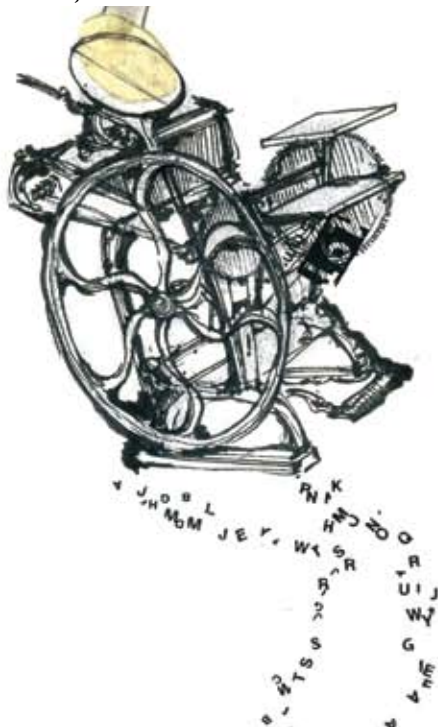


# A nova voz dos novos escritores

Profissionalização,  
volta do autor e  
foco na periferia  
marcam ficção  
brasileira recente

CARLA RODRIGUES

ILUSTRAÇÕES PAULA GABBAI



4 inicialmente, a ‘Geração 90’ foi um golpe publicitário muito bem armado.” A frase, extraída de *Ficção brasileira contemporânea* (Civilização Brasileira), tem a força de um petardo, mas entra discreta no pequeno – nem por isso menor – e recente livro de Karl Erik Schollhammer, professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio (PUC-Rio) e teórico da literatura brasileira. “O título de Geração 90 designa um grupo preferencialmente de homens paulistas, todos de uma mesma orientação literária. Foi uma maneira de dar manifestação a autores que não tinham conquistado visibilidade”, identifica Schollhammer. A nova geração também é tema do novo livro do escritor Carlos Nejar, *História da literatura brasileira* (Editora Leya/Biblioteca Nacional), membro da Academia Brasileira de Letras.

O descrédito do termo geração vem acompanhado da percepção de que diferentes estilos de escrita se pretendam sob o mesmo guarda-chuva geracional: o hiper-realismo de obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, o novo regionalismo, cuja principal expressão estaria no trabalho de Ronaldo Brito, o miniconto e a literatura marginal – principalmente a que emerge nas periferias de São Paulo – são algumas das correntes que estariam abarcadas num conceito de geração tão amplo quanto forjado por interesses de mercado. “Geração é um termo útil publicitariamente”, diz o professor Arnaldo Franco Júnior, da Universidade Estadual Paulista (Unesp).

Para ele, uma das principais marcas da literatura brasileira a partir do final dos anos 1970 é a radical profissionalização do escritor, que produz diferentes efeitos: aumento exponencial do número de editoras e consequente expansão do mercado editorial, o jornalismo se torna muito presente na prosa brasileira e o escritor e o profissional da escrita ficam cada vez mais próximos.



“Como no Brasil não há apoio ao escritor, nossos grandes autores eram diplomatas”, lembra Schollhammer, se referindo a nomes como Guimarães Rosa, cujo ofício de escritor era sustentado pelo trabalho no Itamaraty. “Há pessoas que querem viver de escrever. A literatura passa a ter um olho no mercado editorial, e isso significa fazer concessões”, identifica Franco Júnior. Desde que, em 1968, o filósofo Roland Barthes anunciou a morte do autor, a teoria literária, o pós-estruturalismo e o pensamento da desconstrução discutem a controversa questão do lugar do autor na produção textual. A ideia de que o autor não está presente para garantir o sentido de seu texto, a importância da relação entre autor e leitor para a significação de um texto e a abertura do texto às múltiplas interpretações fizeram com que a propagação da morte do autor tivesse sido defendida, como ruptura com a literatura tradicional. Afinal, eram os anos 1970 na França e quebrar paradigmas tradicionais estava na ordem do dia.

Hoje a volta do autor está não somente no culto à personalidade do escritor de livros, como também no retorno das chamadas “escritas de si”. “Embora ninguém queira ser um autor identificado com o realismo dos anos 1930 nem como o século XIX, o

fato é que há uma grande constância do realismo na literatura brasileira”, defende Schollhammer. Ele percebe em *blogs* testemunhais, livros autobiográficos e depoimentos em primeira pessoa uma sobreposição entre autores e personagens que fazem parte desses dois movimentos: a manutenção do realismo, para ele a marca mais estável na história da literatura brasileira, e a volta do autor.

**Festas** - Schollhammer identifica a volta do autor também na popularidade das festas literárias. “A Flip equivale ao Festival de Cannes, mas existem outras, algumas anteriores, como a de Passo Fundo, e todas apostam na volta do autor”, acredita o professor. Já a volta ao realismo não interessa aos autores brasileiros. “Hoje todo mundo quer ser Rubem Fonseca”, argumenta ele. Num ponto, no entanto, os jovens autores brasileiros diferem do estilo de Fonseca: enquanto o escritor é conhecido por ser reservado e silencioso, os autores contemporâneos querem ter o estilo – e, por que não, o sucesso – de Fonseca, mas sem a mesma exigência de reclusão, hoje já nem tão rigorosa assim. Recentemente ele participou da *performance* do lançamento do livro de sua discípula, a jovem escritora Paula Parisot, cuja estreia teve

Primeira e última id. e nenhuma outra paráfrase sobre sua obra

lançamento público em São Paulo também com a presença do padrinho Fonseca. “Nem Fonseca é mais recluso”, brinca Schollhammer.

A partir da expansão do mercado editorial e de sua profissionalização, escritores são postos diante da tarefa de negociar com o mercado. “A polarização entre arte e mercado é pobre. Mas é ponto de partida para pensar a narrativa na literatura contemporânea”, argumenta Franco Júnior. “O que se vê, de 1990 em diante, é a tomada da palavra literária por segmentos que não tinham voz”, diz ele, se referindo ao que se convencionou chamar de literatura marginal, mas que ele chama de “marginal mesmo”, para diferenciar do grupo de poetas da década de 1970 que rodava seus poemas em mimeógrafos. Até porque, nos anos 1990, a literatura marginal ganha espaço no mercado editorial, torna-se produto de consumo da indústria cultural e autores da periferia são lançados por grandes editoras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

Ao mesmo tempo que estão no mercado, são textos que desafiam a tarefa da crítica literária, acostumada até então a pensar sobre valores eruditos. A literatura marginal vem desarrumar os padrões estéticos. “São textos que abrem mão do belo, do poético e causam choques perturbadores”, diz Franco Júnior, citando Antonio Candido, o primeiro a perceber as dificuldades que se apresentam a partir do momento em que, pela primeira vez, o outro, o diferente, se inscreve – ou se escreve – no horizonte da literatura ocidental.

Entra em cena, assim, o esvaziamento do papel da crítica acadêmica, situação que levou a professora Flora Sussekind, da Uni-Rio, às páginas do caderno Prosa e Verso, do jornal *O Globo*. Num artigo intitulado “A crítica como papel de bala” (24 de abril de 2010), ela protestava contra o que chamou de “apequenamento e a perda de conteúdo significativo da discussão crítica, assim como da dimensão social da literatura no país nas últimas décadas”. Fatores como o fim dos suplementos literários dedicados exclusivamente às resenhas e a perda de espaço do discurso acadêmico nas

páginas dos jornais estão forjando, nas últimas duas décadas, um modelo de debate literário ou superficial – no qual, segundo Flora, estaria faltando a valorização da dimensão social da literatura –, ou exclusivamente pautado por interesses de mercado. Desse diagnóstico discorda Nejar: “Tantas vezes ouvimos a anúncio do fim da crítica e mesmo da poesia e o espírito humano sempre se renova e o que parece terminar, começa”. Já Schollhammer concorda com Flora, mas atribui a renovação à percepção de que a mudança do lugar da literatura na sociedade é uma condição e um desafio.

**Autonomia** – “Ainda é muito precária a compreensão da crítica sobre a falta de autonomia da literatura de hoje. Hoje a literatura não interage mais com a sociedade de forma autônoma”, diz Schollhammer. Dele discorda o imortal Carlos Nejar. “A literatura jamais perderá o seu lugar preponderante na sociedade enquanto existirem autores capazes de se debruçar sobre a condição humana com grandeza.” O professor acredita que os autores argentinos têm mais reflexão sobre esse novo lugar para a literatura. “Eles veem a literatura como uma etnografia do presente, em que a criação da ficção também é uma maneira de expor outras realidades”, diz.

## Hoje a literatura não interage mais com a sociedade de forma autônoma, avalia Schollhammer

Schollhammer propõe pensar a literatura dentro do que chama de “campo expandido”, em que entram em cena objetos, materialidades, novas formas estéticas e relação com outras formas narrativas, como cinema e TV. “Não se trata mais de olhar apenas para a literatura, mas de tudo que se relaciona com ela”, explica. Na França revolucionária do século XIX escritores assumiram o papel de erguer as bandeiras dos valores modernos – a tríade liberdade, igualdade e fraternidade –, estavam, a seu modo, unindo literatura e exposição de outras realidades. Naquele momento eram os ideais da democracia que inspiravam autores, numa sociedade em que escrever era privilégio de poucos. Hoje não só as novas tecnologias colocam ao alcance da mão novas ferramentas de publicação, como estão encurtadas as distâncias entre autor e editor.

Em 1856, Gustave Flaubert pôs o ponto final em *Madame Bovary* e foi parar nos tribunais franceses sob acusação de ter escrito uma obra indecente. Ao longo do século XX, além de perder autonomia, a literatura perde também seu caráter revolucionário – tanto e a tal ponto que um manifesto de geração se dá como uma jogada de mercado. “O que Flaubert fez foi muito mais revolucionário do que se pode fazer hoje”, reconhece Schollhammer. ■