

## DESCONSTRUÇÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS\*

Conferência inaugural do Ciclo Gêneros Literários: um olhar atual, proferida na Academia Brasileira de Letras, em 15.03.2011

**Eduardo Portella**

Até a chegada dos tempos modernos, a literatura, o fazer poético, vivia uma vida sem grandes sobressaltos. Algumas surpresas, não muitos desafios. O quadro era razoavelmente estável. As belas letras, nem sempre tão belas, se enquadravam disciplinadamente no organograma oficial dos gêneros literários. Quando muito se compraziam em registrar inflexões líricas, trágicas ou cômicas. Certas contorções titânicas nunca se fizeram de rogadas. O melodrama jamais deixou de se mostrar presente.

Com o advento progressivo das modernidades, bruscas transformações foram ocupando o espaço público. Verificou-se igualmente um descentramento do pensar, em meio à voracidade de pressões, impressões e percepções difusas. A ideia de totalidade que tanto protegera as gerações anteriores, tornou-se relações paradoxais; papéis intercambiáveis, tonalidades múltiplas, o anúncio, a espera, os sonhos, a fronteira sinuosa, passaram a configurar outras pautas, com índices de perplexidade e risco insuportáveis.

---

\* Conferência inaugural do Ciclo Gêneros Literários: um olhar atual, proferida na Academia Brasileira de Letras, em 15.03.2011.

As colisões do sujeito, despreparado para o arriscado tráfico da cidade moderna, apontavam na direção de choques desalentadores do “eu” no meio da rua. Aqueles mesmos que Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire conheceram por dentro no exato instante do seu deslocamento para fora, da saída do espaço privado para a esfera pública. A era posterior do anonimato, ou da perda acelerada da singularidade, apressou a marcha batida do indivíduo cindido.

Na ordem da representação verifica-se o deslocamento ou o alargamento do olhar. E, conseqüentemente, os gêneros literários estáveis foram deixando de dar conta desse mundo cada vez mais instável.

O vigor do impulso poético rompe a barreira dos gêneros, e denegam as concepções clássicas, neoclássicas e classicizantes. Essas espécies individualizadas, que se imaginavam irreversivelmente saudáveis e opulentas, se viram inesperadamente submetidas a um processo de desidratação, ao longo do percurso que vai da alta modernidade ao que venho chamando de baixa modernidade, no lugar de pós-modernidade.

Quando se verifica a desmobilização dos gêneros literários? Creio que a partir do momento em que começam a ruir as hierarquizações institucionalizadas, e tomam corpo e alma desestabilizações sintáticas e semânticas pouco ou

nada previsíveis. Verifica-se, portanto, quando a modernidade entra na sua contagem regressiva.

Fica fácil entender porque a teoria dos gêneros literários, codificada pela retórica hegemônica, assumiu a postura de uma prática fascista. Ela preferiu a exclusão à inclusão, ignorou as diferenças complementares, a força da mescla, da hibridização e, mais que tudo, supervalorizou a existência de gêneros puros e superiores.

À medida que a ânsia legítima da forma foi sendo substituída pela ansiedade ilegítima do formato, o empreendimento artístico, que trazia consigo um passado honroso, foi se degradando. Não falo evidentemente dos desvios de conduta de construções pretensamente literárias: telenovelas monotonamente formatadas, romances de autoajuda ou de trapaças esotéricas, poesias altissonantes, de ambições políticas ou de celebrações evangélicas; muito menos das crônicas opacas de eventos pontuais ou das memórias autoinflamáveis, que recolhem displicentemente essas proliferações do discurso recessivo.

Inclino-me a me ocupar de combinações inesperadas, de interfaces criativas, desse vasto elenco de imprevisibilidades. Um poeta da altitude de João Cabral de Melo Neto traz consigo, introjetado no poema, uma poética aguda. A tal ponto que, para interpretá-lo, não necessitamos nada mais do que lê-lo. Os seus escritos sobre poesia, a sua exegese referencial do pintor catalão Joan Miró, a sua

metalinguagem particularmente, nos confiam a chave do tesouro escondido. Não necessitamos sair de dentro dele para falar dele. E ele foi tão ouvido que promoveu severa e oportuna mudança de rumo em nossa poesia do pós-guerra, que parecia encaminhar-se para o histrionismo e o escândalo verbais. João Cabral bloqueou a passagem do dilapidador de palavras. Por quê? Porque é o poeta que pensa, portador de um “coração inteligente”. Como José Paulo Moreira da Fonseca, Paulo Mendes Campos, Geraldo Holanda Cavalcanti, César Leal, Mário Chamie, Ivo Barroso, Marco Lucchesi.

A tarefa do poema consiste em não dilapidar, nem lapidar. Antes ser a palavra como ela é, e como ela não é. A palavra sendo. É assim que leio a poesia de Ferreira Gullar. É assim que os verdadeiros poetas se distinguem dos vendedores ambulantes. A compreensão da literatura requer certa emoção e nenhuma comoção.

Mas a poesia não é, já afirmara anteriormente, propriedade privada do poema. Ela pode estar superiormente situada na narrativa de João Guimarães Rosa ou de Clarice Lispector, na crônica, vazada de superior ironia, de Luís Fernando Veríssimo ou no sotaque “radical chique” de Arnaldo Jabor. Para não falar no patriarca Rubem Braga, ou no geralmente desconcertante Nelson Rodrigues. Prefiro deixar de lado o instantaneísmo oco do relato virtual.

Em João Cabral de Melo Neto convivem, harmoniosamente, o inventor do poema, e o crítico, ou seja,

o servidor do texto dotado de aguda consciência crítica. Em Adonias Filho e Clarice Lispector nota-se alternadamente, em aberto conluio com o poema em prosa, uma desterritorialização da narrativa empurrada pelo que de há muito venho designando de realismo imaginário.

Já no após guerra, contrariando todas as crenças evolucionistas, teve lugar um retrocesso, com o estancamento da experiência moderna, em plena consolidação pelos romancistas do Nordeste e pelos narradores e poetas do eixo Centro-Sul. A irrupção da contramodernidade de 45 procurou recuperar as formas fixas, enfaticamente o soneto, mas já era tarde. Ela apenas conseguiu repeti-lo redundantemente: monótono e opaco. Com os prazos de validade vencidos, a carência de forças criativas, as ambições excessivas logo se extraviaram.

O crítico exemplar que foi José Guilherme Merquior, que hoje reverenciamos vinte anos depois de sua partida, inesperada e inaceitável, denominou com agudeza “degeneração de 45”. Assim, ela foi a *bolha retórica* lançada no retrovisor da história, toda voltada para trás. Temas sublimes, sensações decrépitas, vocabulário obsoleto, conteúdos crepusculares. É a literatura “bolha”, que se antecipava à “bolha econômica” dos nossos dias. Ela infla de repente, e vertiginosamente se esvai. Não tem nada de transitiva, porque é tão só transitória — efêmera, fugaz, volátil.

Um dos romances mais importantes do século XX, que vem a ser *O homem sem qualidades* (os espanhóis traduziram como *O homem sem atributos*) de Robert Musil, este romance traz dentro dele alguns encartes ensaísticos. O mesmo que ocorre com o nosso Octávio de Faria. Dentro de inflexível código disciplinar submetido aos mandamentos das leis ilegítimas da retórica oficial, eles estariam fora de cogitação. Só quem não sabe disso é o norte-americano Harold Bloom, entrincheirado no seu bunker ortodoxo onde os gêneros e o cânone alternam papéis, e o francês Régis Debray, ex-heterodoxo e talvez mais ciclótico, hoje promotor ardente do “elogio das fronteiras”. E o que dizer do teatro de Samuel Beckett? Ou da narrativa mais recente de Rafael Argullol? O grande autor é antes o que se desclassifica, e não o que se deixa classificar. A mais recente narrativa de Rafael Argullol, *Visión desde el fondo del mar*, aponta superiormente nessa direção. Todos em dissonância com a estrutura lógico-temporal do romance acabado, redondo, com princípio, meio e fim.

Outra espécie literária que vem tendo no Brasil um desdobramento policêntrico, desde Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, Benjamin Costallat, é a chamada crônica. Caracteriza-se predominantemente pela leveza, pela aguda percepção instantânea. É um texto espontâneo, sem ser ingênuo. Ao lado de cronistas que chamaríamos de profissionais, outros grandes escritores excursionaram por

esses domínios. Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Clarice Lispector, Fernando Sabino, Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos. A lista é interminável. Alguns desavisados a consideram uma manifestação menor. Não assinaria essa sentença aparentemente irrevogável. O que pode existir são profissionais menores, como acontece em outras latitudes.

Há mesmo o caso de um escritor que assegurou a sua presença na literatura brasileira contemporânea apenas ou sobretudo com a sua obra de cronista. Ele se chama, é fácil de se prever, Rubem Braga. A ele, sou tentado a juntar o exemplo vertical de Carlos Heitor Cony, sobre o qual voltarei mais adiante; a prosa matizada, satírica, e bem humorada de Luís Fernando Veríssimo, e a eclosão atual, liricamente superlativa, criticamente emancipada do polifacetado Ferreira Gullar, não devem passar despercebidas hoje.

O cronista de veio opiniático, frequentemente pesado e insosso, jamais consegue alcançar o patamar aprazível do que o mexicano Octavio Paz chama de “jornalismo de ideias”. Não é o caso do sensato e bem calibrado Marcelo Coelho. Ele consegue.

Quando isso não acontece, a tribuna improvisada se transforma em tribunal de sentenças de última instância, ou em confuso departamento de relações públicas.

Não poderia deixar de juntar aqui os nomes de Antonio Maria, o cantor da alma do Rio, e do nome muito especial do meu elenco preferido: Sergio Porto, a reconstituição amorosa do Rio de Janeiro pré-urbano, dos almoços familiarmente coletivos na praia de Copacabana e a chegada voraz dos arranha-céus, em *O homem do lado*, bem como do seu heterônimo Stanislaw Ponte Preta, a prosa, a crítica e o humor cariocas apontados energicamente contra as mazelas do golpe militar de 1964, reunidos no *Febeapá*.

O exemplo mais acabado de desconstrução está aqui ao meu lado, e atende pelo nome de Carlos Heitor Cony. Sinto muito não poder falar de Nélida Piñon e de Ana Maria Machado, porque estou falando de uma época em que elas ainda não haviam nascido. Não gostaria de me esquecer de um sociólogo titular de um estilo densamente literário, Gilberto Freyre, aquele que um dia enveredou pelas “seminovelas”.

Carlos Heitor Cony sempre foi e é o dissidente de carteirinha. Sou levado a pensar que há nele, em suas obras mais diversas — *Informação ao Crucificado*, *O ato e o fato*, *Quase memória*, *Eu, aos pedaços* — uma mesma fidelidade à dissidência. Não se trata do dissidente pelo gosto pueril da divergência. Trata-se do dissidente pela insubmissão frente ao estabelecido, à indolência intelectual, às centralidades petrificadas, a tudo o que possa ser, ou parecer, negação da liberdade. Em *O ato e o fato*, Cony combate “a força e o



arbítrio” sem qualquer concessão ideológica. Aí é o íntegro dissidente, longe de qualquer ideologia, que está em ação. O severo e honrado testemunho com que denuncia o golpe de 1964 como exemplo de subserviência aos interesses norte-americanos.

Não faz muito tempo, Carlos Heitor Cony nos entregou o seu *Quase Memória*, literatura não só de estilo, porém de carne e osso. Ou de estilo trabalhado discursivamente com carne e osso, o registro trepidante da tragicomédia humana pelos vãos e desvãos do cotidiano. O “quase” é também a recusa do “absoluto literário”, que nos impunha modelos sacralizados, plenos e sublimes, e nos seduzia com as promessas fictícias da estética da apoteose, em geral insensíveis às infiltrações memorialistas a que não escapa o acontecer existencial. E fazendo questão de ignorar que toda memória que se preza é uma “quase memória”, É verdade que, quando a individualidade do memorialista se projeta desmesuradamente, termina se inscrevendo na possível categoria da pós-memória. E o autor deixa de ser a pessoa para ser o personagem. É o caso, por exemplo, do memorialista Gilberto Amado. Aquele que, ao conferir as suas contas no suposto livro do caixa da vida se inclui na coluna do haver e jamais do deve.

Recentemente, o memorialista agora assumido publica o livro *Eu, aos pedaços*. São memórias, “quase memórias”, pedaços de vida, estilhaços, imune às classificações

canônicas. Esses pedaços, essas partículas, dispensam a ênfase, recolhem e revalorizam a dúvida. São pedaços inteiros, sem a menor nostalgia ou a mínima concessão ao catecismo dominante.

O intelectual autocentrado, autoritário e autista já não sensibiliza ninguém. Porque deixou de ser a consciência da sociedade, ou porque a sociedade deixou de ter consciência, ou ainda porque a consciência deixou escorrer pelo ralo da história o que fora um dia a sua verdade. Os pedaços, o quase e o que se esquia para além do quase, passaram a ser metáforas vivas de nossa realidade.

A crônica de abertura deste livro, “Roteiro”, logo se constitui no manifesto afirmativo contra todas as manifestações do *establishment*, em franco dissídio frente às propostas do saber preguiçosamente hegemônico. E então o dissidente imprevisível, talvez mesmo o *outsider* insólito, oferece ao nosso espanto a inesperada coleção de pedaços inteiros.

Este é um livro das coisas cravadas no fundo da alma. Não se trata de um ajuste de contas com a memória, onde os fatos se sucedem dentro de uma ordem mais ou menos previsível. Mesmo as passagens antes conhecidas, recebem um outro *aggiornamento* que lhes dá vida nova. O narrador maduro e jamais passado intensifica as batidas cardíacas do texto. O que acontece com a devida altivez, indiferente às

objeções de tribunais autoproclamados e à estridência vazia dos aplausos criticamente aleatórios.

Entre os recursos mais viscerais na obra de Carlos Heitor Cony, em grande parte consequência da sua aversão congênita pelas ortodoxias, encontra-se o cultivo apurado das contradições. Jamais a contradição inabalavelmente remetida para a síntese, para a anulação pura e simples dos polos da contenda, em nome de uma harmonia artificial. A transcendência e a cotidianidade podem coabitar criativamente, sob os auspícios da imaginação. Esses estranhos regimes de convivência não param de nos surpreender. Quando a temperatura dramática começa a subir, e talvez a divisar o trágico, Cony desconstrói; interrompe e estanca a cena, introduzindo o corte da navalha afiada do humor. São artes e artimanhas de Carlos Heitor Cony, dissidente *full time*.

Convém lembrar enfim dos diários que, quando resistem às tentações narcisísticas do sujeito mais do que feliz, nos trazem uma outra memória □ a memória ao vivo.

Ia me esquecendo do ensaio, a forma informal, minha imprecisa praia. Logo eu que não faço outra coisa senão ensaiar o tempo todo. O laborioso texto do ensaio confirma que linguagem e pensamento são reciprocamente constitutivos.

O ensaio nunca se distingue pelo peso do compêndio nem pela descontração da crônica. Por isso, podemos falar

desde Michel de Montaigne, seu inventor moderno, a José Ortega y Gasset, encarnação superlativa, de Gilberto Freyre, Eduardo Lourenço, a Roland Barthes, protagonistas do ensaísmo de ponta, na sustentável leveza do ensaio.

Por tudo isso, se alguém com uma jovem vocação de escritor me perguntasse sobre o que deveria fazer para se transformar em um escritor, responderia sem pestanejar: siga adiante ao largo da canonização dos gêneros literários.