

a terra é redonda

Esboços de crítica - II



Por FÁBIO AKCELRUD DURÃO*

23 fragmentos sobre a literatura e a vida contemporânea

Esboço é um sinônimo de rascunho, um desenho de linhas gerais para ser completado depois. O esboço difere do rascunho quando incorpora a incompletude. Se ela pode ser vista com preguiça também pode ser encarada como convite. Tentativa de traduzir experiências cotidianas em conceito. Produzir um tipo de escrita que acolhesse a conversa, aqui pensada como uma forma privilegiada de intersubjetividade, um estar-junto.

1.

Quanto mais provinciana a universidade, tanto mais pomposa a formatura dos alunos; quanto mais interiorana, tanto maior a solenidade dos eventos organizados. A desproporção entre o fausto - mestre de cerimônias, hino nacional (com a mão no peito) - e o que de fato aconteceu nos estudos demonstra uma exterioridade na relação com o conhecimento, que, ausente, é visto como digno da maior reverência. O oposto disso é a familiaridade extrema, que dispensa o ritual não apenas pelo que tem de heterônomo em relação ao objeto, como também pela impaciência que gera, o tempo que consome, que já poderia estar sendo dedicado à questão em pauta. O problema aqui é o risco de cegueira em relação à posição do saber na sociedade, que, diante do império infantilizador da indústria cultural seria, sim, algo digno da mais alta reverência.

2.

Qualquer nome, quando visto de bem perto, é cômico. A altivez inescapável daquilo que se quer separado sucumbe diante da miríade de incontroláveis e incoerentes associações fonêmicas e semânticas. Os apelidos são uma tentativa de ancorar o som em uma característica palpável; embora frequentemente sejam expressão de afeto, é difícil evitar uma violência estrutural, testemunha da fraqueza do indivíduo perante o meio: sempre haverá na pessoa algo de falho, apelidável. Afortunados aqueles que conseguem construir com os outros uma rede limitada de remissões, a partir da qual emerge um nome. O amor é uma forma de sedimentação.

3.

A consolidação da indústria cultural fez da literatura um ramo de *business* não tão diferente de qualquer outro. Com isso, a vida literária em grande medida refugiou-se na universidade pública, um espaço ainda livre o suficiente para que a objetividade do objeto possa surgir como tal, independente da opinião ou gosto da pessoa, ou da necessidade de obtenção de lucro. A conta, porém, veio com a obrigação de tratar a literatura como veículo de conhecimento, o que sem dúvida é, mas não única e forçosamente. Passa-se a concebê-la sob a égide da pesquisa. Impõe-se como horizonte o resultado, que sempre estará lá (não faz sentido escrever um artigo para dizer que nada foi descoberto); submete-se a leitura à uma

a terra é redonda

dinâmica de meios e fins, que individualiza demais tanto no começo (na ideia de campo que regula a abordagem), quanto no fim (na obrigação de deixar claro qual a contribuição do estudo realizado). Dificilmente seria de outro modo, pois a sociedade hesitaria em sustentar professores que aparentemente não dão nada em troca, cujos escritos possuem a marca do universalismo amador. A pesquisa é um compromisso da instituição com a imaginação: ela é uma gambiarra da cultura.

4.

As implicações disso para a formação são óbvias. A um ideal enfático de cultura estava associada a construção de uma bagagem bibliográfica, um extenso conjunto de obras que, ainda que expansível, constituiria a base a partir da qual se ergueria a reflexão. Essa relação de desinteresse está ausente na pesquisa, para quem leitura e utilização são quase sinônimos (“não me serviu para nada” é um comentário frequente do investigador diante de livros muitas vezes interessantes). É verdade que para o erudito o acúmulo de textos geralmente ocorria dentro do horizonte normativo da alta cultura - que nos parece mais artificial e inorgânica agora em seu declínio; havia contudo suficiente diferenciação interna na tradição para que o estudioso construísse uma posição própria. Como seu repertório limita-se àquilo sobre o que escreve, o pesquisador tem como solo da imaginação, seja o convívio com os trabalhos de seus pares (o que é estéril), seja a cultura de massa na qual cresceu (o que não deixa de ser honesto). O desafio do intelectual hoje é o de virar o Barão de Münchhausen, que se ergue puxando os próprios cabelos: formar-se ao mesmo tempo em que colhe os frutos da formação.

5.

Os Estudos Pós-Coloniais têm como pressuposto fundamental uma incomunicabilidade, uma incompatibilidade quase ontológica entre os países desenvolvidos e o Terceiro Mundo. A cultura desempenha um papel central nessa visão distorcida, pois permite que práticas e manifestações geograficamente dissemelhantes sejam interpretadas como apontando para formas de ser no fundo incomensuráveis.¹¹ Essa inflação da cultura - por si só um fenômeno interessante, que desloca representações da cultura como algo de frágil e que necessita ser preservado - esse inchamento obscurece a radical universalidade da forma mercadaria, que reina soberana, de modo mais ou menos desenvolvido, em São Paulo, Arwal, Shijiazhuang ou Hibberdene. No entanto, me dei conta da verdade parcial dos Estudos Pós-Coloniais quando, em um churrasco, uma amiga me disse, ao ouvir alguma coisa de Tchaikovsky, que a música lembrava-lhe algum desenho de Walt Disney. Nessa redução do som à imagem em movimento residia uma profunda falta de familiaridade com a gramática mais básica do sistema tonal, como por exemplo que o agudo é mais expressivo, que a dissonância é resolvida na consonância. Subitamente vi, com o desaparecimento da possibilidade da música como linguagem, surgir um abismo entre eu ela, a poucos centímetros de distância um do outro.

6.

Para uma crítica à crítica ao produtivismo

A condenação do produtivismo acadêmico tornou-se uma banalidade, uma daquelas atitudes com as quais todos parecem concordar, mas que, justamente por isso, não leva a lugar algum. É surpreendente perceber como pessoas, por vezes inteligentes, se dão por satisfeitas em simplesmente enunciar esse lugar comum, como não se frustram com a superficialidade de sua crítica, com o fato de que ela não gera nada. Uma das razões para essa cegueira intelectual é a presença de um afeto específico, um sentimento de opressão, que confere importância ao sujeito, heroiciza-o (afinal, luta contra um sistema injusto), ao mesmo tempo em que pode ajudá-lo a justificar seu fracasso.

O ataque ao produtivismo, se consequente, deveria levar em consideração ao menos os seguintes aspectos:

- Muitas vezes as lamúrias contra o produtivismo são enunciadas por produtivistas, especialmente quando publicam a respeito. Surge assim um paradoxo performativo no qual o ato de fala contradiz o conteúdo do que é dito. A queixa contra

a terra é redonda

o produtivismo convive muito bem com ele.

(b) No contexto brasileiro, a grande vilã do produtivismo é a Capes, uma agência governamental que recruta pesquisadores da comunidade científica para atuar nos processos de avaliação. O desmerecimento da instituição atinge, necessariamente, os colegas que compuseram as comissões. Mais do que isso, aquele que se entrega às jeremiadas contra o produtivismo confere importância demais à Capes muito facilmente colocando-a na posição de superego: ao invés de um órgão avaliador responsável pela alocação de recursos, ela aparece como uma instância capaz de julgar essencialmente aquilo que é feito na área. Essa posição de tutela tolhe o surgimento do novo, que, inesperado, é por definição aquilo que não pode ser antecipado por qualquer avaliação. O estágio último dessa disposição mental é o estabelecimento de uma identidade entre os contornos da avaliação e os da Área, o que sufoca de vez o pensamento.

(c) A crítica ao produtivismo é uma espécie de *self-fulling prophecy*, porque abre mão, desde o começo, da posse da escrita. O crítico se desveste do poder (e da responsabilidade) sobre seus textos, pois no horizonte está um Outro, que espreita, que acaba se tornando o dono daquilo que foi escrito. Isso é o contrário do ideal da pesquisa, da imersão no objeto que faz desaparecer tudo o mais.

(d) O produtivismo não ocorre por coerção. No Brasil, não há instância autoritária alguma que force os professores universitários a produzir. Com um pouco de distanciamento é possível perceber que aquilo está em jogo, na realidade, é muito pouco. Raríssimos são os casos de docentes que têm alguma perda salarial por não escreverem, e para aqueles que publicam e (teoricamente) progridem mais facilmente na carreira, a diferença é pequena. De Professor Adjunto I até Titular (contando com bolsa de produtividade do CNPq), o salário apenas triplica. Compare com uma empresa, o abismo entre empregado na linha de produção e o CEO, ou com outras instituições, do soldado ao general, do padre ao cardeal. A universidade ainda é um espaço igualitário. Mesmo o produtivismo mais desvairado não leva a ganhos monetários significativos; seu lucro é primordialmente simbólico. Embora haja aqui e ali oportunidades de ganhar dinheiro com palestras ou, raramente, vendendo livros, na maioria das vezes a produção só faz dar prestígio ao nome.

(e) A condenação do produtivismo no Brasil obscurece as peculiaridades nacionais, que assumem um relevo particularmente positivo quando comparadas com o contexto europeu ou americano e canadense. Nesses lugares, os cargos administrativos das universidades são geralmente ocupados por burocratas com pouco ou nenhum ideal acadêmico; como causa e consequência disso a participação do corpo docente em âmbitos decisórios tem decaído sensivelmente.ⁱⁱⁱ Como antecipação, a construção imaginária de um produtivismo opressor prepara o caminho para a situação na qual seria verdadeira.

(f) A censura ao produtivismo é abstrata e dificulta uma discussão de conteúdo. Seria necessário estabelecer critérios objetivos para determinar qual o mínimo razoável de escrita para um acadêmico, abaixo do qual ele não estaria desempenhando o seu papel. Há boas razões para crer que aquilo que a Capes sugere como critério (pois ela não exige nada, não tem poder para isso) não é exorbitante. Intelectuais têm que escrever: faz parte de sua função, uma obrigação diante do investimento realizado pela sociedade, da confiança depositada neles de que, ao terem autonomia, gerarão benefícios para a coletividade. Além disso, nas humanidades, a escrita, assim como a aula, é um meio de descoberta; talvez fosse possível dizer que ela equivaleria ao laboratório nas ciências exatas: há coisas que só escrevendo sabemos que sabemos. A crítica ao produtivismo é amiúde feita como desculpa para a preguiça.

(g) O produtivismo tem um aspecto, digamos, ativo, o do intelectual que quer “ocupar espaços”, e um, passivo, daquele que aceita um sem-fim de convites. Isto seria importante ter em mente: o produtivismo é resultado direto da expansão do sistema universitário, que agora tem mais alunos de pós-graduação (e consequentemente mais bancas), mais eventos (desde pequenos encontros a congressos internacionais), mais veículos de publicação (muito ajudadas pelo surgimento da internet). Sem dúvida, tal crescimento possui aspectos problemáticos, mas o ataque ao produtivismo corre sempre o risco de ser visto como sintoma de um elitismo recalcado, dos velhos tempos em que só havia um pequeno meio no qual todos eram conhecidos.

(h) O produtivismo não pode ser uma condenação *a priori* contra quem escreve bastante. O problemático e nocivo não é quantidade tomada em abstrato, mas a poluição intelectual, a repetição infrutífera de ideias, a reciclagem de argumentos, o requestar de temas, os artigos-salame, e, mais seriamente, a política acadêmica do favorecimento mútuo, da troca de favores, das panelinhas, do puxassauquismo. Embora o volume possa favorecer todas essas práticas, ele não é a sua causa

a terra é redonda

fundamental. O oportunismo acadêmico já existia antes da expansão do ensino superior e sobreviverá, se (ou quando) a maré mudar e este ruir.

(i) No pano de fundo da reprovação ao produtivismo frequentemente encontra-se a grande obra, fruto de um longo período de composição. Ela é, em si, incontestável, o objetivo máximo da reflexão nas humanidades; no entanto, é interessante notar como não raramente ocupa uma posição ausente, como aquilo que poderia ser feito caso não houvesse o império do produtivismo. Além disso, subjacente a essa ideia de obra está uma noção de silêncio e isolamento que não precisa ser verdadeira. O grande livro monográfico não precisa surgir *ex nihilo*; ele pode ser precedido de publicações menores, que já deem ensejo à discussão.

(j) Como queixa ressentida, a crítica ao produtivismo já é enunciativamente impotente; como uma simples produção de palavras, ela compartilha assim da essência daquilo que critica.

7.

Depois de uma conversa com a F.T.: É um fenômeno revelador do estado atual da teoria literária que o discurso crítico reivindique para as obras uma ousadia e arrojo muitas vezes imaginários. Como o que importa é forjar novos conceitos, com cara de vanguarda, ignorando tudo aquilo que liga os textos ao seu tempo e lugar de origem, muitas vezes surge um descompasso entre a complexidade *cutting edge* do teórico e uma falta de pretensão do artefato, que amiúde quer apenas ser. Deseja-se do objeto aquilo que não pode dar. Porém o mesmo espírito do tempo que desautoriza a crítica que quer demais é aquele que permite a autonomização da obra em uma figura diferente, como algo que dá mais do que podemos desejar.

8.

Você vai a uma festa e ao encontrar alguém novo quase sempre se depara com a pergunta, feita já nos primeiros cinco minutos de conversa: *what do you work on?* Demorou um tanto até que conseguisse destrinchar direito o composto do meu desconcerto. Em primeiro lugar, o verbo é estranho e resisto a conferir ao estudo a conotação de sofrimento presente em “trabalho”, do latim *tripalium*, um instrumento de tortura. Depois, vem o caráter ligeiramente asfixiante na naturalidade da pergunta, com a pressuposição de que você estuda algo. Isso deixa entrever o aspecto excludente da universidade norte-americana, o fato de que nas festas só há estudantes. De outro ângulo, porém, a pergunta peca pela sua simplificação, como se fosse fácil dizer qual é o problema desenvolvido na pesquisa. Somente a existência de campos claramente delimitados permite que o objeto pareça tão óbvio, tão sucintamente comunicável. Comigo acontece o oposto, e geralmente quando, tento explicar meu doutorado para alguém, pareço estar descrevendo um sonho. Por fim, o que me incomoda nessa interrogação é a sua desnecessária redundância, pois a partir do contato direto com uma pessoa não deveria ser difícil perceber qual a sua questão.

9.

A dificuldade é um fenômeno multifacetado. A exposição simples de um objeto complexo não lhe faz jus, aquilo que ganha em comunicabilidade é comprometido pela degeneração da coisa. Trazer para a escrita o que há de intrincado em um texto, permitir um tipo de mímese entre obra e interpretação, representa um ideal enfático de leitura. Há, porém, outras motivações para a dificuldade teórica. Quando descolada do artefato, ela invariavelmente aponta para um problema com o sujeito. Estava certa vez brigando com um ensaio de um crítico conhecido, e só consegui vencer minha irritação ao mudar o foco, deixando de tentar compreender o sentido para entender o estilo. A coerência entre uma sentença e a seguinte não era direta, mas mediada pela projeção de como poderia ser tomada: não A é B, mas A é o que vão achar de A é B. Desnecessário dizer que o passo intermediário não era motivado por alguma espécie de preocupação com outros; sua natureza era opressora, e B funcionava ao mesmo tempo como uma defesa e um ataque. Fiquei com pena do crítico, que

a terra é redonda

tinha um superego tão opressor, mas depois ela passou quando pensei no quanto esse tipo de texto é opressivo para muitos leitores, que se culpam a si mesmos por sua incapacidade de compreensão. Curioso como superegos comunicam-se.

10.

Tragédia lacaniana

Dar tudo de si para compreender um pensamento complexo, para acabar encarcerado hermeticamente dentro dele, já sem um mínimo de si; esforçar-se para dominar um sistema intrincado, para finalmente ser dominado por ele.

11.

O enredo antropomórfico é uma ofensa ao cinema como técnica.

12.

As palmas não foram longas porque a palestra havia sido boa, mas porque existe um entusiasmo próprio ao alívio.

13.

É comum os filósofos descreverem o devir do mundo como a história da metafísica, a qual seria preciso superar, embora isso seja talvez de fato impossível. O sociólogo diz: "Meus filhos, realmente, é acreditar demais nas ideias".

14.

Frequentemente, aquilo que parece ser inteligência na fala de alguém de outra área é simplesmente o resultado de protocolos diferentes de raciocínio, oriundos do próprio *modus operandi* da disciplina e seu objeto.

15.

Se a vida fosse literatura, queria viver num romance bem ruim.

16.

O desenvolvimento mais importante da teoria literária recente, aquele que em grande medida ajudou a fazer dela o que atualmente é, ocorreu por meio de uma operação a princípio óvia, se não tautológica: ler os textos, não como resultado da intenção do autor, nem como entidades que remetesse à realidade, mas como objetos linguísticos. Esse é o fio condutor que liga o primeiro estruturalismo, de Barthes e Genette, à desconstrução de Derrida, e aos estudos pós-coloniais de Spivak e Bhabha. Hoje é possível notar que, longe de um truísmo ou mesmo pleonasmo, essa concepção contém em si um paradoxo. A proposição de que literatura é como a linguagem é tomada literal e referencialmente; ao não perceber o funcionamento sintático-retórico do como, fica cega para seu caráter de metáfora. A linguagem/linguística é um dentre tantos outros códigos interpretativos que podem ser sobrepostos às obras - para dizer a verdade, já nem é dos mais

a terra é redonda

interessantes.

17.

Promoção, por tempo limitado

O pagamento é de graça.

18.

A saturação de mensagens que marca o presente, resultado do aprofundamento da lógica da mercadoria nos poros mais microscópicos da vida social, fez com que a ausência de significação se tornasse inconcebível. Quem simplesmente não se importa com as roupas passa a ser visto como conotando a desatenção com o vestir, que por sua vez poderá ser interpretada como sinal de “descolamento”, de algo “cool”, ou, pelo contrário, de arrogância. Esse desaparecimento do valor de uso perante um ser-para-o-outro gera uma incompetência para lidar com os objetos diretamente, para tentar abordá-los com espontaneidade. Uma das experiências mais desconcertantes que tive como docente foi a de ver um aluno de pós-graduação re-significar o que eu dizia sobre um poema como sendo estratégia de sucesso por parte do autor. A lógica era curiosa: quanto mais eu apontava para os elementos da construção do artefato, características que faziam dele algo interessante, tanto maior aparecia a esperteza e malícia do autor em sua busca de fama e o prestígio, impulsos moralmente questionáveis porque ocultos, e que como tais deviam ser desmascarados. Não importava o que eu dissesse, o texto já o previa em sua ânsia de celebridade, e o meu dizer só corroborava essa condenável intenção. Contra essa total incapacidade de conceber o desinteresse não havia o que fazer – por fim, fiquei em silêncio.

19.

Não é necessária uma familiaridade tão grande assim com o mundo das Letras para logo perceber que todos amam a literatura. *Nihil contra*, obviamente; nada mais natural do que ter afeto por aquilo que se estuda e com o que se trabalha, a fonte do pão de cada dia. O problema não é tanto a possível inautenticidade do sentimento (será que todos gostam mesmo como dizem?), mas aquilo que projeta de normativo, como se fosse indispensável dizer o preço, manifestar conspícuamente a estima, o que ademais pode facilmente levar a competições afetuosas. Porém o mais deletério aqui é o universo de sentido que o amor traz para a experiência literária: como ideia historicamente falida, faz das obras algo na melhor das hipóteses inócuo, na pior, sacarino, meloso e grudento. O amor aqui designa um ideal de harmonia e reciprocidade, originado no sujeito, que é falso, que não corresponde nem à leitura nem à interpretação, que devem confrontar uma alteridade por vezes irredutível. Pensando nisso, me lembrei de um amigo que contava como odiava a arte, como, nos museus, fazia um grande esforço para não despedaçar e reduzir a zero todas aquelas estátuas e quadros, não de uma vez só, mas um por um, à medida que cada artefato olhava para ele e parecia dizer-lhe algo.

(Adendo: quando contei essa história para o S. G., em Londres, ele me deu uma palestra de mais de meia hora sobre diferentes artistas contemporâneos iconoclastas, inclusive citando alguns que já haviam sido presos por tentarem destruir as obras dos outros. É claro que foi uma frustração perceber que aquilo que no Brasil pareceria interessante já era banal na Inglaterra. Mas nem por isso gostei menos da ideia, cujo frescor, apesar de tudo, ainda conseguia sentir.)

Comentário de um amigo: “Amar a literatura talvez nem seja tão ruim; o complicado é achar-se correspondido.”

20.

Ideia para um concurso crítico-literário: escolhe-se uma grande obra e os participantes devem reescrevê-la de modo a

a terra é redonda

estragá-la. Vence quem conseguir destruir mais, e da forma mais concisa. Há muito espaço para a imaginação e o talento aqui.

(Pensando bem, neste momento de crise aguda a crítica poderia tomar para si aquilo que as vanguardas descobriram há mais de cem anos atrás: que um modo de avanço da arte é o do seu auto-aniquilamento. É claro, seria um *tour de force*, pois a liquidação enfática teria que se diferenciar da corriqueira e recorrente, da ignorância do dia-a-dia, que não deixa de ser um tipo de devastação, até o filistinismo acadêmico, que odeia a literatura, às vezes com faro depurado. Interessante notar como mesmo na extinção os opositos coexistem.)

21.

Da impossibilidade do realismo hoje (ideia roubada de T. T.)

Dada a abrangência universal da forma mercadoria, a penetração dos produtos e marcas nos poros mais ínfimos da vida social e psíquica, incluindo aí a linguagem objetiva, bem como a representação de si dos sujeitos, qualquer descrição literária das coisas como elas são necessariamente descambaria em outro gênero discursivo: tornar-se-ia propaganda.

22.

Maldição.

Nas apresentações do congresso não havia negatividade. As obras literárias eram exibidas em elogio. O bom nível das falas, assim como as cintilantes instalações impediam a ideia de feira. “Estou preso num programa do *Shoptime*”, pensei.

23.

Com a fragilidade da cultura no Brasil – a precariedade do ensino, a fraqueza da intelligentsia nacional, a mercadorização das formas simbólicas – o escritor médio perseverante, no final das contas, acaba sendo acolhido no seio da literatura. O que não deixa de ser um elogio à insistência.

Diz-me um amigo: “Como de costume, você está sendo otimista demais, Fabio. A teimosia como vitória do eu perante a cultura combalida é uma idealização, porque ignora fatores objetivos como a adesão aos grupos que dominam a indústria da alta cultura no país. Sem a sua benção, não se vai tão longe.” Somemos então à perseverança a virtude do bem-querer.

***Fabio Akcelrud Durão** é professor do Departamento de Teoria Literária da Unicamp. Autor, entre outros livros, de *O que é crítica literária?* (*Parábola/Nankin*).

Para acessar o primeiro lote de fragmentos clique em
https://aterraeredonda.com.br/esbocos-de-critica/?doing_wp_cron=1639746960.8139789104461669921875

Notas

[i] Cf. Vivek Chibber. *Postcolonial Theory and the Specter of Capital* (Londres: Verso, 2013).

[ii] Cf. e.g. Donoghue, Frank. *The Last Professors* (Nova York: Fordham University Press, 2008); Ginsberg, Benjamin. *The Fall of the Faculty* (Oxford: Oxford University Press, 2011).