

Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa)

Recebido 3, fev. 2006/Aprovado 20, mar. 2006

Ítalo Moriconi

Resumo

O foco do presente texto é o problema da conceituação e da valoração do objeto literário a partir de uma análise dos circuitos comunicacionais. Delineia-se também um esboço de análise dos circuitos considerados válidos para pensar a literatura brasileira nos anos 1990 e 2000. Finalmente, são lançadas algumas hipóteses sobre as relações entre o real e o ficcional na literatura e na cultura midiaticizada contemporâneas, assim como o impacto que estas poderiam ter sobre conceitos fundamentais da teoria da literatura, particularmente no tocante às relações entre autor e narrador.

Palavras-chave: circuito; vida literária; geração 90; mercado.

1.

O momento atual apresenta fascinantes desafios à teoria da literatura. A realidade mesma da produção está a exigir uma revisão radical de alguns de seus até hoje mais sólidos pilares conceituais. Interessante é que tal realidade da produção literária e da dinâmica cultural coloca hoje como problema a própria realidade: o real enquanto tal, as relações entre criação e realidade, entre ficção e realidade. Já não se trata de um momento de crise. Estamos vivendo o pós-crise, em que se configura necessário construir categorias positivas num contexto intelectual marcado pela complexidade. Tal contexto afeta a vida da linguagem, a vida do conceito, no sentido de que os meta-vocabulários precisam existir dentro da ambivalência e abertos à flexibilidade.

Afinal de contas, qual é o saldo da crise de identidade que vem há tantos anos atormentando alguns profissionais das letras? Como fato de mercado, a literatura não morreu. O romance tradicional como forma jamais deixou de existir enquanto fato de mercado, apesar de reduzido pela estética a quinilharia irrelevante, destinada a semi-letrados. A estética entendida aqui como fato de pensamento acadêmico e prática de experimentação artística nos circuitos de entretenimento boêmios ou vanguardistas. Tal ato de redução e exclusão conceitual e prática vem no mínimo desde a revisão imposta por Joyce, Woolf, Faulkner, e até mesmo por Proust, Kafka, Musil, Machado. Afirmar que a literatura não morreu como fato de mercado significa constatar que num sentido básico, fundante, ela permanece onde sempre esteve desde o início da nossa modernidade cultural ocidental-global, que sem mais delongas vou situar no século 18, sabendo que as datações da modernidade são várias, pois a modernidade teve muitos começos, ao longo da história da hegemonia européia em escala planetária.

Enquanto fenômeno histórico, "literatura" define-se nuclearmente como arte verbal escrita, da narrativa ficcional ou da lírica, posta a circular no mercado na forma-suporte do livro. O mercado de literatura é parte do mercado de livros, o qual, por sua vez, é parte do mercado de bens culturais - espirituais e/ou de entretenimento. Acompanhando o contínuo crescimento, em escala global, dos níveis de escolaridade e das práticas culturais de cuidado de si, o mercado ou circuito de livros de literatura expande-se sem parar ao longo dos últimos três séculos, sempre dominado pelos gêneros discursivos que estavam mais ou menos consolidados, também em escala global, ali por volta de 1830, 1840: o romance melodramático, o romance histórico, o romance realista, o romance juvenil de aventuras, o

conto infantil, a poesia canônica. São estruturas, circuitos, dinâmicas, gêneros que atestam alguma estabilidade numa civilização dita da volatilidade, do tudo que é sólido desmanchando-se no ar. Resumidamente, pode-se dizer que o mercado ou circuito da literatura, e por conseguinte o conceito desta, define-se como nicho, dentro do mercado de livros, reservado ao romance moderno tradicional e à poesia moderna consagrada, formas-matrizes.

Claro que a estabilidade estrutural é afetada pela variabilidade histórica. Poder-se-ia lançar como hipótese interpretativa que um dos fatores que assinalam variações históricas no conjunto formado pelas estruturas dinâmicas dos circuitos é a situação em cada momento do nicho da literatura dentro do mercado de livros como um todo. Assim, por exemplo, quando o tópico da “crise do literário” era mais pronunciado nos anos 80 e 90 do século recém-terminado, existia um lugar-comum no discurso dos profissionais ligados ao mercado de livros segundo o qual o percentual de livros de literatura diminuía cada vez mais, em comparação com o montante total de vendas de livros, em todas as partes do mundo. Cada vez menor a proporção de gente comprando livros de ficção, cada vez maior a de gente comprando livros de informática, auto-ajuda, história, jornalismo e trivias tipo biografias de celebridades. Neste paper, não me proponho a tratar dessas questões de um ponto de vista empírico, mas considero relevantes estudos que analisem os números e as séries históricas produzidas por esses quantitativos, e a partir daí produzam interpretações sobre as variações sofridas pelo lugar do literário em diferentes conjunturas culturais, políticas.

Variações, não a morte anunciada, por amor dos deuses. Por paradoxal que possa parecer, neste nosso início de século, a literatura tanto como fato de mercado quanto como fetiche (ou valor) ideológico permanece suficientemente viva para motivar a formação de novos e mais poderosos conglomerados editoriais (como os espanhóis), sustentar a proliferação de prêmios literários em todos os quadrantes do globo (faz parte da própria dinâmica do mercado identificar, dentro da literatura, aquilo que seria promessa ou concretização de “alta” literatura), assim como viva o suficiente para produzir fenômenos de sucesso de leitura massificada em escala global, em níveis variados de exigência intelectual – de Paul Auster a Gabriel Garcia Marquez, de Harry Potter a V.S. Naipaul.

2.

Se a literatura enquanto fato (histórico, sócio-cultural, atual) é uma prática comunicacional indissoluvelmente ligada aos vínculos constitutivos, essenciais, que na modernidade ar-

ticulam cultura e mercado, o fantasma da sua morte, a crise desestabilizadora de seus conceitos, são fenômenos que, sob a espécie da angústia, dizem respeito ao universo acadêmico. Dizem respeito à apropriação do literário pelas instituições de saber e pelos aparatos ideológicos, lembrando a antiga expressão de Althusser. O dado empírico a trabalhar aqui é a história localmente diversificada de como a literatura, a partir do século 19, entrou para os currículos escolares e para o quadro das disciplinas universitárias e de como os sistemas escolar e universitário se articularam e sustentaram projetos nacional-estatais. O desenrolar dessa história produz uma cisão tanto prática quanto conceitual. Adaptando e traindo brutalmente um vocabulário habermasiano: existe a literatura enquanto parte da cultura cotidiana, que se estrutura como mercado (o “mundo da vida”, regido pelas relações de troca), e existe a literatura enquanto parte da cultura “especializada”, formada pelo conjunto dinâmico das instituições pedagógicas. A separação prática e conceitual aprofundou-se à medida que no âmbito da universidade a teoria da literatura afirmou-se como disciplina em conexão com o campo das novas ciências humanas e sociais, descolando-se da idéia de belas-letas, da historiografia de tipo oitocentista e dos próprios projetos nacional-estatais.

Contrastemos as duas faces conceituais da moeda literária. O conceito de literatura no circuito do mercado é intuitivo e subentendido por quem produz, por quem vende e por quem compra, ao passo que o conceito de literatura desenvolvido pelo pensamento disciplinar ao longo de todo o século 20 passou por várias etapas de tentativas de definição de uma essência do literário (formalismo, estruturalismo, pós-estruturalismo) ou de uma essência do ficcional literário (como vemos em Luiz Costa Lima, em Wolfgang Iser). No circuito do mercado, conceito e valor da literatura partem de uma visão que podemos chamar de utilitária ou instrumental: a literatura serve para alguma coisa - entretenimento. E o entretenimento é útil não só porque ajuda a repor força de trabalho, mas porque pode trazer ensinamentos e abrir a cabeça do sujeito em formação. No nível da qualidade, existe a literatura chã que fica no mero entretenimento e existe a literatura alta que traz ensinamento embutido na atividade apenas aparentemente desinteressada do entretenimento. Parece óbvio e redundante assinalar que no circuito acadêmico, especializado, crítico, somente foi levada em conta a parte do ensinamento. A literatura foi aí instrumentalizada não mais em termos de suas funções comunicacionais constitutivas, porém em função de sua utilidade no projeto nacional-estatal (século 19) ou de sua posição na economia dos discursos especulativos de conhecimento, particularmente os lingüísticos, filosóficos e psicanalíticos (séc. 20).

Denunciar o *gap* entre os dois circuitos e tentar conceitualmente ultrapassá-lo caracterizou intervenções como as de Barthes na França e Jauss na Alemanha. No discurso barthesiano existe a interferência ou percepção de um terceiro circuito, o boêmio vanguardista, diferente dos outros. Com efeito, se o conceito fundante e inescapável do literário no mercado prende-se ao entretenimento, e se o conceito acadêmico-crítico prende-se ao conhecimento especulativo disciplinar, ambos possuem em comum o gesto de isolar a situação comunicacional literária da vida vivida. O entretenimento é pausa no viver da vida para que se possa contemplá-la de longe em momento de lazer. O conhecimento é pura conceituação distanciada da vida.

Hoje aparentemente extinto, o circuito boêmio-vanguardista define-se por fazer da arte e da literatura empenhos de vida, como demonstrou Peter Bürger em *Teoria da Vanguarda*. Trata-se de um circuito em que o mero leitor ou consumidor tem algo de artista também, incorpora o estético como vivência, faz de sua própria vida uma arte, parafraseando aqui o título do belo poema de Elizabeth Bishop. O circuito vanguardista ancora-se na rebeldia contra o caráter de lazer para burgueses e trabalhadores assumido pela arte e pela literatura na esfera do entretenimento. Se no mercado de lazer arte e literatura são práticas convencionadas de vitalização e energização socialmente normalizadoras ou apaziguadoras, no circuito da vanguarda arte e literatura são questões de vida ou morte.

3.

A partir desse brevíssimo esquema interpretativo, podemos inferir que o conceito de literatura funciona mais ou menos como a santíssima trindade: um é três; três são incomensuráveis entre si, mas ao fim e ao cabo convergem para o mesmo. Quando a vanguarda, o pensamento disciplinar e o mercado falam de literatura, referem-se ao mesmo tipo de texto-matriz (prosa ficcional e poesia canônica), mas os valores, a significação e sobretudo a motivação por trás de quem produz e de quem lê esses textos são estruturalmente diversos. Adiante, porém, esboçarei a idéia de que está em curso uma mudança na concepção de texto-matriz.

Na disputa pelo poder de nomear, ao longo do século recém-terminado, a universidade arrogou-se o direito último de determinar o que seria a literatura. Havia de um lado o mercado e, diante dele, o pensamento universitário *in denial*, voltado para si próprio, ancorado na força do Estado e num contexto de centralidade pedagógica do literário. Hoje a universidade encontra-se face a face com o mercado e é lícito perguntar o que significa "conhecimento" nas ciências humanas numa era da informação. Face a face com o mercado, numa época em que este, midiaticizado, tem a sua própria e poderosa paideia.

As conseqüências práticas do face a face são múltiplas. Enfrentá-las construtivamente constitui nosso momento como pós- crise. Seria ilusório considerar que não há conseqüências no nível especificamente conceitual. Do ponto de vista de uma teoria da literatura enquanto disciplina de pensamento – algo mais amplo que disciplina no sentido puramente institucional – tem sido reconhecido por um largo número de profissionais universitários que talvez seja o caso de abandonar projetos substantivos. Mas o que significa isso? Talvez possa significar que se deva tentar trabalhar com o “literário”, o adjetivo, ou seja, trabalhar mais na esfera do atributo que da substância. Teríamos então uma atividade de teorização do literário integrada ao trabalho de teorização da cultura, da comunicação, dos discursos e suas redes. Uma teorização dos circuitos literários encarados como circuitos comunicacionais, circuitos discursivos pragmáticos. Uma teoria fraca (para lembrar o *pensiero debole* de Vattimo), não essencialista, sustentada pela descrição empírica desses circuitos. Uma teoria não dogmática, democrática, inclusive no nível do próprio conceito, o que não significa adotar valores populistas, mas significa afastar o trabalho do conceito da auto-ilusão de que a alta cultura ou seu avatar universitário possam no presente ou no futuro imediato pretender o monopólio do poder de nomear. Se as letras sempre constituíram uma república, talvez seja hora de republicanizar o conceito acadêmico de literatura. Não chega a ser uma revolução, trata-se apenas de um ajuste de vocabulário em relação a realidades que estão aí.

O circuito é a estrutura de circulação dos textos. Trata-se de uma noção panorâmica, visando demarcar terrenos no plano histórico-situacional. Os circuitos determinam as molduras, os *frames* discursivos a partir dos quais se pode analisar mais de perto cada obra ou trajetória autoral em particular. Do ponto de vista de uma clássica análise textual imanente (disciplina que **n, o** estou propondo que seja jogada no lixo), pode não fazer muita diferença a análise prévia dos circuitos. Existe uma interioridade textual passível de ser analiticamente isolada. Já o circuito se refere à interface entre o dentro e o fora. Quando introduzimos o elemento circuito como determinante externo ou fronteiro (enquanto moldura, *frame* do texto), estamos saindo do universo do texto e estamos entrando no universo propriamente discursivo, estamos entrando no universo propriamente da literatura.

O literário de um texto é feito de circuito. O literário é mais atributo do circuito que do texto. Nesse sentido, a noção de circuito assimila perspectivas da estética da recepção e da sociologia da literatura e da vida literária. Porém me parece importante estabelecer as nuances de diferenças entre as no-

ções de circulação e de recepção. Isso não será feito aqui, apenas assinalo que do ponto de vista pragmático, empírico-descriptivo e situacional que sustenta a noção de circuito literário, os “horizontes de expectativa” propostos por Jauss podem até ser pensados de maneira epocal, mas o que importa é ver em que medida a supra-determinação epocal é refratada pelos processos diferenciais de circulação. Os horizontes históricos de expectativa (numa outra palavra, eu os chamaria de padrões de valores) se definem no interior de cada circuito e pode haver – como houve ao longo do século 20 – bastante discrepância entre os circuitos. Na verdade, o procedimento mais adequado no que tange à relação entre os circuitos é considerar que eles ao mesmo tempo divergem entre si e se entrecruzam das mais variadas formas.

4.

Quais são os circuitos válidos para pensar a literatura brasileira recente?

A pergunta torna-se pertinente a partir da constatação de que estamos vivendo um momento na literatura brasileira marcado pelo aparecimento de novas e novíssimas gerações (a geração 90, a geração 00), formadas por entusiasmados e prolíficos prosadores e poetas, situados etariamente entre a pós-adolescência e os 40 anos de idade, bastante agressivos na luta pela ocupação de espaços de visibilidade e vendagem, mas de uma agressividade que eu chamaria democrática e inclusiva e já não mais dogmática e excludente, como caracterizou a mentalidade e o modo de agir das gerações 60 e 70, formadas no contexto cultural das divisões ideológicas do mundo da guerra fria.

Esse acontecimento tem causado frenesi na crônica literária dos dias presentes. Ele faz contrastar bastante os últimos dez anos com a percepção dominante que se tinha e ainda se tem da cena literária nos anos oitenta e início da década passada. Os anos 80 não chegaram a ser vazios em matéria de criação literária no Brasil, assim como também não foram vazios em matéria de robustez do mercado literário, algo que poderá ser confirmado por pesquisas e levantamentos empíricos adequados. Mesmo assim, a década foi marcada pelos debates sobre a morte da alta literatura e o crescimento relativo, no mercado de livros, de fatias e nichos que roubavam o espaço reservado à ficção. O caso Paulo Coelho é simbólico desse clima, foi interpretado como declínio da “verdadeira” literatura em favor de auto-ajuda e consolo espiritual raso, engendrando uma postura arrogante por parte do circuito acadêmico, que sequer tentou entender o fenômeno.

Para além das mitologias, assinalemos a bem de uma futura história intelectual e literária do período no Brasil, que os

anos 80 assistiram a um certo apogeu dos estudos literários no país — ocupação de espaço nas ciências humanas pela área de letras, aproximação desta com a antropologia pós-moderna estilo Clifford e Geertz. Discutir literatura tornou-se mais interessante que escrever ou ler a própria. O ensaio literário, numa linguagem acadêmica renovada, foi gênero privilegiado naquele momento. Apesar e por causa disso, aprofundou-se o cisma entre a cultura literária universitária e a cultura literária no espaço do mercado. Por outro lado, foi no decorrer da década de 80 que começou a se abrir espaço para um tipo de ensaio menos acadêmico, voltado para o público intelectualizado em geral, impulsionado por lançamentos de impacto da editora Cia da Letras, que publicou autores anglo-saxônicos dessa estirpe, como Edmund Wilson, Marshal Berman, Susan Sontag, George Steiner..

Do ponto de vista da criação literária e novamente a bem, desta vez dos estudos de vida literária, houve, particularmente na primeira metade da década, o lançamento de obras que se tornaram grandes clássicos da prosa brasileira contemporânea. Menciono quatro, tiradas de um farnel de preferências pessoais: *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, no circuito mais amplo do mercado, *Em Liberdade e Stella Manhattan*, de Silviano Santiago, no circuito crítico acadêmico, e *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, no circuito que chamarei da “vida literária”. Na poesia, basta lembrar, na época, a consagração crítica e editorial de Ana Cristina Cesar, Francisco Alvim, Paulo Leminski. Porém, essas e muitas outras obras surgidas no período inicial da década de 80 representavam o amadurecimento e o coroamento de carreiras que se tinham iniciado nos anos 60/70. Não houve então, como há agora, a explosão de uma nova geração. Não houve um boom, houve a consequência do boom dos anos 70. Em seguida, um momento generalizado de depressão intelectual, alimentado também pela crise dos valores da esquerda em escala global, a qual atingiu fundo o coração da intelectualidade universitária latino-americana e brasileira.

Se esvaziamento houve, foi da vida literária. Esta fora intensa nos anos 70, com a poesia de mão em mão da geração marginal, com os periódicos da chamada imprensa alternativa que eram parte da resistência contra a ditadura militar, com os circuitos de boêmia e jornalismo formados em torno de lugares míticos como o Baixo Leblon no Rio e a sede da revista *Escrita em São Paulo*. Ao longo dos anos 80, ocorreu um progressivo esvaziamento dos espaços de socialização dos escritores, com dispersão individualista de todos na disputa de um lugar ao sol da profissionalização. Flora Süssekind, Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira são os cronistas insuperáveis dessa transição.

Anos 80, anos de transição. Os escritores em momento e processo de maturação se recolheram para dentro de seus gabinetes, a universidade terminou por colonizar todo o espaço da crítica literária no Brasil, o fenômeno da imprensa alternativa se esvaneceu com a democratização, os suplementos literários e culturais reduziram-se na maioria a cadernos de resenhas. Sobrevieram a tsunami Paulo Coelho e a expansão geométrica do mercado de livros "instrumentais" sobre o mercado de livros de ficção. Num levantamento que realizei com alunos das listas de best-sellers nos anos 70 em comparação com os anos 80 e 90, foi possível verificar a redução do espaço ocupado por nossos grandes autores. Nos anos 70, era corriqueiro ter numa única semana a presença de pesos pesados do cânone, como um Rubem Fonseca, um Osman Lins, uma Lygia Fagundes Telles.

5.

O novo boom literário desde os anos 90 no Brasil caracteriza-se por acontecer nos três circuitos fundamentais: o circuito midiático (ou do mercado maior), o circuito crítico (ou universitário, ou canônico), e o circuito da vida literária propriamente dita. Cada um desses circuitos se define pelo tipo de relação que em última instância determina o valor do literário em seu âmbito, sua referência de valor. No circuito midiático, a obra se relaciona com outras esferas da cultura – cinema, TV, ciências humanas, jornalismo. Antes de ser literária no sentido acadêmico - canônico e técnico - do termo, a obra ou artefato é aí signo de cultura, lance de intervenção estratégica no fluxo do entretenimento e dos movimentos de opinião pública. O valor da obra emerge na medida em que ela se dá como evento significativo numa rede articulada de artefatos, principalmente o filme. O romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins e *O Invasor*, de Marçal Aquino são dois marcos na caracterização assumida por esse circuito no período aqui tratado (anos 90 e 00). A referência de valor no circuito midiático é o sistema geral de circulação da cultura. A vocação e motivação da obra literária são a comunicação com o público, independente do grau de ambição comercial que marca seu projeto. Ler uma obra de impacto nesse circuito é ler um sintoma das tendências e inclinações sociais, culturais, políticas de cada momento.

Avaliar a questão do mercado e da relação entre mercado e livros e mercado e literatura do ponto de vista da noção de circuito significa abordar questões como a relação entre mercado e comunicação, mercado e visibilização (mercado da comunicação, mercado da visibilização) e principalmente o novo tipo de relação entre entretenimento e pedagogia, entretenimento e política. Não faz sentido abordar uma obra literária que circula

no mercado midiático (ele é o mercadão, o circuitão) pelos critérios exclusivos da crítica literária. Na abordagem do circuito mídia e seus objetos multi, a teoria da literatura é parceira feliz da teoria da comunicação: trata-se do encontro entre a literatura e a historicidade radical do presente. Circuitos literários são modalidades de circuitos comunicacionais e é no circuitão¹ que essa condição se mostra de forma cabal, modelar.

Em contraste, no que está sendo aqui chamado de circuito crítico ou universitário, a referência de valor é o cânone academicamente consagrado da alta literatura. O autor ou autora aqui estão pouco se importando com o grande público. Eles escrevem pensando na reação da crítica mais exigente. A possibilidade do reconhecimento e consagração de uma obra ou carreira nesse circuito depende em grande parte do apoio obtido junto a algum setor da crítica estabelecida. O autor ou autora envolvidos nesse segundo tipo de circuito escrevem tendo em vista os modelos clássicos legados pelas tradições moderna, romântica e antiga, buscando reafirmá-los ou renová-los. O padrão de valores vigentes nesse circuito é estritamente literário. Trata-se de um circuito eminentemente, ou idealmente, auto-referido. "Só leio clássicos, nunca leio contemporâneos", declarou Faulkner certa vez, traduzindo o espírito que preside esse circuito. No entanto, é lícito questionar: podemos avaliar literatura lançando mão de critérios estritamente literários? Para além da leitura, encerrada no tempo fenomênico da fruição textual (devoração visual e mental do objeto), existe a metabolização intelectual do que foi lido. O literário não seria por definição um atributo que traz como exigência a transposição de fronteiras entre esferas discursivas, não seria o literário aquele atributo que leva necessariamente do tempo da leitura ao tempo da metabolização intelectual, ao não-literário, ao extra-literário?

A novidade distintiva do atual surto literário no Brasil foi o ressurgimento de uma vida literária que instaurou um circuito todo próprio no contexto mais amplo da comunicação e da cultura. Se é correta a postulação de que há um surto literário em nossa virada de século, caber constatar que ele emerge no âmbito deste circuito. Foi no circuito da vida literária que surgiu a chamada geração 90. Muitos tentam distinguir já uma geração 70. Eu prefiro pensar em termos de reconhecimento de um movimento amplo de renovação que vem ocorrendo continuamente nos últimos dez anos. Curioso assinalar que há movimentos simultâneos de consciência geracional. Há claramente uma auto-percepção dos mais jovens de que são ou querem constituir uma geração, assim como uma percepção paralela dos componentes da geração 70 de que, ao atingirem a plena maturidade dos 50/60 anos de idade, de certa forma passam a

¹ A palavra "circuitão" é minha proposta de tradução para *mainstream*, do inglês.

pertencer a outro mundo, outra faixa de subjetivação individual e social.

Pontuemos: são representações marcadas por conflitos de interesses individualistas e que existem numa arena onde se digladiam afirmação e resistência. Seja como for, sou movido pela preocupação de cronista com o termo “geração”. Tanto o conceito mesmo (geração intelectual, geração literária), quanto a reinterpretação de certos movimentos intelectuais menos como processos ideológicos e mais como processos geracionais, ou pelo menos, ver um pouco melhor o ideológico dentro do geracional e/ou vice-versa.

6.

A nova vida literária no Brasil surgiu no suporte da rede. Ao contrário do estilo de vida literária tradicional na modernidade, os espaços de trocas entre escritores já não foram mais a livraria, a redação de jornal, nem o bar, a praia, a universidade - que exerceram o papel do novo nos anos 70. A universidade nos anos 90 esteve presente como valor negativo, embora muitos escritores e escritoras novíssimos tenham passado por ela. Porém, o espaço de circulação dos textos, de diálogo e interação auto-reflexionante se deu mesmo nos sites e revistas literários na Internet. Destacaram-se de início o Bonde-Rascunho e o site da revista CULT. Sites individuais aglutinaram encontros virtuais: o de Marcelino Freire, exemplo mais óbvio. Movimentos editoriais aconteceram: Livros do Mal. Graças ao suporte da Internet foi possível tecer a incrível rede de solidariedade, cumplicidade e simpatia entre os escritores da nova geração, muitas vezes afastados uns dos outros por regiões inteiras, mas aproximados pelo tempo real da comunicação virtual. Paralelamente a isso e com força crescente, os blogs de escritores em formação proliferaram e serviram de plataforma de lançamento para seus primeiros livros.

Vimos que no circuito midiático, o referente de valor é o diálogo do livro com outras linguagens e suportes. No circuito crítico, o referente é o cânone literário. Já no circuito que estou chamando de vida literária, o valor de referência é o diálogo entre os pares, a leitura mútua entre contemporâneos. Essa leitura mútua tem por referência remota os grandes clássicos, mas o diálogo com estes não é feito solitariamente pelo escritor na companhia exclusiva de seus próprios fantasmas e ambições. Existe uma referência do grupo que opera a mediação da referência canônica. Essa auto-referência do grupo de contemporâneos irmanados por sua contemporaneidade talvez deva ser considerada um elemento principal na definição de um conceito de geração literária.

Por ser uma vida literária no suporte da rede, o circuito da mesma tem uma interface com o que chamo provisoriamente

te de extra-circuito, ou campo dos movimentos de escrita. É preciso ser inclusivo. Nesse sentido, após sugerir os 3 circuitos fundamentais do literário (midiático, crítico, da vida literária), todos perpassados pelo mercado como suporte da circulação, sou obrigado a mencionar ainda um quarto circuito. Circuito *alternativo*: formado pelo movimento da escrita e da publicação extra-mercado, ligado a ONGs e a iniciativas culturais e políticas na sociedade, como o campo dos relatos prisionais, dos relatos brutos da periferia urbana brasileira (o novo sertão) e demais escritas e assinaturas de não profissionais. A produção dessas oficinas coletivas marca presença na universidade, como objeto preferencial de abordagem pelos estudos culturais. Nesse circuito, já não lidamos com literatura, se consideramos que o conceito de literatura implica a circulação num mercado de livro e a condição profissional de produção deste livro, do lado do autor ou autora, atores principais do sistema. Os estudos culturais dissolvem o objeto literatura em função de outro objeto que tem a ver com o exercício social da escrita. Literatura e circuitos alternativos unem-se na medida em que ambas são práticas de escrita ligadas a processos complexos de subjetivação pessoal e coletiva.

7.

Um dos desafios colocados à teoria da literatura hoje é liberar o conceito do literário de uma vinculação exclusiva ou excessiva a problemáticas do conhecimento, passando a levar mais em conta suas relações com a informação e o entretenimento, que constituem as práticas e conteúdos definidores do circuito midiático. Assim, a teoria da literatura precisa efetuar deslocamentos sintonizados com o deslocamento mais geral, representado pela nova relação, amigável, entre pedagogia e mercado. Não se trata de colocar os estudos acadêmicos de literatura a serviço de empresas editoras, embora, sem dúvida nenhuma, entre outras coisas, trate-se de ver, muito pragmaticamente, como a faculdade de letras numa universidade pode ser um campo de formação para profissionais do literário. Trata-se também de ver em que medida certas práticas históricas, como o pensamento crítico, o vanguardismo, a liberdade de pensamento e comportamento, podem sobreviver refuncionalizadas no contexto contemporâneo. A questão da forma estética continuará alimentando os debates filosóficos, os quais muitas vezes projetam prospectivamente novas possibilidades de arte. Numa abordagem dos circuitos, a estética interessa como questão técnica.

São vastos conjuntos de problemas. O foco no presente texto já é suficientemente vasto: a conceituação e a valoração do objeto literário, a partir de uma análise dos circuitos. Dizer

que os circuitos são comunicacionais não é de pouca monta, pois tal afirmativa pressupõe aqui que “cultura” tornou-se praticamente sinônimo de “comunicação”. O mesmo se pode dizer de “espaço público”. Comunicação é o conceito que hoje absorve e substitui os conceitos de cultura e de espaço público, os quais não saem de cena, mas precisam ser refuncionalizados – perspectivados. Tudo isso é sociologia, estruturalismo, funcionalismo, espero porém que se consiga dinamizar esse mix via visão agonística das forças em cena. Por supuesto, se há estruturas (que são estruturas de produção e circulação intersubjetiva/mercantil) e se há agon entre o que circula nas estruturas, então há dominantes, há hierarquias, há hegemonia. O circuito midiático (a mídiãesfera de Régis Debray) é a dominante na cultura. Dizer “circuito midiático do literário” significa uma particularização, pois trata-se na verdade da literatura no circuito midiático. Este é o desdobramento histórico do mercado como conceito não apenas econômico, mas também sócio-cultural. É nesse plano que a literatura adquire valor de fetiche e ganha um conceito intuitivo. A novidade sempre renovada (o “sempre-igual”, de Adorno) da transformação técnica mais uma vez impõe transformações sobre o ser da literatura – seu conceito.

A mais vistosa dessas transformações atinge o fulcro da noção clássica do literário na modernidade. É que não se pode mais definir a essência do literário como uso artístico da linguagem verbal ficcional. Não é mais isso que define um texto como literário no mercado. O nicho do literário se complicou e comporta a mescla entre o ficcional e o não ficcional. Esse deslizamento prático e conceitual articula-se à profunda transformação que o caráter eminentemente midiático da cultura inflingiu sobre o estatuto do ficcional em geral na economia total dos discursos na pós-modernidade. Se por um lado sabemos que na sociedade midiaticizada tudo, absolutamente tudo, é constructo discursivo interessado, por outro lado, paradoxalmente, a evolução técnica faz emergir uma sociedade e uma cultura da visibilidade total.

Como escreveu Hal Foster, experimentamos nas últimas décadas do século o “retorno do real” em arte ocidental. Considero a expressão apropriada, embora não necessariamente nos sentidos enfatizados por Foster. No sentido em que me interessa indagar a nova relação representacional entre ficção e realidade sugerida pela arte e literatura recentes, chamo de real a captação bruta do fato, a imagem-fato em tempo real. O real é o que nos traz a imagem bruta, não editada. Existe a imagem editada, predominante no fluxo cotidiano da cultura, e a imagem não-editada, que tem um potencial de intempestividade. Nesse sentido, o signo intempestivo hoje mais provavelmente

estará do lado do real que do lado da ficção. A edição das imagens é uma arena política e é ela que constitui o espaço público contemporâneo como circuito midiático, no qual se trava a guerra dos discursos.

Se acreditarmos que na cultura midiaticizada pós-moderna tudo é ficção; se é verdade que a realidade em geral é produção de simulacro, produção permanente de simulacro na arena discursiva, também é verdade que há esse real bruto produzido pela imagem não editada, um real empírico, factual, que irrompe de por detrás das cortinas com violência traumática. Se é verdade que tudo pode ser manipulado ficcionalmente, é igualmente fato que as ilusões podem ser perfuradas pelo real factual – informação em tempo real, em regime de visibilização total. Além da dimensão micro da vivência do aqui-agora. O vivenciado perfura o simulacro.

Como em toda situação totalitária, e na sociedade pós-moderna ocorre o totalitarismo do simulacro, são os jogos e as disputas entre verdade (factual) e mentira que constituem o eixo dos embates discursivos. Incorporando princípios da análise do discurso, da análise ideológica e da desconstrução, desmascarar o emaranhado simulacral pelo uso estratégico do fato bruto é hoje uma forma de exercer a crítica. Em nosso tempo, abre-se o caminho para que artistas e escritores sejam os dinamizadores de um jogo de vida ou morte entre o real bruto e as múltiplas facetas da mentira. Da ordem do real bruto fazem parte os fantasmas da memória, os delírios da percepção. A mentira é sempre algo organizado, é o modo discursivo dos poderes hegemônicos, inclusive da razão.

8.

No nível específico da prática e do conceito literários, esses processos mais amplos traduzem-se no declínio da figura forte do narrador, como categoria intra-textual ontologicamente apartada do autor empírico. Coloca-se a necessidade de repensar a função-autor em relação à função narrador. Não sei se iremos mais longe do que sobre o autor já disse uma antiga sociologia do autor, hoje fora de moda. Seja como for, um possível retorno à questão do autor pode e deve ser também um aprofundamento filosófico e psicológico de uma discussão sobre o ego scriptor e sobre a vida da escrita, a vida na escrita, a escrita na vida. Uma teoria da literatura deve incorporar uma teoria da escrita, como parceira de uma teoria da subjetivação.

O prosador contemporâneo frequentemente se faz presente em seu relato, seja de maneira real, seja simulacral, explorando e tematizando a situação de enunciação em que se produz sua ficção e fazendo do discurso autobiográfico autoral elemento constitutivo do foco em primeira pessoa. Um modelo remoto dessa estrutura (ou mote para o literário) na literatura

brasileira contemporânea pode ser encontrado em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, que considero o primeiro pequeno-grande livro pós-moderno na história literária brasileira, um precursor, antes mesmo do icônico *Em Liberdade*, de Silviano Santiago. Interessante que ambos questionam o papel do intelectual modernista. Em *A Hora da Estrela*, o narrador, que na verdade é o autor (ele próprio uma figura ficcional) comenta o tempo todo aquilo que está escrevendo. A narrativa aí é menos um relato sobre Macabéia (a protagonista) que o relato do ato de narrar Macabéia.

Tenho certeza que o ouvinte e o leitor do presente texto terão diversos exemplos de procedimentos assemelhados em diferentes literaturas nacionais ou regionais. O narrador em primeira pessoa é o autor empírico, propriamente dito ou como projeção ficcional. Assim, a estrutura fundamental do foco em 1ª. pessoa deixa de ser o narrador e passa a ser uma figura dúplice, autor/narrador, que encena no corpo da textualidade literária a tensão que agora passou a definir o literário em geral como discurso explicitamente situado na interface entre real e ficcional. Existe a presença simultânea de uma figura de autor (que pode ser ficcional ou real) e a figura de um narrador, que no caso de *A Hora da Estrela* é o narrador em 3ª. Pessoa da história de Macabéia, um narrador aliás que não chega a nascer no espaço mesmo da narrativa. *A Hora da Estrela* é muito mais a história de um aborto (do narrador) que da morte de Macabéia. Mas *A Hora da Estrela* é apenas um modelo, e modelo ainda sob a égide da dominante ficcional. Eu diria que o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais, emoldurados ou empacotados ou marqueteados como “romances”, “novelas”, “contos”.

No nível da sobredeterminação sistêmica, hegemonizada pelo circuito midiático, observamos que no mercado de celebridades o autor empírico é hoje personagem com direito a poltrona e copo d'água no estúdio de TV. A discussão da obra hoje é uma triangulação entre o autor protagonista do espaço público midiático (autor, ator: máscara), o texto de referência por ele escrito e o público em geral. O contato direto entre autor e público tem um potencial de relativizar e alterar, ou quem sabe recuperar, a função da crítica literária, o mesmo podendo ser dito em relação ao papel que podem exercer as fórmulas universitárias. Se na esfera pública clássica, pré-midiática, o autor era um “ser de papel” (como dele disse Barthes), ser virtual no sentido original da palavra virtual e não no sentido de virtual *on line*, hoje esse autor está disponível para apresentar seus materiais de trabalho, de tal maneira que a esfera do específico estético incorporou o *making of* como elemento de consideração. Algo análogo ocorre nas artes plásticas: o relato auto-

reflexivo da relação de produção entre artista e materiais é frequentemente tão ou mais interessante como objeto estético do que a obra material acabada, que pouco significa fora de um suporte discursivo. Considero que textos de depoimentos de artistas e de entrevistas sobre suas trajetórias biomateriais constituem corpus que fazem parte do conceito de literário atualmente. É que faz parte da definição de arte e literatura o objeto que se coloca em cena como representação do processo material de criação, como simulacro de uma situação de enunciação.

Abstract

This article focuses on the concept and evaluation of the literary artifact from the standpoint of communicative circuits. A tentative description of literary circuits in the Brazilian contemporary cultural scene – from the nineties to the present days – is then presented. Finally, some hypotheses are advanced, concerning the new ways the real and the fictional relate in contemporary culture and literature and how these emerging trends affect traditional notions in the field of literary theory, such as the notions of author and narrator.

Keywords: *circuit; literary life; 90's generation; market.*

Referências

AZEVEDO, Luciene. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória – literatura contemporânea no Brasil e na Argentina dos anos 90 aos dias de hoje*. Tese (Doutorado) –UERJ, Rio de Janeiro, 2004.

_____. *Cultura e mercado*. Rio de Janeiro: UERJ, 2002. Mimeo.

BÜRGER, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 @ 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FOSTER, Hal. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge: MIT Press, 1996.

- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- _____. (Org.) *Esses poetas: uma antologia dos Anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- _____. (Org.). *Os anos 80*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.
- KLINGER, Diana Irene. *Biblogtecas. Radar Libros*, Buenos Aires, 29 feb. 2004.
- _____. *Nove noites: a narrativa no conflito entre culturas*. In: SENNA, Janáina (Org.) *Ensaio aberto*. São Paulo: Scortecci, 2004. p. 45-55.
- _____. *Nove noites em liberdade. Grumo: literatura e imagem*, Buenos Aires, n. 2. Rio de Janeiro, oct. 2003.
- KORACAKIS, Teodoro. *As coleções ficcionais de encomenda na literatura brasileira (1995-2004)*. Paper apresentado no Io. Seminário Brasileiro Sobre Livro e História Editorial da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2004.
- _____. *O papel do editor na ficção brasileira contemporânea*. Paper apresentado no Encontro Regional da Abralic, [S.l.], 2005.
- MORICONI, Ítalo. *O que você conta de novo, geração 90?* *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 ago. 2001. *Caderno Idéias*.
- _____. *Geração 90, segunda dentição*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05 jul. 2003. *Caderno Idéias*.
- OLIVEIRA, Nelson de (Org.). *Geração 90: manuscritos de computador [antologia de contos]*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- _____. (Org.) *Geração 90: os transgressores [antologia de contos]*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de Época: poesia marginal, anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- RUFFATO, Luiz (Org.). *30 Mulheres que estão fazendo a nova Literatura Brasileira [antologia de contos]*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: ensaios*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik et al. *Os novos realismos da cultura do espetáculo*. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 5, n.2, p. 13-24, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.