partir do século XVIII, foi justamente “suprimir essas diferenças históricas” (EAGLETON, 1983, p. 21).

Consolidando-se como uma forma discursiva marcada pela imaginação criadora, a literatura incorpora ainda, no século XIX, a noção do poeta enquanto gênio. Com o aparecimento desse conceito tipicamente romântico, à especialização do produto enquanto efeito da imaginação criadora acrescenta-se a especialização do criador enquanto gênio. E a especialidade do gênio criador torna-se, particularmente a partir do Romantismo, apresentar à sociedade um discurso capaz de revelar a beleza que ainda existe oculta no mundo, apesar dos efeitos devastadores da industrialização, do “progresso” e do mercado enquanto forças desumanizadoras da sociedade burguesa. Uma das marcas da literatura européia maior do período é, justamente, a denúncia dessa sociedade que está em vias de se perder em um mundo de dinheiro, urbanismos decadentes e injustos, máquinas e fábricas. Existe uma força capaz de destruir o espírito humano na Yonville de Flaubert, na metrópole londrina que Blake percebe como satânica, na sociedade parisiense de Balzac, na Coketown de Charles Dickens e, mais adiante, naquilo que T. S. Eliot chamaria de “cidade irreal”, no poema “The Waste Land”. Se há algo de bom no horror desse mundo burguês em fase de deterioração, cabe ao poeta descobri-lo através do exercício da imaginação criadora. O poeta romântico Wordsworth chamaria esses momentos de revelação, produzida pela imaginação genial, de “pontos no tempo” (“spots of time”), James Joyce de “epifanias”. E a imaginação genial, no momento histórico da hegemonia do racionalismo científico, tem por função mergulhar nas profundezas intuitivas do ser individual para de lá trazer para o mundo um sentido novo, sempre a contrapelo dos sentidos produzidos pela mente racional, em seus laboratórios e computadores, ou pelos meios de comunicação de massa. A vida

útil dessa literatura tornada possível pela imprensa e fabricada pela imaginação criadora, em franca oposição ao materialismo burguês e ao consumismo, vai adquirindo, no tempo histórico, outros suportes materiais e institucionais que lhe garantem a sobrevivência. Os nacionalismos do século XIX, por exemplo, tornaram obrigatório, na medida do possível, associar uma grande literatura a uma grande nação, quer se tratasse de grandeza no presente ou no futuro. E a antiguidade da literatura em questão tornava-se marca de superioridade da cultura nacional, o que colocava em desvantagens as novas nações das Américas, obrigadas a correr atrás do prejuízo porque encontravam apenas em um passado recente a produção do literário. Na Inglaterra, como lembra Kernan, a existência de um texto como *"Beowulf"*, com data de origem no século VII ou VIII (recentemente revisada para o ano 1000, aproximadamente) colocava os ingleses em clara posição de vantagem em relação à Alemanha, que não podia, para seu profundo pesar, encontrar nenhum texto com data tão antiga" (KERNAN, 1990, p. 34). E a literatura nacional, uma vez descoberta e sacralizada em uma listagem canônica, adquiria imediatamente o suporte institucional e a garantia de fazer parte de um sistema educacional encarregado de marcar, sempre e de forma privilegiada, a sua presença, pela repetição constante nos programas de ensino. Parte importante desse sistema educacional, a universidade tomava para si, aos poucos, a tarefa de garantir a continuidade da instituição literária nacional através da profissionalização do seu estudo e da formação de quadros de especialistas em literatura. Note-se, de passagem, que a transformação da literatura em disciplina universitária não se fez sem problemas, particularmente naqueles momentos em que, pressionados pelo prestígio da ciência e de seus métodos de estudo, os profissionais da área de literatura esforçaram-se por transformá-la em "objeto" de estudo científico. Se a empreitada tivesse sucesso, seria possível transformar a literatura em um estudo tão merecedor de atenção quanto aqueles estudados pelas ciências duras. Os resultados, no geral, não foram produtivos, como mostrariam, mais tarde, os teóricos da Era da Teoria: a sistematização teórica para o estudo da literatura proposta por Northrop Frye em *The Anatomy of Criticism*, ou a tentativa feita por Jakobson para definir a natureza da "literariedade" têm, hoje, mais significado histórico do que metodológico propriamente dito.

Se a literatura tem suas origens no século XVIII, como a forma de conhecimento típica da imaginação criadora, viabilizada pela invenção da imprensa e fortalecida tanto por sacralizações como por forças culturais como a constituição da nacionalidade e a instituição universitária, resta indagar sobre o seu destino no momento histórico contemporâneo, em que o desgaste dessas

forças de suporte manifesta-se com intensidade crescente. A dessacralização do literário, por exemplo, abriu caminho para a perda do que poderia ser denominado a “singularidade” da literatura entre os objetos culturais, produzindo, no campo da cultura, um nivelamento que permitia olhar para o literário como para apenas mais um produto entre outros, e não como o objeto sagrado por excelência, a ser privilegiado a todo custo como forma de conhecimento. O movimento crítico conhecido como “Materialismo Cultural”, nas palavras de um de seus representantes, Jonathan Dollimore, “recusa-se a privilegiar a literatura na forma como o fez a crítica literária até o presente; como mostrou Raymond Williams... ‘não podemos separar a literatura e a arte de outros tipos de práticas sociais, de forma a torná-las dependentes de regras distintas e específicas’”. (DOLLIMORE, 1985, p. 4; WILLIAMS, 1980, p. 44). E se a literatura é apenas uma prática social entre outras, não há razão para que essas outras práticas não mereçam a cuidadosa atenção analítica que era antes privilégio da literatura. Justifica-se, portanto, a existência do que se conhece hoje como Estudos Culturais, área disciplinar que, progressivamente, ganha adeptos e passa a ser tão ou mais importante do que os estudos literários. A tecnologia do livro impresso, por sua vez, começa a perder a hegemonia que teve durante quase meio século, enquanto modo de produção de textos, para dar lugar a crescente hegemonia de textualidades digitais. Apesar da discrepância de opiniões a respeito do que acontecerá com a literatura, no contexto dessa mudança de modos de produção do texto para o hipertexto, existe um consenso que indica que o literário já não será mais o mesmo. Sven Birkerts lembra que, se o que consideramos boa literatura é, por via de regra, difícil de ler, exigindo do leitor atenção intensa, disciplina, e domínio de uma certa bagagem cultural, então o seu desaparecimento é mais do que provável em um contexto cultural dominado “pela cultura do livro de bolso e pela psicologia do reducionismo”. E conclui com um olhar pessimista para o mercado da grande literatura, particularmente no momento histórico da cultura digital:

Muito embora obras importantes estejam ainda sendo escritas, é cada vez mais difícil a sua publicação; ou, se são publicadas, é difícil divulgá-las; e, quando divulgadas, é difícil vendê-las; ou, quando vendidas, é difícil fazer com que sejam lidas. E muito embora a leitura séria ainda exista e demonstre uma louvável independência, – é graças a ela que a literatura ainda está viva – concentra-se ela na faixa mais adulta da população. A compra e a leitura de livros caiu radicalmente na população abaixo dos trinta anos. E quem poderá prever o número de leitores nas novas gerações? ...É perfeitamente compreensível que as editoras de olho no mercado estejam rapidamente diversificando sua produção e lançando no mercado livros

gravados, cd-roms, ou qualquer outra coisa que venha a compensar as perdas causadas pelos produtos impressos. (BIRKERTS, 1994, p. 190)

Bolter e Crusin, por outro lado, são menos pessimistas. Propõem que o que ocorre quando se passa da hegemonia de um meio de comunicação para outro é uma “remediação” (“remediation”), o que significa que o meio anterior adapta-se à nova tecnologia, ao mesmo tempo sofrendo alterações e produzindo mudanças na nova forma de comunicação. “O meio eletrônico”, dizem os autores, “não se contrapõe à pintura, à fotografia, ou à imprensa; antes, o computador apresenta-se como uma nova forma de obter acesso a essas formas mais antigas, de forma que o conteúdo do meio de anterior se mistura ao novo” (BOLTER; CRUSIN, 1999, p. 45). Mesmo nessa perspectiva mais otimista, contudo, resta definir o que predomina na remediação: o meio antigo ou o mais recente.

A questão da nacionalidade literária e da universidade são temas complexos e podem aqui ser abordados apenas de forma sumária e escolar. Com o advento dos processos de globalização³, particularmente a partir da década de setenta, as questões da nação e da nacionalidade sofreram modificações profundas. No contexto da nova ordem cultural, política e econômica global, o que aconteceu não foi, simplesmente, o desaparecimento do Estado-nação e do Estado de Bem-Estar (nas suas formas mais e menos desenvolvidas ao norte e ao sul do Equador, respectivamente). O Estado-Nação transformou-se para assumir, prioritariamente, uma função gerencial e facilitadora da economia financeira global que precisa, agora, fazer circular mais rápida e extensivamente o capital e, para tanto, torna necessária a flexibilização das fronteiras nacionais anteriormente vigentes. O preço que a nação deve pagar, ao assumir essa função gerencial do capital global, é uma certa perda de autonomia, seja ela na economia, na política, ou na cultura. Vale dizer, a nação já não pode interferir, com a mesma intensidade que interferia no passado, nas esferas econômica ou cultural, com o objetivo de gerar valores sociais ou culturais. Dizendo de outro modo, valores e saberes culturais vigentes no momento histórico de nações mais ou menos avançadas em seus projetos de construção da nacionalidade podem bem tornar-se irrelevantes ou obsoletos no momento histórico da globalização. Esta constitui os seus próprios valores e saberes, a serem estabelecidos em escala planetária, muito embora de formas diversas em situações geopolíticas diversas. A literatura enquanto parte de um projeto de construção da nacionalidade, nesse contexto de globalização, pode bem estar destinada a tornar-se um saber obsoleto ou menos relevante, em contraste, por exemplo, com os Estudos Culturais, que podem bem ser pensados como um saber mais afinado com o mercado

global de circulação de idéias. É importante destacar, ainda nesse contexto de globalização diversificada, que inclui nações em que o projeto de construção da nacionalidade já foi concluído, e outras, em que esse projeto permanece inconcluso, que nestas últimas uma resistência cultural maior à irrelevância do saber literário venha a ocorrer. Em tais casos, faz sentido imaginar que o desejo de que um projeto nacional em andamento venha a enfatizar, mais do que em outros contextos culturais, a necessidade da literatura como saber a ser preservado.

A universidade, por sua vez, não deixa de sofrer, também, os efeitos da globalização e da reorganização de saberes que a acompanha, e que tende a promover uma nova hierarquia de conhecimentos úteis em que a literatura tende a perder força institucional. O recente trabalho de Bill Readings sobre a mudança de rumo da universidade moderna, com o objetivo de adaptar-se ao mundo globalizado, ajuda a entender a questão. Moldada no pensamento de Humboldt, que a definiu em termos de ensino e pesquisa, a universidade moderna afirma a idéia de cultura, e particularmente a cultura nacional, como sistema central de valores. Torna-se, no dizer de Readings, “a instituição responsável pela guarda da vida espiritual do povo e do estado nacional ... [e pela tarefa de] dar um sentido à vida cotidiana do povo, preservando suas tradições e evitando o modelo destrutivo e sangrento da Revolução Francesa” (Readings 15). É esse modelo de universidade, em que a instituição se volta necessariamente para o Estado, a cultura e a sociedade, e é por eles definida e limitada, que perdura até a década de sessenta do século passado. Começam a aparecer, então, os indícios de deterioração do paradigma, ao mesmo tempo em que se estabelecem as bases de movimentos sócio-culturais e econômicos que viriam a ser posteriormente entendidos como “pós-modernismo” e “globalização”. Com essa mudança histórica, o valor central da cultura que norteava a universidade, e que justificava a existência privilegiada de disciplinas, práticas e nomenclaturas, começa a perder força. É o caso da filosofia, que Readings considera em fase de extinção, e da literatura. São disciplinas que, até bem pouco tempo, tinham prestígio suficiente para justificar que instituições ostentassem os seus nomes. As antigas Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Humanas representavam ainda, em um tempo não muito distante, a vigência das vertentes idealistas humboldtianas. O tempo se encarregaria de transformá-las, por exemplo, em Centros de Comunicação e Expressão, onde a mudança de “letras” para “comunicação” aponta para uma reorganização ideológica do saber que tem muito a ver com a proliferação generalizada de objetos culturais que já não podem ser, claramente, valorizados como algo diverso de um objeto de consumo, quer seja o consumo dirigido para um livro de Guimarães Rosa, quer para um filme produzido em Hollywood.

Com o processo de globalização, de acordo com Readings, a universidade torna-se dominada pelo mercado. Essa presença do mercado significa, para introduzir o problema de forma simplificada, uma redefinição generalizada de formas e funções em que, por exemplo, invertem-se hierarquias de forma a privilegiar administradores mais do que docentes e pesquisadores; enfatiza-se a percepção do aluno como consumidor, e do professor (devidamente rebatizado como “servidor”) como vendedor de pacotes prontos para entrega; e, por fim, institui-se a redução drástica do que se conhecia anteriormente como educação, ou seja, formação ética do indivíduo para a cidadania e para o exercício das práticas sociais responsáveis, a formas rápidas e “produtivas” de adestramento. Entre nós, Marilena Chauí descreveu concisamente esse processo em termos da universidade transformada em supermercado, definido certamente como o espaço em que “estantes de produtos ocultam todo o trabalho que ali se encontra: o trabalho da fabricação, da distribuição, do arranjo, da colocação de preços” (CHAUÍ, 2000, p. 112-113). Diz a autora:

[...] entram os felizes consumidores, ignoram todo o trabalho contido numa aula, num seminário, numa dissertação, numa tese, num artigo, num livro. Recebem os conhecimentos como se estes nascessem dos toques mágicos de varinhas de condão. E, no momento das provas, ou querem regatear os preços ou querem sair sem pagar ou abandonam o carinho com as compras impossíveis, xingando os caixas [...]. É assim a universidade? Se o for, nossa produtividade será marcada pelo número de produtos que arranjamos nas estantes, pelo número de objetos que registramos nos caixas, pelo número de fregueses que saem contentes, pelo número de carrinhos que carregamos até os carros no estacionamento, recebendo até mesmo gorjeta por fazê-lo. (CHAUÍ, 2000, 112-113)

A transformação da universidade de forma a adaptá-la ao mercado requer o desenvolvimento de um aparato conceitual capaz de garantir o seu funcionamento após a perda dos sistemas éticos centralizadores (a Razão, a Cultura) que, no passado, lhe davam um sentido e orientavam o seu funcionamento. Um dos méritos maiores do livro de Readings é, justamente, definir com rigor esse aparato, em termos da idéia de “excelência”. Destituída de seus centros anteriores, a universidade para o mercado transformou-se em centro de “excelência”. Para Readings, o termo designa um conceito vazio, não ideológico e sem conteúdo próprio, operando apenas a partir de critérios exteriores definidos arbitrariamente e de forma quantitativa. Vale dizer, o conceito de excelência, esvaziado de um centro ideológico ou ético capaz de separar o joio do trigo, reduz-se a uma forma de quantificação e contabilidade, de acordo com parâmetros definidos arbitrariamente, e pode aplicar-se a tudo,

ou quase tudo. É convenientemente flexível, em particular, para atender ao mercado e para o gerenciamento de mercadorias ou, no caso do ensino, para o tratamento de questões que podem ser quantificadas e medidas. Mas revela-se impotente para tratar das questões não quantificáveis que, para Readings, são justamente as de maior relevância. E as áreas encarregadas, na universidade do passado, de formular tais perguntas de forma mais intensa e sistemática vão, aos poucos, tornando-se obsoletas: as humanidades, a literatura, a filosofia e as artes. São áreas que, desrespeitando a exigência básica determinada pela “excelência”, ou seja, a exigência de proteger o poder burocrático e o gerenciamento contábil, devem, no limite, ser relegadas a segundo plano ou mesmo excluídas. No momento em que a universidade for efetivamente transformada em uma questão de compra e venda de mercadorias a preços módicos, e o aluno em alguém que quer consumir e não pensar ou, mais precisamente, consumir para não pensar, a sua adesão à universidade como mercado será natural e inevitável. E essa adesão pode bem significar o declínio, ou mesmo o fim, do exercício dessa forma de pensar que conhecemos como literatura. Consumir, afinal de contas, é mais fácil e, por que não dizer, mais gostoso e atraente do que pensar, como mostra o sucesso editorial de coleções do tipo “primeiros passos”.

3. Morte e Ressurreição?

Os rumores sobre possíveis exageros nos anúncios da morte da literatura, ou, caso a morte tenha realmente ocorrido, sobre a possibilidade de uma certa ressurreição são relativamente recentes. O livro de J. Hillis Miller, publicado em 2002, afirma em seu parágrafo introdutório:

O fim da literatura está próximo. Chegou a hora. É uma questão de tempo (“It is about time”). Vale dizer, é uma questão de tempos diferentes e de meios diversos de comunicação. A despeito do fim que se aproxima, contudo, a literatura é peregrina e universal. Vai sobreviver a todas as mudanças históricas e tecnológicas. A literatura é uma característica de todas as culturas, em todos os tempos e lugares. Essas duas premissas contraditórias deverão guiar todas as reflexões sérias sobre a literatura nos dias de hoje. (MILLER, 2002, p. 1)

A proposta de afirmar e negar a morte da literatura ao apresentá-la, ao mesmo tempo, como histórica e universal, não se faz sem problemas, particularmente no momento imediatamente posterior à Era da Teoria. Movimentando um considerável arsenal teórico, os representantes maiores desse período desenvolveram uma hermenêutica da suspeita capaz de colocar seriamente em dúvida tudo o que períodos anteriores consideravam realidades universais e eternas: o autor, a grande obra, o gênio, a capacidade humanizante do literário. Não há como,

hoje, não levar a sério o poder desmistificador da hermenêutica da suspeita. Miller reconhece esse poder, ao mesmo tempo que afirma a necessidade e a utilidade, nos dias de hoje, de leitores preparados para suspeitar de tudo e tudo desmistificar. “Não queremos mais”, diz Miller, “ser enganados pela literatura” (MILLER, 2002, p. 126). Seguindo o exemplo de Nietzsche, que entendeu a verdade, a cultura e a literatura em termos de um “exército móvel de metáforas” a ser combatido com a força igualmente bélica da crítica bem armada, esses leitores devem estar sempre preparados para denunciar, desmistificar e dessacralizar. Foram, justamente, esses leitores que ajudaram a preparar o funeral para o literário. Mas se é necessário, concordando com tais leitores, afirmar a premissa da morte da literatura, é igualmente importante afirmar, também, a da eternidade e da imortalidade. Como conciliar tal contradição, sem a qual não existiria, hoje, a possibilidade de uma reflexão séria sobre o literário? A resposta aparece na tentativa de estabelecer uma distinção entre dois tipos de leitura de texto e dois tipos de entendimento do literário para, a seguir, tentar a difícil ou impossível prática de exercitar-se em ambos. Miller propõe que a leitura desmistificadora seja caracterizada como aquela que ocorre no ritmo musical conhecido como “lento”. Lendo o texto em ritmo “lento”, o leitor crítico tenta mostrar como a literatura opera, descrevendo o seu mecanismo discursivo (a sua forma, o seu contexto histórico de produção e recepção) e a forma como ela se presta para certos usos em momentos históricos específicos (suas associações, por exemplo, com questões de raça, de sexo, de classe social ou de política). “Concluída uma leitura feminista de *Paradise Lost*”, diz Miller, “o sexismo de Milton mostra-se como realmente é (‘Ele [Adão] servindo a Deus somente, ela [Eva] a Deus através dele’)” (MILLER, 2002, p. 125). A essa leitura crítica contrapõe-se uma leitura menos analítica e mais inocente, a ser praticada no ritmo musical conhecido como “allegro”. Trata-se da leitura em que o leitor, recusando-se a distanciar-se da obra, a ela entrega-se “por completo, de corpo e alma, e em seus sentimentos e imaginação, sem reservas” (MILLER, 2002, p. 118). Como essa entrega implica uma “suspensão da suspeita” (“suspension of disbelief”), a leitura “allegro”, a rigor, não é compatível com a leitura crítica. É antes uma leitura em que, para Miller, “a relação entre o leitor e a história lida é como um encontro amoroso, uma questão de entrega ao outro sem reservas”, que traz consigo riscos, inseguranças e incertezas: “nunca se sabe para onde a declaração amorosa vai levar [o amante], da mesma forma que nunca se sabe “para onde a leitura de um dado livro vai levar o leitor” (MILLER, 2002, p. 120). O crítico que não suspende a suspeita, por outro lado, sabe muito bem para onde vai: não é preciso muito esforço para perceber, de saída e aprioristicamente, que uma leitura feminista

de Milton vai, de forma programática, apontar para o problema do sexismo no *Paraíso Perdido*.

É a experiência dessa aventura permeada de incertezas, a partir do encontro com o que Miller chama a “realidade virtual” oferecida pela literatura, que marca o literário como inseparável da condição humana, que só pode privar-se dela sob pena de deixar de ser o que é. Manifestações históricas dessa experiência podem desaparecer, como é o caso dessa formação discursiva conhecida como literatura nos últimos dois séculos, mas a necessidade dessa experiência permanece e deve ser atendida, de uma forma ou de outra. “O ser humano”, Miller insiste, tem uma necessidade irreprimível de “habitar universos imaginários”, e caso essa necessidade não seja satisfeita pela literatura, terá que ser substituída “por jogos de computador, filmes, ou música popular em vídeo”. O que conhecemos como “literatura, no sentido moderno que o termo tem no Ocidente, é uma importante forma de imaginário” (MILLER, 2002, p. 81). Miller não explora, sistemática e comparativamente, as razões por que a literatura é particularmente importante quando comparada a outros meios de expressão. Mas uma leitura atenta das características do literário, particularmente no que se refere à questão dos riscos, inseguranças e incertezas inseparáveis do ato de ler, abre caminho para essa reflexão sistemática e comparativa, muito embora esse caminho possa aqui ser apenas comentado esquematicamente. De que forma se poderia, então, definir a importância do imaginário literário quando comparado a outras formas de imaginário? Qualquer resposta deve levar em conta a natureza do ato “allegro” de ler como um *evento*, e a condição de imprevisibilidade e incerteza a ele associados.

Dizer que o ato de ler em “allegro” é um evento significa afirmar que ele tem a marca de uma singularidade que não pode ser repetida e que, portanto, não pode ser definida em termos absolutos. Se um evento só pode ser pensado enquanto uma relação entre uma estrutura (digamos, uma página escrita) e um acontecimento (o ato de ler a estrutura de signos), então o evento de ler um texto nunca poderá ser repetido da mesma forma: a minha leitura *atenta* de um texto, em um momento qualquer, nunca será idêntica a outras leituras *atentas*, minhas ou de outros, no passado ou no futuro. É por isso que o leitor de textos literários é constantemente surpreendido, em cada nova leitura, por algo que escapara à sua atenção em leituras anteriores. Percebida como um evento, a literatura é sempre o encontro do leitor com uma alteridade irreduzível que se recusa a ser possuída como um objeto e que não pode ser revelada, de uma vez por todas, em uma mensagem. Não se trata de dizer que, na leitura do evento literário em “allegro”, não tenha existido antes uma preparação para a leitura, o que seria impossível e

ingênuo. Mais acertado é dizer que, qualquer que tenha sido essa preparação, ela é sempre insuficiente, está sempre aquém ou além do texto a ser lido. No dizer preciso de Derek Attridge, “só posso acolher uma obra em sua alteridade se estiver preparado para essa possibilidade, mas o evento para o qual me preparei só acontecerá se puder ir além de todas as minhas preparações, e me pegar de surpresa” (ATTRIDGE, 2004, p. 83). Pensado nesses termos, evidentemente, o evento não se deixa descrever de uma vez por todas, ou seja, não se deixa definir por meio de um *conceito* que dê conta de todas as suas ocorrências. Da literatura como evento só se pode dizer que ela é, ou então dela dar testemunho, confirmando a sua ocorrência enquanto a manifestação, sempre diversa, do imprevisto no encontro com a alteridade. A literatura, enquanto evento, é e acontece, sem que seja possível conceituar o que acontece a não ser de forma genérica e tautológica: o que acontece é o imprevisto, aquilo que está por vir e que não sei ainda o que é. Desse dar testemunho do mistério irreduzível da alteridade, por outro lado, existe farta evidência na história da literatura, a começar pelo próprio livro de Miller, que não só dá o seu próprio testemunho, mas também aponta para uma breve história testemunhal na literatura da modernidade.

On Literature é, sobretudo, um memorial cuidadoso do ato de ler de um crítico literário que teve sua primeira experiência significativa de uma realidade virtual ao ler, ainda jovem, um livro de aventuras intitulado *The Swiss Family Robinson*. Nessa primeira experiência de leitura em “allegro”, não interessa ao jovem leitor, mergulhado na realidade virtual, saber se existia ou não um autor do romance. No momento em que escreve o livro *Sobre a Literatura*, por outro lado, o crítico se declara “mais velho e mais sábio”, e sabe que “*The Swiss Family Robinson* fora escrito em alemão, por um autor suíço, John David Wyss (1743-1818)”, e que a leitura estava sendo feita em uma tradução para o inglês (MILLER 2002, p. 15). Qual a diferença entre as duas leituras? Furtando-se a uma explicação detalhada, Miller entrega ao leitor a responsabilidade da resposta. Qualquer que seja essa resposta, deverá levar em conta o que está implícito na pergunta, ou seja, que o leitor jovem tem um relacionamento direto com a linguagem ficcional, o leitor “mais velho e mais sábio” com um contexto biográfico e histórico que situa e explica o objeto literário. Trata-se de um encontro mais direto e imediato em um caso, menos em outro. Para Miller, é essa experiência mais direta e menos mediada com a linguagem que ajuda a entender o significado e a importância da literatura. É que, nessa experiência de leitura, a literatura se apresenta, mais vigorosamente, como um discurso que, ao mesmo tempo, revela e oculta, ou que revela ocultando. “Uma das características essenciais da literatura”, diz Miller, “é ocultar segredos que jamais serão revelados” (MILLER, 2002, p. 40). A literatura é esse discurso que se especializa em dizer

sempre mais, ou sempre menos, do que quer dizer. O efeito, no leitor, desse discurso extra-vagante é aquele de uma experiência de plenitude e falta, de segurança e insegurança, de que algo foi dito e de que muito deixado ainda por dizer. Experimentar, portanto, a literatura como evento implica, para o leitor, enfrentar uma dupla força desestabilizadora: a do evento propriamente dito, em que o leitor é sempre assombrado pelo inesperado, e para o qual não há preparação possível; e a do vazio e do silêncio do não dito, que assombra o que está dito e explícito. Além de dar seu próprio testemunho sobre esse evento desestabilizador, Miller aponta para a sua presença, de formas diferentes, em escritores maiores dos séculos XIX e XX: Dostoievski, Henry James, Marcel Proust, Anthony Trollope, Maurice Blanchot.

É essa força desestabilizadora sempre presente na literatura experimentada como evento que, ao que tudo indica, marca uma singularidade que não pode ser, provavelmente, encontrada em outros meios de expressão, marcados mais pelo previsível e pelo programável, do que pelo imprevisível. Nas formas de expressão típicas dos meios de comunicação de massa, como o cinema e a televisão e, mais recentemente, nos meios de comunicação digital, o que tende a ocorrer, por via de regra, é mais uma tentativa de controle e manipulação das condições de contato do leitor com o texto do que a experiência do imprevisível e do incontrolável. O problema não passou despercebido por teóricos atentos às mudanças históricas da modernidade, como é o caso de representantes da Escola de Frankfurt, Adorno em particular, que estudaram os efeitos da Indústria Cultural, e de pensadores como Lyotard e Levinas. Para Lyotard, por exemplo, a experiência estética tradicional da literatura e da arte deve ser entendida em termos de uma comunicação não mediatizada com uma alteridade que torna possível a experiência da “*passibilidade*”, que exclui a possibilidade de programação, de controle e de atividade direta de um sujeito sobre um objeto:

A passibilidade enquanto a possibilidade de vivenciar (pathos) pressupõe uma dádiva. Se estamos em um estado de passibilidade, é porque algo acontece conosco, e quando essa passibilidade assume uma condição fundamental, a própria dádiva se torna fundamental e originária. O que acontece conosco não é algo que foi de antemão controlado, programado, definido por um conceito [Begriff]. Se assim não fosse, se aquilo diante do qual somos passíveis tivesse sido antes planejado conceitualmente, de que forma poderia se apropriar de nós? Como seríamos postos à prova [nessa experiência] se já sabemos, ou se pudermos saber – do que, com o que, para que foi feita? (LYOTARD, 2000, p. 60)

Lyotard coloca em dúvida a possibilidade da existência dessa dádiva, que acontece ou deve acontecer na experiência estética, repetir-se nas formas de expressão tornadas possíveis

pelas novas tecnologias. “Obras produzidas pela nova *techne*”, diz Lyotard, “necessariamente, e em graus diversos, trazem consigo evidências de terem sido projetadas para apresentar-se como um cálculo, ou cálculos, seja na sua constituição ou recuperação, seja na sua distribuição” (LYOTARD, 2000, p. 61). É esse cálculo que pode bem eliminar a possibilidade da surpresa e do imprevisto que ocorre na experiência do aqui e agora do evento de leitura do literário. Lyotard conclui seu ensaio com indagações que, se levadas a sério, não podem deixar de ser preocupantes:

A questão a ser levantada pelas novas tecnologias, no que toca ao seu relacionamento com a arte, é a questão do aqui e agora. Qual o significado de “aqui” no telefone, na televisão, no visor de um telescópio eletrônico? E o ‘agora’? Será que a partícula “tele” não destrói, necessariamente, o ‘aqui e agora’ das formas e da sua recepção “carnal”? O que é um lugar, um momento, se não estão ancorados na ‘paixão’ imediata do que acontece? Será que um computador pode, de alguma maneira, estar aqui e agora? Será que algo pode acontecer com ele? Será que algo pode acontecer *a* ele? (LYOTARD, 2000, p. 67)

Em um contexto mais pedagógico do que filosófico, Levinas questiona a hegemonia, na cultura ocidental, da metodologia educacional voltada para o controle da alteridade. Dada a vigência de uma tal pedagogia não apenas nas ciências, mas em todas as formas de conhecimento, desaparece a possibilidade da surpresa, já que o objetivo é o controle absoluto do objeto de estudo. Para Levinas, tal pedagogia é mais um descaminho do que um caminho, já que o verdadeiro ensino e a verdadeira aprendizagem podem apenas ocorrer quando somos surpreendidos pelo outro, ou seja, por aquilo que não se deixa reduzir ao desejamos que ele seja (LEVINAS, 1981, p. 124-135). É que, no encontro com a alteridade, literária ou outra qualquer, o que está em questão é, precisamente, os limites dos meus poderes enquanto agente racional capaz de pensar, julgar e agir.

Se levarmos a sério, como creio que é necessário, particularmente no momento presente, reflexões como as de Lyotard e Levinas, então será possível detectar uma certa pressa tanto na apresentação da morte da literatura como um fato, como nas celebrações que acompanham o funeral. É bem possível que a literatura não venha a morrer, ou pelo menos não de todo, enquanto for necessária e indispensável a experiência da instabilidade no encontro com o outro. Não custa lembrar que essa instabilidade é sempre um dos recursos que tem a condição humana de experimentar as incertezas do tempo, da história, e da mortalidade. Se, por outro lado, a literatura vier a morrer, é bem provável que o seu desaparecimento deixe, como sugere Lyotard, um vácuo que dificilmente poderá ser preenchido com as formas dominantes de comunicação cultural do mundo

contemporâneo, frequentemente marcadas pela previsibilidade e pelo cálculo programático.

Abstract

Historically understood, the question of the death of literature must be approached both in the context of the Age of Theory, the period that goes from the mid sixties through the early nineties, and in the context of the cultural, economic, social and technological changes of the last 40 years. Exposed both to a vigorous iconoclastic theorizing coming from inside the area of literary studies, and to historical changes in cultural, economic, social and technological affairs, literature as an institution has been showing signs of progressive fatigue. In the last ten years, however, alternative proposals have been suggesting that the announcement of the death of literature may have been premature, given its cultural and social relevance at the present moment.

Keywords: *death of literature, literary theory, literary history*

Referências

- ATTRIDGE, Derek. *The singularity of Literature*. London: Routledge, 2004.
- BARTHES, Roland. Inaugural lecture, Collège de France. In: SONTAG, Susan (Ed.). *A Barthes Reader*. 2. ed. London: Vintage Books, 2000.
- BENJAMIN, Walter. The work of art in the age of mechanical reproduction. In: ARENDT, Hannah (Ed.). *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1969.
- BEVERLEY, John. *Against literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- BIRKERTS, Sven. *The Gutenberg elegies*. New York: Fawcett Columbine, 1994.
- BOLTER, J. David; CRUSIN, Richard. *Remediation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. Modernidade versus Democracia. In: _____. *Ensaios sobre a Universidade*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2000.

- CROSSMAN, Robert. Do readers make meaning? In: SULEIMAN, Susan P.; CROSSMAN, Inge (Ed.). *The reader in the text: essays on audience and interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- DOLLIMORE, Jonathan. Shakespeare, cultural materialism and the new historicism. In: _____; SINFIELD, Alan (Ed.). *Political Shakespeare*. Manchester: Manchester University Press, 1985.
- EAGLETON, Terry. *After theory*. London: Allen Lane, 2003.
- _____. *Literary theory: an introduction*. London: The University of Minnesota Press, 1983.
- _____. *The ideology of the aesthetic*. Oxford: Blackwell, 1990.
- FIEDLER, L. A. *What was literature?: class culture and mass society*. New York: Simon and Schuster, 1982.
- JAMESON, Fredric. Globalization as a philosophical issue. In: JAMESON, Fredric; MIYOSHI, Masao (Ed.). *The cultures of globalization*. Durham: Duke University Press, 1998.
- KERNAN, Alvin. *The death of literature*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- LEVINAS, Emmanuel. *Otherwise than being, or beyond essence*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh, Pa.: Duquesne University Press, 1981.
- LYOTARD, Jean François. Something like: 'communication... without communication'. In: LUCY, Niall (Ed.). *Postmodern literary theory: an anthology*. Oxford: Blackwell, 2000.
- MILLER, J. Hillis. *On literature*. London: Routledge, 2000.
- POUND, Ezra. *ABC of reading*. London: Faber and Faber, 1951.
- READINGS, Bill. *The university in ruins*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- SAID, Edward. Restoring intellectual coherence. *MLANewsletter*, [S.1.], v. 31, n. 1, Spring 1999.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- _____. *Problems in materialism and culture*. London: Verso, 1980.