

LEYLA PERRONE-MOISÉS

Mutações da literatura no século XXI

Copyright © 2016 by Leyla Perrone-Moisés

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa

Claudia Espínola de Carvalho

Foto de capa

Margarethe (detalhe), 1981, de Anselm Kiefer, 290 x 400 cm. San Francisco, Coleção Doris e Donald Fisher no Museu de Arte Moderna de San Francisco. Reprodução de Ian Reeves. © Anselm Kiefer.

Preparação

Cacilda Guerra

Índice onomástico

Luciano Marchiori

Revisão

Angela das Neves

Isabel Jorge Cury

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Perrone-Moisés, Leyla

Mutações da literatura no século XXI / Leyla Perrone-Moisés.
— 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2016.

ISBN 978-85-359-2773-3

1. Crítica literária 2. Literatura – Estudo e ensino 3. Literatura
– História e crítica 4. Narrativa I. Título.

16-04896

CDD-809

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura : História e crítica

809

[2016]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

Sumário

Apresentação	7
------------------------	---

PARTE I — MUTAÇÕES LITERÁRIAS E CULTURAIS

1. O “fim da literatura”	17
2. A literatura na cultura contemporânea	27
3. Existe uma literatura pós-moderna?	38
4. A literatura como herança	50
5. A crítica literária	60
6. O ensino da literatura	70

PARTE II — A NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

7. A nova teoria do romance	85
8. Metaficção e intertextualidade	113
9. Os escritores como personagens de ficção	125
10. Espectros da modernidade literária	149
11. A volta do romanço	170
12. A autoficção e os limites do eu	204

13. A ficção distópica.....	220
14. A literatura exigente.....	238
Conclusão intempestiva.....	253
<i>Notas</i>	267
<i>Agradecimentos</i>	283
<i>Índice onomástico</i>	285

Apresentação

Estes ensaios dão prosseguimento ao último capítulo de meu livro *Altas literaturas*,¹ intitulado “A modernidade em ruínas”. Embora observando os sinais de declínio e desprestígio da literatura, no fim do século xx, minhas considerações não eram ali desesperançadas. Depois da afirmação de que “a literatura ainda tem futuro”, a última palavra de meu livro era “prosseguir”. De fato, eu estava interessada no que aconteceria em seguida. Agora, já bem entrados no século xxi, podemos ver algo desse futuro que se tornou presente. Enquanto a situação do ensino da literatura continuou se degradando, a prática da literatura não só tem resistido ao contexto cultural adverso mas tem dado provas de grande vitalidade, em termos de quantidade, de variedade e de qualidade. E é isso que pretendo mostrar neste livro.

Para tanto, convém rever o conceito de literatura. Embora a palavra “literatura” seja corrente e esteja presente nos currículos universitários, nos catálogos das editoras, na temática de encontros, festas, feiras e prêmios, nos meios de comunicação impressos e eletrônicos, ela se presta a muitos mal-entendidos. Fala-se de

literatura como se todos soubessem do que se trata. Mas, na verdade, não existe um conceito de literatura, apenas acepções que variam de uma época a outra. Na nossa, a palavra recobre uma grande variedade de práticas escritas. As acepções mudam porque os contextos se transformam. Por estar incluída num momento cultural de mutação acelerada, a literatura esteve sujeita, na virada do século, a afirmações apocalípticas: a literatura está em perigo, não há mais leitores de literatura, a literatura já morreu. Enquanto isso, o número de obras literárias, em livros impressos ou e-books, continua a crescer de modo espetacular em todo o mundo.

Por isso, antes de tratar as mutações da literatura na contemporaneidade, é conveniente voltar a uma velha pergunta: O que é a literatura? Entre as respostas mais frequentes encontraremos: “Arte de representar a realidade por meio de palavras”. Essa é a acepção tradicional, desde que Aristóteles, em sua *Poética*, definiu a arte verbal como mimese, imitação. Mas ao longo dos séculos a resposta foi mudando. “Produção de discursos caracterizados por sua coerência interna e ausência de finalidade externa” — é a acepção que tem sua origem na estética de Kant e na teoria dos românticos alemães. “Expressão verbal de sentimentos” — é a acepção do romantismo vulgarizado. “Processo de comunicação que põe a ênfase na própria mensagem” — é a acepção do formalismo russo (Jakobson) e das vanguardas do século xx. Todas essas acepções, mescladas em doses variadas e até mesmo contraditórias, chegaram até o século xx e permanecem subentendidas até hoje, causando confusões quando se trata de crítica literária e de ensino da literatura.

Não é possível, portanto, definir-se a literatura de modo essencial e intemporal. A noção que temos ainda hoje de literatura data, em suas linhas gerais, do fim do século xviii. Antes disso, a palavra “literatura” designava o conjunto de produções escritas em qualquer gênero. Desde então, ela passou a designar um tipo

de discurso, uma instituição e uma disciplina escolar, e chegou, no século XIX, ao auge de seu reconhecimento social. Os poetas foram então considerados demiurgos e profetas, e as nações (recém-criadas) os assumiram como porta-vozes.

Entretanto, no âmago dessa concepção romântica da literatura, jazia o veneno que a arruinaria. O prestígio da literatura levou-a a uma ambição autotélica: separar-se radicalmente da sociedade burguesa (utilitária), bastar-se a si mesma como “arte pela arte” cultivando um discurso cifrado e hermético ao alcance de poucos leitores. Esse ideal encontrou sua perfeita formulação em Mallarmé: “Sim, que a literatura existe e, por assim dizer, sozinha, à exceção de tudo” (*La Musique et les lettres*, 1894). Essa tendência se estendeu até as primeiras décadas do século XX, com as vanguardas. Recolhida em sua “torre de marfim”, a literatura perdeu seu poder comunicativo e seu prestígio social.

Enquanto isso, a crítica literária experimentaria análogo percurso, do poder ao desprestígio. Com a difusão dos jornais, no século XIX, surgiu a figura do crítico literário. Antes disso, havia apenas especialistas de reconhecimento social restrito: comentadores, retóricos, legisladores e eventualmente censores. Nos jornais, a crítica literária tornou-se poderosa e temida, respeitada e denegrida. Os ataques dos escritores aos críticos — “escritores frustrados”, “impotentes”, “despeitados” etc. — davam, indiretamente, a medida do poder da crítica. No decorrer do século XX, outras atividades artísticas e culturais passaram a concorrer com a literatura no interesse do público, e a crítica literária perdeu espaço e influência nos meios de comunicação.

Ao mesmo tempo, na área do ensino, delineou-se outra mudança. Sempre atrasado com relação à produção, o ensino da literatura, no fim do século XIX, ignorava os escritores vivos. Era ainda o ensino da retórica clássica e da análise filológica dos textos canônicos da Antiguidade e dos séculos precedentes. Mas como outra

disciplina, a história, estabeleceu-se e ganhou força nesse período, o ensino da literatura abandonou pouco a pouco a retórica e a filologia, e se transformou em ensino da história literária, concebida em termos positivistas: os autores (biografias), as obras (produtos dos autores e de seu tempo), as escolas e movimentos (sistematização e homogeneização de produções diversas em grupos característicos). Assim foi ensinada a literatura, nas aulas e nos manuais literários, até meados do século xx, quando a estilística (alemã e espanhola) e o *new criticism* (norte-americano) passaram da esfera teórica à da prática pedagógica.

Em meados do século xx, o surgimento e a expansão das ciências humanas (sociologia, psicanálise) influenciaram a crítica e o ensino da literatura, privilegiando o sentido em prejuízo da forma. Até que, no fim dos anos 1960, outra disciplina emergente, a linguística, assumiu o posto de “ciência-piloto” das próprias ciências sociais, desembocando no estruturalismo, o qual, por sua vez, orientava-se para a semiologia ou ciência geral dos signos. A descoberta, pelo Ocidente, do formalismo russo do início do século xx, que havia sido calado em seu auge pela revolução soviética, evidentemente mais interessada num realismo doutrinário do que em especulações autotéticas, alimentou o estruturalismo francês. Esgotado o estruturalismo, pela percepção de que a busca de uma essência literária universal, a “literariedade”, não dava conta das práticas literárias mais complexas (justamente aquelas que os escritores da época cultivavam, sob o nome de “escritura”), o pêndulo sempre oscilante, na crítica e no ensino literário, deslocou-se da forma para o conteúdo, ou do “como” para “o quê”.

A globalização e a circulação mais rápida dos grupos humanos e das informações abriram os olhos dos pensadores para o abuso universalista das culturas ocidentais hegemônicas, que tinham usado, até então, as palavras “homem”, “cultura” e “arte” de modo logocêntrico. Os estudos literários perderam então sua frágil

especificidade, baseada em valores considerados etnocêntricos, e as obras passaram a ser avaliadas e estudadas em função de seus temas. Os movimentos sociais e geopolíticos, difundidos e apoiados nos meios de comunicação de massa, levaram à valorização de obras dedicadas a causas específicas de grupos anteriormente menosprezados: mulheres, negros, colonizados, homossexuais etc. A palavra “cultura” tomou então sentidos cada vez mais restritos, dando origem aos estudos culturais. E as obras literárias começaram a ser estudadas em função de causas “politicamente corretas”.

Este é ainda o nosso momento. E a prática literária, enquanto isso? Como sempre, na história literária, a crítica e o ensino da literatura estão atrasados com relação ao que, na mesma época, se chama de literatura. As práticas que hoje se abrigam sob a rubrica “literatura” ainda correspondem às definições da palavra nos dicionários? Vejamos. O *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* diz que “literatura” é o “uso estético da linguagem escrita”, “o conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético”. O problema é que não se sabe mais o que é ou não é “estético”, adjetivo correlato a “arte” e a “beleza”, palavras que, ao longo do século xx, foram problematizadas pelos filósofos e desacreditadas pelos artistas modernos. O dicionário francês *Le Robert* também se apoia nessa palavra, dizendo que são literárias “as obras escritas, na medida em que elas trazem a marca de preocupações estéticas”. E dá um exemplo, sintomaticamente com os verbos no passado: “A verdadeira literatura era aquela magia pela qual uma palavra, um verso, uma estrofe nos transportavam para um instante eterno de beleza (Andrei Makine)”. O dicionário inglês *Oxford* também anda meio perdido, definindo como literárias “obras escritas que são consideradas obras de arte, especialmente romances, peças de teatro e poemas, em contraste com livros técnicos, jornais e revistas ilustradas”. Obras “que são consideradas obras de arte”? Mas quem sabe, hoje, o que é arte ou não? Há quem defenda que é arte aquilo que o receptor considere arte.

Como não há uma essência imutável da literatura, não pode haver uma definição geral que lhe sirva. É literário aquilo que, em determinada época, é considerado literário. Considerado por quem?, perguntamo-nos hoje. Pelos críticos ou leitores especializados? Pelo público leitor? Pelos editores? Pelos vendedores de livros? A multiplicação de meios de difusão, a velocidade das mudanças tecnológicas e a força maior do mercado provocaram um aumento vertiginoso do número de agentes implicados na produção literária, dificultando a constituição de uma comunidade de escritores e críticos como a que existiu no Ocidente, com pequenas diferenças locais, até o fim do século xx. A falta de uma comunidade literária homogênea impede a existência de critérios de valor e o reconhecimento consensual de um cânone.

Diante dessa dificuldade de base, o que vemos hoje em funcionamento, na crítica e no ensino da literatura, ainda são resquícios dos valores antigos. Se percorrermos o que ainda resta de crítica literária na imprensa e na internet, ou se penetrarmos na argumentação dos júris de prêmios literários, veremos que os críticos ainda fundamentam seu julgamento, explícita ou implicitamente, em valores consagrados num cânone. E esse cânone é o da modernidade do século xx. Já que a novidade absoluta não pode ser percebida, por falta de parâmetros, a originalidade, que ainda é um valor no juízo crítico, é determinada com relação a esse cânone.

Da mesma forma, a crítica ainda identifica as obras em função de grandes ou pequenos gêneros literários: prosa, poesia, ficção, biografia, ensaio, crônica. Assim são classificadas as obras nas fichas de dados obrigatórios dos livros editados. Essa catalogação oficial se torna cada vez mais difícil de ser empregada, na medida em que, se há algo indiscutivelmente novo na produção literária atual, é a mistura de gêneros, ou sua indefinição. Privilegiarei aqui a prosa de ficção porque ela tem se mostrado capaz de absorver todos os gêneros tradicionais, e porque ela é numericamente

predominante na produção atual. A progressão geométrica de obras literárias na atualidade está ligada a um aumento proporcional de traduções, e a prosa de ficção se presta à tradução de maneira mais fácil e mais satisfatória do que a poesia, propiciando ao romance maior difusão em termos internacionais.

A visão da literatura contemporânea adotada neste livro é forçosamente parcial, nos dois sentidos do termo, pessoal e incompleta. Considerando que o conceito de literatura ainda vigente é uma criação da cultura ocidental, concentro-me aqui na literatura das modernas línguas ocidentais. Levando em conta que a antiga aliança do conceito de literatura com o conceito de nação perdeu sua pertinência em nosso mundo globalizado, os autores aqui analisados foram escolhidos por sua representatividade internacional, atestada pela tradução de suas obras em numerosos idiomas e pelo consenso de críticos atuantes em vários países.

O princípio aqui assumido, com respeito às obras comentadas ou citadas, é cronológico: obras publicadas a partir de 1990. O método adotado, na escolha de autores e obras, é o da amostragem. Em cada um dos capítulos deste livro, outros escritores poderiam ser citados, mas nesse caso o livro se transformaria num simples catálogo ou repertório. A proliferação atual de livros impressos e de textos on-line, em todos os idiomas, torna impossível o estabelecimento de um panorama geral da produção literária contemporânea. Assim, quando se buscam as mutações que têm ocorrido recentemente e as que continuam a ocorrer na ainda chamada “literatura”, devemos nos colocar numa posição de disponibilidade e de modéstia. Meu objetivo é somente o de assinalar algumas tendências contemporâneas na produção, na crítica e no ensino da literatura. Espero que esses vislumbres estimulem os leitores a continuar buscando as iluminações que só as próprias obras literárias podem oferecer.

PARTE I

MUTAÇÕES LITERÁRIAS
E CULTURAIS

1. O “fim da literatura”

O fim do século xx, coincidindo com o fim de um milênio, viu o anúncio de muitos “fins”: fim do Homem, fim da história, fim dos grandes relatos, fim das utopias, fim da cultura ocidental, fim dos intelectuais, fim da arte...¹ Felizmente, nenhum desses “fins”, até agora, se concretizou. Mas é evidente que essas mortes anunciadas eram índices de mutações. A literatura não escapou às mutações da virada, e muitos anunciaram seu fim, cujos principais sintomas seriam o desaparecimento da espécie “grande escritor” (detectada e lamentada em todos os países ocidentais) e o encolhimento do público leitor de “literatura séria”.

Mesmo sendo muito prestigiada desde o século xix, a literatura nunca pôde ser definida com a precisão de um conceito, sendo mais uma noção consensual. O grande leitor e pensador da literatura que foi Jacques Derrida confessava: “Até hoje, nada permanece para mim tão novo e incompreensível, ao mesmo tempo tão próximo e tão estranho, quanto a coisa chamada de literatura”. Contestando a afirmação de Curtius, em *A literatura europeia e a Idade Média latina*, de que Homero foi o fundador da literatura

européia e Goethe, seu último autor universal, ele observa que na Grécia Antiga ainda não havia “nenhum projeto, de instituição social, de direito, de conceito, nem mesmo uma palavra correspondente ao que chamamos, *stricto sensu*, de literatura”. E reafirma: “Não há uma essência nem uma substância da literatura: a literatura não é, ela não existe, não se mantém permanentemente na identidade de uma natureza, nem mesmo de um ser histórico idêntico a ele mesmo”.² A literatura, para Derrida,

é uma instituição que consiste em transgredir e transformar, portanto em produzir, sua lei constitucional; ou melhor, em produzir formas discursivas, “obras” e “eventos” nos quais a própria possibilidade de uma constituição fundamental é pelo menos “ficcionalmente” contestada, traída, desconstruída, apresentada em sua própria precariedade.³

No verbete enciclopédico “A definição do termo ‘literatura’”, de 1962, o sociólogo Robert Escarpit registrava a dificuldade dessa definição na modernidade, pelo fato de seu conteúdo não ser homogêneo:

Desde o começo, constatamos que ele possui um aspecto epistemológico e um aspecto estético que não coincidem forçosamente. Ele inclui, por um lado, o conjunto da produção intelectual escrita, por outro lado, a arte de escrever. Por outras palavras: a hierarquia de referência se fundamenta ora sobre os valores do espírito, ora sobre os valores da arte. Os contemporâneos não têm, aliás, muita consciência desse dualismo, e os mal-entendidos que se produzem perturbarão, desde então, o estudo da criação literária e obscurecerão sua compreensão. É daí que nasce a desastrosa distinção entre fundo e forma, que é a praga dos estudos literários.

Escarpit observa que a própria indefinição do termo “literatura” leva esta última à “degenerescência”, e seu estudo, à dispersão. E conclui:

O problema está longe de ser resolvido. É de fato visível que as ciências da literatura atuais repousam cada uma sobre um postulado próprio, que exprime um dos conteúdos contraditórios da palavra literatura. Sem dúvida, é possível lançar pontes entre elas, abrir portas, mas podemos temer que a palavra literatura não sobreviva à operação. Foi uma série de ambiguidades que fez sua fortuna. É possível que um esforço de esclarecimento a perca para sempre.⁴

Portanto, ao falar de literatura, a primeira precaução consiste em precisar em que sentido a palavra é empregada. A literatura de que aqui falamos é a que foi definida em meados do século XVIII, quando a palavra deixou de significar o conjunto da cultura letrada para designar uma atividade particular, uma prática de linguagem separada (e superior) das outras práticas verbais, uma arte e um meio de conhecimento específicos.

Atualmente, as ambiguidades ainda são maiores, porque o aspecto estético tem perdido terreno em decorrência da banalização do conceito de “literatura”. Isso fica evidente quando se releem as definições formuladas por alguns teóricos do século passado. Tomemos como ponto de partida um ensaio central sobre a questão, central porque marcou profundamente a teoria literária do século XX, e central porque foi escrito numa data central desse século, em 1948. Trata-se do ensaio *Que é a literatura?*, de Jean-Paul Sartre. Lembremos algumas formulações desse texto:

Falar é agir; toda coisa nomeada já não é exatamente a mesma, ela perdeu sua inocência.

Escrever é fazer apelo ao leitor para que ele faça passar à existência objetiva o desvendamento empreendido por meio da linguagem.

O livro não é, como um utensílio, um meio com vistas a um fim qualquer: ele se propõe como fim a liberdade do leitor.

O erro do realismo foi crer que o real se revelava à contemplação e, por conseguinte, podíamos fazer dele uma pintura imparcial. Como poderia isso ser possível, já que a própria percepção é parcial, já que, por si só, a nomeação já é modificação do objeto?

A decisão de escrever supõe que [o escritor] tome distância com relação a suas afeições; em suma, que ele tenha transformado suas emoções em emoções livres, como faço com as minhas ao lê-lo, isto é, que ele esteja em atitude de generosidade. Assim, a leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor.

Através de alguns objetos que ele produz ou reproduz, é a uma retomada total do mundo que visa o ato criador. Cada quadro, cada livro é uma recuperação da totalidade do ser.

A arte da prosa é solidária do único regime em que a prosa conserva um sentido: a democracia. Quando uma é ameaçada, a outra também o é.⁵

Essas citações esparsas demonstram algumas convicções sobre a literatura que eram consensuais em meados do século xx: escrever é transformar o real; a literatura é “desvendamento” do real; o texto literário é livre, isto é, não é um instrumento visando a qualquer fim; a leitura como criação partilhada; a “despersonalização” do escritor e do leitor, com relação às suas emoções

personais; a literatura como ambição de revelar “a totalidade do ser”; a literatura como exercício da liberdade, inseparável da democracia. O “engajamento literário” proposto por Sartre nesse ensaio não tinha relação com a “literatura de mensagem”, com a literatura política panfletária. Era um engajamento com as potencialidades do ato de escrever.⁶

Ora, Sartre concluía seu famoso ensaio com a seguinte observação-advertência:

[A arte de escrever] é o que os homens fazem dela, eles a escolhem escolhendo-se a si mesmos. Se ela estivesse fadada a se tornar pura propaganda ou puro divertimento, a sociedade recairia na vida sem memória dos himenópteros e dos gastrópodes. É claro que isso não é muito importante: o mundo pode passar muito bem sem a literatura. Mas pode passar ainda melhor sem o homem.

Essa conclusão já aponta para um possível declínio da literatura, tal como ela era definida no ensaio sartriano. Uma década mais tarde, em 1959, Maurice Blanchot assim respondia à pergunta “Para onde vai a literatura?”: “A literatura vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento”. O diagnóstico de Blanchot se estendia à arte em geral:

A arte não é mais capaz de portar a necessidade de absoluto. [...] A arte só está próxima do absoluto no passado, e é apenas no museu que ela ainda tem valor e poder. Ou então, desgraça mais grave, ela decai em nós até tornar-se simples prazer estético, ou auxiliar da cultura.

Isso é sabido. É um futuro já presente. No mundo da técnica, podemos continuar louvando os escritores e enriquecendo os pintores, podemos honrar os livros e enriquecer as bibliotecas; podemos reservar um lugar à arte porque ela é útil ou porque é inútil,

constrangê-la, reduzi-la ou deixá-la livre. Seu destino, nesse caso favorável, é talvez o mais desfavorável. Aparentemente, a arte não é nada se não é soberana. Daí o mal-estar do artista, por ser ainda alguma coisa num mundo onde ele se vê, entretanto, injustificado.

O livro de Blanchot tinha como títulos de capítulos “Uma arte sem futuro”, “O desaparecimento da literatura” e “Morte do último escritor”. Entretanto, numa das últimas notas do volume, deixava a questão em aberto:

As noções de livro, de obra e de arte correspondem mal a todas as possibilidades futuras que nelas se dissimulam. A pintura nos faz frequentemente pressentir, hoje em dia, que aquilo que ela busca criar, suas “produções” não podem mais ser obras, mas desejariam corresponder a alguma coisa para a qual ainda não temos nome. O mesmo acontece com a literatura. Aquilo em direção a que vamos não é talvez, de nenhuma maneira, o que o futuro real nos dará. Mas aquilo em direção a que vamos é pobre e rico de um futuro que não devemos imobilizar na tradição de nossas velhas estruturas.⁷

Mais perto de nós, em 1972, Octavio Paz deixou uma notável análise da modernidade artística, que ele já considerava terminada. Mas ele não era apocalíptico: “Não digo que vivemos o fim da arte: vivemos o fim da *ideia de arte moderna*”.⁸ Para o ensaísta mexicano, o que caracterizava a modernidade eram a crença no progresso, a ironia, a inserção da crítica na criação, a valorização da mudança e do novo.

Alguns anos depois, Roland Barthes falaria abertamente da “morte da literatura”. Em seu último curso no Collège de France (1978-80), há várias observações nesse sentido:

Algo ronda nossa História: a Morte da literatura.

O que aflora atualmente à consciência — ou semiconsciência — coletiva é certo arcaísmo da literatura e, portanto, de certa marginalização.

Esse desejo de literatura pode ser ainda mais agudo, mais vivo, mais presente porque posso sentir a literatura em vias de fenecer, de se abolir: nesse caso, eu a amo com um amor penetrante, perturbador, como se ama e se cerca com os braços aquilo que vai morrer [...]. Esse sentimento de que a *literatura*, como Força Ativa, Mito vivo, está, não em crise (fórmula fácil demais), mas talvez *em vias de morrer* = alguns sinais, entre outros, de desuso (ou de falta de fôlego).⁹

Poderíamos citar outros autores que anunciaram o declínio, e talvez o fim, da literatura. Ficaremos, porém, apenas com esses importantes teóricos do século xx, porque o que nos interessa não é historiar esse suposto declínio, mas apenas indicar alguns textos básicos sobre o tema. Note-se que, ao reler esses teóricos, seus próprios textos já soam, hoje, como antigos. Eles falam da literatura com um respeito, uma seriedade e uma preocupação que parecem arcaicos em nossa época de expansão editorial, textos eletrônicos e escritores midiáticos. Entretanto, vários teóricos mais recentes têm apontado a decadência da literatura como arte e como instituição. Uma das causas mais aventadas é o impacto das mutações tecnológicas, em especial a informatização, que, se por um lado beneficia a produção e o comércio dos livros, por outro privilegia a leitura rápida em detrimento da leitura lenta e reflexiva, a quantidade em detrimento da qualidade.

Num artigo publicado na revista *Humboldt*, Günter Kunert aponta “a atual precariedade da literatura alemã” e escreve:

A convivência rápida com a literatura, sua recepção apressada, desde que exista uma recepção, prejudicou a capacidade de se envolver a fundo com a matéria escrita. Mal a gente abre a primeira página de um livro, já vão brotando nas tipografias os novos lançamentos, pedindo para serem comprados. A produção de livros foi engolida pelo sorvedouro da produção em massa generalizada, o que naturalmente não ficou sem as consequências correspondentes. Não é só o leitor que tem pressa; também a editora, que precisa apresentar permanentemente novos lançamentos, criando com isso uma atmosfera que incita o escritor à pressa. Um escritor sobre o qual não se fala durante dois ou três anos deve ter morrido, ou então mudou de profissão. [...] Outro fator que coloca a literatura em perigo resulta da ruptura entre as gerações, que é mais incisiva que em quaisquer outras épocas. Como escrever para pessoas que já falam hoje uma outra língua, sentem de maneira diferente, agem e reagem de outro jeito, para além da moral tradicional, que se tornou assustadoramente frágil?¹⁰

Na verdade, o fim da literatura foi anunciado há mais de um século. Talvez o primeiro a anunciá-lo tenha sido Rimbaud. Em 1879, ele respondeu ao amigo Delahaye: “Não me interessa mais por *isso*”. *Isso* era a poesia, a literatura. Ao longo do século xx, vários teóricos pressentiram o fim da literatura. Nas últimas décadas, acentuou-se o sentimento de que algo terminou. Os títulos de vários ensaios, publicados já no século XXI, falam por si: *The Ends of Literature* [Os fins da literatura] (B. Levinson, 2001); *Le Dernier Écrivain* [O último escritor] e *Désenchantement de la littérature* [Desencanto da literatura] (R. Millet, 2005 e 2007); *L’Adieu à la littérature* [O adeus à literatura] (W. Marx, 2005); *El último lector* [O último leitor] (R. Piglia, 2006); *Le Silence des livres* [O silêncio dos livros] (G. Steiner, 2006); *La Littérature, pour quoi faire?* [Literatura para quê?] (A. Compagnon, 2007); *La Littérature en péril* [A literatura em perigo] (T. Todorov, 2007).

Quando se fala do fim da literatura, trata-se do fim de um tipo de literatura: aquela da alta modernidade. Aquilo a que assistimos hoje, na esfera literária, confirma as previsões de Paz sobre o término de uma fase da modernidade. Os leitores talvez tenham mudado mais do que os escritores. Leitores conservadores, como George Steiner, comentando uma tela de Chardin, *O filósofo lendo*, lamenta a perda da “arte da leitura” em nossa época, e conclui:

As alternativas não são animadoras: de um lado, temos a vacância do intelecto, ruidosa e vulgar; do outro, o recuo da literatura para dentro das vitrines dos museus. Temos as abomináveis simplificações esquemáticas dos clássicos, com versões pré-digeridas e banalizadas, por um lado ou, por outro, as ilegíveis edições eivadas de notas de vários comentadores. A arte da leitura precisa reencontrar seu caminho, ainda que a duras penas. Se falhar, se uma leitura bem-feita passar a ser apenas um artifício do passado, um enorme vazio passará a ocupar nossas vidas e teremos perdido para sempre a serenidade e a luz que emanam da tela de Chardin.¹¹

A literatura se tornou coisa do passado. Será? Nunca se publicou tanta ficção e tanta poesia quanto agora. Nunca houve tantas feiras de livros, tantos prêmios, tantos eventos literários. Nunca os escritores foram tão mediatizados, tão internacionalmente conhecidos e festejados. Fica claro, então, que quando se fala do fim da literatura, não estamos falando da mesma coisa. A literatura a que nos referimos é a que se manifesta em determinados textos, escritos numa linguagem particular, textos que interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente. Na profusão de obras atualmente publicadas, quantas correspondem ainda a essa definição?

O teórico francês William Marx retrança a história da instituição literária, num livro que não é nem apocalíptico, nem eufórico:

L'Adieu à la littérature: histoire d'une dévalorisation. XVIII^e-XX^e siècle [O adeus à literatura: história de uma desvalorização, do século XVIII ao XX].¹² Segundo ele, tudo aconteceu em três fases. Na virada do século XVIII para o século XIX, a literatura foi tão valorizada que se tornou quase uma religião. Em meados do século XIX, desgostosos com a sociedade burguesa, os escritores se isolaram no culto da forma, cultivando a arte pela arte. A partir do fim do século XIX, os escritores se tornaram herméticos, destruindo eles mesmos a comunicação com os leitores. As três fases teriam sido, portanto: expansão, autonomização e desvalorização. Como não poderia deixar de ser, a descrição de William Marx é simplificada, mas é bem fundamentada e argumentada. É a teoria de Blanchot, menos metafísica e mais sociológica.

A situação em que se encontra hoje a literatura, diz ele, não é igual àquela do momento da ruptura do romantismo com o classicismo. Não se trata de uma simples oposição ao que havia antes. A literatura da modernidade tardia precisa, para viver, da referência àquela que a precedeu, a da alta modernidade. Assim, boa parte da literatura do fim do século XX foi uma “literatura do adeus”. A sensação geral dos teóricos da literatura, naquele momento, era de que ela estava repetitiva, estagnada. Felizmente agora, no século XXI, vemos que isso não era verdade. A “literatura do adeus” produziu obras notáveis, das quais me ocuparei na segunda parte deste livro. E a literatura atual, em suas variadas vertentes, mostra que o cadáver está bem vivo. Seria o caso de repetir, a respeito da literatura, a declaração de Mark Twain: “As notícias de minha morte foram muito exageradas”.