

A CIRCULAÇÃO DAS IDÉIAS LITERÁRIAS NO FOLHETIM

Marco Antonio Maschio C. Chaga
Universidade Federal do Paraná– RD-CNPq

E seja como for, para nós, homens de um século que se reconhece no estilhaçamento de Joyce e Picasso, no absurdo de Kafka, no contrapelo da música serial, — para nós a sua força não vem desta concepção unitária.

Antonio Candido

E os artistas, os escritores principalmente, que imaginam estar fazendo arte pro povo não passam duns teóricos curtos, incapazes de ultrapassar a própria teoria.

Mário de Andrade

I – O itinerário

Entre os anos de 1977 e 1982 o *Folhetim*¹ ofereceu um conjunto de textos que expunham os principais assuntos e polêmicas do país (formando uma certa unidade de interesses), entretanto, a partir de 1983 este conjunto de textos passou a ser apresentado de forma segmentada e desorganizada. Neste último período, os colecionadores do *Folhetim* foram obrigados a agir de forma tópica. Alguns temas estavam tão distantes das preocupações dos especialistas que as coleções particulares começaram a ser orientadas pelos interesses particulares, e não mais pela lógica de se colecionar todos os números. Dependendo do tema veiculado, o suplemento pode ter destinos bem distintos: ora ele é protegido como uma preciosidade, ora ele é condenado à reciclagem. Neste ponto, nota-se um novo direcionamento da coleção. Os especialistas (o economista, o historiador, o sociólogo, o professor de literatura) passaram a organizar suas coleções com os fascículos que falavam de perto sobre seus interesses mais imediatos. Assim, a dinâmica da coleção, que havia norteado as duas primeiras fases (entre 1977-1979 e 1979-1982) do suplemento (quando tudo era “interessante” e a coleção tinha valor por ter um ritmo de continuidade), vai sendo substituída pela necessidade do especialista, que imprime um novo perfil à coleção: a parcialidade, o recorte. A lógica do colecionador benjaminiano, embora anacrônica, serve para nossa compreensão do que acontecia. Entre 1977 e 1982, tem-se a figura do colecionador “clássico”, aquele que recolhe “tudo”, que recolhe uma totalidade, aquele que pretende dar forma ao caos universal. Angariando amostras de tudo, pode-se pensar no colecionador clássico como um enciclopedista, que está preocupado em compreender a totalidade do universal. A partir de 1983, o leitor do

¹ *Folhetim* foi um suplemento cultural/literário publicado pelo jornal paulista *Folha de São Paulo* entre 1977 e 1989. A coleção completa do *Folhetim* se encontra depositada na biblioteca do NELIC (Núcleo de Estudos Literários e Culturais), Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina.

Folhetim passa a se adequar mais à figura do colecionador moderno, ou seja, este indivíduo passa a recolher os cacos que mais lhe interessam, ou que estão disponíveis, para edificar o seu mosaico particular, obedecendo à “lógica” mais conveniente, talvez a única a seu alcance. Neste caso, o colecionador contemporâneo admite a sua condição parcial; admite, mesmo sem querer, que o paradigma da exclusão está batendo a sua porta. Sendo assim, a coleção “completa” do *Folhetim* começa a ceder espaço a outro regime de prioridades: a urgência dos fragmentos específicos, cujo interesse se direciona a áreas profissionais exclusivas. O interesse declina de forma proporcional ao abandono da idéia da formação enciclopedista. Deixando de lado o caráter “total” da coleção, o *Folhetim* assume o ônus de não mais contemplar às exigências do leitor médio, passando a buscar um filão específico e, em última instância, o suplemento se elitiza.

A existência de um suplemento cultural que atravessou mais de uma década em um país marcado pela perenidade deste tipo de iniciativa é por si um elemento que chama a nossa atenção. Evidentemente, em doze anos de publicação era de se esperar guinadas importantes que nos servissem para esclarecer a atuação em diversos ramos da cultura. É patente, por exemplo, na trajetória do suplemento, o abandono de práticas de consagração e a retomada de atitudes mais críticas em relação aos fenômenos da cultura. Mas meu interesse, neste momento, é refletir sobre os mecanismos que serviram de orientação para que o *Folhetim* se destacasse também como um veículo de discussão sobre os fenômenos literários do final do século XX.

Como pretendo demonstrar, a primeira e a segunda fases do suplemento serviram como uma abertura para se questionar o lugar da produção da literatura. Carregados pelas crônicas politizadas e pela ampliação do conceito de reportagem, os “jornalistas culturais” começaram a requisitar o termo literatura para suas produções, trazendo, para o campo da teoria da literatura, um problema que se tornaria cada vez mais freqüente entre nós. Paralelamente a esta relativização da produção literária (difundida pelos jornalistas-cronistas), e enquanto nas universidades o currículo oficial da disciplina “literatura brasileira contemporânea” parava em Clarice Lispector, o “jornalismo cultural” construía, à revelia dos cânones acadêmicos, um quadro de referências que pretendia reviver, em alguns anos, décadas da história literária do século XX. Esta seria a tônica dos temas literários que circularam no *Folhetim* até o início de 1982.

A partir de meados de 1982, durante a terceira fase, o suplemento passou a exigir um grau de especialização e de formação dos colaboradores, sendo que os jornalistas não mais puderam resistir às pressões de um mercado que exigia um suplemento destinado aos especialistas. Assim, os jornalistas cedem espaço para o surgimento de um suplemento que passaria a vender a imagem de especificidade, voltando-se, exclusivamente, aos leitores iniciados em literatura, psicanálise, filosofia, história, economia. Talvez a idéia editorial fosse a marcação clara da distância e da diferença entre o antigo e o novo. Neste caso, o antigo seria representado por atitudes literárias engajadas, em sintonia com o desejo de abertura democrática e política. O novo, por sua vez, representava a reconciliação com os bancos universitários e com escritores e poetas de reconhecimento nacional, comprometidos, sobretudo, com a qualidade de suas produções. Quando me refiro à criação de um suplemento voltado à literatura, não penso necessariamente na publicação de escritores, contistas e poetas. Penso, exclusivamente,

nas publicações de textos que discutem as diversas maneiras de se lidar com os artefatos literários: ou seja, escrevo a respeito da profusão de teorias da literatura. Sem dúvida, a trajetória do *Folhetim* comprova isso: há uma disputa sendo travada entre os defensores da crítica apadrinhada (somente como mecanismo de consagração) e, por outro lado, os colaboradores, pós 1982, dotados de um arsenal crítico que tornaria a literatura um exercício de difícil e restrita acessibilidade. As teorias literárias vão re-posicionar questões como o valor literário, a autoria e a história literária, por exemplo.

Portanto, ao longo da década de oitenta, o *Folhetim* corroborou a ascensão da idéia de que o ato de leitura do texto literário pode estar cravado por uma pluralidade de acepções e orientações teóricas, ao contrário das abordagens em defesa do “senso comum” que, naquela altura, se encontravam em franco declínio. De um modo geral, esta seria a dinâmica das publicações que povoaram as páginas do suplemento da *Folha de S. Paulo* ao longo dos anos oitenta. Ao mesmo tempo, este será o movimento que pretendo percorrer quando me proponho a discutir as diversas orientações teóricas que foram assegurando espaço à discussão do literário no *Folhetim*.

II - Primeira fase (1977-1979): A crítica apadrinhada

A primeira fase do *Folhetim* pode ser facilmente reconhecida como um período preocupado em divertir informando o leitor. Este período pode ser considerado “literário” não por apresentar textos voltados aos conceitos e à discussão das diversas possibilidades da crítica literária em lidar com os artefatos literários da época, mas sim por preencher um grande percentual de suas páginas com crônicas e “experimentos literários” de seus colaboradores mais próximos. Derivada em larga medida da situação política do país, a crônica política, determinada pela atuação do cronista engajado, teve em Josué Guimarães, João Ubaldo e em Plínio Marcos os principais articuladores da cena literária do período. Percebe-se que a literatura foi um instrumento político para se atingir as finalidades atreladas aos ideais de liberdade e, em última instância, o fato de ser “ficção” funcionava como um trunfo final e um dribble adicional nos mecanismos da repressão e da censura do Estado. Assim, podia-se tratar da situação miserável de uma grande parcela da população, da falta de segurança pública, da situação de descaso na qual se encontrava o “balaio” das questões da cidadania, da corrupção reinante nos meios governamentais, entre outras denúncias. Porém, o problema do valor literário destes textos persiste. Silviano Santiago² se refere à produção de dois grupos de textos durante os anos setenta: as ficções de sobrevivência, entre 69 e 74; e as de resistência, de 75 a 79. A primeira fase do *Folhetim* se ajusta não apenas em relação ao segundo período histórico citado, mas sobretudo ao tipo de “resistência” que é propagada pelas crônicas. Vejamos como, em linhas gerais, se definiria a atividade da crônica neste caso:

O texto de resistência é antes de mais nada uma réplica aos meios de comunicação que foram selecionados pela censura ou pelos zelosos ‘copy-desks’ da imprensa objetiva. E como réplica que é, usa a mesma forma retórica (o discurso jornalístico) (...). Narra o fato ou a notícia de maneira apaixonada; narra subjetivamente

² Silviano Santiago, “Uma década de onze anos”, *Folhetim*, 13 de janeiro de 1980, n. 156, p. 2.

³ Idem. *Ibidem*, p.2. Em virtude dos referidos textos aparecerem, principalmente, em jornais, talvez fosse mais preciso se referir a eles como crônicas. Antonio Candido enfatiza que o gênero se proliferou por causa de sua extrema dependência ao jornal. O autor resume sua história: "No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi 'folhetim', ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da seção 'Ao correr da pena', título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o 'folhetim' foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje". CANDIDO, Antonio et al. "A vida ao rés-do-chão", in: *A crônica, A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. da UNICAMP/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 15.

⁴ Não devo esquecer de mencionar a importância de Érico Veríssimo neste contexto. Seu nome foi sempre lembrado pela equipe de editores e pelo próprio escritor baiano. A dupla formada por Érico Veríssimo e Jorge Amado desempenhou um papel mais amplo dentro do cenário político da repressão. Silvano Santiago lembra (em "O teorema de Walnice e sua recíproca", *Folhetim*, n. 275, 25 de abril de 1982) que os exemplos de Érico Veríssimo e de Jorge Amado tinham sido utilizados por Walnice N. Galvão por conta de dois fatos: primeiro, porque eles podiam e falaram contra a repressão militar e, em segundo lugar, eles eram os grandes exemplos de escritores que não dependiam do Estado.

⁵ Jorge Amado; Josué Guimarães, "Meu encontro com Jorge Amado", *Folhetim*, n. 43, 13 de novembro de 1977, pp. 2-6. No final da entrevista, Josué Guimarães intervém: "Eu também sou da mesma opinião, estou inteiramente contigo, penso assim". Embora publicada no número 43 (o primeiro sob a direção de Nelson Merlin), a entrevista reforça o perfil antiacadêmico do suplemento, enfatizando o regime de concessões do *Folhetim*. (continua)

o mesmo fato que a imprensa não narrou, ou narrou objetivamente. Sendo jornalístico, trabalhou com o repertório (tanto estético quanto temático) de qualquer leitor brasileiro. Daí o sucesso. Não causou a estranheza como o texto do barato e da metáfora. O texto da resistência, por ser jornalístico, parece negar a literatura ao constituir-se em livro, pois se constrói na descrença de que existam processos propriamente literários. Qualquer forma de desmistificação da retórica literária é sempre bem vinda.³

Nestas crônicas, o literário se encontrava esvaziado porque não produzia *estranhamento*? Não o produz porque não consegue ou porque não quer ver seu público reduzido? À beira do populismo, o regime das crônicas não pretende se distanciar do leitor. A justificativa para este tipo de atuação encontrava respaldo da crítica veiculada pelo suplemento. O interesse inicial do *Folhetim* esteve voltado e de certa forma seduzido pelos "brilhos" da televisão, com seus *shows* de variedades; entretanto, houve um espaço mínimo pelo qual puderam se manifestar os porta-vozes da "crítica" literária. Utilizo a palavra crítica entre aspas porque será possível verificar que os jornalistas-cronistas e os romancistas envolvidos neste período dispensavam um tratamento nada respeitável à crítica: a crítica é aqui entendida como julgamento, como um juízo pessoal.

Contudo, a crítica não seria apenas um procedimento que pretende homenagear a verdade do passado, ou a verdade do outro, a crítica deve ser compreendida como uma construção do inteligível de nosso tempo. Como veremos adiante, a acepção da palavra "crítica" nos primeiros *Folhetims* esteve muito próxima das homenagens e da verdade do "outro". Para esclarecer a atividade crítica do suplemento durante esta primeira fase, apresento a seguir um trecho de uma entrevista concedida por Jorge Amado a Josué Guimarães. Além de revelar a postura teórica do *Folhetim* (resumindo as principais metas a serem perseguidas), o entrevistado demarca o território a ser protegido, enfatizando quais seriam os alvos de ataque, ao mesmo tempo em que revela o que deveria ser preservado. O principal articulador dessas idéias era o escritor Jorge Amado.⁴ Na opinião do escritor,

A crítica se coloca sempre contra. (...) E eu me honro muito da estima que tem por minha obra certos leitores da mais alta qualidade intelectual – não vou citar nomes – mas até que poderia falar num Alceu, por exemplo, num Antonio Houaiss ou num Antonio Candido, por exemplo. E de ser, além disso, um escritor que qualquer homem do povo pode ler e entender. (...) É um privilégio que hoje estamos pagando caro, nós os homens que estamos criando no Brasil literatura e arte. (...) Uma coisa é você fazer literatura assim e outra é você se trancar no gabinete, ler livros e querer criar personagens, falar da angústia do povo e da coisa que você nem conhece.⁵

Percebe-se que há uma clara distinção entre "a literatura" (e a arte) e "a crítica". Há, portanto, uma clara separação: a literatura não deve ser crítica e a crítica não deve ser confundida com a literatura. Crítica, neste caso, se traduz por um juízo de valor positivo ou negativo sobre determinado texto. Não está em jogo apenas a avaliação sobre a presença ou não da literariedade (que, neste caso, pode ser entendida como *estranhamento*) nestes textos, aí

também se inclui o aval da crítica sobre o que deve ou não ser vendido. O que se exige do crítico é a corroboração e a tácita afirmação a respeito do valor positivo do texto. Quando, por qualquer motivo, se aponta para falhas, repetições ou esgotamentos, a política da crítica se torna pessoal e o ciclo do contra (a crítica do contra) é iniciado novamente. Também se quer atingir o excesso de teorização no qual está imerso o mundo acadêmico, fechado sobre os grandes nomes que fortalecem os cânones ocidentais e nacionais e que, por muitas vezes, se nega a discutir o papel dos novos escritores.

Quando se diz que estas crônicas espelhavam algum ideal de resistência política, contrária ao regime autoritário em voga naquele momento, deve-se acrescentar um outro tipo de resistência, a ser mais bem explicitado. Trata-se da resistência à teoria. Procurou-se jogar com “valores literários” que distanciavam cada vez mais o senso comum das formulações teóricas fundadas em especificidades sobre os juízos de valor construídos a partir das teorias literárias. Em *O demônio da teoria*, Antoine Compagnon analisa a história dos enfrentamentos entre o senso comum e a teoria. O maior problema para os defensores de uma teoria a-teórica reside nas sucessivas derrotas que o senso comum vem acumulando ao longo do século XX, principalmente depois dos anos sessenta. A teoria questionou as crenças (ou as ilusões, como Compagnon prefere chamar) mais caras dos defensores do senso comum.

O objetivo da teoria é, na verdade, desconsertar o senso comum. Ela o contesta, o critica, o denuncia como uma série de ilusões — o autor, o mundo, o leitor, o estilo, a história, o valor — das quais lhe parece indispensável se libertar para poder falar de literatura. Mas a resistência do senso comum à teoria é inimaginável. Teoria e resistência são impensáveis separadamente, como observava Paul de Man; sem a resistência à teoria, a teoria não valeria mais a pena, como não valeria a pena a poesia, para Mallarmé, se o Livro fosse possível. Mas o senso comum não renuncia nunca, e os teóricos se obstinam. Na falta de um acerto de contas final, com suas ovelhas negras, eles se atropalham.⁶

Sendo assim, era preciso sustentar a produção e a circulação da ficção justificando a sua funcionalidade. A consolidação das universidades acelerou a substituição do crítico não especialista pelo crítico *scholar*. O contorno acadêmico e especializado, que a partir da década de cinquenta suplantava a crítica de rodapé na imprensa brasileira, foi questionado por esta fase do suplemento, que preferiu “reinventar” a figura do jornalista crítico semi-especialista. Todavia, deve-se ressaltar que esta semi-especialização do crítico não foi suficiente para aproximá-lo do crítico de rodapé, com aquela prática impressionista e hierarquizante dos anos quarenta. “Assim sendo, [complementa Silviano Santiago] aquele conhecimento não especializado tem também o seu lugar, lugar de divulgação, que não é a sala de aula ou o seminário, mas a imprensa semi-especializada, ou não, grande ou nanica”.⁷ Silviano Santiago⁸ defendia, em 1979, uma posição mais conciliatória entre professores e jornalistas.

Vemos então que, para que a discussão entre o nível do ‘especializado’ e do ‘geral’ se possa dar com

Desta forma, também fica evidente que a saída de Tarso de Castro da editoria não significaria nenhuma mudança no perfil da publicação, continuando a prevalecer a linha editorial anterior e a manutenção de seus colaboradores.

⁶ Antoine Compagnon, *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*, Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999; p. 257.

⁷ Silviano Santiago, *Vale quanto pesa*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982; p. 198.

⁸ “As incertezas do sim”, “Arrumar a casa, arrumar o país”, “O teorema de Walnice e a sua recíproca”, “A cor da pele” e “As ondas do cotidiano” foram os textos de Silviano Santiago publicados entre 1979 e 1982, portanto, durante a segunda fase do *Folhetim*.

rendimento para ambas as partes, é preciso que se acertem antes os relógios. Ou então temos o que vemos de maneira geral hoje: certos jornais metendo o pau na crítica universitária por considerá-la 'estrangeirada' ou elitista, de difícil acesso ao grande público, ou então certos professores universitários (de reconhecido valor intelectual) usando o espaço-jornal com artigos difíceis que obviamente lá não deviam estar, pois não levam em consideração a *competência* de quem, em princípio, os deve ler naquele lugar.⁹

Mesmo que reconheçamos como justa a reivindicação de Silvano Santiago, a atitude dos editores do suplemento não caminhava a favor do consenso entre acadêmicos e jornalistas. Por outro lado, os argumentos do crítico se ajustam ao perfil do suplemento, pois desconfio que, nesta época, o *Folhetim* não dividia seu espaço com a crítica universitária por considerá-la elitista e obsessivamente estrangeira. Aliás, esta confluência de elementos revela, mais uma vez, que a orientação teórica partilhada por sua equipe de editores, sobre a função da literatura, era em larga medida de origem gramsciana. Camaleônico, o jornalista escrevia crônica, entrevistava "astros" e "estrelas" da televisão, políticos em evidência e outras personalidades, ao mesmo tempo em que escrevia crônicas, poemas e manifestos. No campo literário, gostaria de destacar duas características do período. Em primeiro lugar, observa-se um deslocamento geográfico das atenções: enquanto a crítica acadêmica estética ou sociológica ocupava o horizonte do eixo Rio-São Paulo, o *Folhetim* restringia seu espaço a Jorge Amado e Érico Veríssimo como pontos de referências. A segunda característica, derivada da anterior, é que os autores referências do período forneciam o prestígio necessário para assegurar legitimidade aos jornalistas cronistas, reforçando a noção do nacional-popular de suas publicações. Deve-se notar também que não há nenhuma referência direta a Gramsci nestas páginas do *Folhetim*, ausência esta que revela uma sintomática necessidade de se ocultar (ao mesmo tempo em que se enfatizavam os autores nacionais) a herança estrangeira desta teoria, que, em última instância, se recusava a ser teórica. Mas o que mais interessa, neste momento, é que este ativista engajado também se fazia de crítico literário, promovendo a literatura nacional-popular. Ressalte-se que esta formação genérica do jornalista corresponde ao perfil traçado por Gramsci, que também observava, como seu principal defeito, a superficialidade que a postura genérica poderia gerar.

III – A segunda fase (1979-1982): os primeiros sintomas do culturalismo brasileiro

Para melhor avaliar os efeitos do debate entre a perspectiva cultural da crítica e a crítica literária (cultura *versus* arte), Silvano Santiago acentua a necessidade de ressaltar uma série de acontecimentos que podem servir como marcos de algumas importantes passagens do final do século XX.

Quando é que a cultura brasileira despe as roupas negras e sombrias da resistência à ditadura militar e se veste com as roupas transparentes e festivas da democratização? Quando é que a coesão das

esquerdas, alcançada na resistência à repressão e à tortura, cede lugar a diferenças internas significativas? Quando é que a arte brasileira deixa de ser literária e sociológica para ter uma dominante cultural e antropológica? Quando é que se rompem as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do pop? Quando é que a linguagem espontânea e precária da entrevista (jornalística, televisiva, etc.) com artistas e intelectuais substitui as afirmações coletivas e dogmáticas dos políticos profissionais, para se tornar a forma de comunicação com o novo público? A resposta às perguntas feitas acima levam a circunscrever o momento histórico da transição do século XX para o seu 'fim' pelos anos de 1979 a 1981".¹⁰

A segunda fase do *Folhetim* funciona como uma resposta para várias das questões acima. Esta fase do suplemento responde de duas formas aos questionamentos enunciados. Em primeiro lugar, corrobora-se a pertinência de se pensar uma certa implosão das esquerdas; ocorrem diversas tentativas de se cogitar uma aproximação entre o erudito e o popular (os textos que debatem a respeito desta questão são os do próprio autor); "a linguagem espontânea e precária" das entrevistas e dos acalorados debates inundam de esperança o horizonte da década de oitenta, embora as "afirmações coletivas e dogmáticas dos políticos" ainda tivessem muito espaço no suplemento. Sendo assim, a segunda fase do suplemento abrange um período de mudanças significativas da vida nacional: a educação, a política, a economia e, sobretudo, a democratização irreversível da cultura. O processo de democratização da cultura servia como a porta dos fundos pela qual entravam alguns pertinentes questionamentos sobre o panorama da crítica literária. Também foram irreversíveis os desdobramentos teóricos do pós-estruturalismo que se assentava, naquele momento, sobre a defesa e a inclusão das minorias culturais como fontes alternativas às abordagens estritamente literárias. Por outro lado, assegurava-se o espaço da crítica literária voltada à grande literatura.

Por exemplo, entre novembro de 1981 e maio de 1982, a professora Bella Jozef publicou quatro textos. Neles, Stefan Zweig, James Joyce, Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato foram analisados, tendo-se o formalismo russo e o estruturalismo como principais pontos de referências teóricas. Estes ensaios procuravam se centralizar sobre o problema da leitura e da linguagem empregada por estes consagrados escritores. Enquanto Fábio Lucas escrevia sobre a história do modernismo e Hernani Bruno a respeito da supremacia de Joaquim Manuel de Macedo como romancista, Silviano Santiago aparecia com um incômodo ensaio sobre a poesia de um certo Adão Ventura.

Vale comentar a trajetória dos seis textos¹¹ de Santiago nesta fase do *Folhetim*. Em "Uma década de onze anos", o autor realiza um balanço da produção literária de seus contemporâneos. No que pese a destreza para não citar nomes nem arranhar o verniz de autores consagrados, o texto é ímpar em um contexto de polêmicas acirradas sobre a adesão política dos escritores. Trata-se de um texto que opta por classificar a perspectiva dos autores sem, no entanto, excluí-los. Sendo assim, percebe-se uma certa tendência aos processos de inclusão, que deixa de lado a avaliação sobre o valor literário, ressaltando-se outros aspectos das obras, tais como a inclusão de autores que souberam resistir à repressão e de outros

¹⁰ Silviano Santiago, "Democratização no Brasil – 1979-1981 (cultura versus arte)", in: *Declínio da arte Ascensão da cultura*. Florianópolis: Edição da Abralic, 1998, p. 11.

¹¹ Silviano Santiago, "Uma década de onze anos", *Folhetim*, n. 156, 13 de janeiro de 1980, p. 2; "A incerteza do sim", *Folhetim*, n. 226, 17 de maio de 1981, p. 3; "Entre Marx e Proust", *Folhetim*, n. 231, 21 de junho de 1981, pp. 3-5; "As ondas do cotidiano", *Folhetim*, n. 237, 2 de agosto de 1981, pp. 5-6; "A cor da pele", *Folhetim*, n. 240, 23 de agosto de 1981, p. 12; "O teorema de Walnice e sua recíproca (I parte)", *Folhetim*, n. 275, 25 de abril de 1982, pp. 6-7; II parte, *Folhetim*, n. 276, 2 de maio de 1982, pp. 8-9; III parte, *Folhetim*, n. 277, 9 de maio de 1982, p.9.

¹² Walnice Nogueira Galvão, in: *Saco de gatos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1984.

¹³ Silvano Santiago, "O teorema de Walnice e sua recíproca", *Folhetim*, n. 275, 25 de abril de 1982, p. 8.

que engendram a perspectiva antropológica em seus textos. Em "A incerteza do sim", abre-se um outro flanco para se pensar o comprometimento subjetivo que a linguagem opera, da qual sempre se escapa uma parcela da biografia daquele que escreve. Esta ausência de controle das margens da linguagem serve para se analisar a poesia de João Cabral de Melo Neto. Apostando em outro grande nome da literatura brasileira, o ensaio "Entre Marx e Proust" reforça a noção de que a postura política, histórica e literária de Carlos Drummond de Andrade lhe renderam uma posição de destaque dentro do modernismo brasileiro. Este texto fecha um ciclo. A seguir, em "As ondas do cotidiano", o autor defende, em um ensaio mais teórico, que seria necessário ampliar as margens do fenômeno literário, caso se quisesse entender a situação dos estudos literários à época. Assim, o autor questiona a idéia de se apreender o cotidiano como se houvesse algum princípio de racionalidade geral, que fosse capaz de organizá-lo. Ao contrário, afirma o autor, seria necessário se pensar em um conjunto de medidas para se conceber o cotidiano como processo caótico, pois, somente assim, seria possível pensar em mecanismos de inclusão como, por exemplo, o das minorias sociais. Em "A cor da pele", o autor exerce um rompimento com a tradição de somente comentar autores consagrados. A perspectiva "culturalista" marca seu primeiro tento. Aquilo que havia ficado indicado indiretamente nos ensaios anteriores se manifesta de forma clara. Neste ensaio, a poesia de Adão Ventura serve como modelo para se pensar não apenas nos modelos excludentes da sociedade, mas reforça a noção de que o modelo literário precisava ser ampliado para incluir outras preocupações. Então, o valor literário deixava de ser a única moeda de troca e a condição social passava a ter valor semelhante nesta outra forma de hierarquizar a produção contemporânea. Como consequência, era de se esperar o início de uma polêmica, mas como a polêmica não se concretizou, o próprio autor tratou de expor melhor as linhas gerais de atuação do escritor. O sexto ensaio (publicado em três partes nos números 275, 276 e 277) analisa o texto "Teresa Batista cansada de guerra,"¹² de Walnice Nogueira Galvão, no qual se procura rastrear, ao longo da história brasileira, os diferentes posicionamentos dos escritores diante do mercado, do Estado e do público. A tônica do texto gira em torno da posição contemporânea do escritor, que deveria negociar melhor a ampliação dos temas e andar no fio da navalha entre o mercado e o público, não tendo o Estado como único ponto de apoio financeiro. A autora apontaria para o paradoxo que distancia o escritor das garras do Estado, mas joga-o de encontro às velhas fórmulas de sucesso bem ao gosto do grande público. Silvano Santiago problematiza e relativiza o peso da indústria cultural e ressalta que o elitismo artístico começa a ser nefasto quando deixa de lado a sua principal função: a formação do público. Sobretudo, o autor questiona a função da crítica contemporânea de "indicar" o caminho do bom gosto a seus leitores.

A necessidade que vimos surgir na década de oitenta é a de desvincular a visão de público da concepção que se encontra na tradição clássica ocidental, sem que, por um lado, o intelectual abdique da sua condição de formador do novo público, e, por outro lado, sem que caia na relação imobilista do sucesso pelo lobo e pelo metal, pregada pelos veículos de comunicação de massa.¹³

Formar um público tendo-se em vista o metal nos leva a uma dúvida sobre os caminhos pelos quais passam esta “função” de legislar em causa própria. Lembremos que, durante a primeira fase do *Folhetim*, era precisamente esta situação que se desenrolava, quando um grupo de jornalistas havia marcado um encontro com seus leitores, em um futuro próximo, em livros e adaptações televisivas.

Até há pouco tempo [escreve Silviano Santiago] era impensável que um grupo de intelectuais não encontrasse numa redação de jornal o período inicial da sua metamorfose em geração literária. Como resquício desse estado de coisas, sobrevive hoje a crônica literária. Textos curtos e de fácil leitura, comprometidos em geral com os acontecimentos familiares e do cotidiano que, enfeitados em livros, viram sempre um produto descartável. Mas mesmo assim a crônica jornalística não pode ser facilmente desprezada, pois serve para tornar popular o nome do autor, podendo por isso ajudá-lo a vender seus livros mais ‘sérios’.¹⁴

Até aqui, por volta de 1981, o *Folhetim* havia percorrido uma trajetória inversa ao que se poderia esperar de um suplemento nascido no final da década de setenta e que perduraria até o limiar dos anos noventa. O *Folhetim* passa de uma perspectiva “cultural” (de um suplemento cultural) para um viés especificamente “literário” (definindo-se, a partir de 1982, como um suplemento literário). A primeira fase (1977-79) tenta desfrutar de um certo *desbunde* (entretenimento e diversão) que ainda tinha espaço em fins da década de setenta, para, a seguir, comemorando a abertura democrática, voltar-se ao debate social, cuja amplitude pôde abarcar o surgimento de uma nova concepção da cultura entre nós.

Neste caso, devo enfatizar que o espaço destinado à discussão das idéias de Silviano Santiago neste texto não ocorre por acaso, pois o escritor e crítico se inclinou em direção às mesclas em vários sentidos. Esta inclinação possibilitou-lhe fazer parte e, em larga escala, fomentar o crescente debate sobre a inclusão de outras perspectivas sobre o fenômeno literário e cultural do período. Percebe-se, igualmente, que são os críticos fluminenses que dominam a cena desta segunda fase do suplemento. A ausência da maioria dos críticos e dos professores das universidades paulistas até este momento no *Folhetim* talvez seja decorrente da colaboração recente destes profissionais com o suplemento literário do jornal concorrente, *O Estado de São Paulo*. Contudo, com a entrada de Caio Túlio Costa na editoria do *Folhetim*, esta situação sofreria uma drástica inversão nos meses subseqüentes.

IV – A terceira fase (1982-1989): contra o tédio — dos estudos literários à formação cultural

Não se pode dizer que a primeira fase do *Folhetim* tenha sido uma época destinada ao debate literário, do mesmo modo, o máximo que se pode dizer em relação à segunda fase é que havia uma preocupação paralela sobre a discussão literária, com destaque, principalmente, para uma certa tendência ao culturalismo. Ao contrário destas linhas tangenciais, a terceira fase é um período marcado, majoritariamente, pela publicação de ensaios teóricos sobre a literatura e também de ficção.

¹⁴ Idem. “A crítica literária no jornal”, in: *Nuevo texto crítico*, n.15/16, jul.94-jun.95, p. 64.

A terceira fase do *Folhetim* é o período mais complexo para se perceber a circulação dos diferentes tipos de orientações teóricas que estavam em jogo. Esta movimentação ocorre em parte porque foi a fase de maior afluxo de textos relacionados aos processos de re-posicionamento da discussão em torno do fenômeno literário. Enquanto a rotina de publicação dos ensaios sobre as mais diversas teorias literárias experimentava uma curva quantitativa ascendente, a publicação de contos, de fragmentos de romances e de poemas, decrescia em ritmo acelerado ao longo do período. O declínio do espaço destinado à ficção não deve ser visto de forma isolada. Reside neste ponto uma crise que começa a se manifestar de maneira mais clara à medida que avançam os anos subsequentes.

Paralelamente ao decréscimo da ficção, observa-se o aumento rápido dos ensaios literários; contudo, seria apressado dizer que o suplemento tenha servido a esta ou àquela vertente teórica, pois há, sem dúvida, um certo equilíbrio entre as principais teorias sobre a interpretação das teias literárias, embora, pontualmente, ocorram períodos de desequilíbrio da balança. Antes de observar mais de perto o movimento interno desenhado pela alternância de opções teóricas dos ensaístas do período, gostaria de lembrar que a principal característica subjacente à segunda fase, quando o culturalismo esteve em voga, será silenciada na medida em que se resgatam as "altas literaturas" e, simultaneamente, um novo nível de compreensão é exigido do leitor. Sendo assim, o clima quente do debate cultural cede lugar a polêmicas tópicas e específicas, destinadas a um público especializado. No mesmo sentido, percebe-se um recrudescimento de teses consagradas pela tradição acadêmica dos estudos literários.

Além do aumento do grau de especificidade das discussões literárias, outros aspectos estavam sendo beneficiados com as mudanças. Talvez a saturação dos veios literários nacionais e a surpresa das gavetas vazias do início da década de oitenta tenham sido o principal combustível das traduções; assim, elas ganham força impulsionando a circulação de literaturas de outras línguas. Esta estratégia reforçava a idéia de uma literatura cosmopolita, cuja estratégia central parece ser a de vender sofisticação e refinamento. Vale lembrar que o retorno gradativo das garantias individuais assegurava espaço para que os colaboradores do suplemento não necessitassem mais marcar, a todo custo, uma postura de engajamento político, mas sim um compromisso com o bom gosto. Além disso, a consolidação da união com os professores paulistas garantia a publicação do que havia de mais "recente" nas pesquisas acadêmicas de uma das principais referências universitárias do país. O *Folhetim* assumia, aos poucos, a tarefa de porta-voz da comunidade acadêmica do país e, concomitantemente, o espaço também se abria para alguns poetas que se destacavam no cenário nacional exercitarem seus domínios críticos e criativos, publicando ensaios e poemas, respectivamente.

A partir de 1982, começam a proliferar as teorias literárias que dariam forma ao regime de vinculações do suplemento. Ao lado de "antigos colaboradores", como Silviano Santiago e Wilson Martins (que já havia colaborado em fases anteriores), detectam-se as primeiras publicações de Haroldo de Campos, Décio Pignatari e José Paulo Paes no *Folhetim*, indicando uma certa tendência às discussões sobre teorias da tradução, e que colocam o Concretismo na berlinda. As publicações de Haroldo de Campos e de Décio Pignatari selam, definitivamente, a aproximação do jornal com os professores das universidades paulistas. Primeiro, publicam os profes-

res da PUC, posteriormente o leque se abre até a chegada dos professores da USP. Procurando se afastar de qualquer conotação regionalista, percebe-se ao mesmo tempo a estratégia do suplemento de dar espaço a colaboradores radicados fora do eixo Rio-São Paulo, visto que, desta forma, a amplitude e o tom nacional do *Folhetim* não poderiam ser questionados.

Em 1982, surgem os primeiros sinais de uma longa série de ensaios que tinham como meta principal a consolidação da tradução como uma das principais bases de uma teoria da literatura fundada em Pound e Benjamin. Inicialmente, a Teoria Concreta encontra resistência em nomes díspares como, por exemplo, José Paulo Paes¹⁵ e Wilson Martins¹⁶. Mais tarde, em 85, seria a vez de Roberto Schwarz travar uma polêmica, talvez a mais conhecida, com Augusto de Campos. Contudo, nos anos subseqüentes a 82, percebe-se o fortalecimento de nomes ligados ao Concretismo, seja através da publicação de ensaios, seja por meio da publicação de poetas-tradutores originários ou simpáticos ao movimento. Nelson Ascher, João Moura Júnior, Régis Bonvicino e Paulo Leminski formavam o segundo esquadrão, que tinha nos Irmãos Campos os principais protagonistas e difusores das idéias vinculadas ao movimento. Não por acaso, Nelson Ascher, João Moura Júnior e Régis Bonvicino, ao lado de Augusto de Campos, destacam-se como os principais tradutores do período. Ajustados ao "Plano piloto da poesia concreta", o regime das publicações oriundas e associadas ao Concretismo asseguraram, nas páginas do suplemento, um precioso espaço de divulgação e ganharam, a partir de então, um amplo reconhecimento nacional, tornando-se uma passagem "obrigatória", para muitos jovens poetas, escritores e candidatos às fileiras universitárias.

Enquanto a proliferação concreta ganhava defensores apaixonados, não se pode perder de vista que o suplemento também fazia circular outras formas de se lidar com as tramas literárias. A diferença, neste caso, se encontra no caráter individual das outras propostas. Enquanto o Concretismo agia como uma vanguarda, possuindo "esquadrões" que cumpriam tarefas específicas e tendo um núcleo dirigente, como, aliás, tinha sido apontado por Roberto Schwarz, as outras alternativas de análise quase sempre pareciam desarticuladas diante de um emaranhado de textos. Conseqüentemente, não se pode dizer que havia um outro grupo fazendo frente ao Concretismo. Convivia-se com a situação. Contudo, as alternativas teóricas desenhavam, retrospectivamente, outras séries que passam a coexistir, adquirindo importância fundamental para se compreender que o perspectivismo começava a fazer parte da rotina teórica da década de oitenta. Ao se observar a circulação dos textos entre 1982 e 1989, tem-se a exata noção do jogo que era colocado em prática pelo *Folhetim*. A partir de 1982, para usar as categorias de Raymond Williams¹⁷, o Concretismo já surge como uma série dominante. O Concretismo adquire o *status* de uma série dominante porque, além da presença constante entre os ensaios-literatura mais publicados (criando impacto em outras séries), passa a atuar com amplo domínio na seleção do que era traduzido, emplacando também tradutores afinados com o movimento.

Nesta perspectiva, Wilson Martins faria parte de uma série residual, já que havia colaborado com o suplemento desde sua criação, mas desapareceria após 1982. Este conjunto de textos se preocupava com um estilo de crítica literária baseada no julgamento de valor e na difusão de obras e autores bem próxima do rodapé literário, que vinha sendo abolida de um cenário extremamente marcado pelo surgimento de diversas teorias literárias.

¹⁵ José Paulo Paes não travou nenhuma polêmica direta com os representantes do Concretismo. O autor apenas publica "A tradução no Brasil" (*Folhetim*, n. 348, 18 de setembro de 1983), procurando mostrar que a tradução tinha, antes mesmo de o Concretismo surgir, uma história no Brasil e, além disso, a tradução possuía uma tradição com diversos representantes contemporâneos que não estariam preocupados com os rumos requisitados pelo movimento paulista.

¹⁶ Wilson Martins, por sua vez, publica "25 séculos de concretismo" (*Folhetim*, n. 305, 21 de novembro de 1982), texto que defende a idéia de que o concretismo, ao contrário do que propagava, representava um retrocesso, já que o seu processo criativo se apoiaria em uma ontologia linear. Sendo assim, no que se refere a suas origens, o concretismo seria, no mínimo, uma representação do anacronismo histórico. O texto não teve resposta de nenhum representante do movimento e, sintomaticamente, a colaboração de Wilson Martins no *Folhetim* se encerra em 1982.

¹⁷ Sobre as categorias de séries dominante, emergente e residual, ver Raymond Williams, *Marxismo e literatura*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979; pp. 124-129.

A série mais complicada para ser nomeada é a emergente. Esta série, no *Folhetim*, é representada por um grupo de jovens professores, que tinham obtido titulações nos fins dos setenta ou estavam finalizando seus trabalhos acadêmicos à época, e começam a emplacar seus nomes, ao lado de seus consagrados "orientadores", nas páginas do suplemento. Esses nomes, por terem formações diferenciadas, muitas vezes fora do núcleo das preocupações específicas do Concretismo, ofereciam alternativas de leitura do fenômeno literário, ao mesmo tempo em que se afastavam das polêmicas associadas à "ordem do dia". Esses autores passam a ter destaque e se consolidam depois de 1984. Para ficar em apenas dois exemplos, já que eles figuram entre os mais publicados de alguns anos e, ao mesmo tempo, tiveram suas formações em universidade localizadas nos dois extremos do eixo Rio-São Paulo (embora não se possa esquecer de vários outros nomes que não aparecem por terem, ou publicado menos ou de forma mais esporádica), Flora Süssekind e Raul Antelo constituiriam duas referências da série emergente, que venho tentando nomear. Porém, ao contrário do Concretismo (que pode e quer ser localizado como um grupo com ramificações diversificadas sobre os ramos da cultura), a série emergente poderia ser mais bem explicitada se a tomássemos como uma formação, já que seria impossível pensar em eixo capaz de oferecer continuidade, ou que fosse adequado para definir um núcleo central. Em outras palavras, esta série pode ser mais bem compreendida se a aceitarmos como uma formação que não possui, necessariamente, objetivos comuns, mas expressam individualidades e trajetórias distintas.

Resta, e, neste caso, a categoria residual de Raymond Williams pode oscilar, a presença de Silviano Santiago, que foi o único colaborador a ser mantido em todas as fases do suplemento. Esta performance ou é, às avessas, residual (e desta forma teríamos duas formas de resíduos: uma que permanece e outra que desaparece), ou esta presença pode ser lida como uma categoria à parte, cuja principal característica é a regularidade. Neste caso, prefiro pensar na série "Silviano Santiago" como um *residual regular*. Porque ela seria regular parece-me claro. Mas, por que ela seria também residual? Esta série procurou ser tolerante e camaleônica para se manter dentro dos limites do jornal. Para obter resultados, seus textos tiveram que, muitas vezes, fazer concessões e, em muitos casos, abraçar o relativismo para se fazer entendido. A série "Silviano Santiago" também procurou denunciar os excessos teóricos dos professores no campo jornalístico, buscando um consenso que unisse a grande imprensa e a divulgação acadêmica sem os excessos e pedantismos comuns ao meio universitário. Todo este enorme esforço para se manter entre a ficção, a reportagem, o ensaio e o relato biográfico não serviram, contudo, para tornar esta prática dominante entre os meios acadêmicos. Esta série andou no fio da navalha: bom gosto demais para ser dominante entre os jornalistas engajados; tolerante e de mau gosto para se tornar parâmetro entre o meio universitário da década de oitenta. O bom gosto esperado e a sedução desejada viriam, mais tarde, com o adensamento de nomes ligados ao Concretismo.

Todavia, para aqueles que apostavam em um regime de textos mais flexíveis e menos teóricos, este movimento representou um aumento significativo do abismo entre o suplemento e o leitor. Por outro lado, não se deve perder de vista que o micro-arquivo "Silviano Santiago" afeta direta e indiretamente a série emergente, influenciando-a a promover vários deslocamentos que marcarão os rumos dos estudos literários, transformando-os e ampliando seus limites

até a abertura de seus canais para a discussão sobre o fenômeno da cultura.

Desse modo, gostaria de insistir em um ponto, um ponto que une e para o qual convergem dois diferentes modos de se estimular, na série emergente, a ascensão da preocupação com os fenômenos da cultura, relativizando-os às questões de domínio restrito dos estudos literários. Se a série concretista permitia alguns abandonos relacionados ao cânone dos estudos literários (mesmo que isso significasse a instauração de um outro cânone), questionando as formas diacrônicas de se interpretar as questões literárias; se a série "Silviano Santiago" apontava, talvez de forma mais clara, que seriam necessárias mudanças de perspectiva para se ampliar os limites da compreensão dos traços culturais de nossa literatura; existe neste momento um apelo sintomático que modificaria a nossa compreensão das tramas literárias do final do século XX.

A partir de 1982, a influência do *paideuma* poundiano e da teoria da tradução de Walter Benjamin passam a servir, cada vez mais, de norte para se implementar e disseminar os ideais concretistas entre nós. Neste contexto, o debate entre Augusto de Campos e Roberto Schwarz, apenas indicado anteriormente, precisa ser retomado agora para esclarecer algumas passagens deste itinerário, que, sem dúvida, auxiliou na ampliação da liberdade do trabalho teórico da série emergente.

Como resposta à publicação do polêmico poema "Póstudo" (*Folhetim*, nº 419, 1985), de Augusto de Campos, Roberto Schwarz escreve "Marco histórico" (*Folhetim*, nº 428, 1985), um ensaio no qual atacava o Concretismo por seu excesso de centralização do poder. De acordo com o autor, "o poema 'Póstudo' é um exemplo do procedimento chave dos concretistas, sempre empenhados em armar a história da literatura brasileira e ocidental de modo a culminar na obra deles mesmos, o que instala a confusão entre teoria e a auto-propaganda". O número seguinte do *Folhetim* (nº 429, 1985) trazia a resposta de Augusto de Campos ao ataque "sociológico e reducionista" de Schwarz. O texto procurava enfatizar o caráter vanguardista e visionário do Concretismo e a sintonia do movimento ao que havia de mais sofisticado e atual em matéria de teorias contemporâneas. Ao contrário de Schwarz, que representaria o passado das análises literárias brasileiras, os concretistas estavam revestidos pela representação do futuro. Em dezembro de 1985, Schwarz publica "Mão no pau", um poema "dedicado" aos concretistas; o recado, segundo o poema indica, apontava para o onanismo teórico e ao egocentrismo das iniciativas concretistas no campo da teoria literária.

Deixando os ataques pessoais de lado, deve-se reter que o debate trouxe à tona um problema de interpretação histórica, que subjaz à discussão. Quando Augusto de Campos acusa Roberto Schwarz de ser um guardião da tradição, portanto, incapaz de reconhecer o valor e a importância da vanguarda que o Concretismo significava, parece-me, exageros à parte, que Augusto de Campos está insinuando, apoiado em Haroldo de Campos, que a noção diacrônica da história literária havia sido, de uma vez por todas, derrocada com o advento do Concretismo. Sendo assim, a perspectiva diacrônica da história, impregnada pela noção de progresso, não seria mais suficiente como metodologia capaz de explicar o fenômeno literário contemporâneo. Distendendo-se um pouco mais, urgia-se por entender com maior amplitude a proposta de se efetivar análises sincrônicas do fenômeno literário. Neste contexto, Roman Jakobson e Walter Benjamin foram instalados como estandartes "vanguardistas", que respondiam, respectivamente, pe-

¹⁸ Silviano Santiago se apóia em Antonio Candido para concluir que a crítica havia perdido toda a sua força. “Antonio Candido, em entrevista concedida à revista *Veja* em outubro de 1975, comentava a vida e morte dessa produção: ‘No Brasil, até trinta anos atrás, a crítica se fazia em artigos de cinco a dez páginas nos rodapés dos jornais, semanalmente. Escritos por pessoas intelectualmente sérias, produziam uma visão empenhada, que ao mesmo tempo informava e formava o leitor. Isso acabou’”. Silviano Santiago, “A crítica literária no jornal”, in: *Nuevo texto crítico*, p. 65.

los princípios gerais dos eixos interpretativos (sincrônicos e diacrônicos) e pela crítica da noção de progresso oriunda da tradição linear da história.

Baseado nesta exposição de motivos, entendo que o *Folhetim* — e o espírito da época exigia a mudança — estimulava a consolidação de análises e interpretações centradas na literatura, mas que já ultrapassavam alguns limites dos estudos literários “puros”, que não admitiam a excessiva aproximação com outros campos associativos. Sendo assim, tanto a série residual regular quanto a série dominante serviam de estímulo, mesmo que os pontos de contato fossem, muitas vezes, apenas tangenciais, para que a série emergente se desvincilhasse da *praxis* mais tradicional. Este seria um dos possíveis cenários criados a partir do suplemento, embora, fugindo de meu alcance, não se possa perder de vista que outros re-arranjos estavam sendo processados do ponto de vista externo à circulação de idéias no *Folhetim*.

Ao se optar pela colaboração em um suplemento com as características do *Folhetim*, tinha-se em mente as restrições de espaço inerentes às regras nada ortodoxas do ensaio. O ensaio advoga várias renúncias por parte daquele que o escreve: o trabalho das citações, bem como a extensão delas devem ser repensados, já que o espaço destinado ao texto tem limites precisos. A exposição das idéias, a argumentação, não poderia obedecer à mesma metodologia de trabalhos acadêmicos, devido à redução do espaço. O uso de dados, estatísticas, depoimentos, gráficos, fotografias, úteis para se comprovar uma ou outra afirmação ficam prejudicados, comprometendo, muitas vezes, a compreensão do texto. Para além das restrições espaciais, e já que a defesa de teses está comprometida, o ensaio se limita a uma urdidura mais leve e possibilita o lançamento de alguma hipótese parcial de análise, sob medida para o escasso tempo do leitor e o espaço, não menos limitado, da grande imprensa.

Neste contexto, o ensaísmo tinha a função de explicitar boa parte das mudanças que foram engendradas no interior das redes teóricas significando alterações importantes entre a “literatura” e a “teoria”. Portanto, o início do movimento de substituição da literatura pela “ficção teórica” seria reforçado, embora, naquela altura, não se reconhecesse boa parte da dinâmica do processo. Aliás, pode-se tomar a expressão “ficção teórica” como um dos possíveis sinônimos para o termo ensaio, já que os rigores do cientificismo não se satisfazem com sua diversidade de incoerências.

Em “A crítica literária no jornal”, de 1995, Silviano Santiago procurava recolocar o problema do declínio e morte da crítica literária nos jornais, enfatizando a necessidade de se pensar em alternativas que unissem a atividade da imprensa, da universidade e da literatura.¹⁸ Neste texto, o autor aponta para o beco-sem-saída no qual haviam aportado o gênero ensaio, que pecava pelo “excesso de pedantismo e de notas de pé-de-página”; e a crítica literária, por perder de vista a preocupação com o “exercício criterioso da razão”. De acordo com Silviano, foi durante a segunda metade do século XX que começaram a surgir os suplementos literários (ligados à grande imprensa) com a preocupação de minimizar o estado litigioso no qual se encontravam os críticos impressionistas e os professores universitários. Este litígio, conseqüentemente, exigia, dos críticos impressionistas, uma especialização fundamentada em princípios mais rígidos de análise do texto literário. Contudo, a formação ensaística derivada do *Folhetim* nesta terceira fase reorganiza o cenário desta disputa. Este conjunto de textos reorganizará o campo para uma batalha que ainda estaria por vir.

Quando o *Folhetim* é ocupado por consagrados professores universitários ao lado dos estreantes, o resultado não traz de volta a retomada do “exercício criterioso da razão”, revigorando, por outro lado, o adensamento do “pedantismo” presente no ensaio. O abismo entre a crítica literária e os professores universitários alarga-se quando se percebe, durante os anos oitenta, a importância crescente das teorias que mesclam e ampliam sua circulação por áreas até então pouco conhecidas da maioria dos especialistas. Se os críticos impressionistas foram criticados no passado pela falta de rigor científico¹⁹, os sucedâneos da crítica científica encontravam mesclas junto ao formalismo, ao estruturalismo, à semiótica, ao marxismo, à psicanálise; ou encontravam respaldo em outras áreas do conhecimento como a história, a sociologia, a antropologia, a filosofia; ou se abrigavam em abordagens culturais que incluíam o cinema, a música, o teatro. Nestes textos provenientes do ensaísmo do suplemento, ao contrário de estamparem novos escritores, como se esperava do rodapé literário, ensaiavam-se análises e interpretações sobre especificidades relacionadas, por exemplo, ao ato de traduzir; do mesmo modo, eram propostos estudos sobre a linguagem, e seus usos, em romances consagrados, principalmente da primeira metade do século XX; proliferavam as análises de poemas, algumas de tanto impacto que se tornavam “parte” do poema; alguns temas se tornam recorrentes: literatura e história, literatura e psicanálise, literatura e filosofia. Estas aproximações se tornam uma rotina nos anos oitenta, transformando a interdisciplinariedade em uma consequência “natural”.

É neste contexto, de abordagens literárias interdisciplinares somadas ao suporte ensaístico e à atmosfera volátil e provisória do jornal, que se percebem as transmutações e os usos meta-teóricos que esta formação passa a desencadear. Neste caso, haveria pelo menos duas importantes formas para se enfrentar a formação ensaística proveniente da terceira fase do *Folhetim*. A primeira forma é individual e a outra, coletiva. Caso fôssemos examinar, texto a texto, a dinâmica das abordagens literárias publicadas neste período, poderíamos averiguar a regularidade persistente dos estudos literários. Entretanto, quando pensamos neste conjunto de textos como uma formação, o foco de interesse se desloca para interpretações de outra natureza. Por exemplo, se pensarmos no ensaio como suporte destas análises literárias, este gênero, assistemático por natureza, enfraquece o método que ele carrega. Sendo assim, ao se interpretar o fenômeno ensaístico como um sintoma da ascendência dos estudos literários, estaríamos, paradoxalmente, enfraquecendo este enfoque. Este enfraquecimento da vertente dos estudos literários oferece uma brecha pela qual começam a brotar outras séries que minam a preponderância dos estudos literários. Não se discute que a maioria dos textos publicados seja orientada pela perspectiva dos estudos literários (cujas principais características podem ser facilmente reconhecidas pela manutenção de uma ordenação canônica e um rígido sistema de valores de reconhecimento universal).

Assim, pode-se pensar nas exceções. A série de ensaios que politizam a literatura latino-americana vem reforçar a perspectiva cultural da teoria literária que, neste caso, precisa demonstrar as implicações políticas de suas escolhas.²⁰ Portanto, esta série abandona, gradativamente, os métodos puros da crítica literária. Em outro sentido, devo citar um exemplo que utiliza a interdisciplinariedade para reforçar o apelo literário. Dos quatro ensaios publicados pela professora Leyla Perrone-Moisés²¹ no suplemento, dois deles ampliam os limites da literatura, pois depen-

¹⁹ “Desde 1948, com a sua coluna dominical ‘Correntes cruzadas’, Afrânio Coutinho defendia a tese de ser impossível ‘tratar o fenômeno literário em termos puramente jornalísticos, como fazia a crítica tradicional’, já que o ‘estudo da literatura em bases rigorosas, inclusive científicas’ superava ‘o velho impressionismo dileitante e vazio, baseado no gosto e na opinião’”. Silviano Santiago. *Ibidem*, p. 67.

²⁰ A série dedicada à América Latina não apresenta um grande número de textos. A média passa um pouco de um por ano, entretanto são as formulações sobre o tema que despertam a atenção. Quando se pensa a literatura latino-americana se radicaliza o viés político e se ressalta a necessidade de se pensar o literário como cultural.

²¹ São estes os ensaios publicados pela autora: “Promessas, encantos e amavios”, *Folhetim*, n. 341, 31, jul. 1983, pp. 6-7. “A querela de Fassbinder x Genet”, *Folhetim*, n. 361, 18 dez. 1983, pp. 10-11. “O inventário de Danilo Kis”, *Folhetim*, n. 512, 28 nov. 1986, pp. 9-10. “Uma leitura plástica de Pessoa”, *Folhetim*, n. 595, 10 jun. 1988, pp. 11-12.

dem diretamente de outras áreas de conhecimento para dar conta das implicações interpretativas. Em "A querela de Fassbinder x Genet", a autora analisa a transposição de *Querelle* de Jean Genet em filme homônimo, dirigido pelo diretor alemão Fassbinder. O texto ressalta o reconhecido talento do diretor, que consegue, através da utilização de numerosos recursos cinematográficos, recompor as perdas que a linguagem do cinema impõe às adaptações de romances. Segundo o texto, "Fassbinder, optando pelo mundo dos machos, resgata o feminino, não como poder que vence, mas como a soberania do amor, desejado e impossível". Em "Uma leitura plástica de Pessoa", a autora, interpretando alguns efeitos plásticos dos quadros do pintor português Costa Pinheiro, ressalta os principais aspectos gerados pela influência do universo literário de Fernando Pessoa. Neste caso, o texto indica, mais uma vez, a supremacia do campo literário sobre o universo das artes plásticas.

Nestes exemplos, percebem-se os usos políticos que o termo interdisciplinaridade suporta. Se a série "latino-americana" apontava um sentido que, muitas vezes, já indicava que o literário precisava equacionar melhor a divisão de seu espaço com outras áreas do conhecimento, o segundo exemplo, mesmo que lançasse mão de um expediente parecido, deixava claro que o reconhecimento da supremacia do literário sobre áreas tão próximas e, às vezes dependentes, determinavam um uso do interdisciplinar como resistência.

Atravessando os exemplos anteriores, gostaria de intercalar um terceiro caso que mostra uma outra faceta da crise na qual se encontravam os estudos literários nos anos oitenta e, ao mesmo tempo, pode auxiliar na compreensão das complicações adicionais que a formação *Folhetim* carrega. Em "Anch'io sono scrittore! (Eu também sou escritor!)" (*Folhetim*, n. 495, 3 de agosto de 1986, pp. 2-3), a professora Leda Tenório da Motta mostrava seu desespero e indignação diante da configuração de um cenário pouco profícuo ao desenvolvimento da literatura e, conseqüentemente, isto poderia indicar um declínio de seus estudos. De acordo com o texto - que analisava uma enquête, realizada pelo jornal francês *Libération*, com vários escritores que respondiam a pergunta: por que eles escreviam? -, os depoimentos dos escritores europeus serviam apenas para enfatizar a imensa falta de espírito e a completa perda de sentido da literatura, demonstrando a excessiva pobreza de idéias e de ações associadas ao campo literário. O texto nos interessa, especialmente, porque dialoga com a série "América Latina", comprovando, de certa forma, a necessidade de se apoiar em outras disciplinas para continuar "a fornecer sentido" à matéria literária, mesmo que isso significasse uma guinada cultural. Por outro lado, o texto instala um grande problema para os defensores da supremacia literária, pois ele advoga a ineficiência da literatura de toda uma época, empurrando, inexoravelmente, esta justificação do literário aos limites de uma defesa do passado, na medida em que questiona a falta de sentido do fenômeno literário contemporâneo.

Durante a década de oitenta a teoria passa a suplantando a produção ficcional para poder, de algum modo, retomar o papel anterior da literatura, que havia sido o de delinear os principais traços de nossa identidade, oferecendo os contornos de uma unidade racial, nacional, política e, sobretudo, cultural. Portanto, a retomada cultural da literatura, mesmo que esta retomada seja apoiada muito mais no ensaio do que na ficção (ou, de outro modo, o ensaio como ficção teórica), substitui e questiona várias tentativas de se solucionar a crise estética dos anos oitenta: neste caso, o ensaísmo

se apresenta como uma resposta estética da época. Sendo assim, a terceira fase do suplemento reforça o argumento da derrocada do senso comum como crítica e, ao mesmo tempo, potencializa a idéia de que a crítica da década de oitenta não se encontraria mais localizada na literatura (de resistência ou não), mas, longe dali, o poder da crítica estava sendo recuperado pelas diversas versões do ensaísmo teórico.

Ao que parece, é a perspectiva cultural que sai revigorada, diante de tantas diferentes tentativas de mesclas metodológicas mais ou menos felizes. Uma época que necessita do "antiparadigma" da ficção teórica e que não objetiva encontrar o cientificismo a todo custo parece ser um período ideal para a proliferação de linhas de fuga e desvios, onde o imperativo "cortar caminhos!" serve como linha geral de uma arquitetura rica em crises (econômicas, políticas, sociais) que, invariavelmente, afetavam os domínios literários.

O redemoinho dos textos que circularam durante a terceira fase do *Folhetim* parece estar respondendo de forma geral à queda dos grandes modelos interpretativos que, formando modulações parciais dotadas de potenciais mesclas, iniciam um processo de passagem do modelo exclusivamente literário para o perspectivismo cultural. O cultural parece iniciar um movimento emergente que traz consigo uma nova categoria crítica. Refletindo sobre a questão, Fredric Jameson define a ascensão dos estudos culturais nos seguintes termos:

Na realidade, eu deveria pôr as cartas sobre a mesa e dizer que assim como acredito que é importante agora (e interessante desde o ponto de vista teórico) discutir e debater sobre os Estudos Culturais, não me preocupa particularmente que tipo de programa finalmente se levará adiante ou se, em primeira instância, surgirá uma disciplina acadêmica oficial deste tipo. Provavelmente isto se deve a que, para começar, não creio muito nas reformas dos programas acadêmicos, mas sobretudo porque suspeito que uma vez que se tenha levado a cabo publicamente o tipo de discussão apropriada, se terá cumprido o propósito dos Estudos Culturais, para além do marco departamental em que tenha lugar dita discussão. (E este comentário se relaciona especificamente com o que considero a questão prática mais importante que está em jogo aqui, a saber, a proteção dos jovens que estão escrevendo artigos nesta nova 'área', e a possibilidade de que essas pessoas conquistem postos de trabalho.)

Também deveria dizer, contra as definições (Adorno gostava de recordar-nos do rechaço de Nietzsche frente a tentativa de definir os fenômenos históricos como tais), que acredito que, de alguma forma, já sabemos o que são os Estudos Culturais; e que 'defini-los' implica descartar o que não é, extraíndo a argila supérflua da estátua que emerge, traçando um limite a partir de uma percepção instintiva e visceral, tentando identificar o porquê de ele não ser tão abrangente. Finalmente, se chega ao objetivo, embora em algum momento deva surgir uma 'definição' positiva do termo.

Seja o que for, os Estudos Culturais surgiram como resultado da insatisfação a respeito de outras disciplinas, não só por seus conteúdos, como também por suas muitas limitações. Neste sentido, os Estudos Culturais são pós-disciplinares; porém, apesar disso, ou

²² Fredric Jameson, "Sobre los 'Estudios Culturales'", in: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Trad. Moira Irigoyen. Buenos Aires, Barcelona e México: Ed. Paidós, 1998, pp. 71-72.

²³ Otávio Frias, "Terceira dentição" Editorial, *Folhetim*, n.221, 12 de abril de 1981, p. 2.

talvez precisamente por esta razão, uma das idéias fundamentais que o define é a sua relação com as disciplinas estabelecidas. Pareceria apropriado, então, começar pelos protestos que fazem os 'aliados' dessas disciplinas com relação ao abandono, por parte dos Estudos Culturais, de objetivos que consideram fundamentais.²²

Esta alternativa crítica, que vinha se incorporando e dava seus primeiros passos nos anos oitenta, se nutria de algumas desconfianças em relação aos becos-sem-saída que os caminhos tradicionais da crítica haviam criado, impedindo os movimentos de ampliação de seus limites. Pretendeu-se, inicialmente, denunciar o conservadorismo e a resistência do meio universitário em dialogar e dividir espaço com os jornalistas; depois, fechou-se o foco das preocupações (quase as esgotando) em torno de nomes consagrados; a seguir, foram as tentativas de interdisciplinaridade que foram, a todo custo, subvertidas para funcionarem como resistência; finalmente, os processos de exclusões literárias passam a conviver com os regimes de cotas sociais. Os estudos culturais não são a única resposta para as prementes questões *finisseculares*, mas funcionam como a principal oposição, capaz de "atravessar" os discursos constituídos.

Ao gosto dos modernistas brasileiros, Otávio Frias²³ se referia às fases do *Folhetim* utilizando a metáfora biológica das "dentições". Ao longo de minha exposição, preferi não utilizá-la porque as dentições humanas sugerem uma interpretação que pode ser excessivamente mecânica, embora, neste momento, valha a pena lembrá-la. A primeira dentição é a mais breve e é aquela adequada à digestão dos alimentos mais tenros e, ao mesmo tempo, ela nos prepara, moldando-se ao espaço interno da boca, a um período de tempo maior. A segunda dentição deveria ser aquela que nos acompanharia pelo resto de nossas vidas; embora isso raramente aconteça, esta segunda dentição é, como a primeira, natural. A terceira dentição não é natural e inaugura, às vezes de forma prematura, uma época de implantes, o que transforma a nossa boca em um espaço destinado às mesclas e ao hibridismo, onde se pode encontrar o natural ao lado do artificial em perfeita harmonia. Contudo, à primeira vista ou ao primeiro sorriso, é muito difícil aos olhos dos leigos detectar a existência ou não de implantes artificiais. Nesta chave, o ensaio poderia ser entendido como uma série de textos "artificiais" dotados de mesclas e hibridizações.

É neste cenário que o ensaísmo poderia ser compreendido como uma decorrência da síndrome moderna do fragmento, que, transformando o instantâneo em estética, assume o ônus de inaugurar uma dialética sem síntese, ou, para além da dialética, os sofismas inspiram uma jornada estéril, cuja hibridez não permite, pelo menos nas formas tradicionais, a geração de herdeiros. Iniciei este texto depositando muitas expectativas em relação ao poder reativo do ensaio frente aos dilemas dos anos oitenta. Apostei na idéia de que o ensaio pudesse arcar com o peso e a responsabilidade de mover estruturas culturais já consolidadas. Porém, creio ter percebido que, de alguma forma, o teor "revolucionário" do ensaio fora sendo subvertido, transformando-o em um "gênero conservador" e, embora jovem, quase caduco.