

RESENHA: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

## LITERATURA CONTEMPORÂNEA: UM PANORAMA CANÔNICO

Michelle Claudino Pires (Mestranda em Letras pela UniRitter)

O livro “Mutações de literatura no século XXI”, foi escrito por Leyla Perrone-Moisés, que é doutora em Língua e Literatura, estando vinculada à Universidade de São Paulo (USP) como professora emérita na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

A obra tem 295 páginas, organizada em duas seções (Parte I e II), com 14 capítulos, seguidos de outros 4 não numerados. Na apresentação, a autora informa ao leitor que o livro é composto por dois ensaios que dão continuidade à sua obra “Altas literaturas”<sup>1</sup>, em especial, ao capítulo “A modernidade em ruínas”.

O *corpus* de análise da obra é a “literatura contemporânea”, que foi delimitada temporalmente a partir dos anos 1990, selecionado pelos critérios: reconhecimento da crítica internacional, e pela tradução para várias línguas modernas ocidentais. Partindo deles, não é surpreendente que a maioria dos autores selecionados seja homens, brancos, advindos das classes dominantes. Essa tendência da crítica foi denunciada pela pesquisadora Regina Dalcastagné (2012)<sup>2</sup>.

A **Parte I** da obra, cujo título é “Mutações literárias e culturais”, é subdividida em 6 subcapítulos. A seguir trazemos a ideia central de cada um deles.

---

<sup>1</sup> PERRONE-MOISES, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>2</sup> DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

No capítulo 1, “O fim da Literatura” a autora discute as teorias do século XX acerca do fim da literatura e da arte. Concorde com a ideia de Octávio Paz de que o que morreu não foi a literatura, mas a literatura da alta modernidade, entendida como os textos escritos numa linguagem “particular”, que questionam e revelam o homem. Lê-se como uma literatura que somente a camada privilegiada da sociedade escrevia e tinha condições de acessar.

Na seção 2, intitulada “A literatura na cultura contemporânea”, a fim de analisar a literatura no contexto da cultura, remonta ao conceito de “fato literário vivo”, de Tynianov (1923), para quem o conceito de literatura não é estático no tempo e não prevê desenvolvimento em sua evolução, mas saltos e deslocamentos. Portanto, para analisar as mutações literárias deve-se colocá-las em relação às mutações culturais. Fundamentada em Hanna Arendt, atribui à cultura de massa o declínio da cultura como ideia de preservação da produção humana. A indústria cultural oferece produtos rasos e de rápido consumo – situação que afetou produção e a recepção literária no século XX.

A autora nega uma suposta acusação de elitismo em seu discurso, defendendo que os jovens leitores têm direito ao acesso de obras de qualidade. Baseada em Kant, defende que o valor de uma obra não pode ser calcado no gosto, na vendagem, nem no número de seguidores na internet, mas por meio de um juízo abalizado nos valores da alta modernidade. Percebe-se em seu discurso uma desvalorização do papel do leitor para avaliar o que seja uma boa literatura e a concessão dela aos especialistas;

No capítulo 3, denominado “Existe uma literatura pós-moderna?” a autora posiciona-se na defesa do conceito de Habermas que, ao invés de cunhar “pós-modernidade”, define o período atual da literatura como “modernidade tardia”. Isso porque e as características que são atribuídas à chamada literatura “pós-moderna” já estavam presentes na modernidade: metalinguagem, fragmentação, paródia, ludismo, ironia. A autora usará o termo “literatura contemporânea” para referi-la.

Em “A literatura como herança”, Perrone-Moisés acusa aos que herdaram a literatura clássica e da alta modernidade de fazerem-na em “miúdos” para entretenimento. Coloca o cânone ocidental num lugar de “patrimônio monumental e imóvel” (p. 53). Ela

faz uma análise interessante do lugar da “herança literária” para os jovens da contemporaneidade e sentencia que eles não têm acesso a ela, e, os poucos que a tem, têm pais leitores que os introduziram nessa cultura.

No capítulo 5, “Crítica literária”, atesta que o do papel do crítico do século XIX transformou-se a partir da metade do século XX em razão do fenômeno da cultura de massa, momento em que diminuiu o número de leitores cultos – ou, aumentou o número de leitores não inseridos na cultura da alta modernidade – e nesse cenário o crítico precisou ampliar o seu trabalho para uma crítica cultural e perdeu autoridade do passado.

Para Perrone-Moisés, o crítico que pode atestar a qualidade de uma obra não precisa ter uma formação específica, mas ser um grande leitor – lê-se o leitor-modelo da alta modernidade - e em seu trabalho crítico apresentar a capacidade de recriar a obra.

No capítulo 6, “O ensino da literatura”, apresenta um panorama do ensino da literatura no século XX e discute o seu status na educação formal. Ela não é otimista quanto ao futuro do ensino da literatura. Acredita que o valor dado a essa arte é historicamente datada e que ela tende, como disciplina, a transformar-se ou cair em desuso.

Na parte **Parte II** da obra, intitulada “A narrativa contemporânea”, a autora dedica-se à análise da literatura contemporânea, associando-a sempre à moderna.

Em, “A nova teoria do romance”, explica que o romance no século XX mudou o estilo, deixando de ser linear, incluindo monólogo interior e fluxos de pensamento.

A autora faz uma síntese das teorias do romance do final do século XX e do início do XXI e observa: o mundo é complexo, portanto o romance não alcança a totalidade; os homens ainda precisam de narrativas, lineares ou não, para conhecer e compreender a vida; a dimensão ética é relevante; o humor e a ironia são característica do romance; realismo ficcional mais descritivo do que analítico; preservação, memória, com a língua como prioridade; recusa da indústria cultural que cria um receptor passivo. O romance sobreviveu às transformações sociais e artísticas do século XX por ser plástico e absorver outros estilos.

Na seção 8, “Metaficção e intertextualidade”, parte da definição de metalinguagem de Carlos Ceia, que, em suma, ocorre quando um texto ficcional trata de outros. A autora chama este fenômeno também de autorreferencialidade. Defende que toda obra ficcional é

sempre metalinguagem por estar ligada a obras anteriores e que a característica aqui exaltada poderia ser chamada simplesmente de intertextualidade.

No capítulo 9, “Os escritores como personagens de ficção”, apresenta a ideia do autor da grande literatura como um herói moderno, comparado a sacerdotes ou divindades. São considerados assim os autores que sacrificaram suas vidas pela arte. É a partir dos anos de 1980 que eles se fazem mais presentes na literatura.

Em “Espectros da modernidade literária”, Perrone-Moisés retoma os heróis da modernidade do capítulo anterior para analisá-los segundo a teoria do espectro de Derrida. Segundo a autora, para ele o espectro é “o que nos vem do passado, da tradição, e que deve ser acolhido para que se faça o trabalho do luto e se dê lugar ao porvir.” (p. 151). Analisa então as obras que evocam Arthur Rimbaud, Dostoiévski e Fernando Pessoa: “A Quarentena” (1997), de Le Clézio; “Rimbaud, o filho” (1991), de Pierre Michon; “*Verlaine d’ardoise et de pluie*” (1996), de Guy Goffette; Verão em Baden-Baden (1982), de Tsípkín; “O mestre de São Petersburgo” (1994), de J. M. Coetzee; “O ano da morte de Ricardo Reis” (1984), de José Saramago; “*Requiem*, uma alucinação” (1991) e “Os três últimos dias de Fernando Pessoa: um delírio” (1994), de Antonio Tabucchi; “Boa noite, senhor Soares” (2008), de Mário Claudio.

Para a autora, esses são trabalhos que se dedicam a perguntar aos grandes autores o que os contemporâneos podem fazer com a herança por eles legada.

No capítulo 11, “A volta do romancão”, Perrone-Moisés trata da tendência contemporânea de romances de muitas páginas, em especial de autores norte-americanos. Nos romances analisados, “Graça infinita” (1996), de David Foster Wallace; “Liberdade” (2010), de Jonathan Franzen; “Cidade em Chamas” (2015), de Garth Risk Hallberg, destaca: narradores oniscientes, estilo livre indireto, diálogos transcritos na forma tradicional, e as descrições são o pano de fundo das ações. Trazem também uma forte crítica social ao modelo americano.

A autora trata também da tendência dos romances de amor. O tema se renova no século XXI com o amor homossexual, infantil, senil. São eles: “Reparação” (2011), de Ian McEwan; “O passado” (2003), de Alan Pauls; “Travessuras da menina má” (2006), de

Vargas Llosa; “O museu da inocência” (2009) de Pamuk; “Os enamoramentos” (2011), de Javier Marías; “A trama do casamento” (2011), de Jeffrey Eugenides. Ela conclui que no século XXI os romances são mais trágicos que os do amor romântico do século XIX devido à falência dos modelos, da descrença na autenticidade e da duração dos relacionamentos. Refletem o ceticismo generalizado.

No capítulo “A autoficção e os limites do eu” a autora aponta como traços da nossa época o individualismo e o narcisismo, mas defende que a autoficção não é egoísta, mas ao contrário, é honesta com as fraquezas e autorreflexiva. Baseia-se em Philippe Gasparine (2008) para definir as características da autoficção: identidade explícita do nome do narrador com a personagem-narrador; verbalização imediata; reconfiguração do tempo linear; objetivo expresso de narrar fatos reais. Mas a autora suscita uma questão: a língua verbal é referencial, não representa o real, condição específica da literatura. Portanto, a discussão acerca da verdade nesse tipo de literatura se torna dispensável. A autora traz como exemplo de obras de autoficção contemporâneas: “A vergonha” (1997), de Annie Ernaux; “A vida sexual de Catherine M.” (2001), de Catherine Millet; “Ao amigo que não salvou minha vida” (1990), de Hervé Gilbert; “O filho eterno” (1997), de Philippe Forest. Mas aprofunda na análise de a “Minha luta”, de Karl Ove Knausgard.

No capítulo 13, “Ficção distópica”, sentencia que as utopias que acabaram são as da modernidade: justiça social, progresso, revolução, paz entre as nações. Tende-se agora a uma visão mais melancólica e desesperançada e isso se reflete na literatura distópica. Diante disso, analisa as obras de cinco autores contemporâneos: Michel Houellebecq, Antoine Volodine, Gonçalo M. Tavares, Ricardo Lísias e Bernardo Carvalho. Considera que essas literaturas não se prestam a propor soluções para as questões de que tratam, mas a questioná-las, representá-las; mostram “a realidade atual”. E nesse momento a autora contradiz os linguistas por ela mesma citados, que afirmam que a linguagem verbal não tem condições de representar a realidade. Ela é recriação.

No capítulo “Literatura exigente” a autora descreve esta como um tipo de literatura que: mescla todos os gêneros livremente; a estrutura narrativa não segue um tempo linear; o enunciador perpassa à narrativa digressões filosóficas, poéticas etc. Seu impacto é menor na

linguagem verbal do que na disposição do discurso; pretende dizer algo sobre o nosso tempo, não expressos nos meios de comunicação; é caracterizada pela suspeita: suspeita do “eu” do narrador, das personagens, da verdade, e da possibilidade de a linguagem representar a realidade. Para essas conclusões analisa as obras de: W. G. Sebald, Pascal Quignard, Juliano Garcia Pessanha, Evandro Nascimento, André Queiroz, Carlos de Brito e Mello, Nuno Ramos, Julián Fuks, e Alberto Martins.

A autora encerra criticando o sistema educacional por não dar acesso à literatura “exigente” para que todos tenham condições de apreciarem-na. Refaz-se aqui a crítica: valoriza o acesso à literatura do homem, branco, da classe dominante.

Em seu capítulo analítico final, chamado “Conclusão intempestiva” a autora sentencia que um livro sobre o contemporâneo não pode ter conclusão, pois é um período que está inacabado e o objeto de análise fica muito próximo do observador. Considera a literatura um tanto defasada de seu tempo histórico; que tanto autor quanto leitor dialogam com um passado literário. Nesse contexto, a autora demonstra ter um autor e um leitor modelo, culto, com acesso à herança literária. Defende que o melhor da literatura atual é crítica, e sua concepção do que seja valorativamente “melhor” está permeado em toda a sua obra, baseado nos valores da alta modernidade.

Perrone-Moisés resume então as características da literatura contemporânea: frequência do gênero híbrido; metaliteratura e intertextualidade; narrativa de vida com biografias e autoficções; foco nos eventos trágicos do século passado; novo realismo, baseado na ideia de que a linguagem pode representar o real, baseado nas marcas do jornalismo, com neutralidade e cruzeza; estilo comunicativo, evitando “brilhos estilísticos”; apresenta mais mutações temáticas do que formais, se comparados a alta modernidade. Para a autora, a literatura está em mutação, como sempre esteve, mas agora sem um programa ou rumo certo, como quando era regida por academias ou manifestos.

Em linhas gerais, pode-se qualificar essa obra como bastante relevante para discussões acerca da literatura produzida nas últimas três décadas. É uma obra rica em referências e fundamentação teórica em filósofos, sociólogos, linguistas e críticos literários.

A autora posicionou-se muito bem ao indicar a parcialidade de sua seleção, no entanto, questiona-se aqui o papel desta obra em reforçar a tendência da valorização canônica da literatura, escrita por homens, brancos, das classes privilegiadas, nascidos entre os anos 40 e 60, na maioria. E, em se tratando de brasileiros, quase todos de São Paulo, acadêmicos e/ou jornalistas. No que respeita à presença de mulheres, ela se fez de forma expressiva com a obra e a crítica de Susan Sontag. No mais, só foram citadas no contexto das obras de autoficção. Catherine Millet ainda teve uma obra desqualificada pela autora, que a definiu como sendo de “caráter despudorado”. (p. 204)

A obra “Mutações da Literatura contemporânea” tende muito a valorizar a alta modernidade como critério de qualidade literária e ignora as produções não assinadas por grandes editoras ou revistas especializadas. Essa parcialidade tende a distorcer a visão da produção literária da atualidade. O fenômeno da autopublicação, por exemplo, tem uma adesão expressiva de autores e, principalmente, de leitores, que pode apresentar um novo *status* para a literatura de nosso tempo.