

Voltas para adiante: sobre a crítica literária (latino-americana) contemporânea¹

Forwardly Turns: About Contemporary (Latin American) Criticism

Wanderlan Alves

Universidade Estadual da Paraíba

Campina Grande, PB, Brasil

<http://orcid.org/0000-0003-4146-2335>

Resumo

Neste ensaio, discuto algumas transformações e desafios da crítica literária latino-americana, em face dos debates sociopolíticos e das mutações da literatura nas últimas décadas. Retomando noções e problemáticas modernas da crítica literária, proponho procurar nas dimensões da linguagem, da leitura como ato e experiência e da própria literatura alguns caminhos possíveis para operar a crítica como via para imaginar futuros para sua prática que sejam consequentes com nossa época.

Palavras-chave: crítica; contemporaneidade; experimento; leitura como ato; América Latina.

Abstract

In this essay, I discuss some changes and challenges in Latin American criticism facing the sociopolitical debates and mutations of literature in the last decades. By recovering notions and modern problems in literary criticism, I propose to seek in the dimensions of language, of reading as act and experience, and of literature as such, some possible paths to conduct criticism as a way to imagine futures for its practices in accordance with our times.

Keywords: Criticism; Contemporaneity; Experiment; Reading as Act; Latin America.

Resumen

En este ensayo, discuto algunas transformaciones y desafíos de la crítica literaria latinoamericana ante los debates sociopolíticos y los cambios en la literatura en las últimas décadas. Retomando las nociones y problemas modernos de la crítica literaria, propongo explorar, en las dimensiones del lenguaje, la lectura como acto y experiencia, y de la propia literatura, algunos caminos posibles para trabajar la crítica como vía para imaginar futuros para su práctica consecuentes con nuestra época.

Palabras clave: crítica; contemporaneidad; experimento; lectura como acto; América Latina.

*“No escribir sobre ningún problema, si ese escribir no se constituye también en problema.”
(Horacio González, Elogio del ensayo, 1990)*

¹ Uma versão reduzida das ideias desenvolvidas aqui foi apresentada anteriormente numa mesa-redonda compartilhada com Francine Fernandes Weiss Ricieri (Unifesp) e mediada por Arnaldo Franco Junior (Unesp/SJRP), no IX Congresso Internacional do PPG-Letras e XXVI Seminário de Estudos Literários da UNESP de São José do Rio Preto, realizado de 2 a 4 de julho de 2025.

“No se oculta que no hay intelectuales sin polémicas. Aunque sean modestas.”
(Jorge Panesi, *La seducción de los relatos*, 2020)

Crise dos 30 (ou dos 300) anos

Há certo sentido em que a crítica literária talvez não exista mais. Ou, se ainda existir, experimenta hoje um crescente grau de declínio ou desimportância, o que reverbera nos trabalhos analíticos com que nos deparamos diariamente como professores, leitores, críticos, afetando e reconfigurando os estudos literários em seu conjunto. Os mais pessimistas dizem se tratar do fim do *close reading*, enquanto os mais otimistas afirmam que estamos vivendo uma etapa de abertura a um vasto campo de novas possibilidades críticas. Eu arriscaria dizer que há saídas laterais a esses dois vereditos devastadores. Nem fim, nem grandes novidades, mas voltas, saltos, giros, inflexões, fugas para adiante.

Em “¿*Qué es la crítica?*”, após comentar os vínculos da crítica com as instituições acadêmicas e culturais – como o jornalismo –, Maurice Blanchot a define como um espaço de ressonância cujo desaparecimento é um traço constitutivo: “*es este espacio de resonancia en el cual, por un instante, se transforma y se circunscribe en palabra la realidad no hablante, indefinida de la obra*” (Blanchot, 1985, p. 75). A crítica comunicaria aquilo que a obra, por sua vez, não comunica, e a torna literária, de tal modo que cumpriria o papel de “*actualización necesaria de la palabra creadora*” (Blanchot, 1985, p. 75). O que ela diz, portanto, seria parte da obra, o que já está (ou sempre esteve) lá, mas que permanecera invisível ou incomunicável até então, no movimento da linguagem. Em função disso, ao concluir seu papel, ela desapareceria:

Si la crítica es ese espacio abierto en el que se comunica el poema, si busca desaparecer ante éste para que aparezca, ese espacio y ese movimiento de desaparición (que es una forma de este espacio) pertenecen ya a la realidad de la obra literaria y operan en ella mientras se forma, pasando de algún modo al exterior sólo en el momento en que ésta se termina, y para que se termine (Blanchot, 1985, p. 75).

O autor entrevê uma relação indissociável entre a literatura e a crítica, visto que esta expressaria a primeira, ao passo que, desaparecendo para dar a ver a literatura, ela emergiria “*como uno de sus momentos esenciales*” (Blanchot, 1985, p. 75), parte da própria intimidade da obra, espaço de experiência literária, de busca de uma

possibilidade. Nesse sentido, também não se identificaria com uma teoria nem se deixaria reduzir propriamente à noção de conhecimento. Mais importante ainda: não implicaria necessariamente em sua definição valores morais ou moralizantes, *a priori*, como direito, educação, cidadania.

Antes de Blanchot, em 1920, Walter Benjamin formulara algumas definições importantes para pensar a crítica de arte e a crítica literária, como seu papel (compartilhado com a literatura) de reflexão mediatizada na linguagem, o pensar do pensar do pensar inerente ao comentário à literatura, a qual é, segundo ele, um *medium-de-reflexão*. Porém não é exatamente às complexas discussões sobre a crítica presentes em sua tese de doutorado intitulada *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* que quero me reportar aqui, e sim a um texto *menor*. Refiro-me ao fragmento “A meia” de seu autobiográfico *Rua de mão única: infância berlinense, 1900* (Benjamin, 2013).

O fragmento coloca em cena elementos caros à literatura e à crítica, tal como pensados desde a (e ao longo da) modernidade. A figura da criança e o recurso ao brincar como jogo, cujo interesse é da ordem da experiência, situam o sujeito que brinca no mesmo universo do artista, como antes prefigurara Charles Baudelaire em *O pintor da vida moderna*, ao tratar do pintor Constantin Guy. Os deslizamentos da criança para o artista e para o crítico são tênues no fragmento de Benjamin. Mais do que um comentário sobre a forma, trata-se de um fragmento sobre uma prática que, por sua vez, encerra uma ética para a crítica: perscrutar o de dentro – a verdade e os sentidos da obra – implica destruir a bolsinha de meia com que brinca o pequeno Benjamin, esmiuçá-la, trazer consigo “o de dentro”, que não é a mesma coisa que o conteúdo, pois isso reduziria o fragmento a uma dicotomia empobrecedora, mas a intimidade da obra. Contudo isso acarreta a destruição da obra, ainda que se trate de uma destruição momentânea, visto que a bolinha de meia pode ser refeita, e, com isso, não só volta a ter “o de dentro” em seu lugar, mas expande-se, para o menino, que volta a interessar-se pelo jogo, além de conhecer o de dentro e o de fora de seu brinquedo. Sua ética de menino implica uma noção tanto de cuidado quanto de procedimento, atenção, precisão e sensibilidade.

Tanto no ensaio de Blanchot, quanto no fragmento de Benjamin, encontramos uma figuração da crítica como intimidade, ao passo que a figura do crítico aparece em seu potencial de mediação *com a obra*. Porém, em sentido ampliado, a obra desses dois autores marcaria também suas singularidades: o crítico francês apegado ao espaço

literário e a suas intimidades; o filósofo alemão aberto ao jogo entre “o de dentro” e o “de fora” da literatura, da história, da política, da cultura. Em ambos os casos, no entanto, a crítica e a obra estão umbilicalmente conectadas: em Blanchot, a crítica desaparece para dar a ver a obra; em Benjamin, a obra desaparece para atender à exigência crítica e retorna maior, expandida, graças ao exercício crítico. A figuração da crítica, nos dois casos, corresponde à atualização da obra, bem como do sujeito que a experimenta.

Outro aspecto fundamental nesses dois casos é a importância que adquire a temporalidade ou, mais rigorosamente, o *instante* ou *agora* na relação entre a obra e o crítico, que não é ninguém mais do que o (ou um) leitor. Eis uma questão central, pois toda crítica implica uma leitura do agora, do presente e de como nesse presente o crítico se descobre afetado pela obra e põe-se em contato com ela. É também por essa razão que a crítica literária (essa que talvez não mais exista) é iluminista – e iluminadora. O momento de descoberta para o menino Benjamin corresponde a pôr em contato o “agora da obra” com o agora da leitura, do brincar (do jogo). Nesse encontro, “o de dentro e o de fora” se comunicam e se contaminam, e, ao mesmo tempo que o de dentro é preservado, a obra é flagrada em seu devir. Em *Teoria estética*, Adorno esclarece essa questão:

A obra de arte em si, não como agrada ao historicismo e segundo a sua posição na história real, não é nenhum ser subtraído ao devir, mas é enquanto ente algo que se encontra em processo. O que nela aparece é seu tempo interior, e a exploração da aparição rebenta a sua continuidade. A obra de arte é mediatizada, quanto à história real, pelo seu núcleo monadológico. A história pode chamar-se o conteúdo das obras de arte. Analisar as obras artísticas equivale a perceber a história imanente nelas armazenada (Adorno, 1982, p. 103).

Nesse sentido, a questão da crítica é sempre a do agora e de como esse agora também se faz, também, questão do presente, da atualidade. É por isso que ela é, em seu fundamento, iluminista. Seu desafio consiste em encontrar a confluência entre o agora da obra e o agora da leitura. O problema é que normalmente não há confluência entre eles, apenas tensão, obscuridade, inacabamento. Daí decorre o fato de que ler a literatura contemporânea como expressão e espaço de entendimento imediato de seu próprio tempo constitui-se, por vezes, numa ilusão, expectativa de uma eucronia e de uma consciência raramente verificáveis como verdade da história real, funcionando apenas como um relato. É também por isso que o contato dos *agoras* da obra e da

leitura encontra produtividade no anacronismo, que também é uma incompreensão do tempo, mas aceita os riscos da aproximação de diferentes camadas temporais e, nessa deriva, pode ser capaz de flagrar as temporalizações do tempo e, nelas, as fricções do presente na linguagem da arte, da literatura. Na América Latina, Raúl Antelo tem demonstrado essa possibilidade a partir da ideia de arquivologia como horizonte da crítica. Alguns de seus precursores também o fizeram: Walter Benjamin e a história a contrapelo, Carl Einstein e o anacronismo, Aby Warburg e a inatualidade, Jacques Derrida e a *différance*; na literatura latino-americana, Lezama Lima e a leitura da imago, Jorge Luis Borges com as noções de precursor e de tempos e caminhos que se bifurcam, Oswald Andrade e a antropofagia.

A questão que interessa ou convém colocar em pauta aqui, nesse sentido, é de certo modo semelhante àquela que Michel Foucault, em “Qu’ est-ce les Lumières?”, diz ter sido colocada a Kant no final do século XVIII, quando este se interroga sobre o presente como elemento diferencial entre outros tempos e sobre seu papel para a reflexão filosófica, o que, para os objetivos de minha discussão, poderia ser parafraseado na seguinte pergunta: o que é que, no presente, faz sentido para uma reflexão crítica ou em crítica literária? A pergunta diz respeito não apenas aos modos como o conhecimento se torna possível e como a temporalização afeta qualquer processo epistemológico, mas também coloca em pauta uma consciência do presente como tempo que envolve o sujeito, e essa é sua condição diferencial: no presente, o crítico (ou o filósofo) tem de falar de dentro, a distância entre ele e o tempo é precária, provisória, instável, mínima. Foucault observa que, na resposta que Kant tenta dar a essa interrogação, ele pretende mostrar que

É preciso considerar que *Aufklärung* é ao mesmo tempo um processo do qual os homens fazem parte coletivamente e um ato de coragem a se efetuar pessoalmente. Eles são simultaneamente elementos e agentes do mesmo processo; e ele se produz agentes do mesmo processo. Podem ser seus atores na medida que fazem parte dele; e ele se produz à medida que os homens decidem ser seus atores voluntários. (FOUCAULT, 1984, p. 565, tradução nossa)

A discussão implica a pergunta pelo *nós*, pelo pertencimento ao presente e, ao mesmo tempo, por certa concepção de comunidade (seja de conhecimento, seja de problemas, seja de escola de pensamento em comum) em cujo interior o sujeito entra em correlação (de convergência, divergência ou tensão) com um nós. Essa seria, pois, a *lei do gênero* da crítica, para remeter a uma expressão de Derrida (1980), essa

convocação recíproca e contaminante de gêneros, genealogias, singular, plural, (in)flexão, *genous*, *je-nous*, eu-nós. Ela também aponta para o *ethos* da crítica. Um traço que a crítica herda da filosofia moderna (ou aprende com ela), e que se pode situar ao menos no final do século XVIII, é justamente a frequente interrogação sobre sua atualidade. Nesse sentido, a aparente distância (do tempo, do pensamento por esferas, das disciplinas) implicada nessa origem da crítica vista a partir de hoje acaba apontando para encontros e, principalmente, voltas para adiante. Afinal, os dois caminhos da filosofia moderna prefigurados em Kant na leitura de Foucault não são, também, aqueles em que se bifurca a crítica literária moderna? E não parecem ser, ainda, a encruzilhada para novas bifurcações potencialmente infinitas, como as da crítica no nosso presente? De um lado, a pergunta pelas condições de um conhecimento verdadeiro; de outro, a pergunta pela nossa atualidade. A questão com que Foucault finaliza sua discussão é semelhante à que emerge para nós, aqui, em relação aos caminhos para a crítica literária contemporânea. Voltando às reflexões de Kant sobre a *Aufklärung*:

Parece-me que esta é mesmo uma forma de filosofar que não deixou de ter importância ou eficácia nos últimos dois séculos. A ontologia crítica de nós mesmos, é preciso considerar não, certamente, como uma teoria, uma doutrina, nem mesmo um corpo permanente de saber que se acumula; é preciso concebê-la como uma atitude, um *éthos*, uma vida filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise dos limites que nos são colocados e a prova de sua possível ultrapassagem.
(Foucault, 1984, p.577, tradução nossa).

Por sua vez, essa forma de reflexão que parece corresponder à mesma caracterização da crítica literária atual é, justamente, a que talvez não mais exista. Pois, numa de suas possibilidades, ela implica certa negatividade em relação ao seu objeto e pede algum esforço de distanciamento crítico; na outra, ela supõe uma entrega sem rumo certo ou previamente antevisto, mais do que qualquer outra coisa, uma busca. Em ambos os casos, aspira-se à liberdade como horizonte. A noção de crise figura aqui como um princípio. Seu papel é pôr em crise a literatura, os saberes, a teoria, seu próprio discurso, e com isso o interesse da crítica revela-se indireto, sendo essa a sua política, aliás, profundamente democrática.

Nas últimas três décadas, aproximadamente, entretanto, uma série de elementos tem colocado em xeque esse espaço ou essa possibilidade da crítica: uma profusão de correntes ou escolas de leitura da literatura, da cultura e das artes que nem sempre

dialogam entre si e sequer apresentam um repertório terminológico comum;² as reconfigurações das relações entre arte e mercado no contexto mais recente da globalização e dos circuitos transnacionais; a autonomização da teoria e a crescente reaproximação aos relatos histórico e político, tanto na literatura quanto no pensamento sobre ela, que caracterizam o espectro amplo da chamada pós-modernidade como etapa temporal; e, por fim, os imperativos éticos, morais e mesmo políticos que a cada dia se mostram mais urgentes em face da iminência de catástrofes que parecem não ter mais como ser evitadas (neofascismos, desastres ambientais, climáticos e sanitários, colapsos das formas de Estado e governança). Tudo isso parece, por vezes, impor à crítica e também à literatura a obrigação de falar esses problemas, desses problemas, com esses problemas, como se ambas pudessem funcionar como uma espécie de oráculo capaz de dar respostas e soluções imediatas aos desafios do presente. Uma das consequências desse “estado de coisas” é a diminuição daquela *zona de liberdade* constitutiva da crítica (também da literatura), que é a via pela qual ela é capaz de mobilizar saberes, temas e linguagens e, ao mesmo tempo, exercer sobre eles uma desestabilização que os põe em crise. Então ressurgem a pergunta: como articular-se enquanto crítica que se caracteriza pelo *pôr-em-crise* (saberes, ideias, valores, modos de criação e de pensamento) quando a cena deixada à crítica oscila entre (1) as indefinições conceituais, (2) a nostalgia ou o pacto de não agressão (ao mercado ou à instituição literária) e (3) a obrigação da responsabilidade?

Crise do “pôr-em-crise”

Uma das consequências para a América Latina desse estreitamento do espaço de uma crítica que se fundamenta na ideia do *pôr-em-crise* é a redução da (ou de parte da) literatura a certos ecos identitários e culturalistas, que certamente fazem parte do literário, mas não são a única coisa que ele é. Em perspectiva histórica, depois dos pós-estruturalismos, com seus questionamentos à noção de próprio ou propriedade, é difícil não ver nessa redução da literatura à dimensão identitária certo fracasso de modos de ler que tentaram libertar a literatura de todo essencialismo. Graciela Speranza sintetiza a problemática do seguinte modo:

² Cf. França (2012).

[...] si bien es cierto que en las últimas décadas el Sur entró por fin en la escena del arte contemporáneo, la ampliación del mapa global parece deberle más a la voracidad del mercado que a las cruzadas teóricas democratizadoras del poscolonialismo, el multiculturalismo y los estudios subalternos. El arte y la literatura latinoamericana, salvo contadas excepciones, no han alcanzado todavía una presencia real en el atlas del arte del mundo que prescinda del rótulo identitario (Speranza, 2012, p. 12).

A dificuldade de uma apreciação e circulação da literatura e sua crítica que prescindam do rótulo identitário, tal como diagnosticada por Speranza, deve-se às hierarquias do próprio campo literário, que, apesar das reformulações e ampliações, ainda desfrutam de um terreno bem sólido nos horizontes da crítica. Numa tentativa de refletir sobre o literário fora das amarras do campo, Josefina Ludmer, num anacrônico gesto vanguardista que contou, inclusive, com a contribuição de um manifesto e seu matiz performativo, declarou, em dezembro de 2006, quando escandalizou a crítica argentina com a primeira versão de “*Literaturas postautónomas*”, “*el fin de las guerras y divisiones y oposiciones tradicionales*” das formas literárias e de seus critérios de classificação, que acarretariam “*el fin de las luchas por el poder en el interior de la literatura. El fin del campo de Bourdieu*”, o fim do “*pensamiento de las esferas*” (Ludmer, 2006) e, naturalmente, a indecidibilidade ou o fim das identidades políticas (e literárias) em guerra até os anos 1970, ao menos, na América Latina.

A recepção acalorada que o folheto de Ludmer recebeu e a não menos entusiasmada *onda aplicacionista* que suas ideias tiveram ao longo dos quase 20 anos, desde o aparecimento daquele texto, são suficientes provas de que o campo literário não se extingue com um ato performativo e de que, ao contrário, no plano institucional, a literatura se apegava a ele para resguardar um lugar para si, em nossa época.³ Marcelo Topuzian (2013) associa a acolhida entusiasta das ideias de Ludmer – talvez especialmente por certa crítica jovem – ao que ele chama de esquecimento da teoria literária nas últimas décadas, que, no encontro com os imperativos éticos e culturais recentes, sugere um momento de desorientação teórico-crítica nos estudos literários. Desse modo, irrompe um sentido de crítica que a própria Ludmer reivindicaria ao longo dos anos 2000, identificada à ideia de *agitação cultural*, fundamentalmente polemista. Aqui flagramos outro elemento central para a noção de crítica contemporânea (e não só na América Latina): um *modus operandi* pautado na agitação e numa espécie de obrigação de transgressão que figura quase como uma fantasia (ou uma lei). São suas

³ Cf. Zó (2013) e Alves (2021a, 2021b).

expressões emblemáticas a aversão a todo tipo de sistema (incluindo a própria língua e suas normas ou a ideia de totalização) e o apego ao neologismo. Esse esforço relativista é um paradoxo, visto que emerge quase como uma lei não relativa.

Por sua vez, mesmo esse sentido polemista e pretensamente relativizante precisa ter seu alcance (ao menos parcialmente) posto em dúvida, uma vez que afirma posições categóricas ao mesmo tempo que se contrapõe à ideia de totalização. A polêmica, como gênero, pressupõe posições claras e definidas, mas os discursos da crítica recente prezam pela indefinição como valor (interseccionalidades, lugares de fala, hibridismos etc.). Em termos nocionais ou conceituais, a operação dá mostras das consequências daquilo que Peter Osborne (2018) chama de “condição pós-conceitual”, a qual caracterizaria certo descrédito da temporalidade histórica identificada ao pós-moderno, ao mesmo tempo que apostaria no contemporâneo como categoria temporal fundamental do presente. Ante o descrédito das categorias históricas (e historiográficas) que organizam e periodizam a literatura e as artes modernas, emergiria, alternativamente, a opção pela categoria do contemporâneo, que, no entanto, talvez não figure nesses discursos críticos apenas como descrição temporal, mas também como aceno valorativo.

A condição pós-conceitual corresponderia, nesse sentido, a certo estado da literatura e da arte das últimas três décadas aproximadamente, também em função das condições em que elas são lidas, recebidas e consumidas. Depois de cerca de seis décadas de abertura teórico-metodológica e reivindicação inter, multi e transdisciplinar, uma consequência até esperada (e digo isso de modo objetivo, não nostálgico) é a perda de clareza dos limites do objeto dos estudos literários, bem como da relação entre esse campo disciplinar e os métodos à disposição dos críticos para a prática analítica. Nesse sentido, não só a arte pode ter alcançado a condição pós-conceitual de que Osborne fala (e não me surpreenderia se alguém procurasse me mostrar que essa sempre fora a condição da arte em geral), mas também a crítica e as possibilidades da leitura literária parecem ter-se imiscuído num horizonte de indefinição correlato ao dessas mesmas artes e literaturas avessas a classificações e territorializações – apesar de serem cotidianamente reterritorializadas nas disputas teóricas e críticas. Esse “estado de coisas” altera as condições de leitura, porque implica movimentos alternativos nas operações de corte e fluxo inerentes à prática crítica. Não havendo clareza sobre os

limites desses territórios, o corte torna-se necessariamente mais questionável, mais subjetivo e, por vezes, quase impressionista.

A preferência por noções transcategoriais (entre, inter, trans, pós) no discurso da crítica contemporânea, bem como o frequente abandono de categorias como gênero (literário, aqui), indivíduo ou mesmo sujeito, substituídos por noções fluidas como escritura, formas híbridas, lugar de fala, formas de vida, vida impessoal, por exemplo, aponta para os deslocamentos do exercício de *pôr em crise* (ideias, saberes, valores) para um movimento de “entrada em crise”, ocorrido no interior do próprio campo literário. Não se trata, de minha parte, de uma queixa ou nostalgia (vale lembrar: não se pode negar a história), mas de uma tentativa de olhar com certa objetividade para as disputas e tensões contemporâneas de, ao menos, parte da crítica latino-americana e de algumas de suas expressões importantes nas últimas décadas, como a pós-crítica, a crítica experimental, a crítica (auto)biográfica, a crítica militante, entre outras, que recolocam em cena a figura do crítico (e do sujeito).

Nesse contexto de recolocação em cena do sujeito sobreposto à figura do crítico, Reinaldo Laddaga chega a propor, em *Estética de la emergencia* (2006), que o modo mais coerente de operar o exercício crítico em nossa época seria apresentando uma amostra do objeto acompanhada de um relato crítico (ou um relato do crítico) e das relações contraídas com a coisa comentada, visto que o crítico se torna uma espécie de parte daquilo que comenta, dada a ausência da distância crítica característica de uma concepção de cultura (moderna) das artes que, segundo ele, estaria em fase de transformação e mudança. Além disso, Laddaga coloca em destaque o relato como um elemento importante para a crítica contemporânea.

Uso aqui a noção de relato em sentido amplo, contaminado tanto pela literatura enquanto discurso que conta alguma coisa e alinhava uma narrativa quanto pela história, pelas ideologias (termo em descrédito que deveria ser recolocado no debate da crítica) e, principalmente, pelos discursos midiáticos e políticos de nossa época. Se se puder admitir que há uma acepção de relato importante na crítica contemporânea, será preciso reconhecer que se trata, pois, de uma noção impura de relato atravessada por todas essas nuances simultaneamente. O relato crítico funciona como “una construcción cognoscitiva, retórica y performativa: aquello que da a conocer es producido por la acción del discurso mismo” (Panesi, 2020, L. 1073⁴). Não deixa de ser paradoxal, no

⁴ Posição no e-book ou Location.

entanto, que, num contexto subsequente ao que se chamou de crise dos metarrelatos, seja justamente a aposta no relato que figure como alternativa crítica ou modo de conhecimento, num mundo cujas possibilidades de totalização são constantemente postas em dúvida.⁵

O que reaparece é uma noção reconfigurada de experiência (ou, ao menos, um desejo de experiência) que, para o caso da crítica literária, encontra no âmbito da intimidade do espaço biográfico uma via de recolocação do sujeito (e também de lutas que extrapolam os limites do sujeito) no âmbito da literatura e da crítica. Tratando da crítica argentina dos anos 2000, Jorge Panesi sugere que a noção de giro autobiográfico, cunhada por Alberto Giordano, para tratar da literatura argentina contemporânea, pode ser estendida “sin más, a la crítica y a la teoría literarias, desde la deconstrucción a la teoría poscolonial” (Panesi, 2020, L. 670). Esse é um desdobramento consequente com o abandono progressivo dos formalismos, que acaba encontrando no relato um espaço parcialmente livre para a autofiguração e a elaboração de argumentos e respostas num contexto em que toda resposta parece provisória e de alcance questionável. Mas é também em razão dessa abertura subjetiva que, por vezes, essa crítica se mostra mais combativa do que propriamente polêmica.

Em “A crítica como papel de bala”, ao tratar da crítica brasileira por ocasião dos necrológios de Wilson Martins, Flora Sussekind diagnosticara justamente o caráter pouco intervencionista da crítica contemporânea e pouco consequente com sua época, limitada a uma espécie de saudosismo beletrista, aos pugilismos espetaculares e à baixa autoexigência. Não há nisso contradição com o que pontuei acima. Ao contrário, esse é um desdobramento lógico de alguns discursos combativos que, repetidos *ad nauseam*, à direita ou à esquerda, “parecem evidenciar [...] o apequenamento e a perda de conteúdo significativo da discussão crítica, assim como a dimensão social da literatura no país nas últimas décadas” (Sussekind, 2010). Sintomático desse apequenamento é justamente aquilo que é, por vezes, apresentado pelo mercado, mas também por alguns setores ditos progressistas da crítica acadêmica, como mostra de democratização e diversificação da literatura, que está em todo lugar (especialmente nos meios de comunicação e,

⁵ “Cuando la narración retrocede frente a la inenarrable experiencia (Walter Benjamin), los intelectuales proveen relatos y contrarrelatos. Los políticos enarbolan estadísticas y porcentajes, que son la nada misma si no se insertan en una narración que los haga consumibles. [...] La seducción de los relatos: la seducción que, consciente o inconscientemente, los medios masivos, la cultura y la política en general tienen por el relato literario, pero también la seducción de la literatura y de la crítica por insertar sus narrativas en un contexto de difusión más amplio” (Panesi, 2020, L. 430).

atualmente, em todas as redes sociais e plataformas de transmissão por via remota), mas que revela outras faces do conservadorismo que, seja sob a máscara da militância, seja sob o crivo do valor, redundam no reducionismo do campo crítico, em que pese o discurso da acessibilidade democratizante.

O contexto analisado por Sussekind (não sem ironia) aponta para a perda de importância do lugar social da crítica, que é, por sua vez, uma das razões dessa mesma difusão, na qual o crítico apareceria reduzido à condição de curador ou comissário. Então, “formas dissentâneas de percepção, como a crítica, se mostram particularmente incômodas. Formas personalistas e estabilizadoras, ao contrário, se esvaziadas, parecem continuar bem-vindas [*sic*]” (Sussekind, 2010), pontua a autora, e, com isso, alcançariam uma circulação viral que, em vez de expandir o debate público, poderia reduzi-lo ainda mais. Há nesse processo dois fatores importantes: o primeiro diz respeito à aparente facilidade ou capacidade de comunicação que os meios digitais proporcionam à circulação dos discursos (em nosso caso, sobre a literatura), mas que correspondem, também, à sua drástica redução, a começar pela extensão – qualquer *post* longo tende a fracassar quanto ao alcance de público –; o segundo relaciona-se à figuração de uma tensão antiga no discurso crítico latino-americano, aquela entre um retorno ao literário apenas literário e ao literário político, que corresponde, entre nós, às duas tentações das vanguardas, mas que, na verdade, formulada desse modo, obscurece as contaminações recíprocas que lhes são inerentes.

Essa aparente facilidade ou transparência da comunicação é importante, no entanto, não apenas pelo papel que as redes e mídias digitais exercem sobre a crítica literária contemporânea, mas também porque está associada aos desdobramentos da própria crítica latino-americana nas últimas quatro décadas, aproximadamente. Como lembra Nelly Richard (1997), o processo de aproximação entre a tradição crítica latino-americana marcada pelo ensaísmo e a atenção à espessura da linguagem, a suas metáforas, a seus vaivéns, viu-se pouco a pouco afetado pela tendência à *paperização* da academia estadunidense, pela via dos Estudos Culturais. Sua aposta na transparência utilitária da linguagem informativa reduz, justamente, o espaço textual como lugar em que saber e experiência se afetam e compartilham, na linguagem, uma potência capaz de transformar o conhecimento e o sujeito envolvidos:

Esta reducción funcionaria ha sacrificado la espesura retórica y figurativa del lenguaje de “la teoría como escritura” que piensa sobre cómo se dice, a favor de la plenitud técnico-informativa del dato. Contra esta dominante

metodológica del paper en los Estudios Culturales que persigue la mera calculabilidad de la significación, la manipulabilidad de la información, haría falta también practicar la crítica cultural como una zona en fuga capaz de interrogarse sobre la relación entre sujeto de conocimiento, lengua y saber, sin renunciar a la indisciplina de la torsión estética que desvía la recta del conocimiento útil y verificable hacia bordes recargados de intensidad opaca que hacen permanecer la verdad en enigma y suspenso (Richard, 1997, p. 357, grifos da autora).

Mesmo sem tratar do tema dos Estudos Culturais, Sandra Contreras (2010 [2007]) recoloca uma pergunta semelhante à de Richard quando, ao tratar da querela entre as leituras de Beatriz Sarlo e Josefina Ludmer sobre a literatura argentina na primeira década deste século, interroga-se sobre a potência de (e o quanto resiste) uma crítica cuja linguagem seja totalmente alheia àquela da literatura que ela se dispõe a ler. De perspectivas diferentes, Richard e Contreras retomam, por um lado, a temática da distância crítica em relação ao objeto analisado, dos limites e das (im)possibilidades de uma crítica negativa da literatura contemporânea e, por outro, a questão da própria historicidade da crítica que, como discurso, também é afetada pela dinâmica do tempo histórico e, ainda, da própria literatura. Nessa tensão se situa um aspecto que é oportuno aqui: a noção de responsabilidade associada ao sujeito em sua figuração como crítico ou leitor.

Ligada à tendência de reaproximação à ideia de realidade política na cultura pós-moderna, atualmente se vê uma demanda constante de responsabilidade e decisão (ou atitude política) no âmbito da crítica que se constitui, senão num paradoxo, ao menos numa impugnação à ideia de crítica moderna, tal como recuperada no tópico inicial desta discussão. Essa problemática pauta-se na concepção de um sujeito de responsabilidade e decisão que, rigorosamente, é incongruente com a própria noção de sujeito, que, como sintetiza Alberto Moreiras em sua leitura de Derrida, não pode decidir nada, exceto por acidente, para lembrar que o problema não está propriamente na definição de sujeito, mas, sim, em certa noção de sujeito cristalizado em nossa cultura, que é “absolutamente decisionista: [en ella] el sujeto es, y no otra cosa que, el sujeto de decisión” (Moreiras, 2007, p. 53-54).

Tal noção de sujeito responsável e decisório implica, por sua vez, uma ideia moral de posicionamento necessário diante da literatura e das artes que é fundamentalmente censora e contraria a concepção de literatura como lugar em que todo dizer é possível e em cujo âmbito a possibilidade de dizer tudo não implica, de modo direto ou transparente, dizer a posição do escritor. É como lugar democrático que a

literatura, em sua possibilidade de dizer tudo, é também indireta e trapaceia a língua. Em vez de *obrigar* a dizer, como faz a língua, segundo Barthes (1996), a literatura *oferece a possibilidade* do dizer. Nesse sentido, ela configuraria um espaço em que o principal traço da democracia – que é o conflito – encontraria condições de liberdade para ser praticado: dissenso, polêmica, mundos em comum, mundos em disputa. Ocorre, porém, que é improvável que tal consciência se formule isoladamente e de modo autotélico num sujeito determinado. Aliás, como percepção, é mais provável que ela, quando apareça, manifeste-se intempestivamente.

É também, nesse sentido, que o sujeito possível para uma crítica ao mesmo tempo iluminadora e capaz de praticar o *pôr-em-crise* está muito mais associado à figura (ou des-figura) do não sujeito do político do que àquela do sujeito decisório. Este último é o sujeito implicado na crítica militante, ele mesmo é um militante, contudo a crítica militante tem, constitutivamente, dificuldade de operar o movimento do *pôr-em-crise*, porque ela não parte de interrogações e buscas, mas de afirmações e respostas, e desenvolve-se por um caminho que tende a percorrer o itinerário traçado previamente, o que a torna pouco disposta a ver aquilo que ela não foi capaz de prever antecipadamente – nesse aspecto, aliás, ela poderia ser identificada ao que Eve Kosofsky Sedgwick (2020) chama de leitura paranoica. Não parte em busca de uma possibilidade, vai buscar a resposta que já tem para (e diante de) si. Essa configuração explica o falso tom polemista de parte significativa da crítica contemporânea que, falando apenas para os próprios pares, se apresenta como “substituto de una polémica que resignó saltar el muro. En estos diálogos [...] un ‘nosotros’ dialoga y eventualmente cree polemizar entre sí o con un invitado que casi siempre parece ser de la familia” (Panesi, 2020, L. 259).

Por sua vez, a des-figura do não sujeito como figuração do sujeito crítico caracteriza-se por ser sempre um excesso, “uma figura que permanece não interpelada, de fato além da interpelação, [...] ela marca o próprio limite da interpelação. [...] o instante em que sua interpelação acontece é também o instante em que ela mesma deixa de existir” (Moreiras, 2004, p. 2, tradução nossa). É, ainda, uma “figura que chega absolutamente, independentemente das expectativas, [...] mas cuja condição de possibilidade, cuja imanência é justamente um deslocamento da interpelação, um excesso dela” (Moreiras, 2004, p. 2, tradução nossa). Pensá-la como posição é relevante justamente, porque aponta para seu caráter dinâmico, pois posições podem mudar

estrategicamente, e isso confere a uma posição de não sujeito certa dimensão política, capacidade de agência e um matiz experimental. Tal figura é, em si mesma, possibilidade, e é essa a sua potência constitutiva. Ela é capaz de efetuar o *pôr-em-crise* em virtude de sua própria contingência e porque, quando emerge,

[...] não [é] o estrangeiro, nem inimigo, nem amigo, mas um não amigo absoluto, uma forma estranha e perturbadora de presença política, na medida em que permanece, em e através de sua chegada, uma memória bruta, uma lembrança bruta daquilo que sempre tinha estado lá, além da sujeição, além do alcance, além do recuperável, nem mesmo obsceno, nem mesmo abjeto, mas simplesmente lá, uma tênue facticidade além da facticidade, um *punctum* invisível do inelutável, materialidade intratável, sempre do outro lado do pertencimento, de qualquer pertencimento (Moreiras, 2004, p. 2, tradução nossa).

Estar do outro lado (ou além) de qualquer pertencimento é o que ofereceria ao crítico que adote uma posição de não sujeito a possibilidade de não se preocupar com qualquer obrigação apriorística de transgressão e, desse modo, lhe permitiria dar vazão a uma “dimensión diferente de experiencia” (Moreiras, 2007, p. 59). Segundo Moreiras (2007, p. 55), “Derrida parece estar diciendo que hay un remanente fuera de todo sujeto, un resto, que no responde, que es secreto y debe permanecer secreto”. Na linguagem, mas desobrigado de qualquer decisão de antemão, a posição desse estranho sujeito do político pode, enfim, desestabilizar o sujeito decisório. Por essa via, “el acto revolucionario no sutura al nuevo sujeto – más bien deconstruye el antiguo. Pero, en cuanto renuncia a la disolución del síntoma, el acto es constitutivo y suturante” (Moreiras, 2007, p. 62), e oferece a oportunidade de tecer novas articulações, redes e sentidos tanto para a prática crítica, quanto para a experiência da leitura.

O que aparece impedido sob a ótica do sujeito decisório e, ao contrário, figura como elemento necessário numa posição de não sujeito – que aqui exploro como a inquietante figuração de uma ética para uma crítica contemporânea que seja capaz de praticar o *pôr-em-crise* no contexto atual de recepção e consumo da literatura e dos discursos teóricos – é justamente a leitura como experiência e ato. Na prática crítica, essa diferença marcaria, ainda, os limites entre uma crítica aplicacionista e outra disposta a correr riscos, entre uma crítica como exercício escolar e outra capaz de dar mostras de busca por sua própria maioridade. Centrada na experiência, essa crítica será, pois, “la exigencia de lo discontinuo, el exabrupto de la interrupción que marca la mayoría de edad de la lectura” e, ainda, “el comienzo de la resistencia de los objetos ni bien pretendemos reducirlos con nuestra lectura” (Surghi, 2017, p. 9).

Marcada pela interrupção, por operações de corte e fluxo, sujeita aos vaivéns e às falhas da memória, pois “leemos en y por el olvido” (Ritvo, 2017, p. 41), a leitura como ato confia “su destino a aquello que la excede y la completa en la suspensión de una deriva atemorizante: la escritura” (Surgui, 2017, p. 13). Emerge nela, então, uma figuração ou compreensão da crítica (por vir), aqui pensada a partir do desvio, da interrupção intempestiva identificada a uma ética da busca e do não pertencimento absoluto, ao crítico numa posição determinada de não sujeito, que, em vez de operar pela semelhança, pela continuidade, é capaz de “formar conjuntos heterogéneos allí donde el vencedor proclama la continuidad de la filosofía perenne” (Ritvo, 2017, p. 43).

Voltas e retornos da crítica

Ao dizer que há certo sentido em que a crítica literária talvez não mais exista, como insisti reiteradamente até aqui, não pretendo diagnosticar o fim da crítica literária nem mesmo sua transformação absoluta, mas essa operação discursiva me permite abrir um espaço de discussão e sondar algumas de suas transformações históricas, formais e conceituais, para tentar compreender as dinâmicas e lógicas vinculadas à crítica e a suas práticas em nossa época, no meu caso, especialmente em relação às literaturas da América Latina. Nesse sentido, essa hipótese faz à tona alguns de seus desdobramentos contemporâneos que implicam uma relação bifronte com seus passados e também com futuros possíveis. Por essa via, pode-se pensar em práticas críticas alternativas aos modismos (legitimados ou impulsionados por algumas leituras, noções teóricas, modas intelectuais, obras, autores, ou mesmo performances críticas) e pressentimos que acabam mascarando o alcance possível de uma crítica que, por outro lado, se assuma como forma inacabada, que se volte para a leitura do detalhe e que não perca de vista a espessura de sua própria linguagem e seus vínculos com o sujeito que a desenvolve. Essa ótica também convida a uma leitura mais responsável da teoria literária, que não reduza a crítica ao papel subalterno de comprovação de teorias (tornadas) autônomas por agenciamentos institucionais⁶.

Essa ética que entende a crítica como busca não se limita a um determinado estilo crítico ou a um formato em particular; corresponde a uma prática e a um horizonte que podem ser exercitados em diferentes expressões ou gêneros da escrita. Em todo

⁶ Cf. Durão (2021).

caso, há dois modos da crítica que parecem ser os mais insistentes no âmbito latino-americano, em meio às transformações de que venho falando até aqui: (1) a crítica como discurso derivado e (2) a crítica como trabalho com a linguagem. No primeiro caso, ela é compreendida como um discurso semiautônomo em relação ao texto literário e, por mais que sua linguagem não deva ser confundida com a transparência, a objetividade ou a mera tradução da obra literária, essa posição “abaixo” ou “acima” do literário, mas não coincidente com ele, é o modo como em seu discurso a literatura é posta em primeiro plano. A crítica, nesse sentido, existe em função da literatura e é alimentada por ela. No segundo caso, por sua vez, a crítica aposta numa deriva de sua linguagem, que parece reivindicar para si o mesmo estatuto do literário, quase (con)fundindo-se deliberadamente com ele, como se expressasse um desejo maior: que é ser, também, literatura. Toda uma importante tendência crítica contemporânea ancorada na ideia da crítica como relato, ou praticada nos limites entre a reflexão crítica e a fabulação, de modo ora mais experimental ora mais comunicativo, mas sempre identificada à lógica da narração articulada ao comentário, é expressiva desse modo discursivo. No entanto, não se trata de algo novo da crítica latino-americana. Ambos os modos discursivos coexistem e convivem no âmbito da crítica literária desde longa data (Barthes, 1972; Ludmer, 1972).

Por sua vez, em uma entrevista originalmente publicada em 1982, no número 1 da revista *Pie de Página*, o escritor argentino César Aira comenta que o “gesto de ciudadano responsable, de hombre serio, entre cuna y cana” de alguns escritores lhe “resulta deprimente” (Aira, 1982, p. 2-3). Um pouco adiante, observa que os leitores procuram um *best-seller* pelo tema, não pelo autor (e aqui parece referir-se ao autor como a imagem-síntese de um conjunto de procedimentos e de um estilo, não a figura empírica). Vale a pena retomá-lo:

Ahora el método se ha extendido, y con el simple expediente de documentarse ya no sobre un momento histórico sino sobre una parcela cualquiera del saber, en sentido amplio (la industria automotriz, la política en el África, el alcoholismo, la epigrafía) sale una novela del género “best-seller”. [...] Yo diría que es la más fácil del mundo, el ersatz perfecto para cualquier escritor que no quiera escribir literatura (Aira, 1982, p. 4).

Se eu empregar aqui o “método contra” do próprio Aira em suas respostas à entrevista, que se desviam das perguntas, abrem linhas de fuga e comentam o que lhe interessa, posso dizer que seus comentários sobre o *best-seller* e sobre os usos da literatura, mas especialmente aquele trecho que acabou tornando-se o título da

entrevista, que diz “yo nunca usaría la literatura para pasar por una buena persona” (Aira, 1982, p. 2), apontam não só as práticas reducionistas da literatura de nicho, mas ainda uma ética da escrita que admite ser estendida, também, à crítica. Acerca dessa entrevista, Giordano observa que ela “esboza el programa ético que podría seguir un artista al que le interese no limitar las potencias de lo ambiguo [...] con tal o cual valor moral” (Giordano, 2017, p. 49). Lê-se no comentário de Aira um programa ético, uma renúncia pautada na

[...] inconveniencia de que el crítico se empeñe en pasar por una buena persona, de que triture sus posibilidades del propio pensamiento escrito – acaso ínfimas, pero todavía desconocidas, es decir, inapreciables – en favor de una buena imagen cautiva de intereses ajenos (Giordano, 2017, p. 49).

Vemo-nos, desse modo, novamente diante da problemática que tinha sido colocada nos tópicos anteriores. Enquanto, por um lado, parece certo que a crítica contemporânea, para ser consequente com as demandas de seu tempo, deverá ser simultaneamente literária e cultural – tomada de baixo para cima, pelas margens, pelos comuns, aberta a todos os ex-cêntricos –, por outro lado, não parece menos certo que, sempre que cooptada por apriorismos, ela tende a limitar-se a uma circularidade quase sem alcance algum. Afinal: o que um exercício crítico tautológico ganha quando toma, por exemplo, a escrita de uma mulher pobre da periferia para ver em seu texto as mazelas de uma mulher pobre da periferia? Retomando uma provocação de Ludmer, no já antigo “Tretas del débil” (Ludmer, 2021, p. 174), ao ler esses atributos na literatura e na linguagem empregada por mulheres que escrevem não estaríamos incorrendo no “que primero fue y sigue siendo inscripto en su espacio social”?⁷

Em outra das várias voltas para adiante dentre as que me permiti até aqui, não é difícil observar que o gesto crítico suposto no exemplo anterior reinscreve a crítica numa dimensão representativa que soa anacrônica e afim à cena cultural que Doris Sommer lera nas representações dos romances nacionais latino-americanos do século XIX: “Idealmente, seria uma cultura aconchegante, quase abafada, que unia as esferas

⁷ Como se sabe, Ludmer chegaria a hipóteses para um âmbito mais vasto das literaturas da América Latina nesse ensaio: “Nos interesa especialmente el gesto del superior que consiste en dar la palabra al subalterno; hay en Latinoamérica una literatura propia, fundada en ese gesto. Desde la literatura gauchesca en adelante, pasando por el indigenismo y los diversos avatares del regionalismo, se trata del gesto ficticio de dar la palabra al definido por alguna carencia (sin tierra, sin escritura), de sacar a luz su lenguaje particular. Ese gesto proviene de la cultura superior y está a cargo del letrado, que disfraza y muda su voz en la ficción de la transcripción, para proponer al débil y subalterno una alianza contra el enemigo común [...]. Pero el dar la palabra y el identificarse con el otro para constituir una alianza implican una exigencia simultánea: el débil debe aceptar el proyecto del superior” (Ludmer, 2021, p. 179).

pública e privada de tal maneira que criava lugar para todos, contanto que cada um soubesse qual era seu lugar” (Sommer, 2004, p. 46).

Obviamente, os tempos são outros, a literatura também. No entanto, cabe perguntar: o suposto efeito democratizante que o alcance de termos e operadores críticos da moda (lugar de fala, decolonial, interseccionalidade, escrevivência etc.) usados pela crítica frequentemente numa perspectiva de amostragem, os quais circulam com a mesma frequência nas redes sociais, na mídia, no jornalismo e na crítica literária e cultural acadêmica, por vezes de maneira desenraizada e à disposição de objetivos muito diferentes das discussões em que essas mesmas noções surgiram originalmente, não condiz, mais frequentemente do que gostaríamos de ver, com uma prática que “cria lugar para todos” sem provocar quase nenhuma alteração dos lugares que correspondem a cada um ou cada uma no tecido social? Qual a real contribuição dessas noções, por exemplo, para a crítica literária entendida como trabalho que deve ter algum compromisso com a forma material da literatura e, portanto, com sua linguagem? Não ignoro a contribuição dessas noções e discussões para a formação militante, para a conscientização e, mesmo, para o debate público, mas desconfio que, até o momento, elas tenham contribuído muito pouco para operar mudanças robustas na crítica literária e cultural contemporânea⁸. Pergunto-me, frequentemente, se o que se disse até agora com esses termos e operadores não poderia ter sido dito sem eles. Uma leitura reparadora lida com o luto e a melancolia, sonha ser redentora; não é, nunca, apenas celebratória. Isso seria apenas performance. Uma leitura politizada feita em nome do reconhecimento pelos pares, a fim de figurar em determinado plano da cultura,

⁸ Em “América Latina, el fin y la emergencia”, Luz Rodríguez Carranza observa: “Lo mismo sucedió en Europa continental: con notables excepciones – como el Centro de Cultural Studies de Lovaina fundado por Joris Vlasselaers, o el Center for Cultural Analysis de Amsterdam fundado por Mieke Bal – los estudios culturales sirvieron para reeditar la distinción colonial entre ‘civilizaciones’ (las europeas) y ‘culturas’ (las otras). Las Humanidades son la literatura, la lingüística, la filosofía, la estética y la historia, en lenguas europeas. Para las culturas de los otros se crearon los departamentos de Area Studies, regidos por la antropología, en inglés y con desprecio evidente por las lenguas y por los pensadores de las culturas estudiadas. Las lenguas de los ‘nativos’ (el bantú, el chino, el quechua, o el español y el portugués de América Latina) son un detalle folklórico: lo que no se traduce no existe e incluso lo traducido no es utilizado” (Rodríguez Carranza, 2021, p. 517). E, em relação ao contexto latino-americano, acrescenta, um pouco depois: “El fracaso, pues, fue no haber visto al enemigo. Y no lo vieron, en mi humilde opinión, porque, como a Rigoberta Menchú en la época de los testimonios en los años 70, no lo dejaron hablar, o lo leyerón sólo con ventrílocuos etnógrafos” (Rodríguez Carranza, 2021, p. 518).

difficilmente supera a dimensão de ser “vontade de poder” (Nietzsche, 2000), ou pouco mais além disso⁹.

Não se trata de condenar a performance, seus pesos ou usos, mas de ressaltar que a força e a eficácia de certos testemunhos e depoimentos não são controláveis, além do fato de que muitos deles não têm nenhuma força ou eficácia (Sedgwick, 2020) ou, ainda, que “a eficácia e a direcionalidade desses atos residem em outro lugar e não na sua relação com o conhecimento *per se*” (Sedgwick, 2020, p. 409). Para o trabalho da crítica, reconhecer a incapacidade política dessas performances, assim como o teor amplo e, ao mesmo tempo, reducionista de uma teoria forte e circular, que se limita a referendar seus próprios postulados, abre a possibilidade de perceber que qualquer perspectiva de leitura ou modo de ler perde potência, quando é convertido em saída única ou inevitável e torna-se obrigação ou automatismo. Nesse sentido, uma teoria forte redundante, geralmente, numa crítica fraca.

Retomando Sedgwick (2020), quando se insiste, atualmente, na urgência de recuperar o esforço descritivo ou o *close reading* para a leitura literária, isso não significa a nostalgia do retorno do Formalismo russo ou do *New Criticism*, ou mesmo do estruturalismo francês. Significa apenas que seus fundamentos conferiam à descrição dos fenômenos uma primazia tal que permitia a articulação entre teorias fortes e teorias fracas.¹⁰ Como lembra a crítica e militante estadunidense:

⁹ Ao menos dois casos relativamente recentes, no Brasil, são sintomáticos dessa problemática. Um deles foi a tensão entre Djamila Ribeiro e Letícia Parks em 2020, ambas mulheres negras intelectuais e militantes. O caso levou, inclusive, a um processo judicial daquela contra esta. Djamila acusa Parks de racismo, enquanto Parks argumenta que Ribeiro teria tomado para si o poder de decidir quem é negro(a) ou não. Não se pode negar, nesse exemplo, a assimetria implicada na visibilidade e repercussão que a discussão ganhou, tornando-se publicamente favorável a Ribeiro, ainda que os argumentos de Parks sejam, provavelmente, mais potentes no que se refere à crítica política e ao potencial coletivo. A situação também coloca em cena a pergunta sobre qual antirracismo é preciso construir, quem pode fazê-lo e por quais vias. Mais do que isso, talvez segregue internamente os movimentos e grupos emancipatórios alinhados ao debate em torno do racismo, correndo o risco de enfraquecê-los (cf. Parks, 2020). O segundo exemplo implica o escritor Itamar Vieira Junior e a crítica Lígia Diniz. O escritor reagiu muito mal a uma resenha da professora a seu segundo romance, *Salvar o fogo*, acusando-a de racismo e valendo-se de sua coluna na *Folha de São Paulo* para expor seu desconforto com a leitura de seu livro, numa situação novamente assimétrica (cf. Belém, 2023). O caso parece confirmar as observações de Sussekind já apontadas anteriormente neste ensaio. Além disso, também coloca em cena uma curiosa inversão da potência literária, que ficaria reduzida ao âmbito das leituras eufóricas e recusaria recepções disfóricas, além de recolocar em cena uma noção anacrônica de autor como fonte e detentor dos sentidos da própria obra.

¹⁰ A crítica estadunidense pontua: “[...] a história da crítica literária também pode ser vista como um repertório de modelos alternativos que permitiram o entrelaçamento entre teorias fortes e teorias fracas. O que poderia representar melhor a ‘teoria fraca, praticamente mera descrição dos fenômenos que supostamente quer explicar’ do que a ferramenta desvalorizada e quase obsoleta do *New Criticism*, que é o *close reading* imaginativo? Mas o que já era verdadeiro em Empson e Burke é verdadeiro de outro modo hoje” (Sedgwick, 2020, p. 413-414).

[...] existem tarefas fenomenológicas e teóricas importantes que só podem ser cumpridas por meio de teorias locais e taxonomias singulares: os mecanismos potencialmente inúmeros de sua relação com teorias fortes são ainda uma questão para a arte e o pensamento especulativo (Sedgwick, 2020, p. 413).

Por isso eu gostaria de finalizar com uma hipótese de trabalho capaz de abrir o diálogo, ao mesmo tempo que, outra vez, impulsiona mais uma volta para adiante: não parece desarrazoado especular que aquilo que a crítica contemporânea tem, vez ou outra nos oferecido de melhor, ressoa como uma espécie de “retorno desviado”, que pode retroagir até os primeiros românticos, passando depois pelas críticas imanentistas e pelos pós-estruturalismos. Sua diferença e sua atualidade convocam, também, o próprio passado da crítica. Penso, por exemplo, em *Ella escribía poscrítica* (2005 [1995]), de Margarita Mateo Palmer, *El cuerpo del delito* (1999), de Josefina Ludmer, *Atlas portátil de América Latina* (2012), de Graciela Speranza, *Literatura e ética* (2014), de Diana Klinger, *Black out* (2016), de María Moreno, *Genealogia da ferocidade* (2017), de Silviano Santiago, ou *La forma como ensayo* (2020), de Raúl Rodríguez Freire, entre outros: relocalizações da relação entre escrita e vida, movimentações e rearticulações das formas e dos gêneros escriturais, afecções entre diferentes campos do saber, convocação da experiência e da leitura como ato, da literatura como possibilidade de reinterpretação da vida e das relações sociais (grandes e pequenas). Não por acaso, num contexto em que a ficção reivindica insistentemente o real e a referencialidade, alguns dos mais instigantes exercícios da crítica literária e cultural latino-americana das últimas três décadas se valem, justamente, da dimensão imaginativa, da montagem, da colagem, da experimentação ou de uma dicção ensaística para sua configuração, assumindo a crítica também como um gênero literário (Croce, 2023) e afastando-se da confiança na suposta transparência da linguagem ou do dado técnico.

Explorar tais potências, por sua vez, requer um pouco de ironia, um pouco de ceticismo e admite um pouco de paranoia... Mas que melhor caminho nos resta para pensar, imaginar e concretizar o futuro da crítica latino-americana, senão investir no ato e na experiência de ler? De minha parte, como César Aira – não me comparo, me identifico –, *eu não usaria a literatura para passar por uma boa pessoa*.

Referências

ADORNO, T. *Teoria estética*. Tradução: Artur Mourão. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

- AIRA, C. Yo no usaría la literatura para pasar por una buena persona. *Pie de Página*, Buenos Aires, n. 1, p. 2-5, 1982.
- ALVES, W. Pós-autonomia e crítica menor. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 41, n. 1, p. 122-151, 2021a.
- ALVES, W. Posautonomía: notas iniciales para una historia literaria futura. *Orbis Tertius*, La plata, v. 26, n. 33, p. e193, 2021b.
- BARTHES, R. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BARTHES, R. *Crítica y verdad*. Tradução: José Bianco. Buenos Aires, 1972.
- BELÉM, E. Lígia Diniz faz crítica de romance de Itamar Vieira, que reage mal e leva puxão de orelha de Agualusa. *Jornal Opção*, Goiânia, 11 jun. 2023. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/ligia-diniz-faz-critica-de-romance-de-itamar-vieira-que-reage-mal-e-leva-puxao-de-orelha-de-agualusa-498210/>. Acesso em: 5 jul. 2025.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única, infância berlinense*: 1900. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BLANCHOT, M. ¿Qué es la crítica?. *Sitio*, Buenos Aires, n. 4-5, p. 74-76, 1985.
- CONTRERAS, S. En torno de las lecturas del presente. In: GIORDANO, A. (Ed.). *Los límites de la literatura*. Rosario: CELAR/UNR, 2010. p. 135-153.
- CROCE, M. Prácticas, incitaciones y entrelugares de un discurso autónomo. In: CROCE, M. (ed.). *Dominios y dislocaciones de la crítica latinoamericana*. Villa María: Eduvim, 2023. p. 13-39.
- DERRIDA, J. La loi du genre. *Glyph*, Baltimore, n. 7, p. 176-201, 1980.
- DURÃO, F. Responsible Reading of Theory. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, v. 23, p. 38-49, 2021.
- FOUCAULT, M. «Qu'est-ce que les Lumières?» In: Dits et Écrits. Paris: Gallimard, 1984, Vol. IV, p.562-578.
- FRANÇA, J. Teoria em tempos de crise: três desafios da crítica literária hoje. *Guavira Letras*, Três Lagoas, n. 14, p. 57-78, 2012.
- GIORDANO, A. *El tiempo de la convalecencia*. Rosario: Ivan Rosado, 2017.
- GONZÁLEZ, H. Elogio del ensayo. *Babel*, Buenos Aires, n. 18, p. 29, 1990.
- LUDMER, J. Hacia la crítica (entrevista a Aníbal Ford, Luis Gregorich, Josefina Ludmer, Ángel Núñez y Ricardo Piglia). *Los Libros*, Buenos Aires, n. 28, p. 3-7, 1972.
- KLINGER, D. *Literatura e ética*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LADDAGA, R. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- LUDMER, J. *El cuerpo del delito*. Un manual. Buenos Aires: Perfil, 1999.

- LUDMER, J. Literaturas postautónomas. *Linkillo* (cosas mías). 2006. Disponível em: http://linkillo.blogspot.com/2006/12/dicen-que_18.html#_ftn2. Acesso em: 10 jun. 2019.
- LUDMER, J. *Lo que vendrá: una antología* (1963-2013). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2021.
- MATEO PALMER, M. *Ella escribía poscrítica*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- MOREIRAS, A. Children of Light: Neo-paulinism and the Cathexis of Difference (I). *The Bible and Critical Theory*, Houston (USA) n. 1, v. 1, p. 3-13, 2004.
- MOREIRAS, A. La pasión del sujeto militante. *Archivos*, Santiago, n. 2-3, p. 53-64, 2007.
- MORENO, M. *Black out*. Buenos Aires, Random House, 2016.
- NIETZSCHE, F. *La voluntad de poder*. Madrid: EDAF, 2000.
- OSBORNE, P. *The Postconceptual Condition*. New York: Verso, 2018.
- PANESI, J. *La seducción de los relatos: crítica literaria y política en Argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020. E-book
- PARKS, L. “Parece que a Djamila se atribuiu o direito de decidir quem é negro”. Direitos Humanos. *Socialista Morena*, 10 nov. 2020. Disponível em: <https://www.socialistamorena.com.br/leticia-parks-parece-que-a-djamila-se-atribuiu-o-direito-de-decidir-quem-e-negro/#:~:text=H%C3%A1%20alguns%20meses%20fiz%20um,fome%20que%20recebiam%20em%20suas>. Acesso em: 5 jul. 2025.
- RICHARD, N. Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n. 180, p. 345-361, 1997.
- RITVO, J. B. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario: Nube Negra, 2017.
- RODRÍGUEZ CARRANZA, L. América Latina, el fin y la emergencia. In: NEUMANN, G. R.; RICHTER, C.; DAULT, M. I. (orgs.). *Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Class, 2021. p. 511-523.
- RODRÍGUEZ FREIRE, R. *La forma como ensayo: crítica ficción teoría*. Adrogué. Ediciones la Cebra, 2020.
- SANTIAGO, S. *Genealogia da ferocidade*. Recife: Cepe, 2017.
- SEDGWICK, E. K. Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. *Remate de males*, Campinas, v. 40, n. 1, p. 389-421, 2020.
- SOMMER, D. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves; Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004.
- SPERANZA, G. *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- SURGHI, C. Prólogo. In: RITVO, J. B. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario: Nube Negra, 2017. p. 7-22.
- SUSSEKIND, F. A crítica como papel de bala. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 abr. 2010. Caderno

Prosa e Verso. Disponível em:

<https://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/005459.html>. Acesso em: 10 jun. 2025.

TOPUZIAN. M. El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada. *Castilla. Estudios de literatura*, Valladolid, n. 4, p. 298-349, 2013.

ZÓ, R. E. El efecto post-Ludmer. *Landa*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 349-371, 2013.

Wanderlan Alves

Doutor em Letras pela UNESP, com pós-doutorado pela USP. Professor de Literaturas Hispano-americanas da UEPB, onde também atua na pós-graduação. Desenvolve estudos em teoria, crítica e literaturas modernas e contemporâneas na América Latina. Tem artigos publicados no Brasil e no exterior, além de capítulos de livros. Autor de *O melodrama e outras drogas: uma estética do paradoxo no pós-boom latino-americano* (Edupeb, 2019) e de *Travessias críticas: temporalidades e territórios na narrativa latino-americana das últimas décadas* (Edupeb, 2022). Líder do Grupo de Estudos de Literatura e Crítica Contemporâneas (GELCCO/CNPq) e membro dos grupos Trânsitos teóricos e cruzamentos epistêmicos: feminismo(s), estudos de gênero e teoria queer (UFSM/CNPq) e Estudos literários interamericanos e transatlânticos (UFRJ/CNPq). É Bolsista de Produtividade do CNPq.

E-mail: alveswanderlan@yahoo.com.br

Declaração de Autoria

Wanderlan Alves, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.