

LETRAS DE HOJE

Nº 35

MARÇO DE 1979

Cr\$ 60,00

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Centro de Estudos da Língua Portuguesa

Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras

Letras de Hoje
estudos e debates de
assuntos de lingüística,
literatura e língua
portuguesa



n.º 35

Março de 1979 - Ano 12

EXPEDIENTE

LETRAS DE HOJE

Fundada em 1967

Administração: Avenida Ipiranga, 6681
Caixa Postal 1429
90.000 Porto Alegre - RS

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Federal de Cultura.

A revista aceita contribuições de sua especialidade.

A revista aceita trocas.
On demande l'échange.
We ask exchange.Diretor: Prof. Ir. Elvo Clemente
Revisão e correspondência:
Prof.ª Maria Rita Ponsi Motta**Conselho Editorial**

Para assuntos lingüísticos: José Marcelino Poersch, Leonor Scliar Cabral e Urbano Zilles.

Para assuntos literários: Gilberto Mendonça Teles, Inácio Antonio Neis, Nelly Novais Coelho, Petrona Domínguez de Rodríguez Pasquéz e Regina Zilberman.

Preço da assinatura — 4 números anuais —
Brasil: Cr\$ 200,00
Exterior: US\$ 25
Número avulso: Cr\$ 60,00

Os pagamentos podem ser feitos por cheque bancário ou através de vale postal em favor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

COLABORADORES

LUCAS, Fábio — Renomado crítico mineiro, é autor de diversos livros de ensaios sobre literatura brasileira, entre os quais salientam-se *Compromisso literário* (1964), *O caráter social da literatura brasileira* (1970), *Fronteiras imaginárias* (1974), *Poetas e escritores mineiros* (1976). Professor-convidado de universidades norte-americanas; atualmente leciona em São Paulo.**MAGALHÃES, Lígia C.** — Mestre em Letras pela PUC-RS; leciona nos cursos de pós-graduação em Letras da Universidade de Caxias do Sul (RS) e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É autora do ensaio sobre a teoria lacaniana, *Os significantes e a insistência do sentido*.**REIS, Roberto** — Master of Arts pela Arizona State University e doutor em Letras Hispânicas pela UFRJ. É autor do livro de contos *A dor da bruxa e outras fábulas*. Atualmente leciona na Universidade Gamma Filho.**SIEBENMANN, Gustav** — Nascido em Aarau (Suíça), é doutor e livre-docente pela Universidade de Zurich. Lecionou entre 1968 e 1976 na Universidade de Erlangen-Nürnberg (RFA), transferindo-se, posteriormente, à Universidade de St. Gallen (Suíça). Tem inúmeras publicações sobre as literaturas espanhola e latino-americana, destacando-se, entre outras, *Die moderne Lyrik in Spanien, Los estilos poéticos en España desde 1900, Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption in deutschen Sprachraum*.**SUMÁRIO**

Editorial	5
Gustav Siebenmann — Técnica narrativa e êxito literário	7
Sara Fischman — O substantivo qualificador: uma leitura de João Cabral	25
Fábio Lucas — Poesia em questão	50
Lígia Magalhães — García Lorca, o pictórico e o sentido	84
Roberto Reis — A viagem para o pleno	95
Recensões bibliográficas	
Ana Maria R. Filipouski — Como incentivar o hábito da leitura	105
Carlos Alexandre Baumgarten — História da Imprensa no Brasil	107

EDITORIAL

A Revista Letras de Hoje entra por este número no 13º ano de funcionamento com 35 edições. É um caminho andado cheio de percalços e belas realizações em prol do estudo, da pesquisa e da metodologia da Lingüística, da Literatura e da Língua Portuguesa.

O número de artigos é um somatório de experiências, um acervo valioso de iniciativas e de projetos para o bem do ensino das Letras.

Os artigos assinalam a presença de personalidades na Ciência da Linguagem, na Teoria e Crítica Literárias, na Estilística e na Metodologia.

A Revista Letras de Hoje, desde o primeiro número, em 1967, sempre perseguiu os objetivos e finalidades dos seus fundadores: formar uma revista de debates e de apresentação de novos rumos para o estudo e a pesquisa da Língua Portuguesa, da Lingüística, da Teoria e Crítica Literárias.

Os estudos iniciais da equipe do Centro de Estudos da Língua Portuguesa foram ampliados com os professores do Curso de Doutorado em Lingüística e Letras. A partir de 1978 os estudos tomaram rumos mais amplos com a criação do Centro de Pesquisas Literárias e do Centro de Pesquisas Lingüísticas.

Os dois centros de pesquisas têm produzido excelentes trabalhos dentro das linhas de pesquisa propostas pela coordenação do Curso de Doutorado.

TÉCNICA NARRATIVA E ÊXITO LITERÁRIO

sua correlação à luz de alguns romances sul-americanos

Gustav Siebenmann

Universidade de St. Gallen - Suíça

A relação a que aludimos no título entre mestria formal e valoração literária parece representar um problema trivial. Contudo, vendo bem, as coisas apresentam-se com uma complexidade maior do que parece. A valoração literária sofre de um deficit teórico, enquanto a estética recepcional parece sofrer atualmente de um excesso de teorias; e o fato de um romance cheio de audazes inovações narrativas agradar ou não depende, em suma, do leitor individual e das suas expectativas, como já se sabe desde a desgraça geral em que caiu o **nouveau roman** francês. E, porém, costuma ser um lugar comum a afirmação de que o êxito mundial do novo romance na América do Sul tem a ver com o impacto das inovações da linguagem e da técnica narrativa. Por conseguinte, este êxito dos romancistas sul-americanos pode oferecer-nos uma oportunidade para analisar empiricamente esta correlação entre técnica narrativa e êxito literário. O que há a fazer, em primeiro lugar, é definir e recuperar dentro da linguagem crítica o conceito de êxito. Seguidamente, numa parte mais descritiva, examinarei o fenômeno do êxito imediato. Finalmente, tentarei aplicar ao novo romance sul-americano os critérios assim elaborados, tentando possíveis conclusões.

Definição do conceito "êxito literário"

Para já, este conceito não é nenhum termo técnico da ciência literária, nem da chamada estética recepcional¹. É verdade que no uso coloquial a noção de êxito tem conotações bastante materialistas e de pouca monta intelectual. Pertence àquela zona duvidosa que flutua entre a ambição pessoal do indivíduo e o **marketing** da atividade comercial. Ao livro, a esse "volume de papel, cosido e coberto de pergaminho ou outra coisa" (**Dicioná-**

rio de autoridades), a esse meio mais ou menos massivo ainda longe de ser superado por outros mais recentes, comumente se lhe continua a atribuir, hoje em dia, o valor de um atributo de intelectualidade ou de espiritualidade. De modo que esta perspectiva do êxito de venda parece conferir-lhe um caráter de mercadoria, o que costuma desgostar o leitor culto e com consciência histórica. É lógico que a autores e editores a perspectiva comercial se apresenta com menos melindre, já que eles tentam viver deste produto, que é o livro, dedicando-se à escritura e à difusão profissionalmente. O êxito quantitativo para eles não é nada de degradante. Os autores consideram o caso com mais sutileza. Por exemplo, parece que Gustav Flaubert disse, certa vez, que o êxito é uma consequência que nunca deveria transformar-se em propósito. E Stefan George escreveu a Hofmannsthal: "Como sabe, não buscar nenhum êxito é excelente; buscá-lo e não consegui-lo é indecente"². É significativo que George omita a terceira parte deste silogismo recôndito e irônico. Completando-o, poderíamos dizer: buscar o êxito e encontrá-lo não é excelente, certo, mas não deixa de ser decente.

A crítica literária, antes, como hoje, costuma adotar, com frequência, semelhantes valorações morais. Um êxito rápido e imediato durante muito tempo foi considerado como suspeito e aplicava-se sem escrúpulos como um critério superficial para distinguir a alta literatura da chamada baixa. Na realidade, o rápido êxito quantitativo de um livro não continua, porventura, a funcionar, ainda hoje, como um primeiro indício de provável trivialidade? Quantas vezes podemos ainda observar aquela dedução elitista segundo a qual um livro que apenas alcança ínfimas minorias pertence, por isso mesmo, à literatura de alto nível! Suspeitamos que estas e outras semelhantes atitudes valorativas não são mais do que atavismos que perpetuam o menosprezo dos românticos para com o vulgo, levando a sua ambição de exclusividade até à esotérica conclusão de que a arte deveria, afinal, prescindir de comunicação. Por outro lado, também é verdade que os artistas e críticos da época burguesa viram confirmada esta sua convicção por aquele conhecido fenômeno de que muitos dos autênticos e duradouros valores literários só foram reconhecidos tempos depois e após uma espera considerável. A perigosa conclusão de que a ausência de qualquer êxito significaria a glória póstuma e segura é o triste sofisma que poderíamos denominar de síndrome de Van Gogh. Quantos artistas fracassados terão sido mantidos por esta ilusão numa esperança vã, durante toda uma vida sacrificada!

É sabido que devemos a Hans Robert Jauss o ter-se introduzido, sistematicamente, no campo da investigação literária, os pro-

cessos de recepção, durante tanto tempo ofuscados pelas perspectivas tradicionais de produção (gênese do texto, biografismo, etc.) e de representação (análise do texto, estilística, formalismo, etc.). Na tese IV do seu famoso ensaio sobre a história literária como provocação da crítica, utiliza a noção de "distância estética", querendo significar com isto a distância entre o horizonte de expectativas (Erwartungshorizont) pré-estabelecido e a aparição de uma obra inovatória, cuja recepção pode suscitar uma mudança de horizonte³. Para Jauss, o "êxito espontâneo", por um lado, a "paulatina ou demorada compreensão", por outro lado, encontram-se, respectivamente, nos dois extremos de uma escala valorativa dos modos de recepção. Isto significa, e continuamos a referir-nos a Jauss, que ao êxito espontâneo corresponde a menor distância estética, enquanto a máxima distância estética pertencerá ao êxito demorado. E exatamente com este critério da distância estética quer Jauss medir a qualidade artística de uma obra⁴, de modo que também para ele a contradição entre o valor artístico e o caráter imediato do êxito de uma obra é do mais radical. Poder-se-ia definir o êxito literário como resultado da congruência entre a intenção da obra e a expectativa de um grupo social. Jauss opõe-se à semelhante fixação objetivista. O termo "êxito", tal como o emprega Jauss nos seus comentários à tese IV, define-se historicamente. Através da história tão desigual do acolhimento que tiveram, respectivamente, **Madame Bovary** e **Fanny**, obra publicada no mesmo ano que a de Flaubert, Jauss apresenta-nos um exemplo eloqüente e provatório para esta correlação direta entre a demora do êxito e o seu significado estético. Porém, vendo as coisas de perto (ou de mais longe) também esta conclusão de Jauss revelou a sua relatividade: viu-se que a aplicação da chamada distância estética para a valorização literária estava ligada a uma determinada época histórica: a burguesa⁵. Parece que este critério não se pode aplicar a qualquer época da história literária, o que não prova a sua falsidade, mas, sim, a sua relatividade.

A causa da diferenciação que agora se torna necessária entre a época da teoria de Jauss (século XIX) e as primeiras décadas do século XX, reside na reação diferente dos respectivos públicos receptores frente à inovação estética. A lógica exige que completemos o conceito de inovação com o seu correlato: o que pretende ser superado por ele. Pois bem, o público receptor, no sentido mais lato da palavra, bem pode alternar nas suas preferências, vacilando nas suas preferências, vacilando entre a inovação e a tradição. É o que observamos na passagem do século. Enquanto no XIX uma radical e — conforme se veria mais tarde — vaticinadora inovação estética impedia o êxito imediato e garantia um êxito tardio (casos de Stendhal e de Flaubert), a reação do nosso século é mui-

to diferente; desde que os movimentos de vanguarda produziram o seu impacto, o caráter renovador ou revolucionário de uma obra chegou a ser nada menos que uma condição do êxito imediato. É um fenômeno que observamos com toda a clareza no campo da arte. Com efeito Roland Simon Schafer, analisando as reações estéticas do público contemporâneo frente às artes plásticas, pôde afirmar que "o artista de vanguarda não produz nada de novo que seja contra o gosto da sociedade, mas, pelo contrário, trata de corresponder com as suas inovações às expectativas deste público". E mais adiante: "Hoje em dia, no campo das artes plásticas, a distância entre a vanguarda artística e o "burguês" culinário evaporou-se"⁶.

Parece-me que em relação ao romance podemos dizer o mesmo. A inovação, em particular a da forma narrativa, chegou a uma obsessão estruturante, uma coação exercida pelo gosto reinante. O horizonte expectativo reclama-a, de modo que a rejeição receptiva costuma dar-se menos no caso de inovações audazes que no caso de obras escritas "convencionalmente". Tanto os autores como os leitores adquiriram, durante as décadas de experimentação estética, conhecimentos muito amplos a cerca dos artifícios da "codificação secundária", da estruturação da estratégia frente ao leitor, de modo que neste campo só a variedade das combinações e registros, talvez certa ironia metapoética, podem suscitar, ainda, reações inéditas. A inovação, ao cabo de tanta revolução estética, longe de impedir a congruência entre a intenção da obra e a expectativa dum grupo social, acaba neste preciso momento de cumprir esta exigência.

Por conseguinte, a verificação dum êxito imediato deixou de ser um critério de inferioridade estética, como o era ainda no século XIX. Alertados para semelhantes mudanças do paradigma estético, não podemos excluir que num futuro não muito afastado sejam outros fatores, por exemplo temáticos, os que determinarão o horizonte das expectativas e que então desapareça qualquer desejo de inovação da técnica narrativa. Da mesma maneira não podemos excluir a possibilidade de que a distância temporal entre a produção e a recepção dum texto volte a ser algum dia significativa para a valoração literária. Seja como for, parece-me que neste conjunto de correlações existem mais variáveis do que Jauss pode observar limitando-se ao século XIX. Apesar desta reserva devemos a este crítico de Constança uma definição válida do que representa o êxito quando a congruência entre a intenção da obra e a expectativa dum grupo social resultam ser congruentes⁷. E sobre o êxito imediato, nós os críticos, se pretendemos ser científicos, temos de considerá-lo sem qualquer preconceito, sempre que estejamos perante obras produzidas durante este século.

Tipos e instâncias do êxito imediato

Num segundo momento deste discurso reflexivo parece oportuno distinguir empiricamente os diferentes tipos de êxito imediato, analisando ao mesmo tempo as instâncias capazes de o conferir. É verdade que se poderia objetar com certa razão que, ao fim, ao cabo, o único que conta é o tamanho e a duração de um êxito. Mas creio que um processo, tão complexo como a recepção artística, poderia esclarecer-se, até certo ponto, quando distinguimos as diversas fases (a que chamarei tipos) que conduzem sucessivamente ao êxito receptivo.

1. O primeiro tipo de êxito verifica-se quando um manuscrito é aceito por uma editora e se formulam as respectivas obrigações e condições num **contrato**. A instância que decide neste caso costuma ser ou o editor, como pessoa responsável, ou um conselho formado por assessores e eventuais críticos convidados para o efeito. No mundo hispânico verificamos que estes conselhos são integrados muitas vezes por escritores, ou seja, por possíveis rivais ou cúmplices do autor solicitante, o que muitas vezes influi na decisão tomada pela editora.

2. O tipo de êxito seguinte consiste nas **recensões ou críticas favoráveis** que se publicam depois da publicação do texto, na imprensa e nas revistas especializadas. Outra peculiaridade da vida literária no mundo hispânico é o papel predominante que desempenham, muitas vezes, os escritores, ou seja, os colegas do autor neste campo "profissional" da crítica. A separação entre a instância criadora, como se verifica na maioria dos países ocidentais, pode conferir-lhe mais neutralidade, e com isso mais autoridade à apreciação crítica nas recensões, elemento tão importante para a aceitação imediata de uma obra nova. As possíveis implicações do "amiguismo" revelaram-se de maneira particularmente clara no caso do chamado **boom** do novo romance na América do Sul, de modo que se chegou até a falar de uma "máfia", de uma sociedade de mútuo elogio: Vargas Llosa elogiava o novo livro de García Márquez, Carlos Fuentes fazia uma recensão favorável do último livro de Cortázar e vice-versa. O "do ut des", a apreciação interessada, pode, efetivamente, influenciar nestes casos a opinião de outros críticos e do público, mas pode, igualmente, influir desfavoravelmente na valoração retrospectiva daquele auge romancístico. Só assim se explica o eco e a difusão que conseguiu a conhecida polémica de José Blanco Amor contra os autores do **boom**. Por outro lado, também em países hispânicos a crítica é exercida por profissionais, por exemplo por catedráticos de literatura. Contudo, aqui também observamos uma maior permeabilidade

de das universidades para com os escritores, de modo que estes costumam poder intervir num grau maior que noutros países, no processo do ajuizar crítico de uma obra nova. Não há dúvida de que, com estes hábitos da crítica, a decisão sobre o êxito ou a rejeição costuma tomar dentro do âmbito relativamente limitado dos literatos profissionais.

3. Em terceiro lugar, pode referir-se à instituição dos **prêmios literários**. A sua função crítica é a de destacar uma obra ou um autor determinados, e a de tornar público este êxito. A instância chamada a conferir uma consagração deste tipo é um júri, composto normalmente pelo tipo de pessoas de que atrás falamos. Também aqui intervêm os editores que, às vezes, podem influir de maneira muito interessada na atribuição de prêmios; também aqui voltamos a encontrar-nos com os críticos e/ou escritores que fazem resenhas e/ou obras de criação; continuamos, assim, no campo reservado aos **insider** da literatura. Neste setor, se não já nos anteriores, intervêm fatores de tipo ideológico. Um prêmio como o da Casa das Américas é muito pouco provável que seja atribuído a um escritor francamente anticomunista; o Prêmio Nacional do Paraguai de certeza que não será atribuído à obra dum marxista, etc. Contudo, o impacto de um prêmio literário importante costuma ser enorme. A título de exemplo podemos pensar em Jorge Luís Borges; o fato de lhe ter sido atribuído o Prêmio Formentor no ano de 1961 influenciou de modo determinante na aceitação do autor argentino por parte do público europeu.

4. Porém, o tipo de êxito mais desejado pelos autores e editores é, sem dúvida, a ampla e duradoura aceitação por parte do público, ou seja, o êxito que se manifesta na **difusão**, no **esgotamento** das tiragens e nas **reedições**. Pode distinguir-se a difusão do original dentro do seu âmbito linguístico, por um lado e, por outro lado, as eventuais traduções, em conseqüência, e o acolhimento que estas tenham nos públicos respectivos. O êxito de venda, tal como se manifesta nos números das tiragens e das reedições, e talvez também nas sempre duvidosas listas dos **best seller**, pode ser, pelo menos em parte, conseqüência de atividades publicitárias, seja em forma de anúncios, de folhetos, de resenhas propagandísticas ou de prêmios atribuídos por interesse econômico. Em grande parte, contudo, este tipo de êxito não se deixa manipular, por estar baseado numa espécie de plebiscito: entrar numa livraria e decidir-se por um determinado título são atos altamente deliberados e independentes, o que lhe confere um certo valor de objetividade, de neutralidade. Certo, não podemos esquecer aquele curioso efeito de auto-regulação, no sentido de que um êxito se multiplica e se difunde pelo próprio fato de se converter em

assunto de discussão ou de mera conversa social. Não deixa de surpreender que esta recomendação privada, e através de conversas, pareça ser, segundo os inquéritos feitos pelo Börsenverein des deutschen Buchhandels, o gênio dos editores na Alemanha ocidental, o fator que intervém com mais peso e freqüência na decisão do comprador de livros⁸. No mesmo sentido intervém o fato de que um autor que conseguiu um êxito ante um largo público com um dos seus livros, fomenta o êxito ou pelo menos suscita a atenção, o interesse de muitos leitores também para as suas obras anteriores ou posteriores, e isto apenas pelo fato de seu nome ser conhecido. Há que juntar a isto a observação de que a popularidade dum nome poder levar ao êxito literário ainda que este se deva a causas extraliterárias. A presença de algum autor nos "mass media", a adaptação ao cinema de um livro, as memórias de grandes atores ou atrizes, de músicos, provam-no com toda evidência. Também as tiragens alcançadas com um livro simples, até por desportistas, quando são conhecidos como Pelé ou Franz Beckenbauer, demonstram a alta relatividade do êxito quantitativo, daquele plebiscito do público leitor.

5. Já aludimos antes ao tipo de êxito representado pela **tradução** para uma ou várias línguas estrangeiras. Neste campo os elementos falsificadores são particularmente freqüentes. Por um lado — e isto é demonstrado com dolorosa evidência pelas traduções que para o alemão se fazem do espanhol e do português os editores e os supostos conselheiros costumam confiar em rumores ou apreciações fortuitas, procedentes muitas vezes de um país vizinho ou de uma agência literária, de modo que as decisões tomadas são muitas vezes por puro acaso e erradas. Outro fator que pode chegar a perturbar o processo receptivo é a qualidade da tradução, já que o público estrangeiro não costuma apreciar o original mas, sim, a tradução. Pode mencionar-se outro fator perturbador neste processo de comunicação entre diferentes culturas: refiro-me à problemática fundamental de qualquer transferência cultural. Até na melhor das hipóteses — ou seja, quando uma obra foi beneficiada por uma tradução impecável — subsistem graves obstáculos para a sua aceitação, obstáculos que residem na carência de informação prévia, na diferença entre os respectivos sistemas de referência, na disparidade das atitudes expectativas. Até que ponto o leitor comum pode revelar-se reticente frente a qualquer tipo de propaganda ou de apreciações competentes, podemos vê-lo no caso da difícil aceitação dos romances espanhóis e latino-americanos nos países de língua alemã, onde esta fica muito abaixo da observada nos países anglo-saxônicos, na França e na Itália⁹. Mas todos estes elementos perturbadores parece não diminuírem a importância das traduções como indicio do êxito literário. É o que podemos observar, para me referir apenas a um caso re-

cente, naquelas afirmações de crítica e de autocritica que se discutavam entre literatos sul-americanos, onde num contexto polêmico de suposta "dependência" se pensa que as traduções para outros idiomas não são senão um fato menosprezável, já que são instâncias estrangeiras as que tomam a correspondente decisão, baseando-se em critérios e valores "estrangeiros"¹⁰. Forçando este tipo de lógica poder-se-ia chegar à absurda conclusão de que quanto menos possibilidade tem uma obra de ser traduzida tanto maior será a sua autenticidade autóctone. A aberração de semelhantes conclusões só se pode compreender quando tenhamos em conta as enormes dificuldades que encontra o continente mestiço para definir a sua própria identidade cultural. Voltaremos a falar deste assunto mais à frente.

6. A **valoração literária**, ou seja, a ambição de basear a valoração em critérios científicos, julga-se, de início, dispensada de investigar o fenômeno do êxito imediato de alguma publicação recente. A crítica científica só começa a interessar-se por semelhantes processos quando o êxito se revela duradouro e quando se notam relações entre estes êxitos ante um público comum, por um lado, e a valoração especializada dos críticos pelo outro. Simplificando, poderíamos afirmar talvez que os cinco tipos de êxito distinguidos anteriormente operam todos com elementos quantitativos, enquanto que o juízo crítico-literário normalmente se faz sem que se dê especial importância às quantidades, por exemplo, às tiragens e às reedições. A valoração crítico-literária, ao inverso, trabalha com critérios que são de ordem qualitativa. De modo que nos encontramos naquele campo de forças onde rivalizam a "relatividade histórica" e a "norma supra-histórica ou perene", como diz um especialista de valoração literária, Walter Müller-Seidel¹¹. A investigação diacrônica da aceitação e influência que tiveram determinadas obras literárias do passado trouxe à luz do dia uma quantidade de exemplos eloqüentes, evidenciando as mais variadas flutuações entre a glória e o esquecimento. São precisamente estas interessantes flutuações na valoração, inclusive na que se pretende científica, que acabaram por minar a ingênua confiança que se tinha no critério da duração e firmeza de um êxito. No fundo, a crítica científica, desde os impactos das vanguardas nos decênios passados, encontra-se nas mesmas e difíceis condições que a crítica comum ou jornalística, isto é: também ela tem de apreciar as novidades literárias imediatamente após a sua publicação, empregando, talvez com mais consciência e perícia, os critérios valorativos pertinentes, mas já sem poder fiar-se exclusivamente na força provatória da fugacidade/duração de um êxito de aceitação.

Um desses critérios valorativos é, há várias décadas, co-

mo já vimos anteriormente, a novidade formal. Em particular no campo da narração, o êxito imediato, tanto ante a crítica especializada como ante um amplo setor dos leitores, era a "modernidade" dos artificios de expressão e da estratégia comunicativa. Desde que foi abandonada a doutrina da **imitatio**, nos princípios do século XVIII, e, mais ainda, desde que Baudelaire e a literatura por ele influenciada nos ensinaram e nos acostumaram a procurar, detrás das dissonâncias estéticas, alusões ou analogias metafísicas, a inovação técnica ou estruturante transformou-se num dos mais importantes critérios valorativos, ao mesmo tempo que numa espécie de **conditio sine qua non** para uma alta valoração imediata. Com efeito estes fenômenos de ruptura ou pelo menos de evolução acelerada e audaz, o desejo de mudança original ou de empregar recursos inéditos constitui, cada vez mais, o horizonte expectativo, pelo menos dos **insider** da atividade literária, com todas as suas implicações paradoxalmente imitativas que pode produzir semelhante atitude coletiva nos autores.

Seguidamente, gostaria de me concentrar no processo de valoração e de aceitação verificado com alguns romances dos últimos decênios que conseguiram um êxito imediato. O problema que se nos apresenta agora é ver se, efetivamente, existe uma correlação entre o êxito imediato e a inovação narrativa. À primeira vista os fatos parecem confirmar semelhante hipótese. Recordemos que também Jauss pensa que a eficácia de um determinado rasgo formal costuma ser determinante para o processo de aceitação. Para ele as inovações formais de Flaubert, desaparecidas ou mal compreendidas pelo público do século XX foram precisamente a causa tanto da rejeição imediata como do alto valor artístico que lhe é atribuído pelas gerações mais recentes¹². Ora bem, aqui poderíamos concluir que uma vez que o horizonte expectativo favorece, e até exige inovações audazes, as novidades lingüísticas ou de narração deveriam ser atualmente **conditiones sine quae non** para um êxito imediato. Para comprovar semelhante hipótese, nenhum campo me parece ser mais propício que o do romance na América do Sul, onde nos últimos cinquenta anos há exemplos múltiplos e variados de êxito instantâneo, amplo e internacional. Por isso escolhemos esse campo para o estudo empírico e, assim, passamos à terceira parte.

O novo romance sul-americano como caso exemplar

O extraordinário florescimento do gênero narrativo na América do Sul — fenômeno não tão surpreendente para os conhecedores, resultante de uma evolução que arranca desde longe e que se tornou manifesta nos últimos cinquenta anos e continua sem

declinar até hoje — este auge foi aparentemente eclipsado entre os anos 1963 e 1968 e pelo curioso fenômeno do chamado **boom**. O número restrito dos romancistas pertencentes a este movimento compreende Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez e — como exilado espanhol — Juan Goytisolo. Hoje, enquanto continuam as décadas áureas da narrativa sul-americana, o **boom** parece ter atingido o destino comum de qualquer fenômeno denominado **boom**: terminou abruptamente. Em retrospectiva podemos ver melhor que o grande êxito imediato de alguns livros dos mencionados romancistas não só se devia às suas evidentes qualidades literárias como também, em maior ou menor grau, ao momento favorável e, sobretudo, a uma propaganda intensa. Agora que a fascinação se evaporou e o milagre se tornou cotidiano, chegou a hora dos céuticos e também dos invejosos. Exemplo triste de semelhante reação é o já mencionado artigo de José Blanco Amor sobre o "final do Boom" com o subtítulo "terrorismo literário na América do Sul". Sem escrúpulos, atribui a estes quatro autores métodos da máfia; e está convencido de ter descoberto os manipuladores desta aliança político-comercial: seria a Casa das Américas na Cuba castrista¹³.

Para nós interessará apenas que em todos estes casos de novos romances sul-americanos (e não me refiro apenas aos do **boom**), se trata de obras com sensíveis inovações formais, celebradas quase todas pela crítica como pertencentes a um novo "Höhenkamm", e também como expressão eloqüente duma maturidade cultural que abrange todo o continente. Conseqüentemente observamos também que nos mencionados decênios os autores, já antes consagrados, que continuavam a escrever duma forma mais convencional — por exemplo: Agustín Yáñez, Eduardo Mallea, Erico Verissimo e, até, Jorge Amado — foram claramente postergados na reação, tanto dos críticos como do público leitor. Também, conseqüentemente, autores que tinham pertencido à vanguarda nos anos vinte e trinta, por exemplo Robert Arlt, foram redescobertos, revalorizados e, até, reivindicados. Todos estes fenômenos são concomitantes por revelarem uma mudança radical do horizonte expectativo do público. Não ignoro que, hoje como ontem, certas obras escritas convencionalmente continuam a ter na América do Sul um público amplo. A estima pode basear-se na temática romântico-trivial como no caso de Vicente Soto, ou do interesse pela literatura antropológica e documental, como nos casos de Oscar Lewis e de Miguel Barnet, para citar apenas alguns exemplos.

Esta nova expectativa do público — e isto não se deve esquecer — tem vindo a preparar-se desde há tempos. O romance re-

gionalista dos anos vinte, o romance de crítica social ou indigenista dos anos trinta e quarenta devem ser considerados como a base para aquele amplo e importante movimento de fundo que observamos logo nos anos cinquenta, o qual se apresenta como sendo nada menos que a tentativa de uma nova descoberta daquele continente. A problemática homem-natureza dos "primitivos", como os chamou certa vez Vargas Llosa¹⁴, perde em favor do romance total que tenta focar a realidade, ao mesmo tempo imanente e transcendente, que gostaria de mostrar o homem de hoje e a sociedade contemporânea como concreções da história. Semelhantes ambições apenas são acessíveis — assim o pensam os autores — mediante uma radical inovação da linguagem, dos recursos de narração e do modo de captar a realidade. Insisto que este amplo movimento abarca mais nomes que os do **boom** acima mencionados. Como iniciadores importantes podem indicar-se Juan Carlos Onetti e Miguel Ángel Asturias. Os que consumaram este vasto movimento de ascendência são, entre outros, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Jorge Luís Borges, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier e o brasileiro João Guimarães Rosa¹⁵.

Desta magnífica plenitude escolho quatro exemplos que me parecem ser particularmente representativos e ilustrativos para o nosso caso. O caráter imediato do seu êxito não pode ser posto em dúvida; temporalmente estes livros estão repartidos ao longo dos anos decisivos, desde 1949 até 1967; a modalidade de inovação formal é diferente em cada texto; finalmente os quatro títulos são universalmente conhecidos, estão traduzidos em várias línguas, entre elas o alemão, de modo que penso poder prescindir dos habituais preliminares descritivos.

Jorge Luís Borges, **El Eleph** (1949): para este relato o autor adotou a modalidade narrativa de uma descrição retrospectiva; a temática corresponde aparentemente a uma história sentimental e como elementos de sátira da vida literária em Buenos Aires; no fundo está centrado, como o próprio título indica, no sonho metafísico de poder apreciar o múltiplo no uno. Com este conto, Borges, depois de largos anos de aprendizagem e de curiosos exercícios de renarração, encontrou, pela primeira vez, aquela atitude e forma narrativas que caracterizam a sua prosa até hoje. Toda a composição é um jogo recôndito do autor implícito com o leitor requerido. Por meio da alusão, incompletamente revelada, dum estilo distanciado, quase diríamos clássico, mas astutamente alterado, por assim dizer excêntrico, em lugares estratégicos, o autor deita continuamente olhares de cumplicidade ao leitor, seduzindo-o para um mundo onde o ser e o parecer já não se distin-

guem, e sugerindo-lhe que só o ato da leitura (e da escrita) são capazes de lhe dar uma consolação consistente frente à ameaça do caos universal. A inovação narrativa mais essencial e original deste relato é relativamente modesta e podia passar despercebida: é de índole metanarrativa, quer dizer que o ato da escrita se acha significativamente incluído na narração. A finalidade desta estratégia, de tão pouco impacto, é a bifurcação da atenção do leitor e a enigmatização do texto.

Ernesto Sábato, **Sobre héroes y tumbas** (1961): este comprido romance rege-se quanto à temática e à forma, pelo princípio do entrelaçamento de muitos elementos em parte heterogêneos. Uma história de amor juvenil, a "saga" de uma família aristocrática, relacionada com a história nacional, certas vivências pessoais e traumáticas, elaboradas como metáforas de uma horrível descida aos infernos, o caos hostil da sociedade urbana de Buenos Aires, rajadas de conversas sobre problemas da atualidade ou filosóficas: tudo posto na obra mediante longas séries associativas, tentando imitar a simultaneidade dos pensamentos articulados com os tácitos, das recordações com as vivências empíricas. Ações consecutivas apresentadas no seu desenrolar completo e cronológico não se encontram nesta ambiciosa narrativa como um manuscrito alheio do louco Fernando Vidal, como pseudodocumento. A partir das personagens masculinas, que são ao mesmo tempo figuras narrativas, paulatinamente e em conversas de reflexão revela-se-nos a verdade que recordam acerca de Alejandra. Nestas múltiplas rusgas até ao irreal ou incompreensível surgem de repente e ao mesmo tempo a sordidez e a baixeza de toda uma sociedade, saem dos abismos os fragmentos patéticos de um Buenos Aires caótico e febril. Bem sabemos qual é a posição que Sábato atribui ao romance no nosso tempo. Para ele o romance é a única forma suscetível de vencer a mortal dicotomia do mundo num racionalismo tecnocrático, em robôs, por um lado, e em "demônios" do inconsciente, no âmbito dos sonhos e dos mitos, por outro lado. O romance é para Sábato recuperação da unidade primitiva. Só, este gênero, por ser híbrido, pode produzir a síntese salvadora que até agora foi negada, tanto à ciência como ao pensamento puro dos filósofos. Neste livro, a pluralidade temática, a multiplicidade das vozes narrativas, a variedade do discurso e a montagem de grandes unidades narrativas, em parte convencionais, são os recursos de narração com os quais o autor tenta cumprir a alta missão que ele próprio atribui ao romance.

Mario Vargas Llosa, **La casa verde** (1965): neste romance o autor peruano propõe-se captar sinteticamente a realidade do seu país, tão heterogênea no campo social, climático e antropológico.

Perante tanta variedade, o autor recorre à técnica de intercalar cinco enredos que, a princípio, parecem ser diferentes e que pertencem a diversas zonas geográficas; além disso, fragmenta estes enredos em partes pequeninas e compõe com elas um labiríntico quebra-cabeças do qual, só pouco a pouco, começam a surgir determinadas identificações e relações, de modo que no final, após a laboriosa participação do leitor, aparece um quadro realista e profundo do que é a sociedade e ao mesmo tempo do que é a existência individual no norte do Peru. O estilo em si é, no melhor dos sentidos, realista, ou seja, tradicional, enquanto a estruturação do conjunto narrativo pretende figurar mimeticamente a opacidade da realidade circulante, e apenas deixa entrever as verdades após uma longa peregrinação através do caos da realidade fragmentária.

Gabriel García Márquez, **Cien años de soledad** (1967): neste romance que pretende ser "total", a quase totalidade dos recursos encontram-se genialmente combinados; e para maior surpresa de todos, apesar disso ficou salvaguardada a tradicional comodidade tão repousante do leitor ingênuo. Isto resulta da quase descarada onisciência e onipresença da figura patriarcal do narrador. Em qualquer aspecto da obra nos encontramos com a jocosa superioridade de um autor-demiurgo e, ao mesmo tempo, auto-irônico: quando monta a fabulosa árvore genealógica de seis gerações sucessivas dos Buendía, quando lhes atribui nomes e destinos, quando se trata de privar uma personagem da vida ou da morte, quando concebe milagres espirituais ou biológicos, quando atribui motivações a desmensuradas paixões, quando transforma a realidade histórica em mitos, quando decide fantásticamente sobre o tempo e os números, quando sincroniza os diversos planos da sua ficção. Numa interpretação lúcida, Anneliese Botond mostra até que ponto este romance é um hieroglifo, uma mitificação da história colombiana e, talvez, até sul-americana¹⁶. Este livro representa, em minha opinião, o exemplo porventura mais ilustrativo do chamado "realismo mágico", daquele modo particular e desrealizante de percepção que é próprio de tantos destes novos romances sul-americanos.

Resumindo estas análises superficiais, podemos comprovar que em todos estes romances encontramos um determinado número de invariantes na confecção do artefato literário, ou seja, que nos quatro textos apresentados encontramos alguns recursos narrativos comuns: em todos os casos a homogeneidade esférica ("spärische Geschlossenheit")¹⁷ é ou bem conservada ou reestabelecida; a cumplicidade do autor com o leitor, a ativa participação deste na constituição dos textos são exigidas em alto grau, às

vezes desmesuradamente; as figuras narrativas são, em geral, várias e variadas; a realidade é levada até mundos simbólicos ou míticos.

Que aceitação tiveram, então, estes textos narrativos? O êxito receptivo foi, nos quatro casos, imediato¹⁸. Todos os seis tipos de êxito analisados na segunda parte deste ensaio se deparam a estes quatro livros. Haveria, ainda, que tomar em conta uma componente sociológica para poder verificar, eventualmente, se porventura a aceitação ficou limitada a um determinado grupo social. Infelizmente, a análise diacrítica dos grupos sociais que são receptores de literatura é em si mesma difícil, e mais ainda no caso da América do Sul. A produção e a recepção literárias, como praxis social, na América do Sul têm sido investigada apenas nos últimos anos e ainda não dispomos de dados suficientes¹⁹. E enquanto faltam investigações empíricas de certo rigor, não temos outro remédio que atermo-nos às observações gerais e a conjeturas. Não há dúvida de que o público de Borges é uma exígua, mas universal, camada de leitores que geralmente pertencem à elite intelectual e que são, por assim dizer, leitores profissionais. Ernesto Sábato, pelo contrário, e sobretudo no seu próprio país, a Argentina, tornou-se popular praticamente em todas as camadas sociais. A irradiação deste autor fora do âmbito hispânico, foi em parte falseado por traduções deficientes. Contudo é interessante que o seu terceiro romance, o quase inacessível *Abaddón, el exterminador* (1974), tenha obtido no ano de 1977 o "Prix du meilleur livre étranger" na França. No Peru, o livro de Vargas Llosa foi editado em momento favorável, numa expectativa alerta, talvez excitada pelo conhecido escândalo do seu anterior livro, *La ciudad y los perros* (1962). Apesar disto, *La casa verde* parece ter decepcionado o leitor não-profissional, de modo que, também aqui, se poderia afirmar que o grupo social que aceitou esta obra, tanto no Peru como no estrangeiro, é formado por concordâncias das camadas intelectuais e superiores da sociedade. O aspecto mais amplo quanto à sua aceitação social corresponde, seguramente, ao *best seller* mundial que é o livro de García Márquez. Não há dúvida de que este romance alcançou um tipo de êxito extremamente raro, satisfazendo, ao mesmo tempo, as exigências dos literatos profissionais e o desejo de entretenimento e diversão que corresponde ao leitor comum e popular.

Passando agora às deduções, podemos começar por dizer que em todos estes casos as primeiras instâncias que possibilitaram o êxito destes livros foram, em primeiro lugar, os *insider* da rotina literária, ou seja, os editores, os das resenhas, os membros dos júris, os tradutores e os críticos universitários; instâncias — como

vimos — cuja maior expectativa apontava para certa contemporaneidade, ou seja, para uma inovação narrativa. A instância do público, pelo contrário, quer dizer aquela que representa o êxito quantitativo, apresenta-se diferente e em todo caso heterogênea em cada um dos quatro casos analisados. Este público não se deixa definir de modo sintentizante nem pela sua ideologia nem pela sua situação social ou cultural; em contrapartida uma camada de leitores como a burguesia no Second Empire em França deixar-se-ia circunscrever com muita exatidão. As diferenciações entre o nacional e o internacional, entre procedência urbana ou rural, provinciana ou metropolitana, de zonas tropicais ou temperadas, da Hispano-América ou do Brasil, entre América do Sul e o resto do mundo, entre as sociedades baixa e alta, em cada um destes quatro casos dariam resultados muito diferentes. Assim será permitido concluir que estes êxitos se devem à satisfação de expectativas que não são exclusivas de uma nação, de uma cultura ou de uma determinada camada social.

Suspeito que um possível denominador comum e causa de semelhante êxito reside na comum e geral expectativa de que se havia manifestado, por fim, a comunidade e a maturidade culturais do continente sul-americano. Enquanto que os esforços dos ensaístas, desde 1900 até hoje, não conseguiram infundir nem difundir entre os sul-americanos o sentimento de possuir uma identidade inconfundível, estes textos narrativos, conseguem fundar uma evidente unidade identificadora entre todos esses povos destrojados entre o complexo de dependência e o afã de originalidade. Por isso se explica também o "êxito" que conseguem estes e outros livros com gente que nunca chegou a lê-los. (Diga-se de passagem que ainda assim contribuem para o processo de aceitação). Esta fama explica-se pelo fato de que com o conhecimento universal de que existe uma literatura grande nesses países, pode contribuir para que se esqueçam e se compensem de certo modo as dolorosas humilhações do subdesenvolvimento noutros setores da vida nacional. Neste contexto pode recordar-se que para muitos intelectuais dotados de agudez crítica é precisamente a universalidade destes êxitos que os incomoda, pois que são êxitos verificados a partir de critérios alheios, trazidos de fora e reanimando uma vez mais o odiado trauma da dependência. Com efeito, podemos observar que a mais enérgica reticência contra os novos romancistas vem das fileiras dos intelectuais que mais se empenham em conseguir a autonomia cultural. Vozes que, já com estridência, reclamam o autóctone, mostrando a xenofobia, ouvem-se vindas de Cuba. Na medida em que a motivação de semelhante atitude é mais do que mera propaganda ideológica, esta tendência é de lamentar. Parece-me ser uma aberração que a América do Sul, depois de séculos de mestiçagem e de compenetração com culturas

procedentes de vários continentes, pense agora renegar tudo isso e retirar-se para o supostamente autóctone, por exemplo, para as civilizações pré-colombianas. Ao conhecido postulado de Roberto Fernández Retamar de que para escrever a história literária da América do Sul haveria que inventar outros gêneros e aplicar outra periodização, só se pode responder que desde alguns decênios a crítica de todos os países não faz mais que tentar isto mesmo, e que qualquer crítico que se aproxima, a partir de fora, à cultura sul-americana aceitará agradecido qualquer instrumental melhor adequado a fatos e circunstâncias que são próprias daquela parte do mundo.

Para terminar, gostaria de afirmar que, na minha opinião, o êxito imediato de tantos novos romances na América do Sul se explica pela sobreposição de dois processos receptivos diferentes, ou seja, que aconteceu serem estas obras, no seu objetivo, congruentes com as expectativas de dois ou mais grupos de receptores. De modo que há:

1. congruência da obra com a expectativa dos literatos profissionais, expectativa orientada para a inovação narrativa;

2. congruência da obra com a expectativa de leitores efetivos (e potenciais) dentro e fora da América do Sul, expectativa orientada para a manifestação de uma identidade cultural e para a confirmação de própria maturidade artística na arena da rivalidade cultural. Esta congruência é, de certo modo, de segundo grau, ou seja: é a congruência com o êxito que resulta da primeira congruência já descrita anteriormente. A expectativa de semelhante êxito, motivada pelo desejo de autoconfirmação, é tão intensa que até as qualidades que agradam aos *insider*, a saber as inovações de narração, que na realidade são tão pouco acolhedoras, reservando ao leitor ingênuo uma participação ativa que em muitos casos é demasiado exigente, não foram um sério obstáculo para a aceitação. Fica por averiguar se no futuro o amplo público se manterá fiel ao acolhimento, até agora tão favorável, destes novos romances, apesar da sua evidente exigência.

NOTAS

- 1 Cf. Rainer Warning (ed.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: W. Fink Verlag, 1975 (UTB 303). A palavra "Erfolg" (êxito) encontra-se no ensaio de Jauss, por exemplo na tese IV (Warning, op. cit. p. 133), mas no mero sentido de substantivo comum e não como termo técnico.
- 2 Estas citações tiro-as do pequeno livro de Ossip Kalenter: *Kurioses von Büchern und Bücherschreibern*. Zürich/Stuttgart: W. Classen, (1955), referidas com o título "Der Erfolg".
- 3 Refiro-me ao ensaio "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" (História da literatura como provocação da ciência literária) na redação reproduzida no livro acima citado de Warning (p. 126-62).
- 4 Warning, op. cit. 133 s.
- 5 Compare-se, p. ex., o que diz Roland Simon-Schäfer sobre a aceitação nas artes plásticas e figurativas, na conferência apresentada no congresso dos romancistas em Mannheim, 1974. Continua inédita, segundo penso.
- 6 *Ibidem*, p. 15-6 do manuscrito.
- 7 H. R. Jasuss, loc. cit. em Warning, p. 134 et passim.
- 8 Cf. *Buch und Buchhandel in Zahlen*, Frankfurt a. M., 1968, onde se publicam os resultados do inquérito sobre o comércio dos livros sob o ponto de vista sociológico.
- 9 Tomo a liberdade de referir o meu próprio trabalho *Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachraum*. (A nova literatura da América do Sul e a sua aceitação no âmbito da fala alemã). Com um resumo em castelhano. Berlin: Colloquium Verlag, 1972. Veja-se também o número especial da *Zeitschrift für Kulturaustausch*, na qual se publicam as comunicações e os debates do Colóquio Latino-americano 1976 (Stuttgart, ano 27, 1977/1).
- 10 Cf. Jesús Urzagast: "Entrevista con Gustav Siebenmann", em "Presencia" (La Paz) do 10 de out. de 1976; reproduzida igualmente em: *Latinamerika-Studien* (Fink Verlag, München, nº 3 1977).
- 11 Walter Müller-Seidel: *Probleme der literarischen Wertung. Ueber die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas (Problemas da valoração literária. Sobre a cientificidade de um tema que não é científico)*. Stuttgart 1969; Compare-se ainda a análise contra de J. Schulte-Sasse: *Literarische Wertung*. Stuttgart 1971, p. 64-8.
- 12 Cf. Warning, op. cit. p. 136.

- 13 José Blanco Amor: "El final del "boom". Terrorismo literário en América Latina" em "La Nación" (Buenos Aires), 23 de maio de 1976; reproduzido posteriormente em Mundo Hispánico (Madrid), novembro de 1976, 226 p.
- 14 Mario Vargas Llosa: "Primitives and Creators", em "Times Literary Supplement", n.º 1287 do 14 de nov. de 1968.
- 15 Para orientação bibliográfica, tão necessária num campo tão fértil, permito-me assinalar a bibliografia de Horacio Jorge Becco/David William Foster: *La nueva narrativa hispanoamericana*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1976, 226 p.
- 16 Cf. Anneliese Botond: "Gabriel García Márquez: "Hundert Jahre Einsamkeit" oder Geschichte als Bilderrätsel)" (G.G.M.: "Cien años de soledad" ou a história em hieroglifos), em: *Ibero-românia*, n. 5 (1977).
- 17 Cf. Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*. (Elementos construtivos da narração). Stuttgart: Metzler 1955/1970.
- 18 Aqui tenho de confessar que não me foi possível procurar dados exatos sobre a quantidade de exemplares vendidos destes quatro livros. As reedições podem comprovar-se facilmente, mas não é resultado eloquente enquanto não se conhecem os montantes das respectivas tiragens. Segundo as minhas informações orais, devidas, em parte, aos próprios autores, em parte a Enrique Pezzoni, da editorial Sudamericana, podemos contar atualmente (abril de 1977) com uns 350.00 exemplares em espanhol vendidos como número mínimo, dos quatro livros de que falamos.
- 19 Cf. Alejandro Losada: *Creación y praxis*. A produção literária como praxis social em Hispanoamérica e o Peru. Lima: Universidade Nacional de San Marcos, 1976.
- 20 Cf. Roberto Fernández Retamar. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975, 144 p.

Tradução de
Catarina Irene Issei
(Universidade de St. Gallen)