

fala em idéias equivocadas (p. 18), projeto “confuso, medíocre e vulgar” (p. 207). Essas afirmativas adjetivadas não correriam o risco de deslocar para o centro da pesquisa – à revelia das intenções – o juízo do investigador, onisciente e portador de um dever ser, em vez de destacar o próprio objeto, seus alcances e limites dados? Lukács é citado pela autora em outro contexto, ao criticar pensamentos “que se orientam menos em

face do ser que o dever” (p. 169). O texto cai um pouco quando se arvora em julgar os autores de *Niterói*, mas esses momentos são menores no conjunto da obra, que contribui para desnudar objetivamente o ser da *Niterói* e sua ideologia conciliadora, cujo suposto romantismo é contestado. Pode-se dizer sobre a polêmica tese do livro, como o célebre adágio italiano: *se non è vero, è bene trovato*.

Tânia Pellegrini

A imagem e a letra, Mercado de Letras/Fapesp, 1999.

Maria Orlanda Pinassi (professora de Sociologia, campus de Marília, Unesp)

Percorrendo as páginas do livro *A imagem e a letra – aspectos da ficção brasileira contemporânea*, de Tânia Pellegrini, confirma-se a aridez do universo enfrentado pelo crítico da recente produção literária no Brasil. Parece óbvio, porém, que a desolação do cenário é pouco ou nada percebida pelo crítico vulgar, daqueles que infestam jornais e revistas especializadas à cata de notoriedade para si e seu objeto, seja ele bom ou mau. Ao contrário, a desolação é motivo de júbilo.

Falemos, portanto, da condição de uma crítica literária, cada vez mais rara, daquela que se inscreve na fértil linhagem de investigação da particularidade histórica brasileira, que se preocupa em estabelecer ligação entre a base sócio-histórica nacional e as esferas de suas representações. Nadando contra a corrente, esse é o caso de Tânia Pellegrini que, em vez de patinar na ditadura das regras mercadológicas, parte delas, tomando-as

como premissa crítica e necessária para analisar a seara literária contemporânea que o Brasil produz com toda a diversidade que lhe compete.

Assim é que, “partindo, pois, do pressuposto básico de que a produção cultural contemporânea, incluindo a literatura, organiza-se segundo a lógica do mercado (...), o principal elemento para a composição do *corpus* deste trabalho foi esse mesmo mercado. Melhor dizendo, considerou-se fundamental usar o mercado para inquirir o próprio mercado e sua relação com a literatura. Nesse sentido, os sucessos de vendas, expressos basicamente nas listas dos mais vendidos das revistas semanais como *Veja* e *IstoÉ*, associadas a resenhas críticas, nos moldes usuais desses veículos, foram dados indicativos essenciais para a aferição das ‘tendências’, ‘gostos’, e ‘preferências’ de hipotéticos leitores” (p. 16). Longe, portanto, de negar ou de perder-se nas mazelas tendenciosas das resenhas

jornalísticas, Pellegrini faz delas as armas de suas próprias críticas.

Esse é ponto alto desse livro composto a partir de sua tese de doutorado defendida na Unicamp, cuja dignidade mais evidente, aquela que a destaca das tendências apologetas e simplificadoras, é percebida na forma como analisa alguns, poucos é verdade, escritores brasileiros que costumam figurar na “lista dos mais vendidos”. Escritores de porte, conteúdo e perspectivas muito diferentes como Sérgio Sant’Anna (*A senhorita Simpson*, 1989, e *O duelo*), Caio Fernando Abreu (*Triângulo das águas*, 1983), Rubem Fonseca (*A grande arte*, 1983), Raduan Nassar (*Um copo de cólera*, 1978) e Jorge Amado (*O sumiço da Santa*, 1988) são desvendados por uma crítica predisposta à generosidade, sem juízos *a priori*. Paulatinamente, porém, ancorada na realidade avessa às artes, traz à tona conclusões seguras a respeito da grandeza ou da inferioridade das obras exemplificadas.

Conforme Tânia Pellegrini, a incompletude do desenvolvimento brasileiro e a convivência de condições díspares ensejam tendências diversas num mesmo e único autor. A partir disso, a autora ressalta, em cada um deles, alguma característica predominante. Inicia pela pós-modernidade explícita de Sérgio Sant’Anna e Caio Fernando Abreu que, indefinidos quanto ao estilo – não se sabe se produzem romance, conto, novela –, fundamentam-se na “necessidade de narrar a qualquer custo, de se fazer ouvir, de comunicar as sensações mais íntimas ou apenas relatar vivências, não importando a forma, (esse) é um dos traços marcantes da ficção brasileira contemporânea, como se narrar fosse uma

catarse psicoterápica, um jorro purificador, mais do que uma necessidade de comunicação” (p. 68-9). As obras desses autores são centradas no “eu”, mas, segundo a autora, a narrativa nada tem de subjetiva: “solipsista, ela denota um estado geral, inclui-se na experiência de sensibilidade coletiva de uma geração e de uma época: é uma geração para a qual nada parece ter sobrado depois dos ‘heróicos’ anos 60. Órfãos de qualquer utopia, só lhes resta o resgate da experiência íntima, ancorada no cotidiano, mesclando sentimentos e emoções contraditórios, vividos com grande intensidade, mas que se esgotam na sua própria vivência” (p. 75-6).

Dada a desilusão, tal tendência, que ora resvala no cinismo, ora na lamúria egocêntrica das “vítimas” (e usuários dos benefícios) do progresso, chafurda na nostalgia de experiências não vividas, atualiza fragmentos do passado incompreendido em sua verdadeira dimensão, usa partes tecidas arbitrariamente, dando provas, assim, de sua inconsistência, de seu vazio, da inconsciência de seu papel real no mundo atual.

Conforme a autora, o contraponto vem da literatura de cariz modernista, como é o caso de Raduan Nassar e, mesmo o pré-modernismo de Rubem Fonseca. Contemporâneos daqueles, esses autores produzem clímax, tradição perdida no marasmo contemplativo da pós-modernidade. Ou seja, “o choque que essa linguagem aplica e o impacto que causa estão longe dos comportados circuitos formais das narrativas centradas nas angústias do eu ‘emparedado’, que olha a cidade fervendo por trás das janelas de seus automóveis ou apartamentos” (p. 74). Ao contrário dos pós-

modernos, Rubem Fonseca e Raduan Nassar constroem uma dramaticidade capaz de impelir à ação e não à paralisia. Segundo a autora, ainda, não enredam tramas lógicas e calculadas, mas “as ambigüidades trágicas das motivações humanas e do próprio destino”. Para eles, pouco importam as coisas, os fatos, mas os homens; pouco importa o mistério em si, mas os móveis que criam situações não desvendáveis pela racionalidade burguesa.

Quanto a Jorge Amado, esse “monumento” da literatura brasileira, Pellegrini destaca sua importância para o trabalho na medida em que se converteu num dos primeiros escritores nacionais a se profissionalizar nos rastros benéficos do mercado editorial. Ressalta-lhe alguns atributos de suas primeiras obras, recorrendo, para tanto, a Antonio Candido que, no ensaio “Poesia, documento e história” (*Brigada ligeira*, Editora Unesp, 1992), analisa *Terras do sem fim*, de 1943, no qual reconhece naquele um dos grandes romancistas contemporâneos. Comparando os dois romances separados no tempo, Pellegrini considera que aspectos débeis, ressaltados por Candido a respeito do famoso escritor, como “algumas fragilidades e deslizos de livros anteriores – tais como ‘falta de penetração psicológica’ dos personagens, suprida pelo ‘sopro animador da poesia’; ‘falta de composição’, ‘onde não se sentia a necessidade interna, o ritmo das diversas partes; ‘irregularidade um tanto improvisada’ da linguagem; ‘exaltação poética’ que transpõe ‘os limites necessários, os quadros e as exigências do romance’; ‘inclusões demasiado cinematográficas’ e a poesia que ‘é também não raro, motivo de fraqueza’ – [mais do que corrigi-

veis ao longo do tempo] agora se depuram e apontam para uma perspectiva futura, para a culminância de toda uma linha de romance brasileiro, em que a “massa começou a ser tomada como fator de arte” (p. 129).

Pellegrini afirma que “passados mais de 50 anos (...) o prognóstico de Candido não se cumpriu ou se cumpriu em outra direção”. Ou seja, Jorge Amado, pleno de “ismos” espúrios (misticismo, machismo, exotismo, ufanismo, erotismo chulo, conservadorismo, populismo, tradicionalismo, regionalismo), em *O sumiço da santa* sucumbe à pós-modernidade que sua própria obra anterior antecipava. Nesse livro, Amado reproduz textualmente a si mesmo e a todos os romances que escreveu, “fazendo-os proliferar numa explosão de imagens já muitas vezes vistas e/ou lidas, executando um alegre pastiche de seus próprios temas e situações” (p.145).

De toda essa primeira parte do livro, destaca-se um aspecto muito interessante que se fundamenta na crítica da imagem que deprime a letra (ou do retrato descritivo que constrange a narrativa). Tal aspecto revivifica o debate sobre o conteúdo neo-romântico dos pós-modernos, para os quais, temas como drogas, álcool, sexo, misticismo e esoterismo são usados para representar algum tipo de escapismo. Entretanto, como ressalta o livro, tal escapismo não possui o conteúdo crítico dos românticos do século XIX contra o medo, a angústia, a solidão, o isolamento do homem moderno. Nas narrativas pós-modernas, esse “eu soberano” aparece “atomizado e reduzido a um mínimo defensivo num mundo desagregado. Elas demonstram muito mais uma incapacidade de organizar o

passado e o futuro em experiências coerentes, de modo que os textos são pouco mais do que um amontoado de fragmentos, cacos e estilhaços que simulam formar desenhos novos a cada girar do caleidoscópio” (p. 74-5). Na verdade, esse “eu” desumanizou-se, conformando-se com a centelha que lhe cabe num mundo em ruínas, mundo que ele contempla melancolicamente, regozijando-se de sua própria decadência.

Parece, enfim, que atingimos a máxima do romantismo que privilegia a imagem do autor em detrimento da obra. É o que se observa das palavras da autora: “Nunca a imagem do escritor foi tão importante: veiculada pela imprensa e em menor escala pela mídia, chega a substituir a importância de sua própria obra” (p. 173). Ora, essa é uma verdadeira característica romântica, cuja radicalidade crítica do século XIX foi transformada num neo-romantismo que o mundo contemporâneo, perversamente, fez confluír para as regras da mídia e do mercado.

Pena que a autora não tenha perse-

guido este esclarecedor filão de análise, nem tenha mantido a dinâmica apresentada na primeira parte do livro. A segunda, sem deixar de ser densa e basilarda, pretende realizar um debate mais teórico sobre a contemporaneidade. O resultado, no entanto, apresenta alguma irregularidade na medida em que parece despregar-se da parte que a antecede, desligando a tensão construída anteriormente. Soa, assim, como uma justificativa (às vezes) desnecessária e eclética ao seu fértil exercício crítico, comprovado no enfrentamento de obras (algumas delas) débeis, mas que, queiramos ou não, nos são contemporâneas.

Corajosa e viva, portanto, sua crítica é desferida contra os destinos da literatura presente, literatura que a autora não enterra nem nega *in totum*. Ao contrário, vê nela traços da específica contemporaneidade brasileira que é tão fragmentária, iconoclasta e falsa quanto a contemporaneidade do mundo capitalista, mas que, acima de tudo, não consegue, mesmo querendo, perder suas propriedades históricas.

PINASSI, Maria Orlanda. Resenha de: PELLEGRINI, Tânia. A imagem e a letra. São Paulo: Mercado de Letras/FAPESP, 1999. *Crítica Marxista*, São Paulo, Boitempo, v.1, n.10, 2000, p.185-188.

Palavras-chave: Crítica literária; Escritores brasileiros; Romantismo.