

BATENDO PAPO COM O CÂNONE

Rodrigo SÉGGES¹ Ferreira Barros

Resumo: É comum, nos estudos literários e nos postulados teóricos da literatura, depararmos com metáforas, tais como “preço” e “balança”. Com as contribuições artístico-literárias da produção brasileira recente — autodenominada “literatura marginal” —, surgem algumas questões. A partir do que a Crítica Literária considera cânone, como pensar “natureza”, “função” e “valor” no que, literariamente, se impõe como marginal? *Batendo um papo com o cânone*, ao se apropriar de uma postura crítica comum ao ensaio, tem como finalidade, a partir de Ferréz, Marcelino Freire e Allan da Rosa, e de contribuições teóricas de Silviano Santiago, Compagnon, Beatriz Resende, Derrida e Foucault, discutir a relação entre o marginal e o canônico. Este ensaio se configura, por meio das considerações da Teoria da Literatura, assim como dos mecanismos de análise empreendidos pela Crítica, como um discurso transitório, não como a última palavra sobre o assunto. Mais do que isso, utilizo o ético e o estético como meios para vislumbrar a resistência que o marginal impõe ao sistema literário. É uma tentativa de consciência do lugar do outro que “está” alheio ao espaço considerado de elite pelo fazer literário. Afinal, não há como negar: somos pelo que nos falta, pelo que está no diverso a mim.

Palavras-chave: Cânone. Produção literária marginal. Valor, natureza e função literários. O ético e o estético.

Como um verdadeiro criminoso, como aquele que, de antemão, assume os riscos da transgressão, aproveito-me da exposição pessoal de minha fala e de um espaço consagrado à experimentação — o ensaio — para pôr em prática algumas reflexões teóricas a respeito dos critérios de natureza, função e valor da autodenominada literatura marginal — produção brasileira contemporânea. Minha escrita em primeira pessoa é maliciosa, pois quero inscrever-me no espaço da regra, quero deixar meu nome; pois quero, antes de qualquer coisa, saber se “vale mesmo quanto pesa” e, assim, pagar esse “preço”. Além disso, não assumirei, em nenhum momento, uma atitude institucional, presa à autoridade do saber como verdade absoluta, apenas para validar didaticamente minhas objeções. Quero instaurar o incômodo, radicalizar o senso comum, contra-argumentar em relação ao óbvio, ao pré-estabelecido. Não vou tomar partido, vou apenas questionar. Vou assumir meu trabalho como científico. Em vez de adotar uma postura de detentor da verdade, assumirei minha fala como apenas um dos

¹ Aluno de mestrado em Teoria Literária do Departamento de Ciências da Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, na Ilha do Fundão, Rio de Janeiro, Brasil e bolsista do CNPq. O endereço eletrônico é rodrigosegges@yahoo.com.br.

vários aspectos daquela primeira. Nesse sentido, o debate, a relativização de conceitos e métodos, o antagonismo será muito bem-vindo na construção de meu raciocínio.

Exatamente aí, com a quebra do postulado da “verdade”, que tudo começa. Graças ao brilhante Derrida, apropriando-me do “crânio”² de Silviano Santiago, em *O entre-lugar do discurso latino-americano*, o discurso dos historiadores é desmitificado. A vitória do homem branco sobre seus povos colonizados deve menos a questões de caráter cultural do que ao uso arbitrário da violência e à imposição cruel de uma ideologia: a verdade. São os etnólogos os verdadeiros responsáveis por essa desmistificação. Houve um abalo na noção de verdade, como quero fazer perceber. Inspirados na virada Linguística da década de 60, Derrida e os pós-estruturalistas vão reconhecer que pensamento e linguagem são indissociáveis. A língua moldura nossa percepção de realidade. Nesse sentido, esses mestres trazem à baila uma preocupação que os estruturalistas não tinham: as forças sociais do discurso. A forma mesma como enunciado cada elemento nesta trama está sob influência dessas forças sociais. Elas impõem àquela primeira sua formação de sentido, como um campo magnético em que são atirados limalhas de ferro. A língua é um bem social, portanto, tudo que falo é exemplo de tudo já ouvido por mim durante minha aquisição dessa ferramenta comunicativa. Deste modo, destramar as linhas do discurso seria recuperar todas as “linhas” sociais adquiridas. Esse processo estaria a cargo da interpretação infinita. E, nesse sentido, nunca se chegaria a uma verdade absoluta. A interpretação, por sua vez, também acaba agindo sobre o objeto interpretado, mudando, com isso, as forças de construção do discurso enunciado, materializado em palavras. Ao oferecer essa reflexão, os pós-estruturalistas reforçam minha perspectiva de abordagem: as verdades estão coladas à linguagem. Por esse fato, portanto, que me questiono: como alguém consegue não enxergar que a verdade é puramente circunstancial, histórica? Com o roubo da fala de Derrida, declaro que não há mais uma referência, uma origem, para julgar o dito “verdadeiro”. Toda verdade é resultado de uma interpretação. Sem uma origem, ou melhor, sem uma imposição arbitrária na relação entre forma linguística e forças de manutenção dos poderes sociais, a interpretação se caracterizaria pelas relações das diferentes imagens para formar um sentido – que, em sua essência, também é provisório, circunstancial. Como acho que está claro, assumir um discurso já é realizar um ato político, já é pôr em prática, em certa medida, o poder a que nos é outorgado. Se não me dão, eu roubo

² Quando utilizo a palavra “crânio”, faço referência à citação: “O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo. (Antonio Callado, *Quarup*)”, presente no artigo do Silviano Santiago.

mesmo. Por isso, vivo como ladrão... ladrão de palavras. Relativizo, junto com meus companheiros, o valor da cultura ocidental como expressão primeira da verdade sobre toda a humanidade.

Ao traçar esse panorama, quero fazer notar a recuperação cultural que ocorre aos povos colonizados, pois temos, desde muito, o véu do imperialismo cultural dissipado. Como reação a esse dissipar derridiano, os Estudos Culturais ganham destaque. Além de se imporem como provisórios, eles rompem com a hierárquica divisão em disciplinas, imposta pelo espaço institucional, tais como o da academia, o da universidade. Os Estudos Culturais veem a realidade como uma construção social. Para tanto, é preciso recorrer aos vários discursos disciplinares a fim de uma visão mais abrangente – nunca única, VERDADEIRA – dessa realidade. Diante às disciplinas reconhecidas, os Estudos Culturais tenderiam a aparecer como forma de diluição, de recusa do arcabouço teórico. Na verdade, esse pensamento é fruto do preconceito que advém da autoridade das instituições do saber na definição de critérios de valor de julgamento. Recorrer a várias disciplinas, fazer mão de outros conteúdos, seria especular de um apagamento das diferenças relativas ao conceito de autonomia.

Para dar nome aos bois, para esclarecer aonde quero chegar, preciso afirmar que quem mais se incomodou com toda essa mudança – promovida pela desconstrução a partir de Derrida – foi a Crítica Literária. O grande problema, na verdade, está no fato de o conceito de literatura ser estabelecido pelos grandes lugares institucionais, como citei mais acima. Ilicitamente afirmo que a literatura, se entendida como um produto ideológico e fruto de espírito de classe, precisa ser legitimada pelo gosto do burguês. É a Crítica Literária – composta por ilustres defensores burgueses da alta cultura, aparelhados com os critérios estéticos capazes de distinguir verdadeiramente o bom do ruim – quem vai legitimar a importância da Literatura, vai historicizar esse conceito, que desde muito nos tem servido como rótulo, como etiqueta. Nem preciso dizer que, com a prática dos Estudos Culturais e com os processos de modernização e de democratização da sociedade contemporânea, os estudos literários perdem o *status*, né? O espaço não é mais de manutenção da importância a quem se destina uma determinada produção. O espaço ficou heterogêneo e pouco nobre. Agora, além de conviverem com a multiplicidade discursiva das demais disciplinas, os estudos literários precisam aceitar as possibilidades midiáticas. O resultado disso é o imenso debate, mais que ultrapassada, em torno dos Estudos Culturais e dos estudos literários. Muito sensacionalista, a Crítica execra essa tendência contemporânea porque há nela uma crescente

diluição dos estudos literários no âmbito dos Estudos Culturais. Ela aponta, ainda, que os Estudos Culturais desvalorizariam os critérios de natureza e valor literário. Diz – cheia de pesar, fazendo cena, sabe, como? – que o texto literário se tornou produto de consumo fácil, maltratado. Mercadoria do mercado de pulgas. Parece que a crítica não percebe que a preocupação, mais do que nunca, não é mais com os critérios, mas sim com o fim da ideia de literatura como estatuto pedagógico.

A Crítica Literária faz manha diante a todas mudanças na postura de análise do que pode ser chamado “obra literária”. Mas, atualmente, literatura e cânone, a partir de parâmetros longe do controle institucional, se configuram como dentro do jogo competitivo de mercado? É preciso alargar, então, o conceito de literatura. Saio, óbvio, do discurso hegemônico, adotado pela Crítica. Bem pelo contrário, como já disse, tenho que questionar as hierarquias e suas verticalidades no processo de constituição do discurso institucional.

Neste momento, é preciso, em certa medida, expandir a discussão feita por Silviano Santiago. Depois que ele ter especulado sobre o papel do intelectual na construção do entre-lugar do discurso latino-americano em face das relações entre duas nações que participam de uma mesma cultura – a ocidental, no caso – em que uma mantém poder econômico sobre a outra, é preciso questionar o papel desse mesmo intelectual frente a um outro processo. Acho que o imediatismo confere à minha proposta um outro olhar para o intelectual: como a produção literária contemporânea pode ser avaliada diante ao engessamento que a Crítica Literária impõe ao supervalorizar o cânone, a origem? Nesse sentido, quero entender, ao contrário de Silviano, a atitude do artista, autodenominado marginal, não em sua relação à cultura ocidental, mas sim em relação às produções consideradas canônicas, modelares, VERDADEIRAMENTE literárias, dentro do território a que, também, pertence esse autor-marginal. Quero questionar o cânone de fora para dentro, quero questionar essa capacidade heurística atribuída ao que se convencionou chamar de literatura com L maiúsculo. Como os critérios de função, natureza e valor, tão bem defendidos por meio dos estudos literários, se relacionam para fazer valer um *status* tão desejado pela defesa da nobreza literária em detrimentos do aquilo denominado não-literário?

Fazendo-me repetir, com o abalo da noção de verdade proposto por Derrida, a noção de origem foi deixada de lado a fim de se favorecer um espaço teórico relacional. Utilizando-me dessa nova perspectiva e do dinamismo propiciado pela carência de definição fixa dos conceitos interdisciplinares, reconheço que os Estudos Culturais passam a olhar para as obras

não mais com uma atitude de reconhecer nelas os valores superiores impostos pela tradição. Não há mais espaço para as questões de dependência cultural. Em contrapartida aos métodos tradicionalmente aplicados com os estudos literários, a postura de análise adotada pelos que flertam com os Estudos Culturais não se preocupa em favorecer nenhum discurso em detrimento de outro. Não se quer enaltecer qualidades, valores imanentes ao produto que o tornam superior, clássico em relação aos demais elementos do sistema no qual esse produto está inserido. Assim, conceitos fixos e verdades consagradas quanto à cristalização do lugar diferenciado, privilegiado, em que a Crítica Literária vai colocar as obras são derrubados. Nesse sentido, o crítico literário, que – com a desculpa de evitar a subjetividade, o impressionismo, no julgamento do valor de uma obra – conforma seus critérios nas postulações do cânone terá seus argumentos tomados como inválidos. Em virtude disso, como é realizado por qualquer entusiasta de uma postura crítica tradicional, a Crítica reconhece o literário, de acordo com os princípios postulados por Kant, como exemplar daquilo em que a literariedade de um texto se correlacionaria com critérios exclusivamente estéticos. A natureza da literatura, então, – a superioridade do autor em operar a linguagem desinteressadamente por uma finalidade prática, a linguagem descompromissada com a comunicação de uma mensagem no âmbito das relações discursivas cotidianas – permitiria reconhecer a grandeza de um texto. Logo, um texto com essas características deveria ser postulado como exemplar, como modelo a ser seguido pela tradição literária como um todo. É por isso que os estudos literários se dedicarão a fundamentar suas análises nesse critério. A alta literatura se caracteriza pelo posicionamento, em primeiro plano, da própria linguagem. Não é novidade, portanto, que a Crítica tenha se preocupado tanto com a análise formal dos textos. É óbvio que o bem maior a ser herdado, para que uma obra adquira seu verdadeiro “eu” na eternidade, na sua confirmação como um clássico, é a capacidade de organizar a linguagem a fim de que ela possa atrair atenção para as próprias estruturas linguísticas, para o como a linguagem se configura, dentro do sistema da língua, como um novo sistema cujos elementos chamariam atenção para as regras paradigmáticas e sintagmáticas do idioma em que escreve o autor. Todavia, parece que os tradicionais esquecem o fundamental: a literatura não comunica. A literatura É. Haveria, com isso, uma entrada para o além do que a linguagem consegue expressar em seu poder semiótico? É o espaço para critérios além do estético? A literatura é o discurso do pluriunívoco. Ela funciona agressivamente como a metralhadora que aponta para tudo. Nem só o semiótico, nem só a *mathesis*. Todos juntos. Há ainda o

mimético. Seriam os três o poder estruturante com que a linguagem literária se alimenta, podendo, deste modo, expressar uma literariedade que permite o prazer, tanto ao crítico, quanto ao leitor-comum? Mais do que nunca, EU (a identidade, o modelar) e o OUTRO (o alheio, o díspar) precisam conviver. Sendo assim, é preciso radicalizar a crítica? Muitos textos literários contemporâneos funcionam como um verdadeiro – ironia a minha, não? – laboratório de estudos de arquiteculturalidade. Isso configuraria, em certa medida, o caráter plurilinguístico, mais que isso, pluridiscursivo que está presente em toda obra, seja canônica ou não. Fica reverberando em mim se a literatura contemporânea não seria uma espécie de corpo social que se manifesta por meio da voz de quem fala. Seria, agora, um campo de saber tão multifacetado quanto as diretrizes sócio-político-filosófico-econômicas com que o mundo extralinguístico tem de lidar. Caberia, para leitura de uma obra, a ideia de um paradigma teórico ou a busca, simplesmente, de referências? Pena não ter respostas, leitor. Mas, sei bem a diferença para esses dois termos: paradigma e referência. Entendo o primeiro como um movimento de leitura mais ambicioso e autoritário. O paradigma chega pronto de VERDADES, de expectativas, para entrar em contato com a obra. Seria, não, a postura da Crítica tradicional? Por outro lado, a referência é uma atitude teórica mais reflexiva e flexível. É a metodologia que espera pela obra. A referência se molda na dinâmica do contato com o texto literário em questão, em análise. Convencido de que seria a referência teórica o método ideal para o momento de transição por que passamos? Século passado. O que vem à sua cabeça ao ouvir esse termo? Aposto todas as fichas que recupera a ideia de algo do século XIX, nunca do século XX. Ainda, me parece, que estamos no XX, não?

Então, recapitulando, os estudos literários estabeleceriam o cânone como um conjunto de obras valorizadas em razão da unicidade de sua forma e também da universalização de seu conteúdo. Com essa postura, não é difícil entender como eles, os estudos literários, olham os produtos da literatura. Apropriando-me do que defende Leyla Perrone-Moisés, é inegável como o texto literário não é um discurso apartado do mundo. Pelo contrário, ele é mais uma forma de discurso, um discurso particular. Por isso, vai exigir uma leitura pautada em conceitos e valores específicos. Todavia isso não significa que muitos temeram com o advento das contribuições críticas dos Estudos Culturais. Não se pode, também, deixar de lado, tampouco esquecer, essa especificidade. Toda leitura é uma imposição de valor. O perigoso, além de viver, de existir, é impor essa leitura apoiada em valores como modelar, como ideal, como canônica.

Agora, é preciso evocar algumas discussões hegelianas acerca do tema para me fazer um pouco mais claro. O canônico, como a “megaliga dos teóricos paladinos” acreditam, deve emanar a beleza eterna. Portanto, o literário, segundo Hegel, “é para si mesmo sua própria significação”. Nessa ordem, o conteúdo só ganha essencialidade se, ao ser elaborado linguisticamente, ao receber uma forma gráfico-semântica tal, as palavras no texto conseguirem expressar um estranhamento pelo uso da linguagem. A habilidade desse autor se torna tamanha a ponto de possibilitar que assunto não seja reduzido a uma simples declaração de qualquer coisa banal. A essa medida, os estudos literários, ao eleger obras clássicas, relativizam, em outras palavras, a função da literatura. A literatura passa a servir como modelar não somente pela sua natureza, mas também por revelar sua capacidade heurística, uma vez que conteúdos universais são, artisticamente, elaborados em uma linguagem fora de seu propósito comunicativo corriqueiro. Como já enunciara Compagnon, essa é a mais corrente definição humanista de literatura, enquanto conhecimento especial, diferente do conhecimento científico. A Crítica Literária, a fim de manter os privilégios da produção literária, vai fazer valer o cânone como algo fixo. Isso por dois motivos. O primeiro motivo está associado ao fato de esses estudos falarem em nome da suposta objetividade dos critérios – natureza e função do literário – e da verdade científica. Tal análise se preocupa mais em buscar na literatura marginal aspectos, em oposição ao canônico, que a justifiquem como limitada, precária, como que em dívida em relação à ORIGEM inalcançável. Já o segundo é a prática da autoridade estabelecida pelo crítico literário. Por ser um suposto entendedor de arte e de literatura, por ter uma formação acadêmica privilegiada, esse crítico tem autonomia suficiente para apontar as deficiências do texto marginal, valorizando, de vez, o canônico. A autoridade de que falo confere ao crítico uma postura veiculada à razão pura. Essa atitude de análise, hoje, não serve mais. Não mais espaço na contemporaneidade para uma visão estética totalizante. Essa visão romântica é arbitrária, ultrapassada. De acordo com essa visão, a obra de arte canônica – não muito diferente, a literária também – possuiria um SENTIDO coeso, autocentrado. Aprender uma obra seria chegar a essa essência. Em outras palavras, a obra de arte clássica estaria munida da categoria do sublime. Fica claro como estou tratando da questão da natureza do literário segundo os críticos mais tradicionais? Então, só eles conseguiriam, em última instância, chegar a esse núcleo essencial, pois seriam os mais hábeis, os mais bem equipados tecnicamente. Em contrapartida a isso, vivemos em um mundo partido. A contemporaneidade é a prova maior disso. Não mais espaço, em certa medida, para

a produção de uma literatura plena quanto à estrutura, quanto à sua constituição, dos românticos de dois séculos atrás. Se agora, com isso, não há mais a necessidade de apreender do fragmento a expressão de um todo, por que, então, termos de impor a uma obra literária que se quer fragmentária a busca por uma estrutura coesa, imperial, autossuficiente? Para muitos, Barthes³ defenderia a morte do sentido. O que ocorre, pelo menos é como leio, é a morte da coesão de sentido. Barthes explica que não há mais fundo no texto literário. Há apenas o espaço da escritura. Ele deve ser, em certa medida, percorrido, não penetrado. Ler é um ato performativo. É preciso apenas que o leitor seja também hábil no código orquestrado por um autor ao fazer a mescla de escrituras. O texto é plural. De forma alguma, ser hábil não vai garantir a LEITURA. Todas as leituras serão validadas no organismo em palavras como que se apresenta o texto. A escritura é aquela metralhadora. Se lembra? Ela propõe sentidos sem parar. Faz isso com uma proposta maliciosa: propõe sentidos sem parar para evaporá-los. Não mais um “segredo” a ser descoberto. O texto literário não redime, não detém nenhuma mensagem secreta. É uma potente cebola⁴, que, ao descascarmos, chegamos a um Nada. A própria cebola é o “entrepôr” de suas camadas. Viu? Contra uma atividade teológica. Não podemos chegar a lugar algum. Toda escritura, todo discurso, literário ou não, é a destruição da voz. Não há mais uma origem. Não há mais verdade. Tudo é um movimento ininterrupto de interpretações. Como, então, preservar essa natureza essencial do que a crítica afirma como modelo, como clássico? Como utilizar apenas essas “ferramentas”, esse paradigmas como instrumentos de análise do texto literário contemporâneo, recente mesmo? Bem, reverbera em mim, não sei se pela força de sua afirmação, não sei se pelo poético da imagem literária, apenas uma afirmação barthesiana: “o verdadeiro lugar da escritura é a leitura.”.

Numa linha de análise bem semelhante à de Barthes, Blanchot⁵ refletirá o papel assumido por leitor e autor como fundamental para a constituição da obra, seja a de arte, seja a de literatura. Haveria na obra uma constituição de um fazer artístico que se afirmaria como um trabalho sem fim. As circunstâncias perenes por que passa o artista seriam o limite físico. No entanto, enquanto produzir, enquanto viver, o artista prosseguiria em outros trabalhos mais partes do inacabado incrustado em seu fazer, em sua obra. Texto literário, ou peça artística, seria a materialidade circunstancial que parte da obra – uma espécie de projeto, uma

³ Para corroborar minha análise, confira o texto “A morte do autor” (BARTHES, 2004, p. 57) .

⁴ Essa imagem é recorrente ao texto de Jonathan Culler (1999, p. 29).

⁵ Confira o capítulo “A solidão essencial” (BLANCHOT, 1987, p. 12-13).

espécie de conceito acerca do que seja arte/literatura – receberia. Então, em outras palavras, Blanchot afirma que a obra não se define pelo acabado, ou pelo inacabado. A obra é. O que fica a ser dito pela obra é exatamente isto: ela é – nada mais. Fica claro como esse autor libera o fechamento de um sentido, de uma natureza única, natureza essa que só o grande crítico seria capaz de definir? Toda obra se impõe num limite em que está bem clara a ausência de uma necessidade de afirmá-la. Mas uma vez, a obra é desprovida de provas, de corroborações. Ela é. Sendo assim, não haveria verdade no cerne essencial de uma obra. Pelo contrário, a verdade pode, apenas, se apoderar de uma obra. Isso não a torna real, nem segura. Isso só a torna manifesta.

Ao colocar essas questões, Maurice Blanchot realiza, ainda, um movimento da produção de sentidos. Essa produção está associada à instância da solidão, vivenciada pelos dois personagens principais do fazer literário: emissor e interlocutor⁶. Esses dois seres descobrem – um ao produzir; o outro ao receber – que a obra nada exprime. Não adianta, portanto, fazê-la exprimir algo mais. Nada será encontrado. Não obstante, o verbo “ser”, que define, no período “a obra é”, a constituição da solidão que a forma, só pode ser concretizar na intimidade de alguém que a escreva e na de alguém que a leia. Concordo com o teórico em gênero, número e grau. Não é assim que reforçamos a veracidade de uma concordância? Então, todo texto literário seria um amontoado mudo de palavras estéreis. Para ser obra mesmo é preciso que essas palavras entrem em contato com o leitor, que vai, a partir daí, operar com o inacabado. Parece que, com isso, a “máquina literária” entra em movimento. Resumindo a obra: se tem um autor que a produza, se tem um leitor que a leia, tem-se a concretização semiótica do verbo “ser”. Preciso completar o raciocínio, leitor? Voilà. Já se tem obra. Precisamos, amigo leitor, de validação de um crítico? Ele mesmo não percebe que está contribuindo, mesmo pela negatividade, como a constituição do que ele tanto execra: o marginal, o fora do sistema clássico. Acho mesmo que não há natureza imanente, né?

Abandonando de vez a postura marginalizante assumida pelos estudiosos mais puristas, mais tradicionalistas, os Estudos Culturais não se preocupam, num primeiro momento, em valorizar a importância de nenhuma ideologia, como por exemplo, a supremacia do literário em relação aos demais discursos. Pelo contrário, os estudos dessa vertente vão relativizar os princípios de anterioridade e de posteridade de seus objetos. Não é

⁶ No trabalho de Blanchot, ainda são colocadas as palavras “autor” e “leitor”. Todavia, pelas contribuições da Linguística, ainda mais ao que tange à Análise do Discurso, prefiro pensar numa postura mais abrangente do fazer artístico como um processo comunicativo especial. Por essa razão, prefiro termos que podem, de certa maneira, expressar o intercâmbio de papéis experimentados pelos dois “atores” de qualquer ato de comunicação.

preciso mais fundamentar a defesa de sua análise em componentes originais e particulares, tampouco na imanência de características que seriam entendidas como o literário verdadeiro, puro. A perspectiva dos Estudos Culturais está mais para a busca de um “começo⁷”. Por esse motivo, o objeto último não será apenas o texto, mas também as formas sociais presentes na articulação de sentido nesse texto. O critério de natureza é polarizado, nesse sentido, como a busca da dicotomia entre o significante linguístico e o extradiscursivo: as forças sociais. A referência, pela *mathesis*, estabeleceria, apenas, as possíveis regras de existência para os objetos nomeados por um sujeito no campo do texto literário. É isso que Foucault chama de instância da significação. Sujeito e objeto literários precisam, para que haja produção de sentido numa obra, de um escopo de significado. Esse não estaria mais na palavra, mas sim na referenciação. Com a contemporaneidade, com o processo de fragmentação e com o entrelaçamento das questões culturais com as econômicas, não se pode mais valorizar a natureza literária como característica essencial do que se trata como modelo. Logo, os Estudos Culturais estão muito distantes da valoração literária dos textos em si mesmo, do imanente na palavra. A língua é um interdiscurso, é um patrimônio coletivo. Ela é fascista, não porque nos impede de falar, mas porque determina um modo de falar. O que importa, então, é a linguagem. Seria a linguagem quem abarcaria a relação em diálogo de muitas sensações insólitas: ou para mais, ou para menos. A linguagem é a força que ultrapassa a dimensão comunicativa da língua, é a força que abriga não a fala, mas o ruído, o silêncio.

Os Estudos Culturais vão se preocupar em relacionar a natureza do seu objeto em análise à sociedade que o cerca. Vão, de certa forma, validar o tema/conteúdo na sua contribuição como *diegese*. Isso ocorre na medida em que esse tema/conteúdo é recriação possível pela linguagem. Portanto, a *diegese* narrativa, a partir do tema/conteúdo, pela linguagem em movimento, sobrepuja a Língua – o sistema, o dado culturalmente. –, a regra, a ordem, ao que é dado pela cultura nas estruturas da própria língua. Seria, sem apelar para um preciosismo, o mesmo afirmado por Proust: “Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira.” Que língua é essa com que nos deparamos ao ler um dos autores autodenominados marginal, hein?

Somos produtos e produtores de uma realidade conjuntural, somos – afanando a fala de Todorov – “híbridos”. Nesse sentido, a noção de origem dá lugar à mobilidade da noção de começo. A produção intelectual contemporânea, considerada marginal, vai se valer muito

⁷ Para entender a diferença de análise, confira o trabalho “Vale quanto pesa? A ficção brasileira modernista.” (SANTIAGO, 1982, p. 35) .

desse parâmetro. Não mais preocupado com a “finalidade sem fim” da obra artística, o intelectual marginal tem internalizado em seu inconsciente que o critério de valor que inclui tal texto como literário não é, em si mesmo, nem literário nem teórico, mas sim ideológico, ético, social. Portanto, o critério de valoração da natureza literária de sua produção vai cedendo também espaço à função dessa obra. Para marcar seu posicionamento circunstancial no sistema de produção cultural brasileira, para afirmar esse desejo de limitar esse começo, o intelectual contemporâneo nega valores do passado, nega a ordem estabelecida, ordem essa para cuja elaboração, tal como nas leis constitucionais do país, não foi convocado. O passado não conta, só o presente. Tudo está para ser reinventado. Sua produção, aos olhos da Crítica Literária, que busca a valorização da origem, do cânone, será vista como transgressora, como perturbação da “ordem” vigente. Uma produção alheia ao espaço e ao gosto beletrista. Essa reinvenção, de que fala Santiago no seu artigo *Vale quanto pesa* que, vai ser interessante para os Estudos Culturais. Buscando olhar o contexto da produção artística e literária, tais estudos valorizam essas produções como uma reação das periferias urbanas aos processos contemporâneos da comunicação de massa. Nesse sentido, evidencio o quanto é imediato o desejo desses produtores culturais em retratar seu cotidiano, seu “exotismo”. O intelectual marginal, o escritor autodenominado marginal, quer romper a ideia de sujeito social como um coletivo, como um corpo sem fisionomia. A força marginal é o vetor contrário: é o corpo do indivíduo que dá limitações ao social. “Tudo é simples, como vário.”, né, Drummond? Perde-se o controle sobre esse corpo individualizado, potente pelas faltas e pelos silêncios que a Língua não consegue dar conta. Porém, a linguagem... Esta é atitude a que se propõe a produção dos artistas autodenominados marginais: criar para interferir na ordem social vigente. Eles não querem mais sua obra como aquilo que permite o intercâmbio material-cultural, mas como parte do intercâmbio simbólico. O artista, com isso, passa a pertencer a um corpo semântico-discursivo. A função da arte reforça, segundo bases marxistas, sua noção estritamente prática.

As opções de cada escritor, o ponto de vista da narrativa e a estilização da linguagem são uma tomada de postura antiburguesa, anticanônica, gerada dialeticamente como forma de resistência, como forma de pôr um não à ideologia dominante. Suponho que o artista marginal instaura um novo conceito de dialética no qual a síntese totalizante entre a tese e a antítese cede espaço para um movimento. Ele meio age como os galos cabralinos. Sempre em conjunto: um puxa um fio e lança a outro. A trama é ambígua, repleta de nós. Não é mais

importante o encaixe, mas sim o problemático. Nesse sentido, o marginal soa a mim como a imposição não de uma revolução. Pelo contrário, ele impõe a hegemonia⁸, que não é totalizante, apenas provisória. A hegemonia cultural se estabelece pelo movimento, sem que o outro seja retirado do poder, seja retirado da cadeira de privilégio. Como o canônico não perderá nunca sua posição confortável – pense numa velha gorda que ganha assento num ônibus lotado. –, cabe ao marginal articular-se a ele, impondo-lhe movimento. Por isso, nessa viagem de ida e volta, dentro de um veículo opressor, lotado de sentidos desgastados, o marginal tem de pedir, pelo influxo da linguagem, a ela que segure, ao menos, suas coisas. Para tanto, a escrita marginal acaba materializado em signos linguísticos essa resistência, pois a forma escolhida “determina apenas a possibilidade de realização do valor estético, não o próprio valor estético⁹”. A linguagem literária na produção marginal funciona semelhante a um mero “instrumento ótico” lancinante pelo qual são revelados e denunciados os objetos sociais que sem cessar “ferem”-nos, escritores e analistas – sujeitos pensantes e desejanter.

Os Estudos Culturais, por estar mais munidos em reconhecer essa função da linguagem literária na produção artística, nunca adotarão o desgaste binário referente à classificação dos estudos literários, que diferencia a alta da baixa literatura, que impõe a força do cânone como exemplar dessa diferenciação. Com isso, ao me remeter às discussões levantadas por Marília Rothier Cardoso, em *Terceiras estórias do terceiro mundo*, quando reflete sobre a produção de uma oralidade coletiva, empreendida por Guimarães Rosa, com caminho de estreia literária daqueles que não são doutores, eu também não quero avaliar os processos artísticos de escritores de períodos e linhas opostas, mas sim relativizar a postura do cânone diante à produção marginal. Essa “contaminação” da voz alheia, do oral, na obra pode possibilitar que ela seja crítica sem fazer crítica. Não falo aqui da necessidade do intelectual marginal de recair num tema engajado politicamente, ideológico, sabe? O marginal assume sua obra como aquilo capaz de quebrar a perenidade da arte. A oralidade, numa perspectiva mais crua de análise, seria o rompimento com o suporte escrito. Seria arte, então, apenas o que perdura? Se pensarmos o movimento das artes plásticas na contemporaneidade, perceberemos que, mais do que nunca, a obra não quer mais caber no tempo. Como? Simples: o museu que expos obras plásticas esculpidas em sabão, ou em qualquer outra manifestação

⁸ Cf. o artigo elaborado por Ricardo Costa, indicado nas referências bibliográficas deste trabalho. Em seu artigo, Ricardo Costa trabalha com o conceito “hegemonia”, a partir das contribuições de Gramsci.

⁹ (FOUCAULT apud CARDOSO, 2007, s.p.)

artística em que o performático seja valorizado¹⁰. O museu deixa de ser o que guarda, mas sim apenas o que mostra. A obra contemporânea me parece mais compromissada com o processo, com a experiência. Por que, então, que precisaríamos definir a essência, o eterno, num texto literário marginal, já que ele se encontra nesse patamar artístico-filosófico da contemporaneidade? Por que esse seria o critério para validá-lo como arte, como obra?

Quis, como já falei, denunciar o aspecto saudosista vivenciado pela Crítica, que não aceita a presença da literatura no sistema cultural da atualidade. Acabada essa parte, rogo pela valorização da escrita e do artista “marginal”. Depois de determinado todo o panorama descrito acima, o papel da escrita desse artista da periferia (e seus companheiros: rappers, grafiteiros, entre outros) se apresenta como um movimento de jogo de “submissão” aos códigos linguístico e cultural para, paradoxalmente, agredir a esses mesmos. A literatura, segundo COMPAGNON, é o próprio entre-lugar, a interface. Logo, será nesse “vazio” que se realizará a mais eloquente forma de resistência praticada pelas periferias cosmopolitas: a oposição violenta em linguagem dos violentados que gritam de dentro da língua. Hoje, a *bricolage* de produção artística é mais vasta. Entram em jogo, em negociação, elementos da cultura popular em nome das necessidades de mercado. Todo o universo contemporâneo é representado nessa nova mistura. Os autores, a exemplo dos romances de Ferréz, Marcelino Freire, Allan da Rosa e seus companheiros, misturam à sua maneira os diálogos da TV, a conversa de botequim e suas crenças adquiridas pela sua tradição familiar. Fica, portanto, difícil identificar o repertório de leitura desse escritor, desse produtor cultural. É preciso reforçar, aqui, de novo, como entendo leitura? Acho que não. Nesse sentido que, numa ânsia de apontar a multiplicidade e a incompletude dos sentidos – sociais e literários – dos textos desses autores autodenominados marginais, almejei traçar uma relação ambígua entre o intelectual marginal com o cânone tradicional. Pela tensão que as obras marginais põem ao entrar em contato com as declaradas canônicas pelos estudos literários, identifico a necessidade de se correlacionar, com os Estudos Culturais, o cânone não mais como modelo, nem mais como um padrão a ser destruído, questionado. Como explica Compagnon, a teoria, mesmo questionando a ilusão de valor, não alterou o cânone. Por essa razão, ele é imprescindível no sistema literário, que vai relacionar as obras em seu contexto de produção/recepção. No entanto, em vez de assumir a posição do crítico que vai valorizar a

¹⁰ Como exemplo de obra contemporânea em que se valoriza, não o produto do fazer artístico, mas a atuação, mas sim a performance do artista nesse labor, está a proposta artística de Cadu: <http://www.pipa.org.br/pag/artistas/cadu-costa/>, último acesso em 12/11/2012.

diferença da obra marginal ao cânone, uma vez que os estudos literários veem o clássico como algo a ser imitado, mantido; tentei reconstruir o papel do cânone. Ele deve, na medida do possível, funcionar como um interlocutor. Com essa postura, não se tem as obras literárias como cavalos de corrida, cujo propósito principal é apontar um vencedor. Assim, modéstia à parte, seria retirada de vez a posição elitista da crítica literária, pois não há mais a necessidade de apontar o diferencial. Em vez dessa postura, os estudos críticos deveriam passar a se preocupar, não mais com o estudo imanentista de seus objetos, mas em buscar entender em quais pontos a obra “marginal” dialoga com a “canônica”, em que medida a marginalidade desloca para outro ponto a produção literária. Como teórico não desejei adotar medidas de valor literário presentes nas produções contemporâneas. Mas quis, acima de tudo, pensar quais os limites que esse objeto pode se impor a partir de um projeto criativo e social. Se a máquina de atribuição de valores não é mais afetada pelo “peso” do objeto, mas sim pela sua marca de “preço”, não há mais por que considerar o objeto, cuja constituição são fragmentos de culturas diversas e personagens representativos de um embaralhamento de identidades, na perspectiva de sua natureza e de sua função sem finalidade como valores máximos de sua relação com os demais bens literários. A alta cultura encontra-se, contemporaneamente, estereotipada nas baixas esquinas do mundo. Portanto, não há mesmo por que negar, nem por que privilegiar o purismo, a unicidade do cânone. Mario de Andrade deixou-nos uma lição há um século: “sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”¹¹.

***Agradecimentos:** Muito grato à bolsa de pesquisa concedida pelo CNPq, sem a qual não poderia realizar minhas pesquisas e estudos. À Marília Rothier Cardoso pelos ensinamentos e diretrizes. À amiga Ana Maria Vasconcelos pelo amor e por ser uma grande leitora dos meus trabalhos. Por fim, a Marcos Felipe Barbosa pelo carinho constante e pela ajuda na revisão do inglês.*

Having a chat with the canon

***Abstract:** Coming across with metaphors, such as "price" and "scales" is often common to literary studies and theoretical postulates in Literature. Due to the latest Brazilian artistic and literary contributions of production – calling itself "marginal literature", some questions arise: From what is considered canon by the Literary Criticism, how to think about "nature", "function" and "value" in which is literally imposed as marginal? The latest Brazilian artistic*

¹¹ ANDRADE, Mário de. **Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta**. São Paulo: Agir, 2008.

and literary contributions of production - calling itself "marginal literature" - some questions arise: From what is considered canon by the Literary Criticism, how to think about "nature", "function" and "value" in which is literally imposed as marginal? Having a chat with the canon takes ownership of a critical stance common to the essay purposes, taking into consideration theoretical contributions from Ferrez, Marcelino Freire, Allan da Rosa and Silviano Santiago, Compagnon, Beatriz Resende, Derrida and Foucault to discuss the relationship between marginal and canonical. Moreover, it is shaped through the considerations of Literary Theory, as well as the mechanisms of analysis promoted by the Criticism as a transitional discourse, and certainly opened to forthcoming discussions. Furthermore, the ethical and the esthetic are used to glimpse the marginal resistance imposed to Literary System. It is an attempt to consciousness to another's place that "is" oblivious to the ones considered elite. After all, there's no denying it: we are for what we lack, by what is diverse in me.

Keywords: *Canon. Marginal production. Value, nature and function of literary. The ethical and the esthetic.*

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-75.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 11-25.

BOSI, Alfredo. "Narrativa e resistência". In: _____. **Literatura e resistência**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, s.d. Cap. 4, p. 118-135.

CARDOSO, Marília Rothier. **Terceiras estórias do terceiro mundo**. Artigo apresentado no XV Seminário da Cátedra Padre Antônio Vieira, em 07/11/2007.

CHIARA, Ana Cristina. "Quem trabalha como eu tem que feder". In: _____. **Ensaio de possessão (irrespiráveis)**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2006, p. 35-44.

CIDINHO, E DOCA. "Rap da felicidade". In: _____. <http://vagalume.uol.com.br/mcs-cidinho-e-doca/rap-da-felicidade.html>. Último acesso em 01/07/2012.

COMPAGNON, Antoine. "A literatura"; "O valor". In: _____. **O demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. Cap. I e VII p. 29-46; 225-255.

COSTA, Ricardo. "Antonio Gramsci e a construção da nova hegemonia." In: _____. http://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=8:antonio-gramsci-e-a-construcao-da-nova-hegemonia&catid=2:artigos, ultimo acesso em 15/10/2012.

CULLER, Jonathan. “O que é literatura e tem ela importância?”; “Literatura e Estudos Culturais”. In: _____. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999. Cap. 2 e 3, p. 26-58.

DERRIDA, Jacques. “Força e significação”; “ ‘Gênese e estrutura’ e a fenomenologia”; “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: _____. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971, p. 11-52; 83-106; 227-248.

D2, Marcelo. “À procura da batida perfeita”. In: _____. **À procura da batida perfeita**. S.l.: Sony BMG, 2003. Faixa 2 do CD.

FERRÉZ. “Fábrica de fazer vilão”. In: _____. **Ninguém é inocente em São Paulo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. Página 11-14.

LIMA, Luiz Costa. “A análise sociológica”. In: _____. **Teoria da literatura em suas fontes. Volume 2**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 104-133.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. “Instinto de Marginalidade, notícia da atual literatura brasileira”. In: _____. CARVALHO FILHO, Sílvio de Alameida. Et alii. **Deserdados: dimensões das desigualdades sociais**. Rio de Janeiro: HP Comunicação Editora, 2007, p. 173-194.

_____. “Contos Negreiros: A escrita como forma de aproximação do outro.” In: _____. DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé e CHIARELLI, Stefania (orgs). **Alguma Prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007, p. 193-204.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Desconstruindo ‘os estudos culturais’”. In: _____. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das letras, 2007. Capítulo 11, p. 166-174.

ROSA, Allan Santos da. “Pérola.” In: FERRÉZ (Org.). **Literatura Marginal - talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p 95-98.

ROSA, Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

RESENDE, Beatriz. A indisciplina dos Estudos Culturais. In: _____. **Apontamentos de Crítica Cultural**. Editora Aeroplano, 2002, p. 9-54.

SANTIAGO, Silviano. “Análise e interpretação.” In: _____. **Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. Cap. 11, p. 200-219.

_____. “O entre-lugar do discurso latino-americano.” In: _____. **Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. Cap.1, p. 9-26.

_____. **Vale quanto pesa, A ficção brasileira modernista**. Rio de Janeiro: Edipuc, 1982.

SOUZA, Eneida Maria de. “O não-lugar da Literatura.” In: _____. **Crítica Cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 79-88.