

JOSEFINA E FLORA: PÓS-AUTONOMIA E CRÍTICA FICCIONAL

*Josefina and Flora.
Post-autonomy and critical fiction.*

Jorge Hoffmann Wolff*

RESUMO

O trabalho discute o problema do estatuto da literatura no século XXI através de uma leitura das obras ensaísticas e críticas de Josefina Ludmer, desde a Argentina, e Flora Süssekind, desde o Brasil. Baseado em formulações teóricas e críticas das próprias Ludmer e Süssekind, e incluindo proposições de Juan José Saer, César Aira e Bernardo Carvalho, o objetivo é mostrar alguns modos de entrar e sair da literatura moderna, concentrando-se nas diferenças e similaridades entre as duas grandes ensaístas sul-americanas.

Palavras-chave: *literatura; pós-autonomia; crítica ficcional.*

ABSTRACT

This article proposes a discussion on the problem of literature status in the XXIst century making a reading of the essayistic works of Josefina Ludmer, from Argentina, and Flora Süssekind, from Brazil. Based in theoretical and critical formulations by Ludmer and Süssekind, and including propositions by Juan José Saer, César Aira and Bernardo Carvalho, the goal is to show some ways to enter and to go out from modern literature, concentrating in the differences and similarities between the two great South American essayists.

Keywords: *literature; post-autonomy; critical fiction.*

* Universidade Federal de Santa Catarina.

O que pode haver nos sucessivos anúncios do desaparecimento da literatura senão certas metamorfoses em seus modos de escritura-leitura? Já faz tempo que José Paulo Paes (Taquaritinga, 1926; São Paulo, 1998) brincou com o assunto no título de um de seus livros: *A poesia está morta mas juro que não fui eu* (1988). Eram tempos de “pós-tudo” e, quase um século antes, Mallarmé escrevia, como é bem conhecido, o poema-chave do século XX, *Un coup de dés* (1897), que suscitaria não apenas as leituras concretistas tão familiares aos leitores brasileiros mas, simultaneamente, as reflexões de Maurice Blanchot em *Le livre à venir* (1959). Ainda que não se trate de umas ou outras neste trabalho, recordemos estes marcos por ao menos dois motivos: primeiro, porque se, para Blanchot, a literatura rumaria para si mesma, quer dizer, para o seu *desaparecimento*, isto se dá em função não do acaso mas da abolição das velhas categorias de gênero, leitura e análise; e, em segundo lugar, para discutir o que se tem chamado, mais recente e polemicamente, “pós-autonomia”.

Se as perguntas continuam as mesmas, mudam as maneiras de enfrentá-las. Qual é o lugar da literatura hoje?; ou melhor, que lugar lhe restaria ainda, bem entrado o século XXI?; e, de novo, o que é, o que seria “literatura”?; ou então, até que ponto se fala da mesma e semelhante coisa quando se invoca a palavra literatura?; ou, ainda outra possibilidade, que literatura seria digna do nome agora, quando mais de dois séculos nos separam do aparecimento de sua acepção moderna, ou seja, da ideia ainda largamente vigente de literatura?

Assim, trata-se de evocar aqui, a propósito e de propósito, o nome de certo escritor argentino porque, como escreveu Bernardo Carvalho, “há algo de incontornável na geografia argentina”: Juan José Saer. No final de seu já célebre ensaio “O conceito de ficção”, publicado originalmente em 1991 na revista *Punto de Vista*, o autor de *Glosa* e *Nadie nada nunca* definiria a literatura como uma “antropologia especulativa”, a qual permitiria, fundamentalmente, “verificar o inverificável”, “dizer o indizível”, “ver o invisível” e demais expressões que se puder forjar nessa linha. Para chegar a esta definição, Saer trata de demolir a separação maniqueísta entre ficção e não-ficção, tão cara ao mercado editorial de qualquer parte do mundo. Segundo ele, a ficção não tem nada a ver com a mentira, tão frequente quanto levianamente associadas. Ao contrário, a ficção, diz ele, se caracteriza por um duplo registro, vem ao mesmo tempo ligada ao empírico e ao imaginário, ou seja, ao que costumamos chamar de realidade e de ficção. Algo que a ensaísta Josefina Ludmer propôs resolver através de uma única palavra composta: *realidadeficção*. É este o seu modo de abordagem do problema, contemplando sempre o risco de cunhar um neologismo (como se fosse, ao menos nos últimos anos, a sua marca registrada), através do conhecido texto

“Literaturas pós-autônomas”. Diferente em vários sentidos da visão de Juan José Saer, se trata precisamente de desdobrar e questionar esta noção neste trabalho, em paralelo e contraponto a uma análise da concepção literária da ensaísta carioca Flora Süssekind, ao mesmo tempo próxima e distante de Ludmer; próxima porque sintonizada com a neovanguarda de vertente francesa em suas formações e em suas posições; e distante na medida em que, para Ludmer, não faz mais sentido o emprego da noção de “valor” literário, enquanto para Süssekind é ainda questão de “fazer literário”, ou seja, de alguma forma de distinção valorativa. E, nesse ponto, apenas começam a aflorar algumas intrigantes e recorrentes interrogações no decurso das últimas décadas.

Lembremos, antes, outras duas formas similares de se referir à questão dos limites da literatura, a partir de vozes muito diferentes. Primeiro a de outro escritor argentino, César Aira; em seguida a do escritor brasileiro Bernardo Carvalho; e também, a propósito deste, a referência *en passant* que Flora Süssekind faz do tema em um pequeno artigo. Escreve Aira em *Nouvelles impressions du Petit Maroc*, mescla de ensaio, diário e ficção com forte sabor crítico em relação ao bom gosto, um texto de 1990, escrito quase simultaneamente, portanto, com o de Juan José Saer sobre o conceito de ficção:

Aqui o falso não remete a uma moral do autêntico, mas antes à ficção, na qual convivem o verdadeiro e o falso, valem o mesmo ao mesmo tempo e se transformam um no outro. De fato, se alguém se decide a fazer literatura é com esse fim: sair de uma lógica de exclusão dos contrários que qualifica de falso a um só dos membros do par. Não para tornar os dois falsos ou verdadeiros mas para colocá-los em uma teoria falsa que torna irrelevante a classificação. (AIRA, 2011, p. 35)

Retomemos agora os termos empregados em “O conceito de ficção” por Juan José Saer, cuja poética, como se sabe, é completamente distinta daquela de César Aira, ainda que neste ponto os dois escritores se encontrem:

A ficção não é (...) uma reivindicação do falso. Mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado (fontes falsas, atribuições falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários, etcétera), fazem-no não para confundir o leitor, e sim para assinalar o caráter dúplice da ficção, que mescla, de um modo inevitável, o empírico e o imaginário. Essa mescla, ostentada somente em certo tipo de ficções até se transformar em um aspecto determinante de sua organização, como poderia ser o caso de alguns contos de Borges ou de alguns romances de Thomas Bernhard, está no entanto presente em maior ou menor medida

em qualquer ficção, de Homero a Beckett. O paradoxo próprio da ficção reside em que, se recorre ao falso, o faz para aumentar sua credibilidade. A massa pantanosa do empírico e do imaginário, que outros têm a ilusão de fracionar *a piacere* em parcelas de verdade e falsidade, não deixa ao autor de ficções mais do que uma possibilidade: submergir-se nela. (SAER, 1991, p. 3)

Flora Süssekind, por sua vez, claramente tomaria emprestada a reflexão de Juan José Saer em um texto muito breve de 2003 (e não o informa certamente por sua brevidade): “os jogos com a (falsa) ideia de mentira enquanto sinônimo de ficção sublinham, via ‘falsa mentira’, um lugar ficcional para além de uma oposição entre verdadeiro e falso, entre empírico e imaginário” (SAER, 1991, p. 16). O artigo de Süssekind reivindica a obra ensaística e ficcional de Bernardo Carvalho – justamente o introdutor de Juan José Saer no Brasil, com sua bela tradução de *Nadie nada nunca* publicada em 1997 – para atingir o alvo recorrente de suas análises críticas, pelo menos desde o início da década de 80: os denominados “neo-naturalismo” ou “neo-documentalismo” e “a ressurreição todo-poderosa do naturalismo na vida cultural brasileira recente”, conforme escreve no começo do artigo intitulado “Não basta”.

Assim, com Süssekind, estaríamos voltando de certa maneira ao muito moderno embate entre, digamos, naturalistas e anti-naturalistas. O que isto poderia ter a ver com o último anúncio do desaparecimento da literatura ou com a noção de pós-autonomia? Antes de tentar respondê-lo, retomemos a visão saeriana da literatura como uma “antropologia especulativa”, a qual remete a outra proposta do mesmo autor para conceber o literário em fins do século XX, agora a partir do que denominou “uma literatura sem qualidades”, inspirado no famoso romance de Robert Musil. Trata-se de uma aposta na verificação do inverificável que seria própria da literatura contemporânea, tomando a noção de “contemporâneo”, segundo Giorgio Agamben. Escreve o filósofo italiano em seu ensaio de 2007, “O que é o contemporâneo?”:

contemporâneo é aquele que tem o olhar fixo em seu tempo, para perceber não a luz mas a escuridão. Todos os tempos são, para quem experimenta a contemporaneidade, escuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver esta escuridão, e que é capaz de escrever molhando a pluma nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62-63)

Para empregar o neologismo de Josefina Ludmer ligado à reflexão de Agamben a respeito do tempo presente como anacronismo, seria possível enunciar então: “realidadeficção contemporânea”. No entanto, é preciso submergir com cuidado na “massa pantanosa” da “pós-autonomia” (e na

do prefixo “pós” em geral). Dir-se-ia então que “Literaturas pós-autônomas” é uma espécie de manifesto culturalmente provocativo, tributário de certa vertente neo-vanguardista argentina e publicado em uma revista digital em 2007. Com o termo “neo-vanguardista” faz-se referência também à própria formação da professora de teoria literária, crítica e ensaísta nascida em Córdoba e ao seu aparecimento com contribuições inovadoras em periódicos transgressivos de Buenos Aires nos conturbados e efervescentes anos 1960 e 70, *Los Libros* e *Literal*.¹

Trato, nesse ponto, de resgatar rapidamente mais alguns dados relacionados a esses lugares de ruptura e confronto e àquele momento histórico no âmbito argentino: *Los Libros*, periódico inaugurado em 1969 como órgão de atualização e divulgação do pensamento estruturalista francês atravessado por tendências políticas da esquerda radical que passaram dos Montoneros ao maoísmo até o seu violento fechamento no início de 1976 pela ditadura militar; seus primeiros editores foram Héctor Schmucler e Nicolás Rosa, e os últimos seriam Ricardo Piglia e Beatriz Sarlo, os quais, apenas dois anos depois e em situação de clandestinidade, inaugurariam a sua extensão, a revista *Punto de Vista*, que duraria nada menos do que trinta anos. Já a revista *Literal* teve cinco edições em três volumes entre 1973 e 1977, mais maldita e afim com o pensamento de Josefina Ludmer, por sua abordagem lacaniana e, por conseguinte, radicalmente anti-populista, tendo como seus editores Osvaldo Lamborghini (cuja fama de escritor maldito só aumentaria a partir daí), Luis Gusmán e Germán García (escritor e psicanalista dissidente da revista *Los Libros*). Como professora, Josefina Ludmer atuou intensamente na chamada “Universidade das Catacumbas” durante a ditadura militar. Depois, com a redemocratização a partir de 1983, ela assumiria a cátedra de Teoria Literária da Universidade de Buenos Aires (UBA), já muito prestigiada como autora de ensaios arrojados e eruditos ao mesmo tempo sobre as obras de Gabriel García Márquez e de Juan Carlos Onetti.² Em 1988 Ludmer publica *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*³ e, em seguida, se torna professora de literatura latino-americana na meca da desconstrução norte-americana, a Universidade de Yale, onde permanece até o ano de 2005. Antes disso, publica *El cuerpo del delito. Un manual* em 1999⁴ e, depois de seu retorno definitivo a Buenos Aires, volta a conduzir

1 Ambos os periódicos foram recentemente resgatados em edições fac-similares da Biblioteca Nacional da Argentina.

2 Em recente edição da Sala Grumo, Josefina Ludmer tem sua trajetória revisitada, com organização de Nora Domínguez e Alvaro Fernández Bravo. Ver atualização de março de 2016 em <http://www.salagrupo.org/>. Acesso em: 13 jun. 2016.

3 Traduzido no Brasil pela extinta coleção Vozes Vizinhas da editora Argos, de Chapecó, em 2002.

4 Igualmente publicado no Brasil em 2002 pela Editora UFMG.

seminários de pós-graduação na UBA e publica o seu polêmico livro *Aquí América Latina. Una especulación* (2010), o qual inclui, com pequenas mas significativas modificações, o texto “Literaturas pós-autônomas”.⁵

O que a ensaísta argentina avançaria com a noção de “realidade-defeição” em relação ao conceito de ficção segundo Juan José Saer toca, sem nenhum escrúpulo e de forma provocativa, em um tópico central – ou uma velha ferida – dos debates críticos e teóricos em torno da literatura: a questão do valor estético. Já no começo de “Literaturas pós-autônomas”, se lê que tais escrituras não admitem mais leituras literárias: “não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou importa se são realidade ou ficção” (*Aquí AL*, p. 149). O que é importante, segundo Josefina Ludmer, é pensar como estas escrituras “fabricam um presente” em detrimento de qualquer “registro realista do que aconteceu” (*Ciberletras*, p. 1). O valor literário, o diagnóstico crítico da qualidade ou da falta de qualidade que caracterizou a literatura moderna se supõe sumariamente descartado. Se existe a possibilidade de fazê-lo, isto não ocorre sem problemas, que a ensaísta trata de enfrentar mediante certas estratégias retóricas como o emprego constante do modo imperativo e o emprego mais ocasional do modo condicional; a transferência do foco da escritura para os modos de leitura; e o reconhecimento de que uma leitura segundo os critérios tradicionais de valor pode continuar e continua sendo feita com mais frequência do que ela gostaria – assim como, no caso de Flora Süssekind, à diferença de Josefina, o critério de gosto naturalista continua sendo o foco de sua crítica impiedosa (ou seja, em termos menos ortodoxos, esta continuaria sendo “a pedra no seu sapato”). Não é o caso de Ludmer, o que fica claro desde o início pelo desdém com que utiliza o prefixo “pós”. De tal modo que, ainda que o antigo suporte do livro se mantenha inclusive como objeto de desejo dos escritores das novas gerações; ainda que o nome dos autores continue aparecendo nas capas, nos jornais, revistas e blogs; ainda que sigam sendo considerados “romances”; e ainda que continuem aparecendo enquanto literatura, não se pode mais lê-los, diz, “com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido”. Isto porque “aplicam à literatura uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escrita) ficam sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade (ou, como diz Tamara Kamenszain, ‘sem metáfora’) e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura, são ficção e realidade” (*Aquí AL*, p. 150).

5 Também traduzido ao português do Brasil por Flávia Cera e disponível em meio eletrônico em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2016. Utilizo tanto a versão eletrônica em castelhano (em *Ciberletras*) quanto o texto definitivo em *Aquí América Latina* (que cito como *Aquí AL*), com a finalidade de marcar certas diferenças entre uma e outra versão.

Esta realidade ficcional é, para Ludmer, a *realidade ficção contemporânea*, ou seja, a própria realidade do cotidiano atual informado e conformado basicamente pelos meios digitais e eletrônicos transnacionais, responsáveis pela “fabricação do presente”. Da tensão existente nas narrativas do século XIX e XX a partir da oposição em relação ao conceito de ficção enquanto “fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade” (*Aquí AL*, p. 152), se passaria no momento pós-autonômico à fusão de ficção e realidade histórica, uma vez que, segundo se pode verificar efetivamente, vivemos o fim de uma era em que a literatura teve uma lógica interna e um poder crucial: o poder de se definir e ser regida por suas próprias leis, com instituições próprias (crítica, ensino, academias) que debatiam publicamente sua função, seu valor e seu sentido (*Aquí AL*, p. 153).

Com isso, seriam condenadas também todas as pretensões críticas de emancipação, transgressão e subversão que marcaram a fogo as políticas da literatura na modernidade: “A literatura perde poder ou já não pode exercer esse poder” (*Aquí AL*, p. 154) – que é precisamente o que Flora Süssekind resiste, com todas as suas forças, a aceitar. E esta perda, para Josefina Ludmer, é com certeza inevitável na mesma medida da mescla das esferas ou dos campos considerados anteriormente como autônomos, de Immanuel Kant até Theodor Adorno e Pierre Bourdieu (sendo que Kant e Bourdieu são evocados pela própria autora no ensaio-manifesto). Se muitos leitores, escritores e críticos continuam apostando de algum modo na autonomia, ou operando dentro da lógica autonomista, ainda que relativa, de seu campo, é porque “não se imagina que estamos em outro mundo”, como se lê em um parêntese acrescentado à versão do texto no livro de 2010. É, portanto, não apenas uma questão de falta de visão mas, antes, de falta de imaginação, porque este “outro mundo” não é outro que o da “imaginação pública” do século XXI, que cruza sem hesitar a fronteira da literatura e entra “em um meio (em uma matéria) real-virtual”, destituída de um dentro ou de um fora e que, por essas mesmas razões, “constrói presente” (*Aquí AL*, p. 155-156).

De modo que o que parece produtivo em seu tardio manifesto – se é que ainda se pode empregar este termo – é a coragem de propor um *para além* do literário ao qual (é preciso admiti-lo) tanto nos aferramos, a partir de uma reflexão muito *realista* sobre as inegáveis mudanças nas formas de circulação e de consumo dos livros inauguradas já nas últimas décadas do século XX. Para tanto, a ensaísta encara os novos tempos sem receio algum, sugerindo o emprego de outras e diversas ferramentas teóricas, menos gastas e mais arriscadas, para enfrentar o efetivo deslocamento do lugar da literatura, experimentado na verdade a partir das vanguardas históricas ou, inclusive, muito antes, conforme assegura Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2005), com o processo do fim da mimese que o filósofo francês verificaria

já no século XIX, precisamente com a eclosão do realismo-naturalismo. O que se deve, no caso da ensaísta argentina, por um lado, à sua mencionada formação neo-vanguardista na Argentina dos anos 1960 e, por outro, à sua filiação deleuziana, a qual aparece textualmente na versão definitiva de “Literaturas pós-autônomas” com a menção, por exemplo, ao “fim das esferas ou do pensamento das esferas” (*Aquí AL*, p. 153).

Além de *valorizar* o conceito de “literaturas pós-autônomas”, como o faço aqui, retiro do fundo do baú – assumindo os riscos da contradição e do anacronismo – a noção de “crítica ficcional” para lançar uma suspeita, a de que Josefina Ludmer não faria mais do que um experimento desse gênero na mescla de ensaio e escrita íntima – a forma diário, para ser mais preciso – de *Aquí América Latina*. Esta noção, segundo a vemos, constitui um sintoma das metamorfoses literárias e artísticas também mencionadas mais acima e que remetem, entre outras coisas, ao desaparecimento da literatura segundo Blanchot e a sua própria produção escrita, assim como a de certos escritores-ensaístas que o antecederam e sucederam. Com a destruição do conceito moderno de romance, as formas híbridas ganham, como se sabe, um novo estatuto no século XX, abrindo a crise que culminaria na morte da literatura segundo os critérios de realismo e verossimilhança tradicionais. Delas participariam com força não apenas o ensaio e o diário íntimo como também o testemunho, o jornalismo, a etnografia, a autobiografia e o que se passou a chamar, de forma bastante imprecisa, de autoficção.

Em muitos textos de César Aira existe um raro cruzamento de neo-dadaísmo com narrativa *realista* em relatos com frequência autoficcionais, em uma obra aparentemente infinita (já vão mais de oitenta títulos em quarenta anos de escrita à mão) que reivindica tanto Stendhal e Balzac, Raymond Roussel e Marianne Moore, quanto Alejandra Pizarnik e Copi, Roberto Arlt e Osvaldo Lamborghini. Em relação a Bernardo Carvalho, seus romances híbridos entram e saem da chamada literatura em uma obra que, como observa Flora Süssekind, não somente produz literatura como a discute constantemente em sua produção literária. Mas aqui parece que se toca no nervo do problema da autonomia: uma coisa é hibridar o dentro e o fora do literário mantendo a ideia de valor – como Süssekind – e outra coisa bem diferente é descartá-lo – como Ludmer. Não importa qual seja o modo de escrita, mais ou menos realista ou naturalista ou fantástico ou costumbrista, do que se trata é, como diria Daniel Link, de como se lê.

Para Süssekind, a literatura tem o significado e o peso de uma reserva ética, de uma valoração do sem-valor: como a literatura não está baseada no valor de câmbio mas sim no valor de uso, seus critérios de produção e circulação são outros, antes baseados no dom ou na despesa, nos termos de Georges Bataille, ou no delírio e na loucura, nos de Michel Fou-

cault. Não há expectativa de nenhum retorno material ou espiritual senão o grande vazio da linguagem, produtor de escrituras múltiplas, dos mais variados matizes. Seria esta outra forma de dizer que “vale tudo”? De certo modo sim, se pensamos – com nostalgia na obra de arte na época de sua autonomia estética – que o pastiche nos define e o presente perpétuo nos determina. No entanto, contra o “vale tudo”, optemos por um “vale quanto pesa”: *at face value*, segundo a introduzível expressão inglesa.

Então, “vale quanto pesa”: o que diz esta expressão – extraída da economia de mercado e também do título de um livro de ensaios do escritor Silviano Santiago – para a literatura depois do suposto fim da literatura? Remete seguramente a uma “beleza da indiferença” à qual se dedica aquela “imensa minoria” de escritores-leitores que a percebem como uma força singular, como uma energia própria de um não-saber e que é o que a torna inventiva, para além de qualquer limite. Porém, retorna-se aqui à noção de literatura como reserva ética e à noção de autonomia, ainda que de modo mais que relativo, problemático. É o campo no qual se move a reflexão de Flora Süssekind, inimiga pública não apenas da ressurreição do naturalismo – que toma como uma verdadeira segunda natureza da cultura brasileira – como também da potência hagiográfica dos discursos hegemônicos no país em pleno século XXI.⁶

Colega e comparsa de Ana Cristina César, no que diz respeito ao seu posicionamento teórico-crítico, Flora Süssekind despontou no cenário da crítica literária brasileira faz pouco mais de três décadas, sendo alguns anos mais jovem que a colega argentina. Uma diferença imediata em relação a Josefina Ludmer aparece no fato de que a ensaísta carioca, desde o início de sua carreira, se assume como parte daquele “alguns” do qual a ensaísta argentina busca manter a distância que o mandato da “pós-autonomia” lhe exige: “Para *alguns*, entramos enfim na literatura”, escreve Josefina. Pois Flora – que é professora do curso de teatro da UNIRIO e pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa – nunca quis deixar esse lugar e a reserva ética a que se fez referência acima remete precisamente a isso: ao seu conhecido contracânone em que seguramente não cabem as “altas literaturas” (o cânone literário como monumento intocável ou patrimônio da humanidade) e sim a literatura como antinaturalismo ou antidocumentalismo.

Em seu primeiro livro, *Tal Brasil, qual romance: uma ideologia literária e sua história: o naturalismo*, de 1984 (aparentemente rechaçado depois, uma vez que sua autora nunca o republicaria), Flora Süssekind faz

6 Ver o ensaio “Hagiografias”, apresentado originalmente em Buenos Aires em 2006 por Flora Süssekind (cf. Bibliografia), e posteriormente publicado no Brasil no último número da revista *Inimigo Rumor*, em 2008.

uma severa e teoricamente atualizada crítica do naturalismo, o qual vê resurgir em ciclos ou surtos no país, sendo para ela, mais que um movimento, uma enfermidade definidora de uma espécie de instinto nacionalista de nacionalidade, ou de um instinto de nacionalidade *surtado* em função do léxico escolhido. Até o momento da publicação de seu livro de estreia seriam três esses “surtos”: o primeiro naturalismo em fins do século XIX; o surto do romance social dos anos 1930, de Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, cuja “fratura” se encontraria na obra de Graciliano Ramos – fratura que um dos mestres de Flora, Silviano Santiago, havia acabado de reafirmar através do diário apócrifo *Em liberdade* (1981) atribuído a Graciliano; e o surto do romance-reportagem sob a ditadura militar na década de 1970. Em “Não basta”, o artigo breve de 2003 antes lembrado, Sússekind celebrava as então recentes intervenções de Bernardo Carvalho, que acabara de publicar seu romance híbrido *Nove noites* (2002), ao mesmo tempo em que sublinhava a ressurreição do naturalismo, referindo-se, sem citar nomes, à linhagem que vai de Josué Montello e Aguinaldo Silva até Paulo Lins (*Cidade de Deus*) e Ferréz (*Manual prático do ódio*).

Nesse mesmo período, Flora Sússekind escreve o ensaio “Des-territorialização e forma literária”, fruto de um seminário apresentado na Universidade de Oxford, na Inglaterra, no ano de 2000, texto este em que enfim dá nomes aos bois *neo-naturalistas*. Os termos são praticamente os mesmos: trata-se de uma “imposição representacional e documental” que viria a reforçar a “vertente expressivo-documental hegemônica” no país, corroborada pelos meios de massa e especialmente pelas telenovelas (das quais Aguinaldo Silva é um dos principais roteiristas até hoje). Como Josefina Ludmer, apontava à “experiência urbana” manifestada intensamente por essas literaturas, ainda que, à diferença da ensaísta argentina, criticasse a ausência do “fazer artístico” e do cuidado na elaboração do “processo narrativo”. Como Ludmer, valorizava também os “espaços não representacionais” e as zonas limite ambivalentes, transicionais, da subjetividade” e, no entanto, ficava claramente mantido o critério da boa e da má literatura, em outra oposição binária da qual não consegue ou não quer se desvencilhar.

Reorganizando então essas diferenças, se, para Josefina Ludmer, mudou radical e necessariamente o estatuto da literatura – já que, para ela, não haveria mais literatura e não-literatura, boa ou má literatura –, isto se mantém de maneira férrea no caso de Flora Sússekind e se pode dizer inclusive que seria esse o seu cavalo de batalha: Flora considerará quando muito, por exemplo, o “inegável valor documental” dos testemunhos do escritor Ferréz (oriundo, como se sabe, de uma favela da cidade de São Paulo), ainda que sem considerar a sua produção positivamente enquanto arte. Para Josefina, no entanto, acabaram todos os realismos e naturalismos do passado,

acabaram as noções do histórico como o “real” e do literário como “fábula” em nome da justaposição de realidade e ficção. Voltemos, então, ao ponto de partida de Josefina Ludmer em “Literaturas pós-autônomas” e retomemos a sugestão de Tamara Kamenszain na primeira versão do texto-manifesto de Josefina: “o testemunho é a ‘prova do presente’, não ‘um registro realista do que aconteceu’”.

Para Sússekind, ainda que sem nenhuma ingenuidade, a distância entre o documental e o ficcional é ainda relevante. Poder-se-ia encarar essa posição como autonomista e também coerente com a sua própria trajetória, marcada pelo combate aos dogmas modernos e liberais em favor dos novos e radicais valores que caracterizaram as vanguardas históricas, os mesmos que Ludmer propõe que sejam abandonados completamente. Por outro lado, como foi sugerido anteriormente, a ideia de ambivalência entre realidade e ficção é algo que se coloca claramente na visão de Flora, baseada no entanto na negatividade adorniana de um Juan José Saer. A diferença crucial nas posições das duas críticas e ensaístas estaria posta, portanto, no estatuto da literatura como documento ou testemunho, uma vez que, para Josefina, como se viu, este remeteria a uma “prova do presente” e não mais a qualquer realismo convencional, combatido sem trégua por Flora. Ou melhor: parece que houve uma trégua, manifestada em meados dos anos 1990, quando a ensaísta carioca publica o seu importante ensaio sobre a “poesia-em-vozes” de Ana Cristina César, *Até segunda ordem não me risque nada*, escrito originalmente em 1989, com o qual talvez se pudesse esperar uma virada, a partir, por exemplo, da leitura da primeira frase do texto:

Não, não se trata de quebrar lanças uma vez mais por um “biográfico, demasiado biográfico” ou por um “literário, apenas literário”, mas de mostrar desde já os dados – “Autobiografia. Não, biografia” – e fixar os pontos de partida desta tentativa de aproximação crítica da escrita poética de Ana Cristina César. (SÜSSEKIND, 2007, p. 9)

De modo que, sem forçar um câmbio em direção ao abandono de qualquer valor, Flora Sússekind assinalava nesse ponto a ambivalência constitutiva desta poesia em particular – que, além do mais, já estava presente em várias outras escrituras brasileiras dos anos 1970, a exemplo dos poetas Francisco Alvim, Waly Salomão e Glaucio Mattoso, ou dos narradores Renato Pompeu, Carlos Sússekind e Silviano Santiago –, ao se posicionar dentro e fora da literatura, dentro e fora da realidade, dentro e fora da ficção. No entanto, o combate, como se viu, seria retomado na virada do século e do milênio, justamente quando Josefina Ludmer – de volta a uma Argentina em profunda crise – propõe dispensar qualquer combate, qualquer choque ou quebra de lanças, uma vez que a literatura, segundo ela, não pode e não

vale mais nada. Bem entendido, isto quer dizer apenas que o seu estatuto se modificou definitivamente, e disso não resta dúvida. Como isso se deu e ainda se dá nas escrituras-leituras contemporâneas é o que as duas críticas-ensaístas manifestam de modos simultaneamente próximos e diversos através da memória da literatura e de seus restos. Porque, como diz Ludmer a propósito dos últimos avatares da literatura de vanguarda na Argentina (em referência às obras de Héctor Libertella, César Aira e Sergio Chejfec), se trata de *um futuro que já foi*, conforme escreveu o próprio Libertella (1945-2006).⁷

Lembrando, finalmente, a famosa provocação de José Paulo Paes mencionada no início deste trabalho, poder-se-ia concluir que Josefina assume sem medo a morte da literatura nos moldes modernos – a crítica enquanto ficção –, enquanto que Flora resiste a participar de seu estado de luto em nome da sobrevivência do valor, ainda que dessublimado, de uma estética de exceção – a ficção como crítica.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AIRA, C. *Nouvelles impressions du Petit Maroc*. Tradução de Jorge Wolff. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2011.
- LUDMER, J. *Literaturas posautónomas*. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2016.
- _____. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- PAES, J. P. *A poesia está morta mas juro que não fui eu*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível. Estética e política*. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental/Editora 34, 2005.
- SAER, J. J. *Une littérature sans qualités*. Tradução de Gérard de Cortanze et al. Saint-Nazaire: Arcane 17, 1985.
- _____. El concepto de ficción. *Punto de Vista*, n. 40, Buenos Aires, julio-setiembre 1991.
- SANTIAGO, S. *Em liberdade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, Qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- _____. *Até segunda ordem não me risque nada. Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

7 Heroico e enigmático escritor experimental argentino, espécie de reencarnação do espírito de Macedonio Fernández na segunda metade do século XX.

_____. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira e experiência urbana. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 8, 2005.

_____. Não basta. *Argumento*, Rio de Janeiro, outubro-novembro 2003.

_____. Hagiografias. Paulo Leminski. In: GARRAMUÑO, F.; AGUILAR, G.; DI LEONE, L. (comps.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Submetido em: 20/10/2015

Aceito em: 12/01/2016