

Sobre a crítica, *crítica cult*

Maria Lúcia de Barros Camargo

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

As bonequinhas de papel de Carmen Miranda parecem bailar no rodapé de uma capa vermelha. Um samba? Uma rumba? Nem samba, nem rumba, anunciará Eneida Maria de Souza no artigo que fecha este seu último livro, *Crítica cult*: reunião de um conjunto esparso de ensaios. Escritos entre 1994 e 2001 e publicados em distintos veículos, além de um texto inédito, esses textos se acham unidos, porém, pela motivação comum: discutir o lugar e as formas da crítica brasileira contemporânea na relação com os estudos culturais e com a literatura comparada, tal como nos anuncia a autora no prefácio.

Ao olhar a capa e se deparar com este título – *Crítica cult* – o leitor certamente suspeitará de que se trata de algo diferente, dissonante até, em relação aos normalmente sisudos trabalhos da crítica universitária. Afinal, uma crítica que se qualifica como “cult”, evoca, nesse termo, não apenas a palavra cultura, mas um certo campo de abrangência para a noção de cultura: insere-se num jargão contemporâneo e na vizinhança com a cultura de massa “elevada”, em que o termo “cult” abriga também a idéia de objeto de culto, cultuado (mais do que cultivado). Se pensarmos nas expressões usuais “cult movie” ou “cult fiction”, estaremos no campo desses produtos culturais que, mesmo pertencendo ao universo dos produtos geralmente classificados como cultura de massa, deles se diferenciam por

alguma marca de distinção que, se não faz deles os mais festejados e promovidos pelo sistema da indústria cultural, garante-lhes uma permanência no tempo, uma apreciação diferenciada por grupos que os tomam como um certo objeto de culto, à margem do que ocupa o centro da cena e das atenções. É aquele tipo de produto que está ao mesmo tempo dentro e fora da moda, ou dentro e fora do “mainstream”.

Por tudo isso, nada mais adequado que o título *Crítica cult* para designar a produção ensaística de Eneida Maria de Souza aí reunida: ela está ao mesmo tempo dentro do sistema universitário que produz a crítica que seus textos discutem, como se coloca numa posição de distanciamento e diferença em relação a determinados grupos acadêmicos e suas posições crítico-teóricas. Discute a crítica contemporânea no Brasil, seus dissensos e consensos, traçando um nítido quadro das tensões que perpassam a crítica literária brasileira institucionalizada na passagem do século XX para o XXI. Nesse quadro, posiciona-se claramente à margem da crítica brasileira “moderna”, se entendermos nesse termo tanto a crítica que se consolida a partir do “grupo Clima” e com sólidos herdeiros em plena atividade, como se entendermos nele “crítica formalista”, também ativa. O objeto de reflexão em *Crítica cult* é, de fato, a tradição crítica que se instaura a partir das universidades e que se distancia da práti-

ca do rodapé, agora cheio de carmens mirandas a evocarem a necessidade de a crítica abrir seus olhos e seus textos tanto para os produtos da indústria cultural como para as relações interculturais. Assim, o termo “cult”, aqui, pode ser lido como uma dupla ironia: brinca com o que a “outra crítica” desta poderia dizer, ao mesmo tempo que ironiza o lugar e os objetos da crítica universitária, reiterando, todavia, seu pertencimento a ela.

Assumindo seu discurso e suas posições, Eneida Maria de Souza define claramente o lugar de onde fala e a quem se dirige, marcando antagonismos e cumplicidades. Pode-se dizer que os treze ensaios reunidos nesse livro constituem interessantes variações de um tema principal: a tensão entre os estudos literários e os estudos culturais na crítica literária contemporânea brasileira. Trata-se, é verdade, de uma reiteração bastante forte, já que a oposição aparece em todos os textos, ora em tons fortes e predominantes, ora em tons menores, variações secundárias. Mas não se veja nessa repetição um defeito: bem ao contrário, a redundância reafirma as posições, insere um certo ar de manifesto, de polêmica, e, afinal de contas, sempre há algo novo na repetição.¹ E repito também que, embora escritos em momentos distintos e com distintas finalidades, a reunião desses escritos nada tem de fortuita, como se constata na redundância das preocupações básicas: sejam quais forem os

enfoques ou temas, estaremos sempre lendo que houve uma mudança nos estudos literários contemporâneos (a partir talvez dos anos 70), decorrentes dos novos paradigmas teóricos e das alterações quanto ao lugar e à função do literário, especialmente no tratamento dado a ele nas instituições acadêmicas. Não se trata, portanto, de discutir as mudanças do lugar da literatura na vida social, cuja centralidade já havia desaparecido desde os anos 50, como observara Antonio Candido em várias oportunidades, e sim do que se passa na literatura enquanto saber institucionalizado, enquanto discurso sobre a literatura.

Tais mudanças, a que Eneida se refere de modo geral como “abordagens contemporâneas” ou “tendências atuais”, dizem respeito, resumidamente, à “abertura teórica” propiciada pelo enfraquecimento das fronteiras disciplinares e, conseqüentemente, pela ampliação do trânsito entre as disciplinas, do questionamento dos lugares produtores do saber, bem como dos conceitos operatórios responsáveis pela produção de paradigmas e de metodologias críticas. A essa abertura teórica se acrescenta ainda, ou dela decorre, a mudança do próprio lugar da literatura nos estudos literários, que deixaria de ter um caráter auto-suficiente, substancialista, e um valor naturalizado, em benefício tanto de sua contextualização quanto do alargamento de seu campo de abrangência. Tais “abordagens contemporâneas”, contudo, não se encontram assimiladas pela crítica universitária e, na verdade, produzem as tensões que motivam todos os ensaios deste livro: defender as “tendências atuais” e atacar as posições “conservadoras” e “preconceituosas”, ou seja, assumir a luta por posições hegemônicas no campo da crítica brasileira enquanto um saber institucionalizado, o que pressupõe, evidentemente, conseqüências para a atividade didática nos cursos de Letras e Programas de Pós-Graduação brasileiros. Assim, as questões

que preocupam Eneida Maria de Souza são, fundamentalmente, aquelas relativas aos estudos universitários de literatura, ou o que acontece nas universidades, ou entre os que fazem a universidade, isto é, seus professores e seus escritos, ao lidar com as mudanças no campo literário. Repita-se, portanto: o objeto é a crítica universitária, o tratamento acadêmico dado à literatura, ou a situação da literatura enquanto campo do saber institucionalizado, cuja principal manifestação é a crítica. E é desse lugar institucional – a partir dele e sobre ele – que Eneida Maria de Souza nos fala.

Assim, aprendemos com Eneida que, apesar de as fronteiras terem sido alargadas ou forçadas, produzindo um olhar para o objeto literário que vai além dele, e que inclui outros textos e saberes, tais posições, por não serem hegemônicas, precisam ser defendidas diante das posições tidas como “conservadoras”. Para isso, a estratégia de Eneida é mapear o desenvolvimento da crítica contemporânea no Brasil, especialmente a partir dos anos 70, marcado pela entrada do estruturalismo no ensino da teoria literária. Obviamente, para reconstruir esta história, Eneida trata dos debates sobre identidade nacional e transculturação, ou sobre as relações entre o nacional periférico e a importação cultural. Diz Eneida: “A aceitação da sina de país periférico e a resistência que impulsiona a busca da diferença e das inserções residuais de nossa cultura frente às demais colocam em xeque o preconceito de estarem as idéias sempre fora do lugar de origem.” (p.108)

Se um dos propósitos declarados no prefácio é confrontar “os preconceitos de ordem teórica”, talvez o “preconceito” mais atacado ao longo do livro seja a já famosa tese das “idéias fora de lugar”, desenvolvida e defendida por Roberto Schwarz. Mesmo sem ter feito um levantamento exaustivo, ou “científico”, pode-se dizer que uma das reiterações ao longo do livro é a crítica a esse conhecido crítico. Na outra ponta e em proporção equitativa,

o elogio a Silviano Santiago, “o mais sábio dos cults”, como se lê na dedicatória do livro e se reafirma ao longo de suas páginas. Temos assim, grosso modo, uma definição de campos antagônicos e da posição assumida por Eneida, sem tergiversações. Evidentemente, nesse espaço de uma resenha não cabe alinhar todos os que se encontram em cada um dos lados: essa é tarefa do leitor.

Mas é interessante observar que, tendo um tópico (no sentido de lugares argumentativos que lhe dá a tradição clássica), Eneida não apenas o apresenta e discorre sobre ele, adotando algumas variações, mas também o demonstra através do exemplo: procura praticar algumas das posições que defende. Assim, além de desdobrar seu objeto, traçando o histórico da entrada do estruturalismo nas universidades brasileiras e das tensões críticas (objeto mais direto dos oito primeiros ensaios), opera uma narrativa dessa história a partir de um olhar participante e implicado, que se quer, também, distanciado no tempo, em que a memória é aliada da pesquisa. Ou seja, das memórias dos tempos de aluna na PUC do Rio de Janeiro, passando pela atuação como docente na UFMG, Eneida se vê no “olho do futuro”, e faz do cruzamento entre a vivência e a experiência da leitura, ou do mapeamento dos embates levando em conta a memória pessoal e a pesquisa acadêmica, a forma de produção do saber, um certo saber narrativo que se aproxima da “crítica biográfica”. Aliás, o ensaio “Notas sobre a crítica biográfica” (o nono ensaio do livro), em que a autora, ou melhor, a escritora, apresenta mais detidamente como vê as “atuais tendências da crítica literária brasileira”, pode ser lido como paradigmático de todo o livro. Se os primeiros oito ensaios que lemos em *Crítica cult* se dedicam a mapear, historicizar, delimitar posições, cumplicidades e antagonismos, cumprindo um propósito – “Reconhecer as limitações interpretativas da crítica, verificadas ao longo dos anos,

é contribuir para a construção da história das formações culturais, à margem das generalizações e sínteses duvidosas” (p. 106) – os cinco ensaios que completam o livro parece cumprir outra tarefa, a de exercer essa forma de crítica que a primeira parte defende, ou seja, a que expande o conceito de literário indo em direção à biografia, à música popular, às artes plásticas, à arquitetura, a Carmen Miranda, ao tropicalismo, ao cinema. De qualquer modo, sem esquecer jamais de fazer os devidos ataques às “abordagens conservadoras” (hermenêuticas, estilísticas, marxistas e outras mais) e seus “preconceitos” contra as “abordagens atuais”, mantém um certo tom panfletário e militante ao longo dos textos, cujo lema parece ser: “suspeitar das sínteses conciliadoras e do lugar fixo dos saberes é um alerta para se entender este nosso conturbado e esfuziante conflito de idéias”. (p.167)

Mas algo intriga quando lemos o conjunto do livro como uma só narrativa, quando unimos os slogans, quando percebemos as obsessões e a atitude militante: de algum modo, a literatura, ou a Literatura, com todo seu mistério sem mistérios, está presente o tempo todo, tem um lugar de destaque, mesmo quando esse lugar é, ao menos aparentemente, negado ou problematizado. E, talvez por isso mesmo, um dos ensaios mais bonitos e interessantes do livro – ou, ao menos, para o meu ouvido talvez torto – seja o “Madame Bovary somos nós”, em que Eneida discute, na literatura (Piglia, Borges, Dostoievski e Nietzsche), a idéia de um bovarismo,

ou seja, do entrecruzamento de momentos textuais e momentos vividos, ou ainda “a força do imaginário que impulsiona a escrita, assim como a presença inevitável do outro, que torna estranho o convívio familiar.” (p.122)

Apesar de, por conta do que seria uma “leitura pós-moderna da intertextualidade”, Eneida voltar ao ataque generalizado às leituras hermenêuticas e conservadoras (sem no entanto discuti-las mais a fundo, o que poderia dar mais força argumentativa ao texto), o que dá grandeza ao ensaio é exatamente a leitura, muito interessante, das intertextualidades, dos “bovarismos”, ou seja, de Cervantes, de Calvino, de Ricardo Piglia, de Jorge Luiz Borges, partindo da constatação de que a prática intertextual desconstrói o lugar ocupado pelo sujeito no texto (cf. p.123): “O exercício da memória alheia, ao ser incorporado à experiência literária, desloca e condensa lugares antes reservados ao autor, à medida que se dilui a concepção de texto original e de autenticidade criativa. A escrita retoma a atividade tradutória, o exilar-se de si para criar, assim como relê a tradição cultural como um arquivo que se revitaliza a todo momento.” (p.130). Ou seja, “o roubo das histórias alheias, a condensação de cenas vividas em sonho ou lidas nos livros permitem dotar a memória dos textos da única certeza de que todas as histórias estariam, de antemão, atravessadas pelo olhar alheio [...]” (p.132).

Inspirada em Ricardo Piglia, Eneida toca nesta questão, efetivamente

fundamental para a literatura contemporânea, do como e do que escrever: Ana Cristina Cesar roubava versos de amor de outros ladrões, mesclava vida e literatura; Enrique Vila-Matas encena o fim da literatura e, com ele, a única possibilidade vislumbrável para a literatura contemporânea, assumida pelo narrador que escreve sua fascinante e fragmentária narrativa feita de notas sem texto: “pasear por el laberinto del No, por los senderos de la más perturbadora y atractiva tendencia de las literaturas contemporáneas: una tendencia en la que se encuentra el único camino que se queda abierto a la auténtica creación literaria; una tendencia que se pregunta que es la escritura y donde está y que merodea alrededor de la imposibilidad de la misma y que dice la verdad sobre el estado de pronóstico grave – pero sumamente estimulante – de la literatura en este fin de milenio.”²

Trata-se, no limite, de cumprir, pela ficção, essa promessa vanguardista de juntar a vida e a arte, ou, na versão contemporânea, a crítica e a biografia. Ou o que Eneida persegue e assume, através de Piglia, também poderia ser – por que não? – a voz do eu e do outro, a voz da própria Eneida. Persegue a poética que concebe a literatura em sua dimensão de superfície, sem profundidade, em sua leveza, portátil, como diria também Vila-Matas. E nos mostra, exemplarmente, que, entre o peso da polêmica e a leveza desejada na literatura, esta ganha a parada. E, claro, ganhamos todos. Por tudo isto, é importante que leiamos *Crítica cult* por inteiro: trata-se de um livro fundamental para quem se interessa pela crítica contemporânea.

1. E para reivindicar um critério de autoridade no campo dos autores mencionados por Eneida, lembro aqui uma entrevista em que Derrida, diante da pergunta sobre “como não repetir o que já foi dito, como inovar?”, responde: “no hay incompatibilidad entre la repetición y la novedad de lo que difiere. De modo tangencial y elíptico, una diferencia hace siempre que se desvíe la repetición.” Cf. DERRIDA, Jacques. “El otro es secreto porque es otro” – entrevista a Antoine Spire. In: *Papel máquina: la cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Trad. Cristina Peretti y Paco Vidarte. Madrid: Editorial Trotta, 2003, p. 321.

2. VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2002, p.13.

