

entrevista com os professores

Respondem à entrevista que se segue os professores Alcir Pécora, Marcos Natali, Roberto Acízelo, Costa Lima, Alcides Vilaça, João Adolfo Hansen e Cláudia Amigo Pino*.

<?> *Alcir Pécora é professor do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade de Campinas (Unicamp). Marcos Natali é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP). Roberto Acízelo é professor do Instituto de Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Costa Lima é professor do Departamento de História da Pontifícia universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Alcides Vilaça e João Adolfo Hansen são professores do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Cláudia Amigo Pino é professora do Departamento de Letras Modernas da USP.

Primeiro bloco:

1) Em 2010 houve uma grande polêmica em torno da atribuição do prêmio Jabuti. Não é a primeira vez que a atribuição de um prêmio gera polêmica no campo literário. Nesse sentido, poderíamos pensar uma especificidade ou interesse particular nesse episódio? Qual a sua posição em relação a ele?

Alcir Pécora – Prêmios são mais importantes como iniciativa comercial do que literária: abrem espaço na mídia ou certificam, por alguma suposta autoridade, o valor de determinada obra, lançada por esta ou aquela editora. Este foi o móvel desta briga em torno do Jabuti: os autores da Record se sentiram prejudicados em relação aos da Companhia das Letras, por um regulamento que tende a favorecer o autor que já é mais popular antes da premiação, em detrimento das obras concorrentes dentro da premiação. Quaisquer que sejam os regulamentos, entretanto, prêmios raramente

criam perspectivas ou interesses literários, pois apenas premiam o que está, digamos, num gosto médio da opinião dos julgadores, muitos deles envolvidos diretamente no processo de comercialização do livro. Logo, a tendência é premiar a mediania e repetir o modelo consagrado. No melhor dos casos, os prêmios conciliam os interesses pecuniários do mercado com os valores medianos da crítica. Mas qual é a graça disso?

Marcos Natali - Não tenho certeza se o que houve no caso do Prêmio Jabuti foi exatamente uma polêmica, no sentido citado abaixo, ou uma divergência em relação aos critérios utilizados para a concessão de um prêmio literário. Minha “posição” em relação ao caso é que, em situações como esta, talvez o mais estranho não seja que as regras da competição sejam estas ou aquelas, mais ou menos esdrúxulas, mas que obras literárias sejam hierarquizadas e divididas entre vencedoras e perdedoras, sugerindo que se trata de algo semelhante a uma corrida de cavalos.

2) Também no ano de 2010 tivemos uma polêmica gerada pelo parecer do Conselho Nacional de Educação (CNE) que pedia que houvesse, na publicação dos livros de Monteiro Lobato a “inserção no texto de apresentação de uma nota explicativa e de esclarecimentos ao leitor sobre os estudos atuais e críticos que discutam a presença de estereótipos na literatura”. A exigência da “nota explicativa” recebeu diversas interpretações e dela resultaram outras tantas consequências. Alguns a acharam autoritária, outros a acharam tímida e sugeriram alterações no texto de Lobato. Você acredita na pertinência deste debate? Concorda com os termos em que ela se deu?

Alcir Pécora - O debate é pertinente, mas bem menos são os termos em que se realizou. A coisa se estereotipou de ambos os lados: quem via autoritarismo ou censura na ação do MEC, parece que tornava a obra de arte sagrada ou acima de qualquer debate civil, o que

é tonto em si mesmo, uma vez que obra de arte, por natureza, é problemática e deve conduzir ao debate; já o lado que via necessidade de submeter Lobato à crítica ou nota explicativa, pensava nisso como uma forma de aproximar o texto original de uma posição atual dada como certa, digna e irretocável. Evidentemente, não é o caso: a significação de uma obra, relativa ao debate que suscita no próprio tempo dela e à possibilidade de sua conversão ao debate do tempo presente, não pode ser pensada como uma relação do inferior, infantil, ultrapassado ou primitivo em direção à versão corrente da suposta verdade contemporânea. O importante de uma questão como essa é que ela acentue as implicações de toda sorte, muitas vezes contraditórias nas obras de arte. Não vai nisso, de minha parte, nenhuma implicação de que Lobato seja autor de primeiro plano ou incontornável nas escolas brasileiras. Vejo no caso apenas uma boa ocasião para se pensar obras como lugares importantes de debate cultural e não de anúncios de verdades de qualquer gênero.

Marcos Natali – O debate não só me parece pertinente, mas talvez seja um acontecimento importante na reflexão contemporânea sobre literatura no Brasil. De tudo o que pode ser dito sobre o caso – que merece estudos sérios – ressaltou duas questões. Em algumas discussões, em resposta à alegação de que haveria conteúdo racista na obra de Monteiro Lobato, negou-se a possibilidade de uma avaliação “moral” ou “ética” da literatura, bem como sua redução a instrumento pedagógico, na mesma fala em que se defendia a presença da literatura – e em particular da obra de Monteiro Lobato – na sala de aula. Exigia-se assim para a literatura uma espécie de imunidade, qualquer crítica à obra sendo imediatamente caracterizada como censura (quando não era, afinal, censura o que se cobrava). Ou então a crítica era descartada como exemplo do “politicamente correto”, em sinal do tipo de dificuldade que este debate enfrenta no Brasil. O uso da expressão como uma forma de anular certas expressões críticas

antes mesmo que elas terminem de ser formuladas facilmente leva à polemização, truncando a reflexão. Às vezes o termo “politicamente correto” aparece atrelado à insinuação de que haveria algo de suspeitamente estrangeiro na crítica. (O curioso é que não seria descabido afirmar que também importamos a crítica ao “politicamente correto”...) Com isto, impede-se a formulação de uma reflexão crítica sobre o racismo brasileiro, que é então retirado da pauta de nossos debates.

Mas talvez o mais relevante no caso da polêmica recente em torno da obra de Monteiro Lobato seja o surgimento manifesto de um lugar de enunciação antes ausente (ou silenciado) no debate público. Assim, os comentários puderam deixar de ser exclusivamente o já habitual “Mas eu cresci lendo Monteiro Lobato e isso não fez de mim uma pessoa racista”, curiosa forma de autoabsolvição, para incluir também depoimentos de outra natureza, ilustrando, por exemplo, o que pode ter significado ser alvo, no recreio, de epítetos racistas que os colegas aprenderam em livros de Monteiro Lobato lidos pela professora em sala de aula. Para que o debate seja produtivo, é também desses testemunhos que precisamos, algo como um arquivo coletivo de depoimentos sobre a experiência cotidiana de viver em ambientes marcados pelo racismo.

3) A polêmica pode ser entendida em termos de um debate acalorado, mas também como gênero textual que emprega recursos como a acusação pessoal; a hipérbole; a caricaturização da posição adversária; a criação de estigmas etc. Você concorda com o diagnóstico de que, do século XIX para cá, o gênero está em decadência ou estaríamos presenciando uma mudança em sua função social, acompanhando uma mudança no papel da própria literatura?

Alcir Pécora – Acho que a polêmica é apenas um subgênero da crítica, como a invectiva ou o encômio são do epidítico. A crítica como um todo está em decadência,

quando a literatura se entende exclusivamente como um direito de representação privada de grupos ou de indivíduos. Com qual direito se pode criticar aquele que, ao falar, manifesta um direito inalienável pertencente a um grupo ou a cada um? Com base em valores universais literários, dificilmente, pois não há mais fundamentos transcendentais em que confiar; com base em valores nacionais, tampouco, pois todos os interesses nacionais já se definem num contexto internacional. De minha parte, entretanto, acho que uma obra de arte suscita objetivamente um ato de juízo: o objeto artístico mesmo não se cumpre sem a crítica. O que implica que uma crítica hoje, para ser sustentada, tem de trabalhar intensamente, primeiro, a descrição dos decoros implícitos na obra (e não em paradigmas ou universais); segundo, a constituição de um repertório vasto de leituras que permitam relacionar o objeto particular com o campo literário assim experiencialmente constituído. Nestes termos, não apenas a polêmica não é decadente, como é afirmação da possibilidade de crítica. Quando não há certezas, apenas cabe insistir sobre a relevância dos argumentos. Recusar a polêmica e o debate me parece deixar todo o espaço da cultura, senão para a violência do mercado, para os rancores e ressentimentos, nos quais não há como, nem porque, produzir argumentos ou arrazoados.

Marcos Natali – Não saberia dizer se houve um declínio na polêmica nos últimos séculos, até porque precisaríamos pensar em variações (nacionais, regionais, etc.) dentro de uma ampla história da polêmica. É uma história desse tipo, aliás, o que Foucault cobrou, em entrevista sobre a polêmica concedida pouco antes de sua morte, um dos mais esclarecedores textos sobre o tema que eu conheço, em argumentação que retomo aqui. O polemista, dizia Foucault, se concede certos privilégios, que possui *a priori* e que não está disposto a questionar. Possui, sobretudo, o direito de ir à batalha, em guerra justa, fazendo do outro não um interlocutor, mas um inimigo, alguém cuja simples existência é

já uma ameaça. Nesse combate o objetivo passa a ser aniquilar o opositor, não se aproximar de uma questão difícil. Assim, o triunfo na disputa, assegurando a vitória da causa, só pode ser a renúncia ou o desaparecimento do outro.

Na polêmica, não se imagina que a contenda em si seja geradora de conhecimento. Aliás, perguntará Foucault, alguém já viu uma ideia nova surgir de uma polêmica? Não é de se estranhar, dado que na polêmica os interlocutores são incitados a não se arrisquem, a não admitirem dúvidas ou ambivalências. Ao contrário, devem recuar e defender suas posições originais. Uma ideia nova não pode surgir de uma polêmica porque o que se denuncia no outro é uma deficiência moral, quando não a existência de interesses escusos, e em ambos os casos a interlocução está interdita e a reflexão não é necessária.

A piada, o sarcasmo, a desqualificação jocosa, a sacada ferina, o golpe certo são lances para a torcida, tendo como resultado o enrijecimento de um “nós” já conhecido. No entanto, voltando a Foucault, o importante nessas situações seria justamente tornar possível um “nós” que ainda não existe e que, na verdade, surgiria na própria formulação da pergunta, um “nós” que fosse o resultado, necessariamente temporário, da própria pergunta. A tarefa, em certas situações, pode ser provocar algum deslocamento nas posições existentes, para que o campo já não pareça tão definido e para que as posições disponíveis no tabuleiro precisem ser pensadas mais uma vez, abrindo no campo espaço para uma posição que ele não previra. A reação a essa tentativa é frequentemente o esforço por reafirmar o fechamento do campo, traduzindo novas posições de volta àquelas já conhecidas, insistindo deste modo que já se conhece o adversário.

Não me parece que nada disso tenha desaparecido do nosso meio. E, no entanto, apesar de tudo, é preciso

dizer também que a polêmica continua sendo preferível a outro gênero característico de nossa área: a intriga de bastidores.

Segundo bloco:

1) Pouco tem sido debatida a relação entre pesquisa universitária, mercado editorial e imprensa. Como você concebe essa relação e que mudanças você identifica nela ao longo dos últimos 30 anos? Você acha que há uma separação radical entre pesquisa universitária e crítica literária? Qual o papel que você acha que a crítica literária cumpriria na relação entre esses espaços?

Roberto Acízelo – Costumo fazer uma distinção entre teoria da literatura e crítica literária, termos que, em geral, são vagamente tomados como sinônimos. E acho que analisar a produção literária é tarefa que vai do metro palpite mundano — “Adorei o romance ‘x’, que acabo de ler.” Ou “Que bonitas as poesias de ‘fulano de tal’.” — até considerações mais especializadas, por exemplo, apresentadas numa aula de pós-graduação de um curso de letras — “Na perspectiva da desconstrução, etc., etc.”. Entre esses extremos há lugar para muitos e muitos matizes. Quanto à crítica veiculada nos jornais, uma vez que destinada a público não especializado, naturalmente que não cabe utilização de terminologia técnica; mas também não cabem palpites sem lastro analítico e, o pior, é que tais palpites são, em regra, feitos num tom de juízo final (“O romance peca por excessos descritivos e porque o desenho dos personagens não chega a convencer o leitor” etc., etc.).

Quanto à pergunta sobre as mudanças nos últimos 30 anos, puxa!, precisava talvez de umas 30 páginas para respondê-la. Mas parece que a coisa se passou assim, em síntese bastante brusca: primeiro os críticos reconhecidos como tais publicavam ensaios extensos, comentários livres de extensão razoável sobre

as novidades literárias, a partir de sua “cultura geral”, isto é, sem conceitos que fossem familiares apenas a especialistas e destinados a recepção por leitores também não especializados, isto é, dotados tão-só de sua “cultura geral”. Aí parece que os espaços nos jornais se encolheram e, ao mesmo tempo, os estudos literários foram virando assunto de profissionais universitários altamente especializados. Com isso, a análise literária mais técnica (em princípio, mais profunda) fecha-se nas universidades, e a crítica de jornal, pelo menos nos seus exemplares mais típicos e mais numerosos, vira uma espécie de *release* sobre livros, com julgamentos de qualidade explícitos e sem base analítica. Mas me parece que não é impossível, para um especialista sólido na sua disciplina, escrever matéria de divulgação, com a devida qualidade conceitual de que carece a grande maioria dos artigos críticos que hoje frequentam suplementos dos nossos principais jornais. É possível sim conciliar rigor nos conceitos e linguagem comunicativa. No entanto, acho que os especialistas universitários não devem estar preocupados obsessivamente com serem entendidos pelo “grande público”. Por que isso é cobrado deles, e não, por exemplo, de seus colegas físicos? Já pensou se os físicos tivessem obrigatoriamente de explicar suas coisas para o senso comum?

Costa Lima – Não se vê esse hiato nos países mais desenvolvidos. Dou como exemplo os Estados Unidos, a Inglaterra e a Alemanha. Nos Estados Unidos, é a pesquisa universitária que alimenta as editoras universitárias – cuja importância no mercado editorial não poderia ser negada senão por um ignorante. Sua relação com a imprensa pode ser vista pela consulta de um jornal de resenhas como o *New York Review of Books*. Idem na Inglaterra, como se verifica pela consulta do *Time Literary Supplement*. Idem na Alemanha: tenha-se como fonte de verificação o *Franfurter Allgemeine Zeitung*. Por que então tal hiato se cumpre entre nós? Algumas razões parecem-me importantes: (a) aqueles que entre nós têm condições de decisão, i.e., os meios

empresariais e os meios políticos, vêm, em geral, a cultura como ornamento dispensável. Neste sentido, pode-se dizer que nada mais parecido com um marxismo reducionista, para o qual o único decisivo é o fato econômico, tudo mais sendo ideologia e superestrutura, que o pensamento burguês-empresarial. Por conseguinte, como a pesquisa universitária não se dirige imediatamente ao consumo, ela se depara com os entraves do mercado editorial e com a imprensa – veja-se o desaparecimento progressivo dos suplementos; (b) a administração universitária, entre nós, ou não tem força junto à direção política federal e estatal ou não se interessa em difundir pela sociedade as pesquisas feitas em seus departamentos e institutos. Daí a extrema raridade das editoras universitárias, que, quando existentes, sofrem da ausência de publicidade suficiente. Quantas vezes temos ficado sem saber da edição de algum livro que nos importa simplesmente porque ele não foi noticiado?; (c) além do nível alto do analfabetismo entre nós, além da enorme desigualdade econômica entre a grande maioria da população e um escasso meio com poder financeiro, não se estabeleceu, entre nós, até hoje, o hábito da leitura. Isso vem de nossos colonizadores – João de Barros já se queixava de que os portugueses não costumam ler – passou para a colônia, com a ausência de cursos superiores e permaneceu depois da independência, pois só há poucas décadas se estabeleceram as redes universitárias.

Creio que a questão levantada é seríssima. Como se pode pensar que esse país saia da marginalidade em que tem estado e de que se diz que deixou de estar recentemente se o estrangulamento da cultura permanecer?

Passo à questão da pesquisa universitária e a crítica literária. Até o século XIX, ela era verdadeira praticamente em todo o Ocidente. Não mais no século XX, nos países desenvolvidos. Entre nós, ao contrário, a designação crítica literária se restringia ao que era praticado nos suplementos literários, os quais, mesmo por

sua natureza de órgão vinculado a um meio de massa, tinha de ser exercido por uma linguagem mais leve. Hoje, desaparecem os suplementos, e permanece a ideia de que a crítica literária deve ser algo leve, que sirva de mediação entre o produtor e o público. A consequência é o verdadeiro abismo entre a crítica séria que se desenvolve nos grandes centros e a miséria local.

Outra vez, creio que a insistência nessa questão é algo extremamente importante para a vida nacional. Dentro dos parâmetros atuais, os cursos de Letras, não só pela área da literatura como das línguas vivas e desaparecidas, se tornam absolutamente inúteis. Isso dito por mim não terá nenhuma repercussão. Mas talvez os meios empresariais e políticos possam levar a sério essas questões quando levarem em conta os argumentos desenvolvidos por uma pensadora de peso como a norte-americana Martha Nussbaum no seu recente *Not for Profit: why democracy needs*. (Deixo o título no original porque assim, algum empresário distraído, possa ficar curioso com o que assim se diz).

2) Como você vê a relação entre crítica literária e reprodução escolar, na medida em que é a primeira que legitima, em grande parte, o que deve ser lido e o como deve ser lido? É possível dizer que na universidade ainda exista certa resistência em relação à discussão de textos literários e modos de leitura que ainda não estão canonizados e que demandariam, respectivamente, a problematização do valor literário e da opção interpretativa por parte daqueles que ainda não são considerados aptos para tal?

Roberto Acizelo – Acho que a universidade hoje é muito aberta a produções literárias não canônicas, até porque a “problematização do valor”, no limite, parece ter conduzido à revogação da ideia de valor. Não creio que isso seja bom. Sem o reconhecimento de diferenças, inclusive estéticas, a vida não funciona. Veja, por exemplo, o que se lê naquele manual do professor

Terry Eagleton – tão ruim quanto bem sucedido mundo afora (afirma-se que vendeu mais de um milhão de exemplares, o que, convenhamos, para um livro técnico é um feito e tanto) – que é apenas um dogma considerar Proust mais digno do que um anúncio de televisão. Durma-se com um barulho desses. E devo dizer que, naturalmente, não me julgo conservador por achar que ele não tem razão.

Costa Lima – Resumo a pergunta a seu núcleo: há resistência na universidade brasileira à discussão do que seja valor literário? (Caso consiga responder bem a esse núcleo, a extensão da pergunta poderá ser feita quase automaticamente). Sim, absolutamente sim. A razão é simples, embora a mudança a efetuar seja complicada. Razão: falta, em geral, entre nós, prática de reflexão. Os cursos de letras e ciências sociais foram estabelecidos em separado dos cursos de filosofia. Em virtude da especialização dos saberes, não poderia ser de outro modo. Mas, como a carência de reflexão era anterior às especializações, a filosofia se fechou em si mesma e os cursos de letras e ciências sociais desconhecaram a necessidade de uma infra-estrutura reflexiva. Só vejo como maneira de sair desse impasse fazer as humanidades (letras e ciências sociais) compreender que, sem o diálogo com a filosofia, permanecerão repetindo o que já foi repetido. O problema, portanto, é anterior ao da manutenção do cânone. Pois a visão que se chama canônica das obras canônicas é apenas sua visão esterilizada.

3) Como compreender a intervenção da crítica num momento histórico em que tendemos à relativização absoluta do gosto e da prática literária?

Roberto Acizelo – Pois é, a pergunta tem uma expressão curiosa: “relativização absoluta”. No momento em que a única coisa absoluta é justamente a relatividade de tudo, jamais a crítica foi tão necessária. Isto é, o esforço analítico, conceitualmente fundamentado, de propor distinção de valores estéticos.

Costa Lima – A ausência de padrões normativos na feitura das obras seria algo potencialmente positivo caso houvesse maneira de discutir essa própria dispersão. Não vejo, portanto, aquela dispersão como problemática, mas sim o aumento progressivo da falta de condições de discutir-se criticamente a literatura e as artes. (Pelo que vejo em noticiário recente, o problema da falta de reflexão crítica chega às ciências sociais. Um jornal do Rio de Janeiro noticiava há poucos dias que o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso falava ironicamente do ideal de cientificidade da sociologia de poucas décadas atrás. O jornalista acrescentava que esse cientificismo levava à ênfase no conceito e ao afastamento da literatura. Tudo isso, acrescento, é um equívoco só. O cientificismo acusado pelo ex-presidente não resultava de alguma ênfase no conceito senão que na operacionalidade técnica. Tomar então o modelo de Gilberto Freire como ideal para a sociologia renovada será permanecer no mesmo desastre).

Terceiro bloco:

1) Muito tem se discutido sobre a relação entre literatura e as novas mídias. O debate tem oscilado entre duas alternativas: por um lado, sugerir que das novas mídias surgirá naturalmente uma nova literatura, que exigirá novos critérios críticos; por outro, argumentar pela inutilidade da discussão sobre as novas instâncias da cultura escrita, mostrando sua tendência à reprodutividade dos clichês literários. Você acha que é possível escapar à ideia de uma crítica que, no primeiro caso, “espera” passivamente o novo, e, no segundo, recusa-o como possibilidade? Por que a crítica parece ter dificuldade de se afirmar como interventiva no espaço das novas mídias?

Alcides Vilaça – Entendo como *mídias* (vá lá esse plural estranho) a combinação e a mutação crescentes de suportes de linguagens, e não uma *criação* (propriamente dita) de linguagens. Ao visitar **blogs**, alguns muito

interessantes, deparo-me essencialmente com textos, sons e imagens. A novidade está na montagem desses recursos e na interação imediata entre autor e frequentadores do blog. Mas lá estão poemas, crônicas, fotos, pinturas, canções, sonatas, reportagens de TV, óperas, balés, filmes, arquivos de documentos.... É uma oferta magnífica, é um armazém de tudo, utilíssimo, que tanto nos beneficia quanto exige capacidade de seleção, de discernimento. E a mídia não **criou** nada disso. Saberá ela **criar** uma nova literatura? E se realmente chegar a exigir “novos critérios críticos”, estaremos ainda diante do que até hoje entendemos como **literatura**? Não posso, não sei se alguém pode, entrever algum ponto futuro desse processo de renovação tecnológica que estamos vivendo na esfera das comunicações. Para haver uma nova literatura, em tudo diferente dos caminhos já trilhados, experimentados ou pressentidos, será preciso admitir algo como uma nova humanidade, um novo homem que se forme ao longo de uma radical mudança de paradigmas. Essa é a questão que me aparece ao fundo de tudo. Quanto à última parte da pergunta: creio que a crítica é sempre ativa, impondo-se como reflexão na presença de um objeto estimulante, diante do qual o sujeito se dispõe, inclusive, a um novo reconhecimento de si mesmo. Ela não pode ser alheia ao objeto, como também não pode se confundir com ele. Aliás, intervir no espaço da mídia e das artes em geral, não é, para mim, acionar um mouse ou tecla de computador; é sobretudo responder com a reflexão.

João Adolfo Hansen – As alternativas que delimitam o debate sobre as mídias nessa questão são um tanto redutoras, porque propõem só duas possibilidades fechadas e excludentes para elas, ou a integração ou o apocalipse. As coisas sempre são contraditórias, mais complicadas e complexas, pois sempre oferecem possibilidades de subverter o mais estrito controle e, ao mesmo tempo, sempre produzem novos controles, quando se pensava que o campo da ação estava finalmente livre. Para mim, que sou leigo no assunto e ainda uso o

computador como máquina de escrever, o campo das novas mídias digitais é como um território descoberto há pouco que está sendo velozmente invadido e colonizado por redes cada vez mais densas e entrelaçadas de informação. Elas avançam rapidamente, como que substituindo o terreno por onde avançam pela sua própria materialidade imaterial. Elas são um acontecimento, algo novo, que rompeu hábitos produzindo novos, que evidenciam que hoje o capital novamente revoluciona as tecnologias de produção, armazenamento, difusão, consumo e *feed back* da informação. Isso tem consequências já evidentes no campo da cultura. Sem futurologia, que é tolice, podemos dizer, pois isso já é objetivo, que as novas mídias certamente poderão garantir a invenção de novas formas literárias que incorporem o meio material de transmissão digital na percepção das significações e do sentido dos textos. Incorporações como essa já aconteceram há muitíssimo tempo, quando o *volumen* latino foi substituído pelo código e, principalmente, quando a imprensa substituiu a manuscrita. Ou, faz menos tempo, na segunda metade do século XIX, quando a fotografia foi fundamental na extinção da pintura acadêmica baseada na *vedutta*, a janela ou o quadro dos pintores italianos dos séculos XV/XVI, liberando a pintura para as novas experiências formais de Cézanne e do que veio depois etc. De modo semelhante, os novos modos de percepção do movimento, por exemplo quando se andou pela primeira vez num automóvel Ford na espantosa velocidade de 20 km por hora, alteraram substancialmente também os modos de ordenar o espaço e o tempo das formas da prosa e da poesia. O futurismo, na versão fascista e guerreira de Marinetti e, principalmente depois da Revolução de 1917, nas versões revolucionárias da velocidade produzidas por grandes artistas russos, pressupunha e incluía nas formas plásticas e poéticas as estruturas e formas dos novos meios materiais. As novas máquinas digitais de agora talvez sejam mais radicais que essas do século XIX e início do século XX porque não intervêm apenas em um campo parcial da atividade humana,

como aconteceu nas artes plásticas e na literatura modernista e moderna, mas fazem redefinições radicais da totalidade do espaço-tempo do planeta, do corpo, do sujeito, das formas da sensibilidade, da política etc., fundamentais na invenção de novas formas de escrita e leitura. Essa simultaneidade do chamado “glocal”, que é a simultaneidade instantânea do não-simultâneo, também já alterou a relação tradicional que tínhamos com a escrita, com a memória e com a imaginação. As mídias digitais realizam o projeto moderno de produzir a simultaneidade instantânea, aqui-agora, ao mesmo tempo ausente, de todas as temporalidades do tempo. Por enquanto, elas estão desierarquizadas nessas mídias como as peças de um joguinho Lego. Não sei se os meios digitais permitem hierarquizar o valor da informação, como ainda fazemos opondo literatura séria e *kitsch*, ou se a própria natureza deles implica justamente a equalização de todos os valores. Como o mundo continua capitalista, as novas mídias agora também fazem com que coisas que até ontem só tinham valor de uso, como um poema grego antigo ou um tratado de retórica do século XVII, passem a também ter valor de troca. Quem é o proprietário dessas mercadorias? A Google tem o projeto de digitalizar mais de 70.000 textos anteriores ao século XVIII que hoje são de domínio público. O que vai acontecer quando o trabalho estiver pronto? De todo modo, as mídias digitais também alteram as condições da crítica, principalmente porque põem em crise a noção burguesa e romântica do autor como individualidade que tem a posse e a propriedade do texto original que produz; desierarquizam o valor estético dos textos e produzem um público espantosamente maior e incontável, ao mesmo tempo anônimo, disperso e fragmentado, que agora pode ter acesso a milhões de textos digitalizados e, quem sabe, lê-los. Mas como são lidos? Para quem desse público o crítico falaria nas mídias digitais? Com que critérios técnicos e avaliativos dos textos? Com que autoridade ou com a autoridade fundamentada em quê?

Quando incidem diretamente nos processos econômico-políticos de produção e consumo dos textos, as mídias digitais aparentemente também facilitam o acesso à publicação e à leitura, liberando muitos autores e leitores do arbítrio e do controle de panelas, grupos de interesse e de editoras, já que, aparentemente, põem ao alcance de todos todas as informações possíveis. Pensando na destotalidade e na destotalização implícitas na simultaneidade das informações ordenadas em redes e subredes de informações parciais que elas põem em cena e nos processos de desmaterialização do corpo que agora fazem cada um como que mitologicamente onipresente – mas sem estar efetivamente em parte alguma e sem efetivamente ter o controle de nenhum dos processos materiais de produção e controle da informação que acessa – talvez tenhamos que repensar coisas como a história, o tempo, a política, o sujeito, a liberdade, os conceitos de arte, de literatura, de valor estético, de posse e de propriedade da informação etc. Principalmente, talvez tenhamos que pensar o que é *ficção* hoje, pois agora os meios digitais permitem não só controlar a realidade, mas também simulá-la em formas paralelas a ela, formas fictícias que competem com a literatura como a entendemos até agora. Teríamos que pensar que, no mundo capitalista, os controles permanecem aí, atuando de modo mais eficaz nos novos meios digitais como reprodução micromolecular de redes de poder hiper-amplificadas na extrema fragmentação e também na massificação das banalidades comunicativas *pop* que vemos hoje na Internet. Mas a Internet não é diretamente responsável pelas banalidades; elas já existiam na indústria cultural antes das mídias digitais, quando a literatura era só impressa.

Obviamente, tudo isso que estou dizendo é parcial. No caso da literatura, teríamos que pensar o que podem significar, para quem a escreve nos novos meios, os processos das máquinas que, para funcionar, pressupõem outras máquinas que controlam a informação e que podem ser usadas como censura. Já agora, qualquer ID

ou identificação do usuário das mídias digitais está conectado a um IP, um número de cadastro e controle do computador por outros computadores.

Voltando à questão da crítica, quando lemos um texto impresso, publicado como livro, é possível tratá-lo como um artefato histórico, refazendo os processos materiais e particulares da sua publicação, da invenção do seu texto e das suas recepções etc. Essa particularização histórica, que é possível fazer com o artefato impresso, implica ou pressupõe a definição da crítica como uma prática histórica, situada e datada. Acredito que a crítica assim feita torna-se muito mais improvável e problemática nas mídias digitais, porque em geral elas veiculam as informações como metonímias e sinédoques, partes pelo todo, pedaços, fragmentos ou terminais acabadas e anônimas que elidem os processos de sua produção. Elas são como icebergs flutuando numa sopa de informações; só vemos a ponta. Essa espécie de anomia, que hoje é global, também produz a desmemória, que é desistoricização, e faz pensar o que são a esfera pública e a esfera privada nas mídias digitais e também o que serão a autoria, os direitos autorais e, principalmente, o público.

Como se sabe, a crítica literária é uma invenção iluminista. Agamben lembrou que, no mundo burguês mais e mais secularizado a partir da segunda metade do século XVIII, ela foi a herdeira do trabalho profético de salvação próprio da tradição religiosa. Enquanto existiu, o pressuposto central da sua intervenção era o de que ela esclarecia o público sobre o valor artístico dos textos e sobre outras contradições sociais, tornando-o consciente da necessidade de transformar e superar seu presente administrado – ou cumulativamente, como progresso, ou dialeticamente, como revolução – na direção do futuro que, até os anos 1980 pelo menos, foi o grande tempo donde vinha a redenção da violência da história. Hoje a crítica praticada nesse sentido desapareceu ou, quando ainda é feita aqui e

ali, é desqualificada nos meios de massa e mesmo na universidade como uma velharia utópica e irrealista, que não perceberia que hoje os tempos são outros. São outros, evidentemente, mas as estruturas fundamentais da exploração capitalista continuam, agora mais aperfeiçoadas também pelas mídias digitais. Diria que o que hoje existe como crítica são textos acadêmicos incluídos em circuitos produtivistas, revistas acadêmicas e congressos cada vez mais subordinados a agências de financiamento de pesquisa que determinam a qualidade do que se faz. Quem lê esses textos, além de seus autores? E, na mídia, *press releases*, artigos, resenhas, entrevistas com escritores, notas, fofocas, fotos, *faits divers*, entre outros, que, na maior parte, são propaganda de autores, de livros e de editoras. A gigantesca proliferação da informação desierarquiza as hierarquias classificatórias do valor artístico. Digamos que, na Internet, o leitor é muito mais livre que o leitor de um texto impresso em papel. Quero dizer, é um leitor muito aberto à recepção e pode montar, a cada instante, com o *zapping* contínuo das informações, seu próprio percurso que pode variar a cada momento, pois pode relacionar o que deseja com o que lhe der na tela. Antes, a possibilidade de ler operando a simultaneidade da combinatória dos signos só acontecia em textos como *Un coup de dés* ou em textos cubo-futuristas e concretistas, que a previam. Entretanto, os procedimentos de Mallarmé estão nas mídias digitais. Para fazer a crítica do valor estético, que por acaso seja produzido nelas, vai ser preciso não só dominar princípios críticos operatórios, mas também ser capaz de identificar o talento, distinguindo o que é bom do que não presta. Grandes críticos literários brasileiros foram capazes de identificar os novos autores que surgiam a partir do primeiro livro deles, como é caso de Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. Mas, frente à gigantesca expansão das informações, como se situar e identificar os talentos e indicar um sentido? Talvez seja óbvio demais lembrar que a maioria dos projetos modernos de redenção da

história foram arquivados. No *pop* global da cultura de hoje, que está praticamente toda dominada pelos meios de massa, é difícil definir o valor estético dos novos textos literários como valor crítico. Talvez fosse mais fácil, apesar de ser muito difícil, quando para muitos críticos a experiência histórica tinha, muito contraditoriamente, um sentido definido. Hoje, quando o presente é um “já” e, ao mesmo tempo, um “ainda não”, como dizia Agamben, e parece não passar, a literatura continua sendo muito escrita, mas talvez menos lida, já que na Internet agora todos são escritores. Mas não se pode profetizar o futuro; acredito que, por enquanto, não há critérios suficientemente abrangentes e consistentes para avaliar criticamente os textos literários publicados nos meios digitais de agora sem repetir categorias e conceitos que não correspondem mais à nova realidade do meio em que os textos são produzidos, comunicados e consumidos.

Claudia Amigo Pino: A dificuldade é mútua: tanto da crítica como da literatura. Afinal, a literatura não existe por si só. Ela é um apelo ao discurso de outro, apelo a uma possibilidade (utópica) de completude pelo outro. O novo se faz nessa relação entre literatura e crítica, nesse novo texto que a crítica produz. O problema é da relação e não de cada um dos lados. E a única forma de melhorar essa relação é aproximar os lados: colocá-los bem perto um do outro, num mesmo suporte. Os grandes momentos de mudança crítica estão ligados à mudança desse espaço de convivência entre crítica e literatura: inicialmente elas conviviam nos jornais, depois nos grupos literários, nas revistas... É preciso inventar novas mídias, não para a literatura, não para a crítica, mas para as duas juntas.

2) Essa edição traz um artigo sobre a oposição entre romance “intimista” e “romance social” feita por alguns escritores e críticos na década de 1930. Você acha que ainda há pertinência no emprego dessas categorias para pensar a literatura contemporânea?

Alcides Vilaça – Desconfio muito das oposições binárias, das antinomias simples. A meu ver, elas tendem a funcionar como as caricaturas: priorizam e exageram os traços “característicos”, borrando as sutilezas e as particularidades das quais, precisamente, vive a literatura. Quando a matéria literária é enquadrada em esquemas didáticos, ou interpretada por métodos muito rígidos, há uma perda essencial do caráter artístico, que é antes aberto e exploratório do que conclusivo. A pertinência de se declarar um romance **intimista** ou **social** estaria condicionada ou à intenção do autor (?) ou à preponderância da “forma” do gênero psicológico sobre a “forma” do sociológico, ou vice-versa. Ou seja: não vale muito, como horizonte de leitura. O que pesa mais sobre o menino do engenho de José Lins do Rego: ser neto de coronel do açúcar ou ter pavor da morte? Será o caso de se **contrapor** uma coisa à outra ou de investigar o que há de específico, como tema e como forma, no enlaçamento tão expressivo entre ambas?

João Adolfo Hansen – Essas etiquetas tiveram alguma função de classificação dos textos quando foram inventadas e usadas. Elas pressupõem a oposição das matérias sociais selecionadas e representadas pelos autores como o “eu”, “intimista”, e o “mundo”, “social”. Já eram discutíveis quando usadas para classificar unitariamente autores modernos das décadas de 30, 40, 50, 60, 70, por exemplo uma Clarice Lispector e um Lúcio Cardoso “intimistas”, um Graciliano Ramos e um José Lins do Rego “sociais”. O sujeito e as formas psicológicas da subjetividade pressupostos na etiqueta “intimismo” são evidentemente sociais, pois toda psicologia é social, cultural, como vemos em romances “intimistas”, como *A Paixão segundo G.H.* e *Crônica da Casa Assassinada*; e o mundo social dito “objetivo” sempre foi e é totalmente mediado pelas formas da subjetividade dos agentes, como se pode ver nos dois grandes romances de Graciliano Ramos, *Angústia* e *São Bernardo*. Acredito que, ao invés de trabalhar dedutivamente com classificações prontas que são aplicadas de fora aos autores, é

mais pertinente estudar a prática particular de cada um deles e observar quais matérias sociais selecionam, como estabelecem a relação do texto com o campo literário prévio e contemporâneo, como avaliam para o leitor a representação que inventam etc. Hoje essas fórmulas não têm mais pertinência.

Claudia Amigo Pino: Hoje em dia, é difícil se referir a características próprias do objeto literário. É mais interessante pensar em termos da relação que se estabelece entre texto e o seu leitor. Mais do que romances intimistas ou romances sociais, teríamos romances que demandam uma leitura intimista ou uma leitura social. Em 1975, o crítico francês Philippe Lejeune resolveu propor o conceito de “pacto autobiográfico” para tratar da literatura que quer ser lida a partir de seu vínculo com a vida do autor. A característica “autobiográfica” deixa de ser do objeto, para se referir a uma forma de ler os textos. Eu vejo esse pacto autobiográfico muito próprio daquele momento da crítica, nos anos 1970: hoje os textos demandam leituras mais abertas, mais ambíguas em relação ao vínculo com o autor. Assim, o pacto não é próprio de um determinado romance, mas de uma relação dos críticos, dos leitores, com esse romance.

3) Recentemente o selo Lua de Papel, da editora Leya, prometeu a adaptação de clássicos como Dom Casmurro e A Escrava Isaura de acordo com algumas temáticas que parecem estar em voga: vampiros, alienígenas, bruxas etc. Nestes casos os títulos foram reescritos como Dom Casmurro e os discos voadores e Escrava Isaura e o vampiro. As práticas da reescrita de um grande clássico e da citação, contudo, têm sido bastante valorizadas na prosa contemporânea. Você acha que há empregos frutíferos desses recursos? Se sim, de que maneira e em que textos ele assim apareceriam?

Alcides Vilaça – “Emprego frutífero de recursos”, de quaisquer recursos, depende sempre de talento. Não

me peçam pra definir talento, que a gente só sente o que é depois de materializado numa obra. Misturar coisas, parodiar, adaptar, colar, traduzir livremente são sempre operações possíveis. Se conseguem ser equivalentes ou melhores do que a referência original, ótimo. Se não conseguem, podem nos fazer perguntar por que e em que o modelo era tão mais interessante. Já li “novas versões” de contos de Machado, ou adaptações deles em linguagem televisiva ou cinematográfica. Em nenhum dos casos Machado compareceu, embora os simulacros pudessem despertar algum (outro) interesse. Já o filme *Kaos*, dos irmãos Taviani, baseado em contos de Pirandello, me emocionou de uma forma muito particular, impossível para a literatura. Já no caso de se reescrever ou adaptar clássicos segundo os “temas em voga” citados, seria mais interessante entender mais a fundo as razões do prestígio sazonal de vampiros, alienígenas, bruxas e alquimistas.

João Adolfo Hansen – Em um mundo tão secularizado e desalmado como esse, muitos têm necessidade de um suplemento de alma. Vampiros, padres, discos voadores, pastores de TV, cartomantes, alienígenas, mapas astrais, lobisomens, bruxas etc. o fornecem como o sangue e a sacarina do retorno do recalçado que, para não variar, também nesse caso é *kitsch* e regressivo. Quero dizer, essas adaptações que mandam o Casmurro para o espaço e oferecem o pescocinho da Isaura a mordidas de morcegos são bobagens, subliteratura reprodutora do imaginário degradado da indústria cultural. Podem ter leitores, claro, elas divertem leitores que vivem como no verso de T.S. Eliot, distraídos da distração pela distração.

As práticas de reescrita e citação de um grande clássico sempre foram rotina, pois o campo literário tem uma história. Bourdieu lembrou muito bem que autores que o ignoram são ineptos. Só com muita estupidez alguém escreve acreditando que o faz a partir de nada. Certamente há empregos muito frutíferos dos recursos

técnicos de reescrita. Na literatura brasileira, Machado de Assis é o grande mestre no uso deles, quando estiliza e parodia textos antigos e contemporâneos para debochar do leitor que acredita na justiça das instituições sociais do Império e da República ou que simplesmente acredita. Hoje, quando a literatura não tem mais a negatividade crítica da ficção moderna, a reescrita e a citação são, quase sempre, um pastiche pós-modernoso ou pós-utópico feito “à moda de”, reproduzindo signos de estilos anteriores e contemporâneos que em alguns círculos esnobes dão prestígio, principalmente quando eles não têm mais a orientação negativa e crítica que os caracteriza na representação de autores modernos.

Claudia Amigo Pino: Achei ótima a ideia, e espero que alguém dessa editora possa contratar professores para fazer essas adaptações. Adoraria escrever um livro desses. Tenho algumas sugestões: *A paixão segundo E.T.* e *Vidas secas de sangue, Macunaíma, um bruxo sem nenhum caráter...* acho que dariam ótimas adaptações, complexas e ao mesmo tempo engraçadas. O que são empregos frutíferos? Uma produção de literatura “de qualidade”? Tenho a impressão de que esse não é objetivo da editora: ela quer deliberadamente transformar literatura A em literatura B (ou C ou D). A prática da reescrita de clássicos deram já livros que eu considero fundamentais em todas as épocas, como o *Ulisses* ou *Madame Bovary*, que é claramente uma reescritura do *Dom Quixote*. Reescrever um grande clássico permite ser muito mais ousado na linguagem utilizada, posto que a história e os debates que ela propõe são bem conhecidos (e atuais, se não a obra não seria um “grande clássico”).

4) No ano de 2007, a editora Cia das Letras lançava o projeto “Amores expressos”. Tratava-se de pagar a passagem e a estadia de 16 escritores para grandes capitais mundiais a fim de que escrevessem uma história de amor. Além dos romances, o projeto também teria como produto 16 documentários, exibidos

como série de TV, sobre cada uma das viagens e processos de criação dos autores. Apenas cinco romances foram publicados até agora, mas há promessas de adaptação para o cinema. Como você vê essa especificidade da relação entre editora, autor e mercado? Que tipo de consequência essa relação poderia ter para autonomia do processo de escrita, agora questionada pela aceitação fácil e sem críticas às restrições de temas e tempo de trabalho, além da obrigação de se levar em conta todas as vantagens mercadológicas? Como você vê essa demanda para que escritores sejam, além de escritores, promotores eficientes de trabalhos cujo uso e o sentido já vêm prontos?

Alcides Vilaça – Tive a oportunidade de ler e resenhar um desses romances da coleção “Amores expressos”: foi o *Estive em Lisboa e lembrei de você*, do Luiz Ruffato. Achei-o um romance bem sucedido. O tema encomendado, o do amor, apareceu, de fato, mas fiquei com a impressão de que interessou menos ao escritor do que o tema do desenraizamento do narrador/protagonista. A pauta dada valeu até certo ponto, sem ter sido decisiva. Viajar para escrever também não deve ser ruim.

Nada tenho contra as encomendas do mercado, nem tiro qualquer proveito das críticas genéricas que se se repisam contra ele. Todas as obras acabam entrando, de algum modo, em algum mercado, nem que seja a feira das vaidades, mas as obras que de fato interessam são sempre muito mais do que mercadorias. João Cabral escreveu *Morte e vida severina* atendendo, quase contrafeito, a uma encomenda de espetáculo. Muito do que se chama “autonomia do processo de escrita” tem a ver com a necessidade que teve alguém de comer e pagar o aluguel. Mais uma vez, o talento decidirá as coisas. Há muitas contradições por trás de doutrinas que parecem indiscutíveis. Por exemplo: se o espaço da instituição escolar é o da decantada **formação** de valores morais e éticos, o que fazem dentro dela Graciliano

e Machado, por exemplo? Não sou **formador** de ninguém: tento ser um apresentador da literatura, os alunos vão ter que decidir o que fazer com ela. Dentro e fora do mercado.

João Adolfo Hansen – A questão já contém a resposta. Assim como há o intelectual orgânico e o professor universitário burocrata tucano, também há o escritor promotor de vendas. Numa dessas feiras-livres literárias, um escritor norte-americano que baixou por aqui, acho que era em Parati, tinha de puxar pra todo lado um enorme e medonhoso ganso de plástico que fazia alusão ao seu *best seller* publicado por uma editora norte-americana. Drummond, Graciliano, Rosa, Lispector, João Cabral e muitos outros nunca puxaram gansos. Essa demanda de que o escritor seja promotor de usos e sentidos apriorísticos pressupõe e produz sua pouca ou nenhuma autonomia crítica, pois em geral é cooptação. Assim, o que faz o escritor vivendo em tempos neoliberais de cultura midiática *pop* e narcisista, sem orientação crítica da experiência histórica, à sombra do mercado e revoadas de tucanos? Amores expressos, expressamente determinados. Mas nem todos aderem, toda regra produz sua própria subversão e é possível supor que ainda há vida no deserto, que cresce.

Claudia Amigo Pino: Isso não é uma novidade. Os escritores sempre tiveram que promover seu trabalho, sempre tiveram que conseguir o apoio de quem rege o mercado. Os livros são produtos e o escritor é uma personagem do mundo burguês que procura um reconhecimento do mercado em relação ao seu trabalho (leia-se “pagamento”). Hoje isso se faz a partir de palestras em festas literárias, programas de televisão, páginas em redes sociais; antes se fazia por meio da frequência dos salões, de leituras públicas para madames e da manutenção de correspondência com as grandes figuras do meio. A escrita não tem a menor autonomia, porém ela se nutre dessa ilusão: ela precisa do

mercado e se volta contra ele. Apesar disso, o mercado não a rejeita, pelo contrário: a transforma em símbolo de *status*. Podemos ver isso de um ponto de vista muito pessimista e pensar que a literatura é a pior das alienações possíveis, já que nos produz a ilusão de que não estamos alienados. Mas também podemos ver isso de um ponto de vista otimista e pensar que essa é uma forma de controle do próprio mercado e do sistema. Sou mais pessimista do que otimista, mas já não sei se esse pessimismo é parte da ilusão da própria crítica, que também se quer autônoma.

Sobre as restrições de temas, tempo e forma de trabalho, isso faz parte de toda a atividade literária. Um soneto é uma restrição. Um folhetim é uma restrição. Um romance realista é uma restrição. A escrita automática proposta pelo surrealismo é uma restrição. Escrever é, de certa forma, responder ao desejo de um outro e esse outro sempre se apresenta na forma de uma restrição.

No momento, eu estudo um autor (Roland Barthes) cujos livros foram todos resultados de encomenda e restrição. Isso, de forma alguma, queria dizer que o sentido desses livros já estava pronto antes de serem escritos. O processo de escrita consiste na luta contra essa restrição. É claro que a restrição em si não é garantia de um bom produto: o projeto da Companhia das Letras dificilmente vai produzir 16 bons romances e programas de TV, mas deve produzir um ou quem sabe dois resultados interessantes.

Quarto bloco:

1) A polêmica pode ser entendida em termos de um debate acalorado, mas também como gênero textual que emprega recursos como a acusação pessoal; a hipérbole; a caricaturização da posição adversária; a criação de estigmas etc. Você concorda com o diagnóstico de que, do XIX para cá, ela é um gênero em

decadência ou estaríamos presenciando uma mudança em sua função social, bem como da própria literatura?

Alcir Pécora – Com calor ou sem calor, para mim, a questão mais contundente literária, hoje, é a própria fraqueza da literatura e, em particular, da ficção, para se constituir em lugar de debate cultural relevante. São raríssimos os autores contemporâneos capazes de fazer pensar, e mesmo capazes de realmente comover ou divertir. As ideias parecem surgir muito mais de outros campos da reflexão cultural do que do próprio meio da literatura. É essa a questão. A polêmica a ser conduzida a sério, sem desejo de evitar a dor, sem pressa de alcançar o pós-crise.

Marcos Natali – Talvez a polêmica seja também uma maneira de *não* discutir publicamente questões relevantes e de impedir que certos problemas sejam efetivamente pensados. De todo modo, a polêmica não teria como ser produtiva se a tarefa fosse trazer à tona e questionar justamente a *forma* das nossas disputas públicas. Um exercício como esse incluiria uma reflexão sobre o tratamento dispensado a dissidentes e a possibilidade da diferença respeitável e da oposição legítima. Seria, nesse sentido, uma reflexão sobre a ética da discussão e das disputas públicas.

Se, apesar das diferenças nas posições, opositores num debate se comportam de maneira igualmente “polêmica”, cada um buscando o aniquilamento do outro, compartilharão algo maior, talvez, do que suas diferenças de opinião. Nesse sentido, o “triunfo” de um ou de outro é quase insignificante.

Se não há sequer a possibilidade de que a posição daquele que eu critico esteja correta, o encontro não me fará pensar, o problema estando nesse caso na minha escolha de adversário. Só são produtivos aqueles

adversários que podem provocar algo no meu pensamento, podendo inclusive chegar a abalá-lo.

Foucault dizia fechar um livro quando lia nele acusações como “esquerdista infantil”. O próprio Foucault seria denunciado como “esquerdista” (e infantil), mas também como reacionário, niilista, anarquista, fascista. Curiosamente, são todos termos que continuam a circular entre nós, com função semelhante. São álibis que permitem que se interrompa o pensamento e impedem que se escute o outro, sinal de que talvez o que falte seja a compreensão de que a disputa ou a discussão não tem como chegar ao fim, todo fechamento sendo necessariamente temporário.

Roberto Acizelo – Bem, sou um profissional do ensino e gostaria de ver um grande debate nacional em torno da questão da formação universitária em Letras. Mas isso não teria interesse social geral. Seria coisa para alunos e professores, bem como para os gestores do sistema de ensino. Mas o fato é que não temos só que reformar nossos cursos de Letras: é necessário reconhecê-los, refundá-los, inclusive para incluirmos em nossa pauta de serviço a preparação de pessoal competente para o exercício da crítica e não só no espaço acadêmico.

Costa Lima – A polêmica, enquanto tal, pode ser proveitosa ou estéril. Estéril quando se limita ao enfrentamento pessoal. Proveitosa quando os adversários esgrimem armas intelectuais: porque somos contra ou a favor de alguma coisa. Acrescente-se apenas: a ausência de aprendizagem reflexiva entre nós tem como decorrência imediata o fato de que nossas polêmicas são brutais e estéreis, seria mais correto dizer: históricas. Elas são em tudo equivalentes aos confrontos de torcidas de futebol.

Alcides Vilaça – A polêmica inflamada tem uma característica que tendo a desprezar: o excesso de ênfase. Ênfase numa convicção, ênfase no tom, ênfase no

estilo... e sobretudo a ênfase na própria pessoa. Descarto a maledicência simples, ou a ironia sistemática, ou o rancor mascarado, que não querem a discussão. Mas se polêmica quer dizer argumentação e contra-argumentação suscitadas pela análise de um fato problemático, sem que isso torne os debatedores inimigos mortais, aprendamos com eles. Gênero em decadência? Espero que não. Fora de moda, talvez, porque o tempo dos “modernos” (por muitos identificado como o tempo da relativização de tudo) é arrogante demais para se apresentar como passível de discussão. Também não nos deixemos enganar pelas falsas polêmicas, artificialmente arranjadas por quem depende do sensacionalismo e da autopromoção a todo custo.

Drummond dizia, com razão: “Que tristes são as coisas consideradas sem ênfase”. Valia, no momento de *A rosa do povo*, a busca da mais intensa vivacidade das experiências. Já o velho Machado preferia o “tédio à controvérsia”, talvez porque sentisse, como poucos, a certeza materialista que depois Bandeira veio a expressar tão lapidarmente: “A vida é uma agitação feroz e sem finalidade”. Mas vocês, da revista *Opiniões*, sugerem o eco a Guimarães Rosa: “Pão ou pães...”

João Adolfo Hansen – Como debate teórico, a polêmica se relaciona com gêneros dialógicos, principalmente gêneros orais antigos, que expõem a parcialidade das opiniões sobre um assunto qualquer. É o caso de gêneros erísticos ou polêmicos, como o diálogo platônico e a controvérsia e a suasória latinas. Como gênero polêmico, ela também é comum textualmente, por exemplo como diatribe, polêmica secreta, paródia etc. Como agressão ou produção de estigmas, ela se relaciona com os gêneros baixos do cômico, principalmente os que são feitos como a variante maledicente do cômico para insultar e destruir adversários, como a sátira.

Faz algum tempo, Roberto Ventura escreveu um bom livro sobre as polêmicas literárias no Brasil. Evidenciou

que as relações sociais do Brasil monárquico e republicano continuaram reproduzindo muitíssimas das estruturas corporativistas dos tempos coloniais que ordenaram a vida pública como vida de relações pessoais. Num país de latifundiários, o corporativismo foi e é uma relação desigual de violência benevolente ou benevolência violenta que produz o rebanho e o espírito de rebanho, como demonstra o livro clássico de Maria Sylvania de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata*. Como qualquer um sabe com sua experiência cotidiana, o social é a guerra aberta. Fazer parte de um grupo controlado por um coronel detentor da propriedade econômica, política e simbólica do curral sempre conferiu e confere existência a muitos asnos, carneiros e vacas, garantindo-lhes a segurança em troca de serviços que em geral são sujos, como coices, patadas, chifradas e mugidos desferidos contra rivais a mando do chefe ou em nome dele. Como dizia Baltasar Gracián, homem do século XVII que sabia das coisas, “Deus nos livre dos porteiros de palácio”. Eles são pulhas sempre mais realistas que o rei e não têm nenhuma vergonha. Em tempos idos e já vividos, por aqui a polêmica como agressão ou produção de estigmas acontecia entre indivíduos que disputavam alguma modalidade de poder. Mas o campo das agressões com que cada um tentava reduzir o outro a pó de traque estava predefinido pela partilha dos donos. Tentavam destruir-se alegando, um, que sabia mais javanês que o outro; a avó de um tinha sido criada da baronesa e a do outro, escrava; muitos se engalinhavam anos a fio, disputando a grafia correta de um termo, que devia ser *edótica*, *ecdótica* ou *hekhdhokhthykha*. E sempre havia aquele iluminado que repetia o Ditado sobre o Sentido Final do processo histórico para todos os homens etc.

A polêmica está em decadência hoje? Ela nunca teve nenhum esplendor, sua prática sempre foi uma coisa baixa e vulgar. A pretensão de ter razão é uma coisa pueril e quase sempre psicótica, grosseirona e imbecil. Não acho que houve decadência. O que acho é que, em

2011, continua havendo um Brasil essencial que quase faz a gente ficar platônico. As relações corporativistas continuam aí. Pensemos nos políticos sempre preocupados com a sua coisa pública. Pensemos na Universidade. Teoricamente, ela é o lugar da universalidade dos saberes, o jardim de Academus, aquele fresco lugar ameno onde as flores do conhecimento florescem sob o sol da autonomia intelectual etc. e tal. Efetivamente, ela é o reino animal do espírito, como dizia um grande filósofo alemão, um lugar onde o espírito de porco da polêmica se reencarna nas múltiplas formas da agressão contra quem não se submete à subordinação gregária. Num país sem tradição democrática, a divergência é erro lógico, moral e político. Está proibida, lembremos “Teoria do Medalhão”, e é temerário divergir de textos que circulam publicamente, textos que pertencem à esfera pública, demonstrando discordância deles com argumentos. A divergência do texto público é traduzida por subordinados como ataque às pessoas dos homens ou mulheres que os assinam como autores, como acontecia nas polêmicas do século XIX e começo do século XX, como se o texto fosse assunto da esfera privada. Ideias divergentes da corporação gregária, não importa que sejam ótimas ou estúpidas, levam à desqualificação de quem as tem e emite. Ou porque são ideias de um que não se inclui em nenhum grupo; ou porque são ideias de outro de grupo rival; mais basicamente, porque só são ideias autônomas. Não é bom tê-las quando o dono já disse tudo o que há pra dizer e fazer. Assim, na Universidade hoje, a agressão aberta da polêmica antiga, que era uma prática estúpida, é substituída pela maledicência e pela calúnia praticadas por gente por definição inferior. Na Roma antiga, esses bufões tinham a testa marcada a ferro em brasa com a letra K, de *Kalumniator*, caluniador. Aqui, o gregarismo garante a impunidade do orgulho da servilidade dos que levam o sinete do dono tatuado nos trejeitos, nas falas envenenadas e nos jeitinhos como se reproduzem socialmente. Tudo isso é besta. A pretensão de ter razão da polêmica

era e é uma coisa grosseira; a subserviência de laçao é coisa mais feia, porque nega pela base a autonomia que relações democráticas pressupõem; a maledicência e a calúnia são péssimas como práticas de gente porca que emporcalha a vida com seu ressentimento.

Assim, hoje a polêmica estaria em baixa? Talvez porque a sociedade brasileira contemporânea tenha ficado muitíssimo mais complexa que o mundinho rural dos coronéis do Império e da Primeira República? Os lugares de poder simbólico se multiplicaram e diversificaram muitíssimo, é certo. Pode-se supor que isso teria relativizado o poder de muitos donos da opinião, tornando a pretensão de ter razão e ditar o dever ser das coisas tão ridícula como seus autores, que agora ficariam em silêncio para não expor o couro ao sarcasmo? Já que não somos romanos, é só uma sonora gargalhada que seu atroz ridículo merece. Mas talvez – somos brasileiros e construtivamente otimistas, não é? – o que ocorre é outra coisa, ou seja, o Mesmo essencial, de outros modos. Os poderes e os lugares de poder se multiplicaram, é certo, mas quase sempre continuam poderes e lugares gregários. Hoje muitos indivíduos – nem sei se agora

chegam a ser indivíduos – já interiorizaram de tal modo os controles gregários que, não podendo discordar de nada, administram sua servidão voluntária como um negócio particular de eunucos. Enquanto gozam com o gozo do Pai, espalham maledicências e calúnias mostrando fidelidade. Esse mundo de puro assentimento em que a grosseria da polêmica é substituída pela maledicência e pela calúnia provavelmente é o melhor dos possíveis. Acho que Quincas Borba talvez tivesse razão quando disse que Pangloss não era tão estúpido como o pintou Voltaire.

Claudia Amigo Pino: Os suplementos culturais de jornais se nutrem desse gênero e, como eles continuam existindo, tenho a impressão de que a polêmica existe sim. Acho que esse debate não existe na Universidade de São Paulo especificamente. Mas enquanto prevalecer a ideia de que a literatura é um objeto de estudo e que a crítica consiste em um conjunto de instrumentos para “analisar” esse objeto, nunca vai haver polêmica. Afinal, o objeto vai sempre ditar o ponto de vista crítico. A polêmica só será possível se for aceita a pluralidade de visões (e relações) com o texto literário.