

TENSÕES DO FIM DO SÉCULO: AS ALTAS LITERATURAS EM FOCO

Rafael Zamperetti Copetti*

Resumo: Em 1998, Leyla Perrone-Moisés publica o livro *Altas literaturas*, o qual causa repercussão significativa na academia brasileira. Trata-se de um momento em que muito se discute não apenas o ocaso das vanguardas, mas também a ascensão dos estudos culturais em detrimento dos estudos literários. Neste ensaio, busca-se pontuar aspectos deste livro de Perrone-Moisés a partir de sua colocação em contraste com textos de Fredric Jameson, Terry Eagleton e Ítalo Moriconi, de modo que seja possível perceber o tom da discussão sobre estas questões no Brasil daquele período.

Palavras-chave: Modernismo. Pós-modernismo. Estudos culturais. Crítica literária.

Abstract: In 1998, Leyla Perrone-Moisés publishes *Altas literaturas*, a book that reverberates significantly on the Brazilian academy. This is a period in which there is a great debate on the randomness of the avant-garde and the ascension of cultural studies, while literary studies decline. This essay aims to question some concepts expressed in the book, contrasting them with the proposals of critics, such as Fredric Jameson, Terry Eagleton and Ítalo Moriconi.

Keywords: Modernism. Post-modernism. Cultural studies. Literary criticism.

Há dez anos, mais precisamente em 1998, a professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Leyla Perrone-Moisés, publica o livro *Altas Literaturas* (PERRONE-MOISÉS, 2003), o qual se tornou naquele momento o epicentro de acirradas polêmicas no âmbito acadêmico brasileiro. A origem deste volume remonta, segundo a própria autora, a pesquisas e aulas ministradas em cursos de pós-graduação de universidades brasileiras e estrangeiras a partir dos anos 1980, entre elas Unicamp e Yale.

Leyla Perrone elege um *corpus* para esta sua pesquisa a partir de critérios que levam em consideração não apenas a extensão da obra crítica de alguns autores considerados por ela importantes para a literatura ocidental, mas também a abrangência das mesmas. Assim, seleciona os escritores-críticos Ezra Pound, T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Michel

*Universidade Federal de Santa Catarina – CAPES – Università degli Studi di Padova.

Butor e Haroldo de Campos, os quais seriam representativos, segundo seu entendimento, da literatura de diversos países. A autora ressalta, entretanto, buscando talvez prevenir-se de críticas que certamente viriam (e que de fato vieram) a ser tecidas a esta sua obra, que a escolha de tais escritores-críticos de modo algum envolve *uma valorização particular ou exclusiva dos mesmos com relação a seus pares no que se refere à qualidade de seus trabalhos de criação ou de crítica*. (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.13). Por outro lado, admite que o fundamento de sua própria pesquisa de certo modo é poundiana, pois “presupõe a escolha como fundamental e fundadora, e implica o estabelecimento de listas ou ideogramas críticos” (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.15).

A discussão de Leyla Perrone nesta obra passa, entre outros aspectos, pela indagação a respeito de certas “coincidências” que poderiam ser observadas nas “escolhas” dos “objetos” de tais escritores-críticos. Uma destas ocorrências em comum estaria relacionada com o fato de que nomes consagrados permaneceriam como “valores” estáveis, ao mesmo tempo em que nomes deixados de lado pelos manuais de literatura e também pelos programas escolares surgiriam com destaque relevante. Daí a autora concluir que “essas coincidências parecem indicar certo consenso, um conjunto de valores que ultrapassa a esfera do gosto pessoal e da mera recepção, e que afetaria a própria produção da literatura moderna.” (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.13).

A questão da atribuição de “valor” na arte e na literatura foi sempre uma questão polêmica. Fredric Jameson, por exemplo, localiza a “origem” desta problemática na dissolução dos diversos grupos sociais orgânicos, incluídos neste rol desde a aldeia camponesa até a burguesia clássica. (JAMESON, 1995). Assim, de acordo com o crítico marxista norte-americano, as discussões em torno da questão do valor seriam uma das conseqüências do agravamento desta cisão da sociedade em duas frações antagônicas: de um lado, o restrito grupo que defendia uma estética autônoma no sentido de liberação da arte de seu valor de culto, e, de outro, uma massa de consumidores de bens com características sobretudo comerciais. Este discurso fundamentado na questão do valor, ou, nas palavras de Andreas Huyssen, o “tipo de discurso que insiste na distinção categórica entre a alta arte e a cultura de massa”, ou seja, o discurso modernista que define a superioridade de seus valores através da exclusão de seu “outro”, teve como principal teórico Theodor Adorno, a partir do princípio do século XX. (HUYSSSEN, 1997).

O ensaio “Reificação e utopia na cultura de massa” (JAMESON, 1995)

parece bastante pertinente para auxiliar na argumentação que aqui se pretende realizar. Neste texto, o crítico estabelece um confronto entre as teorias da cultura de massa e a teoria da cultura elaborada pela Escola de Frankfurt, da qual foram membros, entre outros, nomes como Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse e Walter Benjamin.

A teoria da cultura de massa, segundo a argumentação de Jameson, de forma populista e com precário embasamento teórico é propensa a acusar a alta cultura de elitista, tendo em vista o reduzido grupo que a ela tem acesso. Define, deste modo, a proeminência de seu objeto sobretudo em termos de “valor social”, pois, enquanto os produtos da cultura de massa servem-se de linguagem mais próxima a amplos extratos da população, o objeto da alta cultura estaria inexoravelmente relacionado a instituições, tais como a universidade. Um dos problemas decorrentes deste posicionamento diz respeito ao fato de que a teoria da cultura de massa não possuiria metodologia alguma para a análise de seus objetos culturais, e, também, que não levar em conta “a postura anti-social, crítica e negativa [...] de grande parte das formas mais importantes da arte moderna.” (JAMESON, 1995). De acordo com Adorno,

os interessados [em defender a indústria cultural] inclinam-se a dar uma explicação tecnológica [...]. O fato de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitáveis a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria a organização e o planejamento pela direção [das rádios e dos estúdios de cinema, no caso]. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis porque são aceitos sem resistência. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.114).

Por outro lado, Jameson aponta que as obras dos teóricos da Escola de Frankfurt oferecem uma metodologia para o estudo aprofundado dos produtos da indústria cultural; metodologia esta que encontra suas raízes na *extensão e aplicação das teorias marxistas da reificação da mercadoria às obras da cultura de massa*. (JAMESON, 1995). Dito de outra forma, o grande mérito da obra dos frankfurtianos teria sido a revelação da existência de uma *estrutura mercantil na forma e no conteúdo da obra de arte em si*. (JAMESON, 1995). Daí pode-se extrair, com o auxílio da argumentação de Renato Ortiz (ORTIZ, 1994), os motivos que levaram muitos teóricos à valorização das obras da cultura burguesa: tais obras, ao terem conquistado um grau de autonomia nunca

antes observado, tendo em vista sua desvinculação dos valores da sociedade tradicional, possibilitariam a emergência de uma cultura livre de “exigências materiais imediatas”.

Entretanto, Jameson vê como um problema o fato de os frankfurtianos tomarem a estética do alto modernismo como sendo a única estética “autônoma”, genuinamente crítica e subversiva”. De acordo com o crítico, deve ser levada em conta a constatação adorniana a respeito do “irreversível processo de envelhecimento das maiores formas modernistas, o que impediria a utilização das mesmas como padrão eterno para aferir o estado ‘degradado’ da cultura de massa” (JAMESON, 1995). Ou seja, Jameson sugere que hoje não é mais possível que se adote como padrão o mesmo conceito de valor do alto modernismo. A questão daí decorrente parece ser, então, qual valor ou valores devem ser empregados no lugar do valor do alto modernismo.

Já Perrone-Moisés parece conceder ainda ao alto modernismo um papel central na contemporaneidade, no sentido de permanecer tomando-o como uma espécie de modelo a partir do qual ainda seria possível – ou que idealmente se deveria – pautar possíveis juízos de valor sobre a produção artística e literária dos dias atuais. De todo o modo, por vezes, a ensaísta passa a sensação de que tenta se desvencilhar da constatação de Adorno a respeito do envelhecimento das formas de arte modernista a que Jameson se refere, ainda que não dê conta, evidentemente, de apresentar alternativa amplamente satisfatória. Tampouco Jameson esgota a questão, é claro. Seria muita pretensão, sem dúvida, em ambos os casos.

Contudo, o que importa assinalar nas considerações dos dois teóricos – e do mesmo modo, no posicionamento de muitos daqueles que tendem a uma valorização exacerbada da dita “alta cultura” – diz respeito a uma espécie, por assim dizer, de sugestão de um menoscabo necessário em relação aos artefatos artísticos e literários que de algum modo se encontram relacionados a mídias ou a processos que, eventualmente, possam ser associados à difusão global ou ainda ao entretenimento. Estas questões implicariam também na perda de espaço por parte da literatura, como se verá mais adiante, caso a coloquemos em contraste com outros tipos de arte.

De todo o modo, ao que tudo indica, a ênfase recai ainda sobre questões concernentes ao mercado. Sob esta perspectiva, há que se levar em conta, inclusive, que o *cult*, ou o dito “alto”, na contemporaneidade, também se encontra, conforme se pode inferir a partir de teóricos como Terry Eagleton

(EAGLETON, 2003), tensionado de tal forma pelos tentáculos cada vez mais poderosos do capital globalizado que acaba ele próprio se tornando um nicho de mercado com suas características peculiares e que, por conseguinte, deve ser analisado em perspectiva e com toda a minúcia que uma questão assim intrincada merece. Como lembra Eagleton, “‘Alta’ [cultura] certamente não significa não comercial, nem tampouco [cultura] ‘de massa’ significa necessariamente não radical.” (EAGLETON, 2003, p.80).

Dentro desta ótica, é impossível não trazer à baila os futuristas italianos, pioneiros, ao que tudo indica, na introdução de técnicas de economia de mercado e de comunicação de massas no campo da produção artística ao aliar, sem constrangimento algum, arte erudita e cultura de massa, ensaiando, assim, a queda do grande divisor que viria a ser constatada muitos anos mais tarde pelo crítico alemão Andreas Huyssen em *Memórias do Modernismo*. (ROCHA, 2002, p.10). Não se pode perder de vista, entretanto, que o movimento artístico e literário fundado pelo controverso poeta e escritor F.T. Marinetti, em 1909, tem pontos de contato não apenas com os outros movimentos que assim como ele integram as chamadas vanguardas históricas da Europa – e que, por sua vez, fazem parte do período que Perrone-Moisés define como alto modernismo –, mas também com nossos modernistas de 22 e com o grupo concretista. Ou seja, no âmago da “alta” cultura se encontrariam também elementos ou técnicas normalmente associadas a produtos ou a artefatos culturais de massa. Isto, porém, é uma outra questão que não cabe desenvolver aqui e que deixo para outra oportunidade.

De qualquer forma, na contemporaneidade, a problemática em torno da atribuição de valor para a literatura e para a arte em geral e, por conseguinte, o consenso em relação ao cânone do alto modernismo parece ter se tornado ainda mais intrincada. Não que antes não o fosse, muito pelo contrário. Talvez a “novidade” neste princípio de século seja a ênfase cada vez mais vigorosa em aspectos da literatura e da cultura antes negligenciados. Muito se discutiu sobre estas questões ao longo do século XX. Ter-se-ia avançado a partir de meados do século passado, inclusive, dependendo da orientação teórica que se possui, para além da modernidade. Nos dias atuais, nos encontraríamos já em um momento em que a “lógica” pós-modernista estaria apresentando sinais de esgotamento. (LUPERINI, 2008).

Passado o ápice das discussões em torno do período que se convencionou chamar de pós-modernidade – sobre o qual, na verdade, ainda hoje parece não haver consenso a respeito de quando teria iniciado tampouco

sobre quando teria encerrado, ao mesmo tempo em que certas abordagens em relação a conceitos pouco exatos, como pós-modernismo / pós-moderno / pós-modernidade, apresentam indícios de que estão se tornando datadas –, uma das questões que permanecem centrais e que seguem inquietando professores e intelectuais das mais diversas orientações teóricas diz respeito ainda ao problema da atribuição de valor.

É nesta perspectiva que se considera pertinente a proposta que aqui se está buscando operar; revisitar *Altas literaturas* colocando-o em contraste com outros textos de teóricos que com ele, de alguma forma, dialogam, com ênfase sobre o ensaio “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço”, de Ítalo Moriconi (1999), que, entre outras qualidades, ao problematizar certos posicionamentos da ensaísta, oferece subsídios bastante interessantes para que se possa refletir inclusive sobre a questão da democratização da literatura e da cultura no Brasil. Isto tudo, é preciso esclarecer, é aqui proposto evidentemente sem a pretensão de esgotar estas questões, mas apenas com o intuito de pontuar alguns de seus aspectos considerados significativos.

Uma questão crucial, e que por vezes Leyla Perrone-Moisés parece lamentar em *Altas literaturas*, diz respeito ao fato de que o suposto consenso em relação ao cânone modernista que teria existido ao longo do século XX estaria dando mostras de debilidade. Daí que a ensaísta não encontre outra possibilidade a não ser reconhecer que haveria “alguma coisa fora do lugar, ou seja, que algo de novo estaria ocorrendo no que se refere ao gosto que preside a produção e a leitura dos textos literários.” (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.175-176). Mesmo não tomando de forma positiva a “mudança” que constata, a autora admite que a nova reconfiguração da cena literária e cultural recebera o nome de pós-modernidade e que a mesma repercute no cânone literário. A grande dúvida da crítica parece dizer respeito, então, ao alcance de tal reconfiguração. Isto é, Perrone-Moisés busca entender se a movimentação das peças no tabuleiro do “jogo literário” atingiria a escrita e a leitura do “historicamente restrito” grupo de pessoas ligadas a tais atividades ou se, por outro lado, existiria apenas uma discussão restrita ao âmbito acadêmico.

O ponto a partir do qual a discussão da ensaísta parece não avançar, no sentido de que talvez ela não tenha encontrado uma resposta que lhe satisfaça, diz respeito à constatação de que a literatura da alta modernidade – momento que entende situado entre as vanguardas históricas e meados do século XX – teria alcançado sua própria “lógica de superação”. Teria se tornando, por-

tanto, canônica, de modo que autores que, anteriormente haviam causado um sentimento de não aceitação – incluindo-se aí nossos modernistas –, estariam, agora, na contemporaneidade, sendo estudados em universidades. Tais autores teriam sido tomados como modelos pela geração seguinte, a dos anos 1960.

O lamento mais incisivo de Perrone-Moisés, e que também lhe serve como uma ferramenta de alta precisão para a tessitura de críticas contundentes em relação ao contemporâneo, como veremos a seguir, diz respeito aos idos 1960, momento em que existiria uma sensação de que “tudo já havia sido feito”, situação que Octavio Paz, dentre os teóricos da literatura, teria percebido primeiramente, quando atenta para o fato de que naquele momento as neo-vanguardas possivelmente já haviam exaurido os gestos das vanguardas históricas. (PERRONE-MOISÉS, 2003).

A oposição à modernidade opera dentro da modernidade. Criticá-la é uma das funções do espírito moderno. [...] A modernidade identificou-se com a mudança, identificou a mudança com a crítica e as duas com o progresso. [...] Diante da história e suas mudanças, postulou o tempo sem tempo da origem, o instante ou o ciclo; diante de sua própria tradição, postulou a mudança e a crítica. Cada movimento artístico negava o precedente e, através de cada uma destas negações, a arte se perpetuava. Somente dentro do tempo linear a negação podia desenvolver-se de maneira plena e somente em uma idade crítica como a nossa a crítica podia ser criadora. Hoje somos testemunhas de outra mutação: a arte moderna começa a perder seus poderes de negação. Há suas negações são repetições rituais: a rebeldia convertida em procedimento, a crítica em retórica, a transgressão em cerimônia. A negação deixou de ser criadora. Não quero dizer que vivemos o fim da arte: vivemos o fim da *idéia de arte moderna*. [...] Os desfalecimentos da tradição da ruptura são uma manifestação da crise geral da modernidade. (PAZ, 1984, p.189-190).

Para Perrone-Moisés, daí decorreria a tentação a um retorno a formas pré-modernas, por um lado, e a reciclagem e ao pastiche, por outro – tendências que, por sua vez, são com frequência associadas por inúmeros teóricos negativamente à pós-modernidade; neste sentido pode-se lembrar do norte-americano Hal Foster, por exemplo. Em ambas as tendências haveria também a ausência de um projeto – possuir um projeto é uma das características dos movimentos modernos, é verdade –, o que a autora também parece lastimar, sem contar com o fato de que, segundo sua análise, estariam sendo deixadas de lado inclusive algumas conquistas formais alcançadas pelos modernos.

Um exemplo que parece bem ilustrar a percepção da cena contemporânea por parte de Perrone-Moisés é o das artes plásticas, as quais teriam se tornado um bem de mercado bastante bem sucedido. Para a ensaísta, a utópica proposição de Marx que apontava para a integração arte/vida até o ponto em que a mesma se tornasse desnecessária teria se tornado, na verdade, o oposto daquilo que fora inicialmente idealizado pelo filósofo alemão. Isto é, a arte moderna teria sido assimilada pelo mercado e então, a partir daí, ao invés de “tornar visível o real”, ela o teria traspassado, tornando-se ela mesma um ato sem visibilidade alguma. A partir de constatações como essa, a crítica conclui que o que a arte moderna outrora fora capaz de causar é hoje inócuo, de modo que se tornou um fato que ela mesma se encontre por “toda a parte”. Assim, cabe indagar: quais as possíveis conseqüências deste rearranjo para a literatura e, também, seu papel diante desta situação?

O posicionamento de Leyla Perrone em relação a esta questão aponta em direção à reivindicação por um maior espaço para a literatura frente a outras artes, pois a literatura estaria perdendo a sua “vez” junto aos espaços característicos da sociedade de consumo contemporânea, em razão de não se prestar tão facilmente como outras artes ao que Guy Debord define como espetacularização (DEBORD, 1997). Sob esta perspectiva, talvez seja possível indagar a literatura enquanto um tipo de arte mais propício do que outros a oferecer resistência contra tais fatores. De qualquer modo, esta situação estaria ocorrendo em escala mundial, tendo em vista que a leitura exige tempo, atenção e concentração, “luxos” que Leyla Perrone lastima não condizerem com as práticas cotidianas dos cidadãos contemporâneos.

Qual seria, então, a atitude dos escritores contemporâneos frente a este novo cenário em que inexistem projetos de grande envergadura? A resposta da ensaísta aponta para o irônico entendimento da pós-modernidade enquanto um período no qual:

os novos escritores, afinados com os hábitos alimentícios deste fim de século, publicam livros light, para serem consumidos rapidamente. Na falta de idéias novas, muitos deles voltam a um classicismo acadêmico; glosam, citam, pasticham textos de escritores do passado; outros imitam formas da mídia, adotam temas de impacto e um estilo rápido e seco, concorrendo com as páginas policias dos jornais ou, melhor, com os noticiários “aqui e agora”; outros, ainda, se comprazem na contemplação narcísica do “pequeno eu” [...]. De modo geral, os livros de ficção se tornaram mais curtos e mais leves; nenhum pretende ser mais o Livro,

e os próprios fragmentos se contentam com ser meros pedaços soltos. Grande parte dos poetas repete receitas das vanguardas históricas ou se contentam com registrar limitadas experiências existenciais, produzindo uma poesia “poeticamente correta”, sem mais. (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.178).

Entre os diversos textos através dos quais poderia me valer para propor um contraponto ao livro de Perrone-Moisés, opto pelo ensaio “Qualquer coisa fora do tempo e do espaço”, de Ítalo Moriconi (1999), por acreditar que nele o crítico aborde de modo contundente temas que, além de relevantes para pensar a cena literária e cultural contemporânea, atingem um dos pontos nodais do livro de Leyla Perrone, o qual guarda relação com a redução do espaço para o estudo da literatura. Isto é, trata-se de um ensaio importante também para ilustrar o tom da discussão destas questões no Brasil da década de 90, período entendido dentro do contexto deste ensaio como uma espécie de anúncio da gradativa intensificação de certas abordagens sobre a questão literária e cultural no Brasil.

O texto de Moriconi surge em 1999, portanto, pouco tempo depois da publicação do livro de Perrone-Moisés, momento em que, como já dissemos anteriormente, muito se discutiam questões relativas ao ocaso das vanguardas e sobretudo também à ascensão dos estudos culturais em detrimento dos estudos literários, o que, sob o ponto de vista de críticos de orientação mais calcada na tradição, seria uma das conseqüências da “famigerada” pós-modernidade.

Moriconi (1999) dialoga neste ensaio não apenas com o livro da ensaísta que vem sendo tratado aqui, o *Altas literaturas*, mas também com uma entrevista que concedera ao suplemento cultural *Mais! da Folha de S. Paulo*¹, ao sugerir que os protetores do alto modernismo defenderiam valores que apenas a literatura supostamente poderia garantir – idéia que, no fundo, parece perpassar *Altas literaturas* e que, em certa medida, guarda semelhança com o ideário do crítico norte-americano Harold Bloom. Entre tais valores, constam destacados três: *o exercício do difícil, a capacidade de discriminar entre o bom e o ruim e a preservação do indivíduo crítico como única garantia contra os totalitarismos do coletivo*. (MORICONI, 1999, p.80).

Estes “motes”, de acordo com a análise de Moriconi, seriam o tripé que sustentaria a argumentação do polêmico livro *O cânone ocidental*, do

¹De acordo com Moriconi, trata-se de texto publicado em 02 de agosto de 1998.

crítico norte-americano Harold Bloom, do qual, inclusive, Perrone-Moisés seria tributária. Na verdade, a estratégia de Moriconi nesta sua argumentação concisa e contundente, consiste, de certa forma, em atrelar a ensaísta a Bloom para, em um momento posterior, tecer sua crítica a ela se valendo de Bloom também como instrumento. De todo o modo, escreve a respeito de Bloom:

Sabe-se que o crítico literário e ideólogo cultural Bloom tornou-se o mais popular vocalizador da restauração literária no debate, hoje globalizado e fortemente dogmatizado, que opõem os defensores de uma pedagogia vertical centrada nos valores do cânone alto modernista eurocêntrico aos partidários das pedagogias horizontalizadoras, descentradoras, pejorativamente chamadas pela mídia de pedagogias PC – “politicamente corretas”, expressão que no Brasil funciona como alusão irônica ao elo entre tais posições e o marxismo. (MORICONI, 1999, p.79).

Moriconi prossegue em sua crítica ao norte-americano, e cita um texto de Bloom intitulado “The best American poetry” para argumentar em favor de que ele (Bloom), na verdade, ao insistir na necessidade de distinção entre o que seria a grande literatura e a subliteratura, busca estabelecer uma diferenciação entre a dita “grande literatura” e toda a produção *pós-modernista ou explicitamente vinculada a políticas de minorias*. (MORICONI, 1999, p.80). Esta última consideração do ensaísta parece fundamental para a compreensão dos rumos que as discussões no campo literário e cultural vêm tomando no Brasil. Tudo leva a crer, no entanto, que não seria despropositado ler *Altas literaturas* onde se lê “The best American poetry”.

Quando a crítica é abertamente direcionada a Perrone-Moisés, um de seus motes é a já referida entrevista concedida ao caderno *Mais!*, da *Folha de S. Paulo*. Na verdade, parece razoável ler esta crítica à entrevista concedida pela ensaísta também como uma crítica ao *Altas literaturas*. Visto que, para Moriconi, ainda que Leyla Perrone alegue discordar de Bloom em diversos aspectos, defenderia nesta entrevista o cânone do alto modernismo com base na alegação de que assim seria possível que se estabelecessem *critérios mais exigentes de avaliação de leituras que os métodos, sejam desconstrutivistas ou contextualistas, hoje disseminados na área de Letras*. (MORICONI, 1999, p.80).

De todo o modo, a tensão provocada pelo texto de Moriconi faz com que se torne um pouco menos opaca não apenas a sintonia entre as preocupações

de setores da academia brasileira com as de seus colegas norte-americanos, mas também mais visíveis as demandas de grupos minoritários que, se até aquele momento não possuíam a visibilidade que almejavam, hoje, passados dez anos, estão gradativamente conquistando com mais sucesso tais demandas, pelo menos, ao que parece, no que se refere ao âmbito brasileiro. Isto é, o fato de discussões positivas desta ordem se fazerem presentes hoje cada vez com mais frequência não apenas na academia, mas também nos meios de comunicação de massa já parece ser um avanço importante, ainda que muito tímido. Neste sentido, cabe frisar que as forças atuantes no campo literário e cultural – e aqui cabe enfatizar o papel de uma das mais importantes instâncias de consagração de obras e escritores, a escola, através da figura do professor – vêm progressivamente colaborando com a definitiva implosão daquilo tudo que representa o suposto consenso de outrora a que Perrone-Moisés se refere, de modo que sua restauração há muito já seria impraticável.

Cumprir destacar, para finalizar, que se, por um lado, hoje, o campo literário, que é o que aqui em última instância nos interessa, não mais oferece elementos que permitam o estabelecimento de pontos coincidentes, por outro, como diz Leyla Perrone lendo Pound, a escolha é “fundamental e fundadora”. (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.15). Assim, proponho duas questões para reflexão, cujas possíveis respostas deixo em aberto: em quais direções vêm apontando as escolhas dos professores de literatura – sobretudo os do ensino fundamental e médio, sem, no entanto, perder de vista que quem lhes fornece instrução formal é a universidade – no que se refere à leitura de autores e obras literárias em sala de aula. Quais tendências eventualmente poderiam emergir a partir de uma observação mais atenta destas escolhas? Na esteira da argumentação de Terry Eagleton em *A idéia de cultura* (EAGLETON, 2005), entende-se pertinente considerar que se a resposta a esta indagação apontar em direção sobretudo a critérios de políticas de minorias, corre-se o risco de reproduzir, em uma versão microcós mica, grande parte daquilo que costumeiramente se censura nos defensores da dita alta cultura, em Leyla, e, por conseguinte, naquilo tudo o que eles supostamente representariam.

Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

Rafael Zamperetti Copetti

EAGLETON, T. *A idéia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

HUYSSSEN, A. *Memórias do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

JAMESON, F. *As Marcas do visível*. Tradução de Ana Lúcia de Almeida Gazola e outros. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

LUPERINI, R. *La fine del postmoderno*. Napoli: Alfredo Guida Editore, 2008.

MORICONI, I. Qualquer coisa fora do tempo e do espaço. In: ANDRADE, Ana Luiza; CAMARGO, Maria Lucia de Barros; ANTELO, Raúl (Orgs.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis/Chapecó: ABRALIC/Grifos, 1999.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, O. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

ROCHA, J. O Brasil mítico de Marinetti. In: *Folha de S. Paulo – Caderno Mais!*. São Paulo, p.4-11, 12 maio 2002.

Recebido para publicação em 6 de julho de 2008.

Aceito para publicação em 18 de novembro de 2008.