

4. Sobre os Estudos Literários

“Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência a vossa!
(Cecília Meireles)

1.

Remo Ceserani, diante dos debates existentes na historiografia literária, aponta como questão adequada ao se tratar do tema: “What is a literary history a history of?” (CESERANI, 2013, p. 16). Ou, usando as palavras de Cecília Meireles, que “estranha potência” é essa que se pretende construir um conhecimento histórico? O teórico italiano responde a essa pergunta dizendo que há dois modos populares de se lidar com o sistema literário, mas que não se adequam às perspectivas teóricas do presente momento. A primeira é ligada à história de uma consciência nacional ou de uma comunidade particular, muito associada ao modelo historiográfico do século XIX. O outro modelo é o que apresenta uma generalização em torno de uma série de estilos, em que são eleitas algumas características formais que definem a produção de determinado momento. Ambos se baseiam na organização narrativa, em que o desenvolvimento do sistema literário é progressivo e linear cujo objetivo da História literária é mostrar esse desenvolvimento.

Ambas as perspectivas citadas correspondem a determinados pressupostos norteadores. No capítulo anterior, analisei os pressupostos sobre o fazer histórico enquanto disciplina e sua influência na historiografia literária. Nesse capítulo, o objetivo é analisar que visões sobre o sistema literário permitiam essa construção tradicional de historiografia literária. Além disso, sabendo das mudanças que ocorreram nos Estudos Literários, desembocando nos três experimentos aqui analisados, também procurarei entender as novas concepções sobre esse sistema que tornaram as historiografias literárias tradicionais equivocadas no contexto contemporâneo.

Muitas são as correntes existentes para se entender o funcionamento literário, passando por pressupostos mais formalistas, estruturalistas, até os mais sociológicos, marxistas, psicanalíticos, só para citar alguns. E como aponta Compagnon, “na crítica, os paradigmas não morrem nunca, juntam-se uns aos outros, coexistem mais ou menos pacificamente e jogam indefinidamente com as

mesmas noções” (COMPAGNON, 2010, p. 17), tornando complexa qualquer definição mais assertiva sobre o tema.

Analiso também como os experimentos contemporâneos lidam com essa heterogeneidade de modelos, percebendo uma expansão do entendimento de literatura e das formas de analisá-la. Além disso, outra questão que emerge é a seleção dos textos ao saber que a eleição de um determinado autor ou obra e a omissão de outro colabora para a construção do cânone literário de determinado contexto cultural.

São essas as questões centrais desse capítulo, que podem parecer triviais para os estudiosos dos Estudos literários, mas que necessitam ser incorporadas quando se pensa sobre as concepções existentes relativas à historiografia literária. A necessidade de revisão é latente, pois, por muitas vezes, a historiografia literária na ânsia por construir um conhecimento acerca do passado literário, extinguiu a “estranha potência” existente nos textos literários. E uma das questões advindas da variedade de tendências crítico-teóricas é a crise pelo qual esse campo passa para se instituir como uma autoridade dentro do circuito do sistema literário. Começaremos, então, perguntado sobre o que é o literário existente nessas historiografias.

2.

A emergência da historiografia literária só é possível quando o sistema literário se consolida como tendo características próprias. Jonathan Culler (2000) mostra como até 1800, a literatura e outros termos análogos em outras línguas europeias significavam “escritos” ou “conhecimentos de livros”. Ela não era tratada como um tipo especial de escrita, mas como exemplo de uso de linguagem e de retórica, incluída na mesma categoria de discursos filosóficos, sermões e história. O seu estudo era feito através da explicitação das figuras de retórica, das estruturas ou procedimentos argumentativos e da gramática no que se convencionou chamar de Crítica clássica. Contudo, como identifica a historiadora Adriana Facina (2004), a autonomia do campo das letras é um processo que se consolida com maior força a partir de 1848, quando a derrota da onda revolucionária conhecida como a “Primavera dos povos” impôs um questionamento das relações entre literatura e política, estimulando o surgimento

do escritor, cuja principal função é a de experienciar com a linguagem. Outro fator importante foi o crescimento da imprensa jornalística e da publicação de livros na Europa do século XIX. Muitos desses escritores passaram a viver de suas produções, consolidada principalmente na forma de folhetins que eram publicados nos jornais diários.

O Romantismo teve papel fundamental no processo de renovação dos Estudos Literários. Como afirma Aguiar e Silva, “os estudos literários, em qualquer época, estão sempre inteiramente correlacionados com as correntes estéticas e produções literárias de seu tempo” (AGUIAR E SILVA, 1973, p. 487). E a importância do Romantismo esteve em transferir a reflexão sobre o fenômeno literário do espaço abstrato da Crítica clássica, para o espaço e tempo concretos e mutáveis, ressaltando o seu teor histórico. A historiografia literária emerge nesse contexto em que o texto literário é visto como constituído pelo seu contexto histórico. E, nesse sentido, estudar a historicidade de um texto é demonstrar quais os eventos sócio-culturais foram mais relevantes para que determinada obra pudesse existir.

Contudo, em fins do século XIX, notam-se algumas reações contra o realismo e a conexão entre literatura e seu lugar de produção. Aguiar e Silva aponta que “em arte, o simbolismo e o impressionismo reagem contra a objectividade e as pretensões científicas do realismo e do naturalismo” (p. 498). Começa-se a questionar a historiografia literária, tendo como propulsor o impressionismo crítico. Como reação tanto à historiografia literária quanto ao impressionismo, emergem o formalismo russo, a estilística e o *new criticism* norte-americano. Juntamente com eles, consolida-se uma nova perspectiva de se entender o fenômeno literário em que a historicidade não tem tanta relevância para a compreensão do que se passa nesse sistema, ressaltando o seu estudo de forma autônoma através da instituição de uma teoria própria.

Nesse debate, percebe-se uma contraposição entre a literatura ser considerada um monumento ou um documento, confluindo em posições diversas para a possibilidade de haver uma historiografia literária. Tendo como baliza o texto de Jacques Le Goff (1996), pensemos na História como uma ciência que lida com a memória coletiva debruçada em dois tipos de materiais. O primeiro é o documento e se ligaria à escolha do historiador em lidar com um objeto escrito em

busca de provas, é o testemunho de certa realidade histórica. Já o segundo é o monumento, visto como uma herança do passado, ligando-se à perpetuação voluntária ou involuntária dele. São objetos que tem um valor por si mesmo. A transformação de um documento em monumento ocorre quando ele é usado pelo poder instituído. A história tradicional se esforçava por transformar monumentos em documentos, procurando vestígios para explicar as suas hipóteses. Remo Ceserani (2013) aponta duas perspectivas nesse debate em relação ao sistema literário. Na visão de Taine, a literatura consegue ser documento porque é um monumento, ou seja, a literatura tem um valor por si mesmo e, por isso, consegue exprimir também o seu contexto de produção, embora procurar entender uma obra pelo seu contexto de produção seria um equívoco em sua visão. Já Renné Wellek argumenta que trabalhos de arte são monumentos, não documentos, mesmo podendo ser estudados como tal. A partir dessas duas perspectivas se percebe que a forma como o sistema literário é tratado e analisado pelo historiador literário pode ser alterada ao se seguir diferentes teorias. Ele pode ser tanto considerado um monumento, tendo valor por si mesmo, quanto um documento se procurarmos as contingências de sua produção. Ou pode ser entendido como englobando ambas essas perspectivas, dependendo dos pressupostos teóricos em questão.

Na perspectiva da historiografia literária tradicional, apesar do sistema literário ser entendido como tendo suas especificidades, devido sua conexão com a estética e o trabalho linguístico, o texto é visto prioritariamente como um documento de seu tempo, importando analisa-lo a partir de um tempo e de um espaço. Ou seja, ele passa a ser tratado como uma fonte que trará conhecimento sobre um determinado contexto cultural, similar ao que ocorre na contemporânea perspectiva da História da mentalidade/ cultural. Mesmo se pensarmos na historiografia tradicional em que o texto era classificado em períodos, o critério extratextual é relevante ao agrupar autores e/ou trabalhos. Contudo, a diferença da historiografia literária para a historiografia em geral é justamente o seu objeto de estudo não se restringir apenas a ser um documento do passado. O sistema literário se renova a cada nova leitura, ou seja, ele se refere a um passado que permanece sempre vivo com uma “estranha potência” que não se esgota na análise das contingências que o moldaram. Em suma, ele não se restringe apenas na

possibilidade de ser um monumento, exatamente por ser essa “estranha potência”, ou um documento das realidades passadas. De acordo com Stephen Greenblatt,

the stakes of literary history lie always in the relation between the contingencies that made the work of literature possible for those who created it and the contingencies that make it possible for ourselves. In this sense, literary history is always the history of the possibility of literature (GREENBLATT, 1997, p. 470).

Percebe-se uma transformação da concepção de história literária de narrativa do desenvolvimento desse objeto, para uma leitura mais aberta, que envolve as contingências tanto da produção quanto da recepção, diferentemente do que ocorria nas percepções mais tradicionais de historiografia literária. A partir do início do século XX, o entendimento acerca do fenômeno literário se modifica, surgindo inúmeras formas de estudá-lo e respostas sobre as suas especificidades.

3.

Muitas das correntes surgidas no início do século XX procuravam alguma característica intrínseca do fenômeno literário, criando o que Ceserani identifica como sendo uma “guerra fra ‘storici’ e ‘critici’ della letteratura, specialmente nelle università americane” (CESERANI, 1990, p. 15). Das correntes que criticavam a historiografia literária, tem-se o formalismo russo, a estilística, o *new criticism* norte-americano e o estruturalismo dos anos 1960. A contribuição dessas correntes foi entender a literatura como uma estrutura, passando para uma análise profunda do texto. O estruturalismo, particularmente, se concentra radicalmente na estrutura linguística do texto. Há um foco na reconstrução epistemológica de tipo sincrônico, refutando a diacronia e qualquer evento ou fato extratextual. Ressalta-se a contribuição de Roland Barthes, conforme analisa Ceserani, que complexifica a discussão ao trazer à tona a problemática da historicidade (p. 37). Em 1960, o teórico francês elabora esse dilema entre história e literatura, concluindo que a obra literária é essencialmente paradoxal, pois “è segno di una storia e insieme resistenza ad essa” (p. 39).

Na crítica brasileira, há a contribuição do teórico Antonio Candido sobre a relação entre a literatura e a sociedade. Em seu texto “Crítica e memória”, ressalta que “talvez devêssemos dar mais atenção aos arrabaldes do trabalho crítico. Sem prejuízo, é claro, do seu cerne, onde se localizam a análise objetiva do texto e a investigação histórica” (CANDIDO, 2010, p. 33). Candido chama a atenção para os problemas causados pelo afã de escapar do impressionismo, que em sua visão

“não só tem seus encantos, mas a sua função legítima como etapa ou variante” (p. 33). O problema, em sua perspectiva, foi o exagero em certo puritanismo metodológico. Ele sugere então um “novo capítulo para a crítica”, que pudesse expressar a nossa experiência afetiva com as obras, mostrando porque determinados livros foram lidos, consultados, amados ou odiados a fim de reconhecer quais as obras que nos marcaram mais profundamente. Nesse artigo, Antonio Candido cita alguns dos textos que foram emblemáticos em sua formação. Através de sua narração apaixonada, o próprio leitor consegue pensar o porquê de estudar e de ler literatura – e não matemática, por exemplo – exercendo um novo tipo de crítica. Ao falar sobre a poesia de Villon, o autor afirma

o caráter precário dessa experiência literária demonstra a vitalidade poética do malandro imortal (...) cuja obra manifesta uma força única da vida (...) numa gama de contrastes sem os quais não se entende a condição do homem. De tal maneira que, no fim das contas, o leitor perde a noção das divisas entre bem e mal, porque se sente participante de ambos, integrado no claro-escuro que constitui a nossa natureza (CANDIDO, 2010, p. 36).

Eu acredito ser impossível para qualquer leitor não ter vontade de ler as poesias de Villon, caso não as conheçam, apenas pela descrição feita pelo teórico. Da mesma forma, a referência sobre como ele se sentiu ao entrar em contato com esses textos me fez lembrar a obra que me deixou mais impressionada por me propiciar a integração entre o claro-escuro, no caso *Crime e castigo* de Dostoievski, criando ressonâncias difíceis de existir em uma posição mais tradicional e formalista dos Estudos Literários.

Antonio Candido é conhecido, contudo, pela sua contribuição no estudo da relação entre a literatura e o seu contexto de produção. Em *Literatura e Sociedade*, propõe o estudo da literatura como um objeto estético e não como um documento de seu tempo, embora não deva ignorar as conexões existentes com o contexto de produção. O autor demonstra como os elementos externos podem fazer parte da economia literária, integrando-se a ela (CANDIDO, 2010b, p. 17). Analisando diversas formas de pesquisas de cunho sociológico, Candido afirma como esses trabalhos podem ser profícuos se bem elaborados, embora sejam tipos de pesquisa interessantes para historiadores e/ou sociólogos de literatura, distinguindo esse trabalho do feito pelo crítico literário. O crítico deveria analisar “o efeito de uma determinada visão da sociedade atuando como fator estético e permitindo compreender a economia do livro” (p. 23) e não se limitar a ver o texto

a partir de onde ele foi produzido. Ele conclui, contudo, que ainda nos encontramos em um estágio insatisfatório sobre essa questão “dada a insegurança dos pontos de vista” (p. 24). Nesse sentido, “são compreensíveis os exageros compensatórios, que vão ao extremo oposto e afirmam que a obra, no que tem de significativo, é um todo que se explica a si mesmo, como um universo fechado” (p. 24). À maneira de Taine, Candido vê o texto como um documento de seu tempo apenas na medida em que consegue ser um monumento, com suas características estéticas específicas.

Na década de 1960, é publicado o texto-manifesto das críticas feitas à historiografia literária *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*, de Jauss. Esse texto sinaliza uma mudança fundamental no entendimento do texto literário, em que ele deixa de estar circunscrito à esfera material da escrita, para se expandir e abarcar também a sua recepção. Assim, Jauss afirma que a historicidade da literatura não está na conexão dos fatos literários, na contextualização de obras e autores, mas no “experienciar dinâmico da obra literária” (JAUSS, 1996, p. 24). Essa é uma visão que se contrapõe às bases românticas da historiografia tradicional para a qual a historicidade se ligava justamente à sua mutabilidade e conexão com a realidade concreta, à realidade da produção do texto literário. Na perspectiva de Jauss a realização de um texto literário está em sua leitura, em como ele é recebido, importando igualmente saber quais são as conexões feitas entre o texto e a sua recepção.

É interessante a discussão sobre a Estética da Recepção que, segundo a análise de Jauss, oferece uma renovação à “moribunda” historiografia literária. Primeiramente, pois sua perspectiva de literatura não é tão restrita quanto as vistas com o advento do Romantismo. Além disso, outra inovação dessa corrente foi a de rever os pressupostos de autonomia da arte, uma vez que

L'idée d'autonomie de l'oeuvre exclut par définition que soit posée la question des effets qu'elle produit et de sa fonction dans la société. Le passage de la conscience esthétique à l'autonomie, par lequel l'idéalisme allemand se démarque de l'*Aufklärung* avec son esthétique des effets, a donc eu pour conséquence de couper de plus en plus l'expérience esthétique de la praxis (JAUSS, 1975, p. 244)

E o autor conclama a necessidade dessa vinculação entre texto e leitor, ou entre literatura e sua função social. Ou seja, as críticas sobre a Estética da Recepção ser uma reflexão metodológica parcial é justificada ao entender essa parcialidade como decorrente “de la conscience que nous avons prise qu'il est désordans son

histoire comme des substances, des entéléchies” (p. 244). Dessa forma, assumir que a parcialidade dos estudos de historiografia literária leva em consideração o caráter parcial da recepção, da produção e da representação, certa “autonomie relative” da arte.

A própria reformulação sobre a autonomia da arte, que em vez de ser qualificada pelas características intrínsecas passa a ser considerada através de análises contextuais, implica em mudanças na forma de estudá-la. Após o auge da teoria literária nos anos 1960 e 1970, esse campo também atravessa uma crise após a sua abertura através da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, assim como da influência de disciplinas como a História, a Antropologia, a Comunicação, a Psicologia e a Filosofia. Demandam-se novas abordagens para entender o sistema literário e cultural que contemplem essas novas perspectivas. Nesse contexto, entender a contribuição dos estudos Culturais para a Teoria Literária se torna fundamental. Conforme aponta Karl Schollhammer, “não existe qualquer contradição necessária entre os estudos culturais e a teoria da literatura apesar da opção aparente daqueles pelo estudo empírico da história em contraste com o discurso abstrato e conceptual desta” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 33). A entrada dos Estudos Culturais, ressaltando-se que esse campo não possui teoria nem metodologia únicas, é importante na medida em que é motivada pela “ampliação do enfoque tradicionalmente restrito às abordagens antropológicas e sociológicas dos estudos da cultura incluindo, cada vez mais, estratégias analíticas e interpretativas provenientes dos estudos literários” (p. 33). Schollhammer enfatiza que tal ampliação se justifica não apenas pela inclusão de textos ficcionais e literários nos Estudos da Cultura, mas também pelo interesse nas formas representativas e suas relações com a constituição de identidades culturais, criando-se um novo nicho de análise para o sistema literário. O teórico vê tal inserção de maneira positiva, principalmente ao observar a junção do discurso científico com as transformações culturais.

O objetivo aqui não é mostrar exaustivamente todas as correntes existentes sobre o entendimento de literatura, mas entender que cada perspectiva imprime sua própria visão sobre o assunto, resultando em diversos argumentos sobre como construir seu conhecimento. A historiografia literária emerge quando o sistema literário é entendido como localizado em um tempo e em um espaço. Mas com a

busca sobre as especificidades desse sistema e a afirmação de sua autonomia, o seu modo de estudo se transforma, resultando em várias respostas sobre como analisa-lo. Jauss promove uma revitalização no debate ao ressaltar a importância do leitor nesse sistema. Para ele, ver a relação entre literatura e história não se restringe a perceber o contexto de produção, pois a potencialidade da literatura se concretiza em sua leitura, em sua recepção. Aponta-se mais um vértice nesse sistema tão complexo. Com a inserção da literatura no sistema cultural a partir de um processo de abertura na área da Teoria literária, também se percebe uma necessidade de mudança de foco para abarcar a sua complexidade. Com os Estudos Culturais, percebe-se a necessidade do trabalho com o sistema literário ser contínuo, em uma perspectiva de pesquisa científica entendida como contingencial. Além disso, coloca novos desafios ao redefinir o objeto de pesquisa, “abrindo um campo de análise que, por exemplo, inclui as relações entre a literatura e os outros sistemas de representação como as artes plásticas, os meios visuais e as novas tecnologias de comunicação” (p. 34).

Diante dessa miríade de perspectiva acredito que, conforme afirma Heidrun Olinto, é preciso substituir o singular coletivo “literatura”. Parto do princípio de que há “perspectivas que assinalam a historicidade do fenômeno literário e situam-no em uma esfera comunicativa de interação complexa” (OLINTO, 1996, p. 6). Entende-se, nesse horizonte, a literatura como um sistema social específico “organizado em torno de papéis acionais (tais como produção, distribuição, recepção e análise crítica)” (p. 8). Ou seja, não entendo literatura a partir de conceitos de literariedade e de características intrínsecas, mas como fazendo parte de uma rede de interações complexas que tornam o estudo nessa área cada vez mais problemático. Perceber a sua historicidade implica em subentender as tentativas de abandono ou resgate da historiografia literária ligada à forma como esse sistema é concebido. Se ele é visto a partir de sua constituição formal – estrutura e retórica – ou pela relação com as contingências da produção e/ou recepção. O fato é que cada perspectiva aponta para a redenção ou abolição da historiografia literária como construtora de conhecimentos acerca do sistema literário. Mas e quais são as perspectivas adotadas nos experimentos contemporâneos de historiografia literária aqui elencados?

4.

Heidrun Olinto, em seu texto “Afinal, o que cabe numa história de literatura” (2010) trata das mudanças significativas ocorridas a partir dos anos 1960 que alteraram os limites da investigação literária. O fenômeno literário passou a ser entendido a partir de uma perspectiva mais complexa, que ultrapassa a unidade textual, também através da colaboração dos Estudos Culturais. Com isso se fez necessária uma mudança na análise das historiografias literárias, como é perceptível nos experimentos contemporâneos.

A New History of French Literature ressalta como “literature (...) never comes without borders (...) Borders also exist between genders, classes, and generations, between the oral and the written, between writing and reading; and all these are significant” (HOLLIER, 1989, p. xxi). A nossa leitura de um texto pode ser limitada pelas questões da língua, do gênero, dos aspectos extratextuais, embora o sistema literário não seja extremamente fixado em um lugar ou um tempo. Como dito acima, ele faz parte de um sistema complexo que molda, de certa forma, as nossas perspectivas sobre como lidar com ele.

De qualquer forma, nesse experimento um aspecto importante é explorado. A ligação que a cultura ocidental tem entre texto literário e o livro, um objeto físico que circula e leva a literatura para além de fronteiras geopolíticas, mesmo que a língua possa se tornar uma barreira. Apesar desses aspectos, é dito que

for us, the space of literature is mapped according to more complex and more delicate strategies, which, though not denying the inescapable partisanship that go with the politics of language, are no longer contained by national politics. It focus has shifted from the assertion of borders through literature and presentation of a literature within border, to a questioning that results in the proliferation of those borders. Such a questioning, occurring both within and outside literature, both constitutes and undoes literature (HOLLIER, 1989, p. xxv).

A língua, um dos elementos essenciais para se definir um território, é considerada uma barreira importante ao se pensar no sistema literário. Esse limite é revisto e vemos nesse volume uma concepção ampla de literatura que se expande para além da geografia francesa. O que importa são as consequências e repercussões de determinada obra nesse contexto cultural, não importando se escrita em inglês, como é a obra do escritor americano Edgar Allan Poe, por exemplo, mas que figura nessa coletânea, devido a sua importância e repercussão, nessa historiografia da literatura francesa. Questionam-se todas essas limitações a fim de prover uma concepção mais ampla de fenômenos considerados relevantes.

Através da proposição do experimento francês, percebe-se que a barreira geográfica, embora considerada, é ultrapassada. Quebra-se com o pressuposto da historiografia literária tradicional de circunscrever seu campo de atuação ao que foi produzido em um determinado espaço. A literatura é entendida como um sistema e em uma historiografia também cabem as ressonâncias de determinado texto, não apenas a materialidade do livro.

O experimento alemão também afirma se pautar em “an expansion of the traditional notion of literature as well as a recasting of literary history as an interdisciplinary endeavor” (WELLBERY, 2004, p. xviii). Assume-se, com isso, que pensar a literatura é lidar com um sistema que ultrapassa a textualidade e que precisa do auxílio de várias teorias para se construir um conhecimento sobre. Uma assunção bem relevante nesse contexto é pensar que “although “datable”, the literary event is not fixed within a single temporal order or pattern of historical meaning” (p. xxii). O seu entendimento não deve estar restrito ao contexto de produção, pois apenas essa informação não é suficiente para dar conta do fenômeno literário, principalmente após as mudanças operadas no sistema literário a partir da década de 1960. Acredita-se que o texto se renova a cada leitura e a cada interação com diversos contextos culturais e uma historiografia literária deve dar conta dessa sua especificidade.

O experimento americano intensifica a questão sobre os limites do sistema literário. Em sua introdução, os organizadores afirmam que “a history of America in which literary means not only what is written but also what is voiced, what is expressed, what is invented, in whatever form” (MARCUS & WERNER, 2009, p. xxiv). Ou seja, aqueles limites da materialidade do livro foram implodidos. Cabe em uma historiografia literária tudo o que é expressado, dito, não apenas escrito. Percebe-se, com isso, um acento muito maior nos efeitos gerados por um texto, nos efeitos que o texto gera do que na obra em si, acompanhando as mudanças ocorridas nos Estudos Literários nas últimas décadas.

Nos experimentos citados há uma maior ancoragem na ideia de cultura do que na de autonomia da arte. Como consequência, expande-se o entendimento do que pode ser relevante em uma historiografia literária, tal como aparece nos experimentos citados. Vemos misturados textos canônicos com textos da cultura de massa, em uma coexistência sem hierarquias. Segundo Heidrun Olinto,

hoje circulam e prevalecem formas culturais mistas, e até os textos canônicos são relidos como pontos de cruzamentos de discursos amplos, que transcendem as fronteiras tradicionais da esfera do literário e do horizonte de pertença a espaços nacionais linguística e geograficamente circunscritos (OLINTO, 2008b, p. 75)

Tal fato é perceptível nas proposições desses experimentos. Fica em aberto o que pode ser incorporado ou não em uma historiografia literária, podendo haver desde textos mais tradicional até a análise de obras de artistas plásticos. Além disso, há uma expansão de como esses textos podem ser analisados, seja tendo por base uma perspectiva histórica ou uma crítico-teórica. A questão, como aponta Heidrun Olinto, “*afinal*, o que cabe numa história de literatura? – merece como resposta parcial e provisória: quase tudo!” (OLINTO, 2010, p. 51). Nesse sentido, há o que Eneida Souza chama de um embate entre a crítica tradicional, ainda centrada na alta valorização da literatura, e uma crítica mais voltada para debates da contemporaneidade. Em seu texto “O não-lugar da literatura”, a autora analisa o temor de se incorporar a interdisciplinaridade como forma de se lidar com os textos ficcionais. Exige-se, contudo, uma mudança de postura por parte do crítico, pois as questões pungentes se modificaram, assim como o sistema literário como um todo. A literatura passa a ser vista como mais um discurso em um rol heterogêneo (SOUZA, 2002, p. 82), sendo os Estudos Culturais considerados como os responsáveis pelo “descaso” com a literatura.

Em uma perspectiva tradicional da crítica, “a insistência na defesa de uma especificidade da literatura no meio de outras manifestações culturais deve-se à desconfiança da crítica diante da prática interdisciplinar” (p. 82). A abertura do sistema literário, quebrando a sua hegemonia, é vista como negativa pela crítica tradicional que almeja manter o controle dos discursos sobre ele. É inegável que “o objeto literário encontra-se, há muito tempo, desprovido de sua aura e transformando em mercadoria, recalando-se a traço do trabalho que o produziu, torna-se igualmente difícil de identificar o repertório de leituras do escritor” (p. 86). Assim, as escritas contemporâneas se inserem em um contexto diverso e a crítica deve acompanhar essas mudanças. Por exemplo, ao se pensar na historiografia literária tradicional, não é possível mais se limitar ao contexto de produção, pois a recepção também é considerada relevante assim como a ressonância dos textos. Essa abertura é uma das bandeiras defendidas nas coletâneas analisadas, cujas introduções, também vistas como seus manifestos

teóricos, afirmam não haver restrição ao que foi produzido estritamente em solo francês, alemão ou americano. Prefere-se pensar em contextos culturais do que em territórios geográficos propriamente ditos. Além disso, não há limitações sobre a análise da materialidade do livro escrito. Primeiramente quando se incorpora a recepção como vértice importante na historiografia literária, mas também quando se expande a concepção de literatura para além do escrito. Ou seja, o sistema literário ultrapassa a perspectiva contingencial, assim como igualmente se expandem as perspectivas de análises de um texto literário. As diferentes correntes se apropriam do sistema literário de forma particular e, nos experimentos de historiografia literária, o que se percebe é a possibilidade de que as várias perspectivas possam ser contempladas.

5.

Tratar sobre a expansão da concepção de literário nesses experimentos de historiografia literária implica em refletir também sobre a seleção de textos analisados que cada experimento fez. O que foi considerado relevante de ser tratado em cada coletânea, quais foram os textos que foram contemplados e quais foram deixados de lado? Essa seleção significa uma escolha diante de um universo que parece ilimitado. No experimento americano, que radicaliza ainda mais a concepção de literário, tem-se:

Leafing through these pages, a reader will find entries on Anne Bradstreet, Phillis Wheatley, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Emily Dickinson, Edith Wharthon, W.E.B. Du Bois, Gertrud Stein, Ernest Hemingway, Eugene O'Neil, Jean Toomer, William Faulkner, Saul Bellow, Robert Lowell, Flannery O'Connor, Philip Roth, and Toni Morrison, but also on Stephen Foster, the invention of telephone, the Winchester rifle, Steamboat Willie, Alcoholic Anonymous, Porgy and Bess, the first issue of Life, the atomic bomb, Jackson Pollock's drip paintings, Chuck Berry's "Roll Over Beethoven", Alfred Hitchcock's Psycho, and Ronald Reagan's 1964 campaign speech for Barry Goldwater" (MARCUS & WERNER, 2009, p. xxi).

Ou seja, é possível ver os clássicos da literatura norte-americana figurando juntamente com assuntos que parecem não se relacionarem com uma historiografia literária como, por exemplo, bomba atômica, invenção do telefone e alcóolicos anônimos. Da mesma forma, o experimento francês une o cânone clássico com seus rivais e oponentes (HOLLIER, 1989, p. xx), trazendo à tona as discussões relativas aos critérios para que determinada obra ou autor faça parte de

uma coletânea do que se considera mais importante no universo cultural de cada contexto.

As discussões desse tipo se desenvolvem sob duas perspectivas. A primeira é sobre a prática dessa seleção. Quais os critérios utilizados para que um texto seja inserido e outro seja excluído? Essa perspectiva se desenrola para o questionamento da construção do cânone. A partir dos Estudos Culturais, percebe-se que a exclusão de alguns textos e/ou autores se deve pelo papel que determinados grupos têm na sociedade de modo geral. Assim, se um grupo é desvalorizado socialmente, a sua produção não atende aos critérios de valor estipulados pelo poder instituído.

A questão da seleção é tão importante que David Perkins dedica um capítulo inteiro de *Is literary history possible?* a essa questão. Em “Literary Classifications: how have they been made?”, o autor mostra a importância da tarefa de transformar uma multiplicidade de objetos em poucos e agrupados em unidades em que podem ser caracterizados, comparados, inter-relacionados e ordenados (PERKINS, 1992, p. 61). Através dessa classificação, nossa percepção de um determinado contexto cultural é construída. Nesse sentido, ele define a classificação como “the process of distributing authors or works in the literary field into larger units – periods, genres, traditions, schools, movements, communicative systems – each containing many individuals” (p. 62). Na concepção de Perkins, a construção de conhecimento em História (literária) está ligada à ordenação que os historiadores dão à caoticidade que é a realidade empírica, ou seja, a tarefa de classificação é o que distingue esse campo. Sem essa classificação não há entendimento sobre o passado literário (p. 67). O problema é que a diferença entre grupos, classes, tipos “is a topic of inveterate, continuing discussion in philosophy, sociology, and other fields; definitions are variable, and the problems, complicated and disputed” (p. 62). Primeiramente, por tentar unir trabalhos únicos em modelos conceituais por vezes vagos, mas tende-se a entender “periods as necessary fictions” (p. 65). Segundo Perkins, a necessidade de classificação advém porque “one cannot write history or literary history without periodizing” (p. 65) em uma tentativa de negar a descontinuidade, heterogeneidade, particularidade como categorias de entendimento do passado.

Contudo, ele assinala algumas perspectivas teóricas – como a historiografia da escola dos *Annales*, o estruturalismo, a genealogia de Foucault, argumentos da hermenêutica, o *Ideologiekritik*, desconstrutivismo e pós-modernismo – que questionam a unidade e objetividade dessas periodizações. Essa é uma discussão que nos remete a divisão entre monumento e documento outrora citada. Pensar em uma obra como monumento implica em desqualificar qualquer tentativa de agrupamento em categorias. De qualquer forma, pensar em se construir conhecimento sem uma categorização pode acarretar apenas que várias informações sejam unidas de forma dispersa. Nos experimentos selecionados, prima-se pela coleção de informações. O mesmo autor, a mesma obra pode não assumir uma identidade única, dificultando qualquer inserção em uma categoria estanque. Aliás, identidade é um termo problemático ao se pensar na busca por respeitar a heterogeneidade de recepção de cada obra e/ou autor. Identifica-se a partir dessa escolha, uma nova concepção de epistemologia histórica (literária). Ao lidar com obras de arte, cuja recepção torna-se um elemento fundamental do sistema literário, a própria organização dessas historiografias literárias deixa em aberto a possibilidade do receptor construir um conhecimento acerca do que está lendo. Não se destrói a característica de “monumento” das obras analisadas, pois se permite uma abertura nas possibilidades de leituras. A visão de “documento” também é contemplada nos ensaios, mas é apenas uma das perspectivas prováveis ao se abordar o literário. Por mais que na visão de Perkins seja necessário que o historiador (literário) ordene o conhecimento, não é possível esquecer que ao lidar com o texto literário, a organização não deve preceder à manutenção da força que esse sistema tem e que cativa a busca de mais e mais informações.

De qualquer forma, Perkins afirma como “the difficulties of classification are, for literary historians, a relatively unexplored subject” (p. 68). Ele aponta seis critérios principais para a classificação de um texto literário:

Tradition, ideological interests, the aesthetic requirements of writing a literary history, the assertions of authors and their contemporaries about their affinities and antipathies, the similarities that the literary historian observes between authors and/or texts, and the needs of professional careers and the politics of power in institutions (PERKINS, 1992, p. 69).

Por optar pela pesquisa empírica, os últimos fatores não são analisados, mas um fato fica latente na seleção de Perkins: a observação direta dos textos é,

contraditoriamente, um método não usual quando se fala de classificação de textos literários.

O fator tradição é bem claro. Lemos e interpretamos um texto com base em uma série de leituras anteriores que já foram incorporadas em nossa forma de lidar com esses textos. Assim, perpetuam-se termos e classificações sem a reflexão de sua real funcionalidade. A manutenção de determinada taxonomia ocorre, pois “it takes so much energy, so much more knowledge and reflection, to disturb the received system than to accept and apply it, that anyone can revise it at only a few points” (p. 73). E criticar as taxonomias que circulam na história/teoria literária seria um grande esforço pela quantidade de informações disponíveis. Assim, mesmo sabendo que cada contexto produz seus próprios questionamentos sobre o passado literário, a tradição impera na construção de seu conhecimento.

Entretanto, a maioria dos critérios elencados por David Perkins é externa à análise do texto literário. Analisando diversas historiografias literárias, ele mostra como as relações estabelecidas entre escritores, que declaram suas afinidades em cartas, ensaios, entrevistas, tornam-se essenciais na classificação. Também há a aproximação de autores por critérios de localização geográfica/ temporal, mantendo-se, apesar das críticas, a concepção do texto literário como ligado ao “espírito” de seu tempo. Ou seja, até esse momento não aparecem classificações ligadas ao texto em si, mas apenas ao relacionamento entre autores e contexto, seja o contexto geográfico ou o de afinidades afetivas.

O grande problema na classificação dos textos é quando os critérios não são claros ou são usados vários, mesmo porque “since texts have innumerable aspects, they can be linked to innumerable different texts with which they share one or a few aspects, though otherwise the texts thus linked may be quite unlike” (p. 76-7). Ou seja, o mesmo texto pode ser enquadrado em diversas categorias conquanto se mude os critérios de análise, tornando a classificação uma tarefa ainda mais complexa. Para evitar contradições entre as classificações, devem-se criar critérios bem fundamentados e significativos.

De qualquer forma, como afirma Perkins, “in dealing with genres, as with any taxonomy, the literary historian must establish a canon (what texts belong to the genre) and a concept” (p. 80). A escolha de determinado cânone por parte do historiador/ crítico literário determina quais serão as características consideradas

significativas para uma determinada taxonomia, ou seja, a seleção de outras obras implicaria em diferentes conceitos dentro de uma determinada classificação. Da mesma forma, o estabelecimento dos conceitos norteadores de certa taxonomia possibilita a inserção ou não de obras e autores, importando o estabelecimento de critérios claros para a seleção das obras, dos conceitos, da classificação em si. De acordo com Perkins,

few literary historians have reflected upon the process by which they obtained their classifications. They have worked naively and *ad hoc*, often without a distinct consciousness of the basis of their classification, whether it was received opinion, reading of the texts, narratives, their own interests, or a combination of these and others (PERKINS, 1992, p. 84).

Tal ingenuidade já não é mais possível. A tradição não pode ser um critério relevante para que determinados conceitos e cânones circulem como fundamentais nos Estudos Literários, ainda mais ao termos a consciência que muitas dessas escolhas foram feitas a partir de determinadas visões irrefletidas sobre a realidade empírica.

Na visão de David Perkins, “we must classify, since otherwise we sink into a mass of unrelated details and lose all possibilities of understanding them” (p. 67), ou seja, é necessário classificar a fim de se construir um entendimento. Sem isso, afundamos em um mar de detalhes. No mesmo horizonte, classificar é dar uma estaticidade ao fenômeno que está sendo analisado: “when we speak of the romantic period, we isolate a duration within a longer duration and suggest, without wishing to do so, that the processes of change ceases within the period” (p. 66). Relativizando o posicionamento das historiografias literárias tradicionais, conforme analisado por Perkins, percebe-se como os experimentos contemporâneos aqui analisados pretendem construir um conhecimento sobre as realidades literárias passadas sem deixar de provocar um “encontro fascinante” entre leitores e obras. Nesse sentido, a classificação em gêneros, tipos ou grupos é evitada, pois se acredita que, dessa forma, é possível cada leitor entrar em contato com as obras mais livremente e sem estatizá-las. O conhecimento, logo, é construído de outra forma que não pela imposição da leitura feita pelo historiador/crítico literário, mas pela confrontação com o fenômeno literário através dos ensaios propostos. A única classificação existente se refere ao que cabe em um historiografia literária e, como já visto, prima-se pela heterogeneidade e pela abertura. A disposição dos textos é feita em ordem cronológica para dar uma

orientação ao leitor, mesmo que a concepção linear de tempo também tenha sido questionada. Perkins afirma que por não haver uma organização do passado, essas “enciclopédias pós-modernas” não podem ser entendidas como história. Mas essa falta de organização se deve à necessidade, de acordo com os organizadores dos volumes, de se manter um encontro fascinante com os textos literários. Ou seja, a ênfase não é na História, mas no sistema literário. Dito de outra forma: o foco não é organizar o passado literário a fim de se prover determinada visão centrada na análise do historiador, mas está na possibilidade de que o leitor tenha encontros prazerosos e construtivos com o conteúdo das historiografias literárias. Nesse sentido, entendo que há uma construção de conhecimento alternativa, centrada em outros pressupostos que não os balizados por Perkins.

Uma classificação pertinente quando se fala sobre o sistema literário nesses experimentos é a seleção do que caberia ou não de ser retratado nesses volumes. Mesmo querendo abarcar e manter a heterogeneidade do passado literário, há uma limitação de espaço. Como afirma Heidrun Olinto,

a extensão de interesse à esfera cultural transformou-se em demanda incontornável. A própria produção literária atual encaminha-se na direção de uma fusão com vários segmentos culturais, de que a chamada cultura de massa, tradicionalmente discutida em sua diferença negativa, constitui tão somente um dos aspectos de negociação em bases renovadas (OLINTO, 2008b, p. 75).

Não é possível escrever sobre tudo e, por mais que se exponham os critérios para a escolha de determinadas obras e não de outras, a seleção molda a nossa percepção sobre o passado literário. Nesse sentido, é pertinente discutir sobre a construção de um cânone literário quando se fala de historiografias literárias.

6.

Uma análise bem interessante e centrada nesse âmbito, revista aqui a título de exemplo, foi a feita por Chatarina Edfeldt em *Uma história na História: Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*. Nesse texto, a autora discute a inserção da autoria feminina nas historiografias literárias do contexto cultural português. A importância desse trabalho está em analisar “o motivo pelo qual as escritoras e respectiva expressão literária têm tido tantas dificuldades em conseguir reconhecimento e consagração nas obras da História da Literatura Portuguesa” (EDFELDT, 2006, p. 19).

Um dos motivos apontados para essa exclusão foi o já discutido fator tradição. A historiografia literária se debruça em “vícios” metodológicos e conceituais que dificultam a emergência de perspectivas alternativas. Assim, apesar do reconhecimento sobre a importância da produção de autoria feminina, a sua inserção nas historiografias literárias ainda ocorre timidamente uma vez que é bem mais fácil repetir as taxonomias e cânones já estabelecidos do que criar novas terminologias e justifica-las. Mesmo com essas dificuldades, é preciso ressaltar a necessidade de representatividade desse grupo, como de tantos outros, que foram subjugados pelos grupos dominantes. Trata-se de uma justificativa não apenas científica, mas também política de entender que essas produções não são neutras. A historiografia (literária) molda a nossa percepção da realidade e não se deve permitir que determinadas frações da sociedade tenham suas narrativas apagadas, fazendo com que as futuras gerações percam a sua contribuição.

Uma das constatações mais interessantes da autora é como a identidade de gênero se torna um critério de classificação na organização de histórias literárias:

A identidade de gênero da escritora está marcado no discurso historiográfico com tal intensidade que é responsável pela marginalização da sua escrita no mesmo discurso (...) Numa segunda hipótese, sugere-se que na organização tradicional das histórias literárias a autoria masculina está relacionada diretamente com as *correntes literárias*, ao passo que a autoria feminina dificilmente faz parte destas ‘narrativas’ (EDFELDT, 2006, p. 29).

Vemos como as autoras aparecem como “ilhas isoladas”, sem a sua inserção, com raras exceções na historiografia literária. O interessante é como essa divisão em gênero acontece de forma tão sistematizada que realmente parece não existir autoras mulheres em determinados períodos. Mas, além das historiografias literárias organizadas pelo modelo tradicional, ela também analisa as historiografias literárias do modelo enciclopédico. Na enciclopédia, por sua própria organização mais aberta, a inserção da autoria feminina se torna mais fácil. Não é preciso modificar de forma contundente o entendimento de determinadas taxonomias, pois elas não organizam a sua escrita. Contudo, há uma incompatibilidade entre a autoria feminina e as escolas literárias nos modelos tradicionais.

A intenção em analisar o estudo feito pela teórica foi de mostrar a importância da historiografia literária na construção de nossas percepções dos passados literários. Em um primeiro momento, parece absurdo pensar que a

identidade de gênero é um critério na seleção do cânone desses trabalhos, mas fica bastante claro através desse estudo a marginalização da autoria feminina, assim como de tantos outros. O fato é que a repetição do cânone tradicional perpetua uma determinada percepção do mundo. É interessante notar a diferença existente entre os dois modelos básicos de escrita de historiografias literárias com base no estudo feito por Edfeldt: o modelo narrativo tradicional e o modelo enciclopédico. Por ter uma estrutura mais fechada, o modelo narrativo acaba por vezes repetindo categorias de forma irrefletida, criando apenas apêndices para inserir novas questões. De fato, seria um enorme despendimento de energia questionar todas as taxonomias existentes a cada vez que se pretendesse escrever uma nova historiografia literária. A vantagem do modelo enciclopédico, nesse sentido, é a facilidade na inserção de novos autores, obras.

Contudo, há autores que acreditam que a emergência de um texto como canônico pode depender de determinadas características intrínsecas a ele, e não de escolhas institucionais. Harold Bloom parte dessa perspectiva ao responder à questão sobre o que torna um autor ou um texto canônico. Segundo ele, “a resposta, na maioria das vezes, provou ser a estranheza, um tipo de originalidade que ou não pode ser assimilada ou nos assimila de tal modo que deixamos de vê-la como estranha” (BLOOM, 2001, p. 12). Ele pretende evitar uma leitura historicizante dos textos, tentando entender como é possível a existência de textos que parecem anacrônicos. A força desses textos, de acordo com Bloom, reside na forma como eles nos contêm, impossibilitando classificações. O teórico vê negativamente a expansão do cânone como resposta somente a determinados padrões intelectuais que buscam uma harmonia social e um remediamento de injustiças históricas, sem a atenção devida às características que o fariam “canônico”. Ele afirma que

pragmaticamente, a ‘expansão do cânone’ significou a destruição do cânone, pois o que se ensina não inclui de modo algum os melhores escritores que por acaso sejam mulheres, africanos, hispânicos ou asiáticos, mas antes escritores que pouco oferecem, além do ressentimento que desenvolveram como parte de seu senso de identidade. Não há estranheza nem originalidade nesse ressentimento (BLOOM, 2001, p. 16).

Bloom critica uma perspectiva que ressalta a crítica cultural em prol do que ele considera ser uma crítica literária, cujo ímpeto é entender como alguns textos continuam a ser lidos mesmo quando tão distantes espaço-temporalmente. A

inserção de determinados autores, em sua visão, ocorre apenas por questões políticas e não de crítica literária.

Apesar de concordar com Harold Bloom que alguns textos nos enfeitiçam sem entendermos muito bem a razão, é preciso ter cuidado com as consequências de nossas escolhas teóricas. Alguns textos podem ser incorporados ao cânone apenas por questões políticas, mas isso não apaga o fato de que alguns textos também foram excluídos do cânone por essa mesma razão. Como foi demonstrado no trabalho de Edfeldt, por exemplo, algumas escritoras aparecem nas historiografias literárias apenas como um apêndice. Será que suas produções não tinham qualidade ou a questão política se fez mais forte do que a literária nesse caso também? Não é mais admissível ao crítico ter uma postura ingênua diante de seu trabalho ao pensar que o sistema literário não faz parte de um circuito comunicativo no qual se inserem múltiplos aspectos que não somente a configuração escritural do texto, se ele causa estranheza ou não.

Contribui para entender essa questão a narração de Stuart Hall sobre as rupturas sofridas nos Estudos Culturais através da interferência de questões referentes ao feminismo e à raça. No caso da questão racial ele diz que seu entendimento foi “resultado de um longo e amargo – certamente amargamente contestado – combate eterno contra um silêncio retumbante, mas inconsciente” (HALL, 2003, p. 210). O mesmo fato ocorreu quando as questões feministas entraram em pauta. Segundo Hall, “falar de abrir mão do poder é uma experiência radicalmente diferente de ser silenciado” (HALL, 2003, p. 210). A entrada do feminismo se deu de forma menos branda, com a exigência por parte desse grupo de ser respeitado e trazendo diversas inovações, como expandir radicalmente a noção de poder, por exemplo. Dessa forma, é preciso ter consciência que no exercício teórico escolhas são feitas, mas há consequências em relação à seleção feita no modo com que percebemos a realidade. No caso da historiografia literária, a possibilidade de determinados grupos poderem se ver como hábeis em produzir textos canônicos – na falta de um termo melhor – é um fator relevante.

Além da questão política, as contribuições teóricas dos estudos de mídia acerca da cultura de massa e da literatura dita erudita, conforme aponta Heidrun Olinto, acentuam “questões funcionais em detrimento de formas artísticas essenciais e exclusivas” (OLINTO, 2008b, p. 77). E, nesse sentido, necessita-se

de mecanismos outros para lidar com essas diferentes formas em que o processo de canonização não parta de pressupostos considerados problemáticos no atual contexto crítico-teórico.

Nesse horizonte, a questão sobre o cânone é relativizada nos experimentos desde o título. Vemos que eles se autodeclaram como *A New History of French Literature*, *A New History of Germany Literature* e *A New Literary History of America*. A partir do uso do artigo indefinido *a* (uma) juntamente com o adjetivo *new* (nova), conclui-se que nenhum desses experimentos pretende apresentar uma visão definitiva sobre o passado literário de cada contexto cultural. Eles se veem como apresentando apenas *uma nova* perspectiva de história literária, mas sem afirmar que ela seja conclusiva. Afinal, tanto a seleção dos textos contemplados quanto a forma de organização e escrita foram feitas por determinados críticos que apresentam uma visão específica do que eles entendem por literatura, por cânone, por história e por história literária.

7.

Outra questão que emerge é a variedade de perspectivas que tratam da relação que o texto literário tem com a realidade empírica. São várias as perspectivas que tratam dessa relação. O conceito de mimesis, entendido genericamente como a ação ou faculdade de imitar, cópia, reprodução ou representação da realidade exterior ao texto ficcional, é um dos mais importantes para se pensar a literatura Ocidental. Esse termo, instituído desde a Antiguidade através do pensamento principalmente de Platão e Aristóteles, vem sendo repensado e, por vezes, abandonado na teoria contemporânea. E como ressalta Costa Lima, “a teorização grega de mimesis supõe uma relação prévia entre linguagem e realidade” (LIMA, 1980, p. 8), relação essa revista nas teorias literárias, filosóficas, históricas contemporâneas.

Com a já assinalada crise advinda da “virada linguística”, uma das questões é como a concepção de mimesis se articula com essa mudança paradigmática acerca da relação entre a linguagem e o real. Wolfgang Iser (1999) aponta o seu fim como categoria definidora do literário, elencando para o entendimento da literatura contemporânea a noção de “performance” uma vez que não se pode entender a literatura como representando algo que é inapreensível: o real. O

teórico não pretende criar uma dicotomia entre representação e performance, mas entender a mimesis como criadora de sua própria referência na ânsia de permitir ao leitor um melhor conhecimento de si mesmo. Já Costa Lima se apropria da Estética do Efeito de Iser e propõe uma revitalização da concepção de mimesis, afirmando que a sua definição como cópia da realidade, *imitatio*, deve-se a uma apropriação errônea durante o Renascimento (LIMA, 1989) e que seu atual abandono pela crítica se deve a uma falta de reflexão plena. Ou seja, ele parte do mesmo pressuposto teórico de Iser para chegar a uma conclusão diversa do primeiro teórico.

Além da discussão teórica que emerge a partir da crise da representação, há perspectivas que entendem uma modificação na forma com que a arte vem se relacionando com o seu contexto de produção. Nesse sentido, uma interessante sistematização é proposta por Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2005), na qual ele afirma a existência de três regimes de identificação da arte, tendo por base a relação entre referência e signo – a saber, o regime ético, o regime representativo e o regime estético. Para o autor, essa “partilha do sensível” se relaciona com a possibilidade de se tomar parte da palavra comum, havendo um aspecto político dentro da estética. Tal possibilidade está ligada às formas definidas *a priori* para se expressar, e quem pode se expressar dentro dessas formas. No regime ético, a arte se encontra identificada com as imagens, questionadas sobre o ponto de vista de sua origem (e, conseqüentemente, seu teor de verdade) e o seu destino. Nesse regime, seguindo as proposições de Platão, “a arte não existe, apenas existem artes, maneiras de fazer” (RANCIÈRE, 2005, p. 28). É o objeto que determina o tipo de expressão. O segundo regime é o poético ou representativo, em que a arte se identifica como par poiesis/ mimesis, pois são esses conceitos que organizam a maneira de fazer, ver e julgar a visibilidade das artes (p. 31). Esse regime se pauta por mostrar modelos de narratividade, hierarquizando as formas de se partilhar o sensível, tendo por base as proposições de Aristóteles. Já o regime estético não está mais ligado às formas de fazer, “mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos de arte” (p. 32). Assim, a arte faz parte de um tipo específico de partilha do sensível. Nesse regime não há mais o domínio da noção mimética na arte, em que predomina a necessidade de representação da realidade. Pode-se afirmar, nessa conjuntura, que

a noção de representação não deve mais ser entendida como categoria chave para se compreender a produção artística contemporânea, fundando uma autonomia das artes e a identificação da arte com a vida em si mesma. Esse regime estaria ligado a uma democratização dentro dessa partilha do sensível ao implodir as regras e hierarquizações do regime representativo.

Rancière propõe, a partir da sua análise dos regimes, pensar sobre conceitos como modernidade, pós-modernidade e vanguarda. Sobre a modernidade, ele afirma que se opera um recorte equívoco no regime estético da arte, fazendo com que haja um sentido único de temporalidade em um período que é heterogêneo.

A ideia de modernidade é uma noção equívoca que gostaria de produzir um corte na configuração complexa do regime estético das artes, reter as formas de ruptura, os gestos iconoclastas etc, separando-os do contexto que os autoriza: a reprodução generalizada, a interpretação, a história, o museu, o patrimônio... Ela gostaria que houvesse um sentido único, quando a temporalidade própria do regime estético das artes é o da co-presença de temporalidades heterogêneas (RANCIÈRE, 2005, p. 37).

Rancière também trata de uma interessante discussão sobre os modos de se escrever na ficção “modernista”, propondo um novo olhar para questões que pareçam inquestionáveis. Por exemplo, é clássico o texto de Roland Barthes, “O efeito de realidade”, no qual ele argumenta que a descrição presente na obra realista, embora pareça desnecessária, tem por utilidade transmitir um efeito de real para o texto literário. Rancière (2010c) argumenta que na verdade essas descrições têm por sentido não dar realidade à obra, mas sim dar vida:

O barômetro não está lá para comprovar que o real é o real. A questão não é o real, é a vida, é o momento quando a ‘vida nua’ – a vida normalmente devotada a olhar, dia após dia, se o tempo será bom ou ruim – assume a temporalidade de uma cadeia de eventos sensorialmente apreciáveis para serem relatados. O ocioso barômetro expressa uma poética da vida ainda desconhecida (RANCIÈRE, 2010c, p.79).

Assim, a descrição existente, em vez de “parar” a ação da narrativa, a enche de vida, pois é isso que se faz cotidianamente, observa-se ao redor. E esse “cotidiano ocioso” de apreciação da vida presente na descrição pode fazer parte da narrativa através dessa nova distribuição do sensível.

As mudanças existentes no sistema literário colocam questões à crítica. Como afirma Leslie Fiedler sobre as letras americanas após a década de 1960, “to describe the situation of American letters at the end of the Sixties is difficult indeed, almost impossible” (FIEDLER, 1984, p. 151), devido a insuficiência dos termos existentes para lidar com a produção do período, provocando uma crise na

crítica tradicional. Não há meios de se lidar com essas novas de escrita levando em consideração as categorias estabelecidas para outro tipo de produção artística. Nesse sentido, “established critics may think that they have been judging recent literature; but in truth, recent literature has been judging them” (p. 151). Não é possível lidar com esses novos fenômenos artísticos seguindo referências antiquadas e a produção recente de literatura denuncia a necessidade de se repensar o trabalho do crítico.

8.

O que comumente se pensa sobre o saber teórico é que este irá desmistificar conhecimentos tidos como certos sem que houvesse uma reflexão detida sobre o tema. Ou seja, através do saber teórico, o conhecimento do senso comum é revisto e, por vezes, abandonado em substituição de um saber calcado na pesquisa e na reflexão. É verdade que o senso comum também se tornou objeto de estudo, ressaltando-o como construção social tão autoritária como outros saberes¹, mas não é esse o saber buscado em uma reflexão crítico-teórica sobre o sistema literário. Resta saber, diante das variadas perspectivas críticas e as mudanças ocorridas no sistema literário quais são esses conhecimentos que denotam autoridade para alguém estudar o sistema literário.

No âmbito da história da ciência, o já citado Thomas Kuhn afirma a não existência da verdade científica, mas uma sucessão de paradigmas hegemônicos, que são questionados, fazendo com que o conhecimento teórico esteja sempre em movimento. Primeiramente, ele faz um tributo à história, afirmando que é através de seu uso que irá sugerir “a possibilidade de uma nova imagem da ciência” (KUHN, 2003, p. 22). Ao tratar das diversas correntes que buscam hegemonia no campo científico, afirma que a diferença se baseia em maneiras distintas de ver o mundo, embora todas sejam consideradas “científicas” mesmo tendo diferenças. Todavia, para Kuhn

a observação e a experiência podem e devem restringir drasticamente a extensão das crenças admissíveis, porque de outro modo não haveria ciência. Mas não podem, por si só, determinar um conjunto específico de semelhanças de crenças. Um elemento aparentemente arbitrário, composto de acidentes pessoais e

¹ Para leitura mais detida sobre o tema, consultar o texto “O senso comum como um sistema cultural”. In: GEERTZ, Clifford. *O saber local: Novos ensaios em antropologia interpretativa*.

históricos, é sempre um ingrediente formador das crenças esposadas por uma comunidade científica específica num determinada época (KUHN, 2007, p. 23). Ou seja, a mudança de paradigmas científicos se dá também por esse elemento não cogitado numa época, quase como um fruto do acaso, embora a confrontação com a comunidade científica possa vetar determinadas pressupostos. Mas, o dado arbitrário surge de um conjunto de “respostas seguras”, uma base em que o cientista se assenta e sem a qual a pesquisa não prossegue, pois não se saberia quais perguntas fazer para o objeto de análise, como já demonstrado em capítulo anterior.

A teoria e a crítica literária também passam por esses movimentos de mudanças paradigmáticas. Por isso, Jonathan Culler, ao tratar sobre o que é teoria afirma que ela:

faz desejar o domínio: você espera que a leitura teórica lhe dê conceitos para organizar e entender os fenômenos que o preocupa. Mas a teoria torna o domínio impossível, não apenas porque há sempre mais para saber, mas, mais especificamente e mais dolorosamente, porque a teoria é ela própria o questionamento dos resultados presumidos e dos pressupostos sobre os quais elas se baseiam. A natureza da teoria é desfazer. (CULLER, 1999, p. 24).

Culler, em seu livro *Teoria literária: uma introdução*, não teoriza tendo por base as diversas abordagens para se tratar o sistema literário por acreditar que há uma só teoria subjacente, que embora difícil de delimitar e que não seja possível dominar completamente, propicia elementos para a reflexão sobre a literatura (CULLER, 1999, p. 9). É a teoria que permite ir além do que é senso comum sobre as questões acerca do literário, implicando em um compromisso com a leitura e com a contestação de pressupostos.

Compagnon, embora tenha escrito um livro cujo título é *O demônio da teoria*, afirma a importância da teoria para combater ideias preconcebidas acerca dos estudos literários. Caracteriza-a, contudo, não pela diversidade de orientações, mas pelo seu engajamento e os impasses causados por ela (COMPAGNON, 1999, p. 16). Assim, aponta a necessidade de se descortinar concepções tidas como corretas sem a devida reflexão, sem notá-las como uma construção. Seu livro é primoroso ao mostrar como sete questões elementares são entendidas por diversas abordagens, a saber, a literatura, o autor, o mundo, o leitor, o estilo, a história e o valor. Contudo, a teoria não se caracteriza pelo seu ecletismo, mas pela *vis polemica*. Ao longo do texto, ele debate duas visões antagônicas sobre temas relevantes, mas que operam nessa cruzada contra o senso comum. Para ela, a

teoria funciona como a crítica da crítica, entendendo crítica como um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem. E a teoria organiza esse discurso sobre as obras, descortina o que é senso comum, demonstra a razão de determinadas obras serem consideradas boas ou ruins.

A pergunta que emerge após estas referências é como são gerados conhecimentos novos nos estudos literários? Os fenômenos estudados são heterogêneos e em uma perspectiva de ciência que visa a conceituá-los, tende-se a apagar as diferenças a fim de nivelar e dar coerência à realidade empírica.

Mas as concepções mudaram. A teoria podia ser entendida como uma lanterna que iluminava determinada perspectiva do objeto analisado, deixando no escuro outros segmentos. Atualmente, tal concepção de teoria deve ser revista e tomar outra significação uma vez que entende-se o(s) objeto(s) de conhecimento como estando em movimento; a subjetividade do teórico assim como a sua inserção no âmbito institucional aparecem como tônica para a pesquisa, subjetividade esta que é transitória. Assim, o que resta é ter a possibilidade de se trocar essa lanterna, usar várias ou explorar novas formas teóricas e ter consciência dos escuros deixados. É um sujeito histórico que constrói o conhecimento, que ilumina determinados fenômenos também por uma demanda social. E, por isso, ele deve se colocar nas questões teóricas, assumir a sua posição. Nesse sentido, acredito ser de extrema relevância a proposição de Versiani sobre o uso do método autoetnográfico, em que o pesquisador ingressa numa pesquisa centrada na auto-reflexividade². Nessa visão, a teoria – tal como é concebida nesse trabalho, como um esforço por se questionar a realidade, não importando as fronteiras disciplinares – é fluida, transitória, exigindo posicionamento do pesquisador, mas mesmo assim é necessária.

Segundo Eneida de Souza, a crise na teoria é decorrente das mudanças culturais e políticas das últimas décadas, como a diluição das fronteiras disciplinares, por exemplo. Para abordar tal hipótese, a autora analisa a posição de diversos teóricos a fim de “tentar historicizar e de entender as causas e as

² Conforme analisado no capítulo 3.

desavenças” (SOUZA, 2002, p. 70). Nesse contexto, como já analisado, os Estudos Culturais e a abertura proposta aos Estudos Literários são vistos como uma ameaça. Ressalta-se que quando se fala em crise da teoria, refere-se à teorização moderna, calcada no formalismo e no *new criticism*, cujo objetivo era abolir visões historicistas, psicológicas e biográficas. Partindo para a análise dos teóricos, a autora avalia a posição do professor de literatura alemã John M. Ellis, segundo o qual a falência da teoria se deve à filosofia francesa dos anos 1970, acreditando que essa nova elite pensante se esqueceu dos avanços alcançados pelas perspectivas mais tradicionais. Costa Lima, contra a atual desconfiança sobre o comparativismo, discorda do que ele chama de vale-tudo e da não-categorização. Na perspectiva de Heidrun Olinto, há uma tendência a molduras teóricas flexíveis e abrangentes de origem deleuzeana. A interdisciplinaridade deve se embasar em teorias de sistemas complexas com a construção de paradigmas consistentes. Segundo ela, a pulverização do discurso crítico ocorre devido à interconexão dos bens culturais, avanço indiscriminado da interdisciplinaridade, surgimento de novo vocábulo teórico miscigenado e de origem incerta. E, para finalizar, Compagnon afirmar ser a teoria o modo pelo qual se combate o senso comum, sendo que a tendência atual é para o ecletismo e pluralidade metodológica.

O que se conclui é a existência de um temor pelo vale-tudo advindo também pela dificuldade em se lidar com a interdisciplinaridade. Segundo Eneida de Souza, a interdisciplinaridade não deve ser vista como uma vilã, mas como uma força capaz de aglutinar as diferenças e pulverizar os limites fechados dos campos teóricos. De qualquer forma, a mudança na teoria é vista como necessária devido a uma nova situação cultural e política, “dominada pela desconstrução e pelo multiculturalismo, conceitos que motivam o questionamento do modelo moderno e racionalista de pensamento” (p. 77). Mas, como afirma Leslie Fiedler sobre a necessidade de se criar uma nova teorização condizente com o atual estado das coisas, “it is much simpler to say than do” (FIEDLER, 1984, p. 151). Os críticos mais tradicionais ainda veem com desconfiança algumas sugestões mais inovadoras e, mesmo algumas dessas sugestões ainda não conseguem lidar de forma eficiente com esse novo cenário de produção cultural-literário.

Em um contexto em que, segundo Olinto, “aparentemente estamos necessitando de novas teorias capazes de repensar o estatuto de conceitos já tacitamente assimilados” (OLINTO, 2008b, p. 80) tanto pelo senso comum quanto pela reflexão filosófica, entende-se que a teoria é importante, mesmo e talvez por razão de todos os questionamentos citados anteriormente, para que não nos percamos num enveredado de dados sobre o que é o literário. Trata-se de uma necessidade de mecanismos outros que nos ajudem a lidar com o sistema literário, através de “confeções de ficções” (p. 85), que são as simplificações feitas pelos teóricos.

A ideia de desconstrução surge a partir da visão de que a produção de conhecimento se dá por exercício da retórica, em que a análise do texto teórico surge na necessidade de se tornar evidente o que é suprimido, mostrando que ele não pode ser neutro e surge de um foco de poder. Tal proposição desautoriza o texto crítico-teórico, mas acredito que se fixar apenas na parte retórica da produção teórica acaba por paralisar as tentativas de entendimento da sociedade e, quiçá, propor uma possível intervenção política na intenção de modificar o *status quo*. É necessário propor alternativas.

Eneida Maria de Souza demonstra em seus textos que a interdisciplinaridade, mesmo que vista de forma negativa por alguns pensadores tem sido fundamental para se repensar os estudos literários (SOUZA, 2002). Contudo, isso não significa que não haja teorização, mas que se aceita a contribuição de outros campos de saber, usa-se outras “lanternas” a fim de se entender melhor o(s) objeto(s) de análise. E é esse auxílio que fará com que a teoria não deixa tão simplória a realidade, o objeto de estudo.

Sobre a questão da autoridade, é isso que o saber teórico faz. A teoria é reformulada, revista, mas continua sendo uma forma de se obter o poder. Mas essa autoridade deve vir calcada em reflexão e consciência de que teóricos são “sonhadores profissionais” (OLINTO, 2008b, p. 85), que tentam construir uma determinada visão do mundo diante da caoticidade em que nos encontramos.

9.

Ao longo desse capítulo a única certeza possível é que não devemos ter certezas. O sistema literário passa por mudanças em sua formulação, divulgação,

recepção, entre outros. Podemos consultar na internet um trailer sobre aquele livro do qual ouvimos falar, mas que não temos certeza se gostaríamos de ler. Ainda há a proliferação de blogs, livros digitais e novas formas de se inserir nesse sistema. A propósito, inserir-se parece um termo antiquado quando pensamos sobre a expansão sobre o que se entende por literário. Com a contribuição dos Estudos Culturais, mesmo que criticado, vivemos em uma nova ordem de pensar sobre a literatura, enquanto sistema.

E falando em pensar e refletir sobre o sistema literário, a crítica necessita lidar com essas novas ferramentas disponíveis no universo literário. Como vemos em Leslie Fiedler, passamos de uma era em que a literatura estava preocupada com a autoanálise, a racionalidade e o academicismo, em que a sua recepção pela crítica era vista como algo natural e inevitável, para uma era antirracional, apocalíptica, romântica e sentimental. Assim, se a crítica quer se manter útil, viável e relevante, “it must be radically altered” (FIEDLER, 2008, p. 152). Em sua leitura, uma crítica renovada não deve ser textual ou formalista, mas assumir que o trabalho de arte de fato existe em um contexto, necessitando da paixão e apreensão dos leitores. “Not words-on-the-page but words-in-the-world or rather words-in-the-head” (p. 152), sem ter medo das contribuições das diversas esferas disciplinares como a Antropologia, a História, a Geografia, a Psicologia, entre outras.

A fim de afastar aquela ideia de que “quem ama literatura não estuda literatura”, como evoca o título provocativo de Joel Rufino dos Santos, clama-se por uma nova forma de conceber os Estudos Literários. Não apenas devido à inadequação dos conceitos outrora utilizados, mas também pela necessidade de que esse campo se torne mais prazeroso e consiga manter o fascínio exercido em nós leitores pelos textos literários. Quem se interessa por literatura como um campo de estudo, abraçando-a para exercer uma profissão, por vezes se sente desmotivado quando percebe que deve ler mais teorias de como analisar o texto do que a literatura em si. E o fascínio e o amor iniciais se esvaem, a necessidade de falar sobre literatura se torna um fardo.

Ao longo desses capítulos, mostrei como os questionamentos contemporâneos, tanto nas esferas disciplinares da História quanto no dos Estudos Literários, contribuem para uma nova visão sobre a historiografia literária. Como

vimos e como também aponta Rufino (2008), de quase nada adianta apenas enumerar os movimentos, escolas e estilos de época. Há uma redução dos textos literários que podem produzir um tipo de conhecimento específico, mas que não contribui de forma efetiva para entender o encantamento que esse sistema nos provoca. E é nesse contexto que no próximo capítulo pretendo analisar os experimentos historiográficos literários contemporâneos. A ideia é entender quais os mecanismos usados por eles para construir um determinado conhecimento do sistema literário sem deixar de lado a força dessa “estranha potência” que as palavras tem.