

O MODUS OPERANDI DE MARISA LAJOLO EM *COMO E POR QUE LER O ROMANCE BRASILEIRO*

Wellington Freire Machado¹

RESUMO: O presente ensaio propõe uma breve leitura do livro *Como e por que ler o romance brasileiro*, escrito pela pesquisadora e professora universitária Marisa Lajolo e publicado pela editora Objetiva em 2004. Parte integrante da série **Como e por que ler**, esta obra merece atenção no âmbito da academia por possuir um novo discurso historiográfico adequado a uma retórica voltada para formação de leitores. Assim, este ensaio surge no impulso de buscar compreender os elementos que subsidiam este incipiente *modus operandi*, reconhecendo o livro de Marisa Lajolo no cerne de uma revolução paradigmática no âmbito da História da Literatura e considerando três pilares centrais na leitura: a subjetividade do narrador, a historiografia e a técnica.

Palavras-chave: História da Literatura; Literatura brasileira; Marisa Lajolo.

The modus operandi of Marisa Lajolo in *Como e por que ler o romance brasileiro*.

ABSTRACT: This essay presents a reading of the book *Como e por que ler o romance brasileiro*, written by the researcher and professor Marisa Lajolo, published by *Editora Objetiva*, in 2004. Integrating a series entitled *Como e por que ler*, this book deserves attention within the academic scope because it has a new historiographical discourse appropriate to a rhetoric focused on educating new readers. Thus, this essay tries to understand the elements which support this incipient *modus operandi*, recognizing the book of Marisa Lajolo in the core of a paradigmatic revolution in the History of Literature and considering three central pillars on reading: the subjectivity of the narrator, historiography and technique.

Keywords: History of Literature; Brazilian literature; Marisa Lajolo.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Escrito por Marisa Lajolo e publicado no ano de 2004, *Como e por que ler o Romance Brasileiro* surge no âmbito da historiografia literária contemporânea como uma

¹ Doutorando em História da Literatura (FURG). Professor de Literatura espanhola e hispano-americana nesta mesma instituição. Lotado no Instituto de Letras e Artes, setor Literatura. RS, Brasil. machadowf@gmail.com

importante contribuição para o processo de escrita da história da literatura: incitar a formação de leitores. Dessa forma, a autora aborda o tema do romance brasileiro de um modo bastante singular, rompendo com os métodos tradicionais da historiografia literária aos quais estiveram condicionados os textos de teor historiográfico publicados nos últimos anos.

Assim, a partir da leitura crítica da obra, é possível perceber o entrecruzamento de questões cruciais no âmbito da teoria e da crítica literária. Um exemplo cabal é a perspicácia e a retórica subjacente em um breve exercício de ego-história realizado ao longo do primeiro capítulo. Nesse embate, compreende-se o cânone socialmente instaurado em convívio harmônico com obras elencadas apenas pelo critério do gosto.

UMA ESCRITA PESSOAL

No primeiro capítulo de *Como e por que ler o romance brasileiro*, Marisa Lajolo vale-se de um exercício de ego-história para colocar-se como leitora diante de seu observador. Esse capítulo surge como uma introdução, na qual a autora se propõe responder como e por que lê o romance brasileiro. O olhar que Lajolo lança sobre a literatura harmoniza-se com a epígrafe que abre este capítulo: a literatura é representação organicamente articulada e aspira a compreender e mimetizar experiências encontráveis na esfera de atuação dos indivíduos, na própria existência das coisas. As obras elencadas ãsem cronologia, na sequência da memória (LAJOLO, 2004, p. 17), apresentam uma leitora em formação, que vai desde sua quarta fase de leitura² à maturidade intelectual. A eleição não obedece necessariamente a um recorte específico, estando as obras elencadas de forma arbitrária, obedecendo, ao que tudo indica, ao fluxo da memória. Não por acaso, todas as obras evocadas pela autora muito têm a dizer sobre a própria Marisa Lajolo, intelectual em formação inserida em um determinado ambiente.

Na cena historiográfica nacional, o texto de Lajolo se distingue por esse caráter confessional assumido pela autora desde a introdução do livro. O posicionamento corrobora a constatação de Cardoso e Coco de que ãa academia agora admite uma curiosidade nova pela trajetória político-cultural do pesquisador e acolhe essa invasão do privado na produção textual das ciências humanas (2003, p. 7). O *plus* desse livro teórico em relação aos demais e também às histórias da literatura se dá, justamente, pelo fato de ainda existirem obras

² No livro *A formação do leitor*, a quarta fase de leitura é uma fase de leitura psicológica, orientada pelas sensações, de 12 a 14 anos. É a fase em que a criança toma consciência da própria personalidade. É a etapa do desenvolvimento dos processos agressivos e da formação de grupos (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 91). No primeiro capítulo de *Por que ler o romance brasileiro*, Lajolo afirma que leu *Inocência* no ginásio, em um período correspondente hoje à sexta ou sétima série. Encantou-se com a história do alemão que buscava borboletas no mundo. A partir da leitura do livro, mais tarde apelidou sua colega antipática de *Pappilosa*. Mais sobre etapas de leitura na formação do leitor em Bordini e Aguiar (1988).

anacrônicas que partem de um pressuposto totalizador e ilusoriamente impessoal na abordagem do fenômeno literário³.

O livro inicia-se com uma inquietante epígrafe de Monteiro Lobato, ressaltando a importância da leitura na infância/adolescência na constituição do indivíduo, evocando memórias e sensações de outrora: “Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o Robinson inteirinho ó o meu Robinson dos onze anosö (LOBATO, 1956, p. 346, *apud* LAJOLO, 2004, p. 13). É com esse espírito memorialístico, de retorno às primeiras sensações conjuradas pela leitura despreziosa, que o livro de Lajolo se inicia:

Quem é que assina este livro que promete discutir o romance brasileiro? Sou eu, Marisa Lajolo, professora titular de literatura da Unicamp. Antes de mais nada, porém, leitora fiel de romances. Finos ou grossos, com ou sem *happy end*, brasileiros ou não brasileiros. [...] Porém, muito mais os brasileiros. Afinal, os ingleses são ótimos, mas... são ingleses, *for God's sake!* Neles ninguém anda de jangada, faz oferendas a Iemanjá nem beija de tirar o fôlego na esquina da avenida Ipiranga com a São João (LAJOLO, 2004 p. 13)

Nesse primeiro momento, a autora identifica-se a partir do mérito inicial de ser professora titular da Unicamp para depois se colocar na condição prévia de leitora. O primeiro capítulo escrito em um tom confessional tem uma função retórica importante para o todo da obra: é nas primeiras páginas que a autora angaria a simpatia do leitor. O estilo pessoal e romanesco⁴ de Lajolo ó fortemente marcado em outras publicações assinadas por ela ó singulariza o exercício de ego-história desenvolvido no capítulo “Como e por que leio o romance brasileiroö. É nesse capítulo que há uma quebra de expectativas em relação ao título presente na capa: no lugar de um manual de leitura tradicional, o relato de uma leitora que, apesar de se mostrar voraz, consegue ser franca o suficiente para admitir que não lê tudo e que sem mazelas abandona um livro quando este não lhe apetece: “Se não gosto, largo no meio ou até no começo. O autor tem vinte/trinta páginas para me convencer de que seu livro vai fazer diferença. Pois acredito piamente que a leitura faz a diferença. Se não faz, adeus! O livro volta pra estante e vou cuidar de outra coisaö (LAJOLO, 2004 p. 14).

O oposto também ocorre, e, ao gostar de um romance, Lajolo afirma que o divide com amigos, recomenda a leitura, presenteia e, sobretudo, discute: “Nada melhor do que conversar sobre livros ao som de um chope ou de um chá: eu acho uma coisa, meu amigo

³ *História da literatura brasileira: da carta de Caminha à contemporaneidade* (2011, 1200p.), a mais recente publicação de Carlos Nejar, é exemplo de um tipo de história da literatura de caráter totalizador bastante semelhante ao modelo bicentenário criticado por David Perkins em “História da literatura e narraçãoö (*Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999).

⁴ A incursão do leitor no texto remete a nada menos que ao narrador machadiano de *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Contos Fluminenses*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e tantos outros.

acha outra, a colega discorda de nós dois. Mais adiante acrescenta: "Na discussão pode tudo, só não pode não achar nada nem concordar com todo mundo. No final do papo, cada um fica mais um. Ouvindo os outros. Quem sabe o livro tem mais de um sentido?" (LAJOLO, 2004, p. 14). Aqui, não um narrador onisciente e estilizado por palavras de difícil compreensão ao grande público, mas sim uma leitora discorrendo sobre a forma como lê romances. Assumindo essa postura, Lajolo faz-se uma leitora assim como o leitor comum, equiparando-se ao suposto observador que está iniciando a leitura de seu livro. Na hipótese de esse observador ser um leitor que não tenha atingido essa expectativa exposta pela autora, no mínimo, a entusiasmada descrição do narrador condiciona esse leitor a considerar (ou quem sabe até admirar e interessar-se por) essa forma de ler romances.

Das primeiras linhas, uma importante consideração já teorizada pela Estética da Recepção e pela Teoria do Efeito: "Vida e literatura enredam-se em bons e maus momentos, e os romances que leio passam a fazer parte da minha vida, me expressam em várias situações" (LAJOLO, 2004, p. 14). Com essa constatação de que a leitura não é mero entretenimento, mas sim elemento de contribuição à cosmovisão do leitor, Lajolo evoca ainda a experiência encontrada em um dos maiores escritores brasileiros: "Ouvir com o machadiano Quincas Borba que ao vencedor, as batatas, é um exemplo. Dá certeza de que não estou sozinha, que a sobrevivência é possível. E mostra que a ironia é um instrumento afiadíssimo para descascar batatas" (LAJOLO, 2004, p. 14). Além de Lajolo confessar-se entusiasmadamente enquanto leitora, ela também expõe ao leitor a forma como estruturou o livro:

É, pois, com as credenciais de uma intensa e extensa leitura de romances brasileiros que aceitei escrever este livro. Com medo de não dar conta do recado, mas achando o desafio muito tentador. Reli muita coisa, li outras pela primeira vez, organizei capítulos, discuti planos, digitei, corriji originais, reescrevi. Na verdade, como sempre acontece com a escrita, reescrevi muito mais do que escrevi. No meio do caminho, aceitei um palpite e decidi começar a conversa contando um pouco de minha história de leitura. Mas como discussão do romance brasileiro é muito mais interessante do que a história de uma leitora deles, que o leitor não faça cerimônias: o romance brasileiro o aguarda no próximo capítulo (LAJOLO, 2004, p. 15).

Apresentar-se ao observador através de um tom informal e confessional denota perspicácia e experiência da autora, pois falar sobre literatura a um público supostamente neoleitor, constitui uma tarefa de reflexão prévia. Tendo apresentado então suas credenciais e encontrado um ponto de partida para a conversa, Lajolo passa a falar sobre a literatura seguindo o mesmo estilo que utilizara na primeira página do livro. Nesse espaço, o verdadeiro sentido do literário para Lajolo. Se no livro *O que é literatura* (1995) a autora orientou o leitor

a construir seu próprio conceito de literário, no capítulo “Como e por que leio o romance brasileiro” mostra o a partir das obras sobre as quais discorre o que é literatura para si.

A noção de que o juízo de valor deve estar, sobretudo, no próprio leitor é uma das principais mensagens que a autora deixa nesse primeiro contato. Em se tratando de Literatura enquanto manifestação artística, não há uma verdade que deva ser universalmente aceita ou implementada através da crítica. Nesse sentido, entra em coadjuvação o cânone instaurado juntamente com o cânone pessoal, aquele que diz respeito somente ao leitor e que muitas vezes pode estar na contramão do que a crítica diz. É o caso dos romances policiais: no cânone pessoal de Lajolo fazem parte expoentes desse gênero (em nível internacional): a autora se diz leitora de fé de (LAJOLO, 2004, p. 23) de Agatha Christie, de Amanda Cross, de Edward Block, de Ellis Peter, de G. Simenon, de P. D. James, de Rex Stiyt e de seus pares todos. Reconhece que esse tipo de literatura é mal amado pela crítica (LAJOLO, 2004, p. 25), mas não demonstra nenhuma preocupação com esse fato, pois não se retrai ao se assumir aficionada por esse gênero:

Me amarro em crimes e em detetives engenhosos. Prefiro que o sangue não espirre nas páginas do livro e que tiros à queima-roupa não chamusquem o papel. Mas, por um bom livro também encaro cadáveres mutilados e sangrias desatadas. [...] No romance policial, o leitor é empurrado para a posição de detetive. E este *leitor-sherlock* me parece um emblema feliz do bom leitor do bom romance: sigo pistas, imagino situações, desmancho alibis. Tudo para chegar à verdade. Verdade com maiúscula que o gênero garante o me espera na última página do livro. Lá estão as respostas a todas as perguntas. Não é o que a gente queria da vida? Acho que sim. Mas a vida... ora, a vida! E não é para isso mesmo que servem os romances? (LAJOLO, 2004 pp. 24-25).

No âmbito da literatura brasileira, a autora destaca *A grande arte* e *Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca, e também *Memórias de Aldenham House*, de Antônio Callado. Em relação a Fonseca, afirma que o autor a “puxa para o aqui e o agora de crimes num Rio de Janeiro alucinado de trânsito e de gente” (LAJOLO, 2004 p. 23). Aqui a relação da literatura com a série social e a identificação do leitor com determinadas situações recorrentes no cotidiano e mimetizadas pela ficção. Uma relação que não se dá injustificadamente. A possibilidade de ler um grande romance policial brasileiro, em nível de qualidade equiparável aos estrangeiros a que estava acostumada, foi materializada quando teria lido pela primeira vez *Feliz Ano Novo*: “Quando li *Feliz Ano Novo*, conto de Rubem Fonseca de 1975, fiquei entusiasmada: ali estava uma senhora ficção policial, brasileiríssima e excelente. Quem sabe um dia viria um romance?” (LAJOLO, 2004 p. 24). Depois disso, os enredos apresentados por *A grande arte* (1983) e *Bufo & Spallanzani* (1986) conquistaram a

leitora de romances policiais: personagens como bandidos irrecuperáveis, grã-finos corruptos, detetives disfarçados e ardilosos. O cenário dos crimes e das investigações, juntamente com esses ingredientes é, para Lajolo, o principal atrativo do gênero policial. A história de Gustavo Flávio, um bem-sucedido escritor em *Bufo e Spallanzani*, é vista pela autora como um ótimo suspense, pois o livro trata com ironia seu próprio mundo. Cita a torto e a direito, desmancha mitos e satiriza a má vontade com que a crítica costuma tratar escritores bem-sucedidos no mercado (LAJOLO, 2004, p. 24).

A relação da obra de Rubem Fonseca com a série social é fator de consentimento quase majoritário para grande parte da crítica e da história literária. Massaud Moisés, por exemplo, identifica nos romances de Fonseca um realismo feroz, cruel, violento, que não teme recorrer ao palavão mais contundente, ao baixo calão, para se exprimir (MOISÉS, 2001, p. 377). Nesse sentido, a sensação de ser puxada para a realidade de Lajolo enquanto leitora e sua identificação com a obra de Fonseca não é arbitrária se considerarmos a consolidação do romance policial ambientado em um contexto brasileiro, representando a difícil realidade nas grandes cidades.⁵

Em *Memórias de Aldenham House*, a mescla entre política, assassinatos, *media* e intriga são os principais ingredientes deste romance que fez com que o autor ganhasse muitos pontos com ela (LAJOLO, 2004 p. 25). Lajolo afirma que ao ler o romance de Antonio Callado sentiu-se vingada da discriminação que sofrem leitores de histórias de detetives: uma das personagens explica que a culpa política da Inglaterra pelo imperialismo na América Latina soma-se a culpa estética pela invenção do romance policial. Não é uma divertida leitura política de teoria literária? (LAJOLO, 2004, p. 15). É o autêntico depoimento de uma leitora⁶ de romances policiais face ao preconceito que sofrem alguns leitores desse gênero em determinados círculos. Nesse aspecto, Lajolo caracteriza-se como uma leitora incomum ao assumidamente declarar que, por gostar desse gênero, encontra-se diante de um ponto de reflexão, tendo em vista sua condição de profissional da leitura:

A relação do romance com outros *media* dá o que falar, e talvez seja preocupação de tempo integral para alguém como eu que, à identidade de leitora, soma também a de profissional de leitura. O que dizer ao respeitável público que o por exemplo, sob a máscara de jovens alunos o me aguarda do outro lado da mesa? [...] Neste belo livro de

⁵ O interesse de Lajolo pela realidade urbana concretizou-se em uma experiência primeira enquanto ficcionista alguns anos mais tarde. Em 2002, a autora publicou um romance infanto-juvenil intitulado *Destino em aberto*, no qual narra a história de Bilac, um menino de rua envolvido com o tráfico de drogas que perdera o pai e outros companheiros no mundo do crime.

⁶ Não uma simples leitora. Para além de todas as suas credenciais, Lajolo também é pesquisadora Sênior do CNPq.

Callado, a infiltração da literatura *em e pelas* outras mídias se dá por diversas vias. O que sugere a complexidade crescente de um mundo ó o nosso ó no qual a literatura, em particular o romance, olha para outras linguagens com olhos atônitos...

É exatamente por ser atônito que este olhar cria problemas para formas mais tradicionais de leitura literária... Onde o bom romance? E onde o *resto*? (aliás: qual resto...?), sobretudo na pós-modernidade periférica, como se diz ser a brasileira?

Que cada leitor responda por si (LAJOLO, 2004, p. 26).

Assim, pese a estranheza de certas predileções da autora, obras canonizadas pela crítica também têm seu espaço no cânone pessoal de Lajolo. *Inocência*, do Visconde de Taunay, é uma delas. Não que esse romance do século XIX tenha muito a dizer sobre a realidade urbana do século XX ou seja considerado por ela um dos melhores romances que já leu, mas sim por ter exercido uma função de iniciação na formação dessa leitora. A primeira vez que se recorda ter lido um romance teria sido por ordem de uma professora de português do ginásio: «Não sei se aquilo de que me lembro hoje foi mesmo o começo verdadeiro. Foi em algum momento do ginásio que li do começo ao fim um romance: *Inocência*, de Taunay» (LAJOLO, 2004, p. 15). Até então, para ela a leitura era algo doméstico, pois desde muito nova diz ser acostumada a ler: Monteiro Lobato⁷, as aventuras de Tarzan, os volumes da Biblioteca das Moças, o Sítio do Picapau Amarelo, as florestas africanas, castelos e cidades europeias constituíam a geografia romanesca que preenchia meus momentos livres» (LAJOLO, 2004, p. 16). Uma colega «chata e rica» (LAJOLO, 2004, p. 15) homônima ao título do romance de Taunay remetia Lajolo a pensar que o livro fosse «uma chatice» (LAJOLO, 2004, p. 15). Bem pelo contrário, a autora considera esse livro o seu iniciador no mundo dos romances.

Após a leitura de Taunay, outros romances vieram ao longo da vida da autora. Diferentemente do drama em *Inocência* ou das situações cotidianas e violentas de Rubem Fonseca, Lajolo encontra em Lygia Fagundes Telles aquilo que considera «um exercício constante de aprender a ser mulher» (LAJOLO, 2004, p. 18). Para uma mulher que viveu nos anos 60 e possivelmente presenciou a luta das mulheres por direitos irrestritos e paridade, uma autora do porte de Lygia Fagundes Telles muito tem a dizer sobre a condição feminina e o exercício cotidiano de ser mulher. Nesse ponto, a presença de *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989) no cânone pessoal da autora, mais uma vez, reafirma a tríade obra-mundo-leitor. Sobre *As meninas*, a vida das três mulheres engajadas em suas ocupações e seus problemas

⁷ Aqui uma primeira menção direta a Monteiro Lobato, escritor que Marisa Lajolo lera na infância e que mais tarde se tornou principal objeto de estudo da autora no âmbito da literatura brasileira. Em certo momento do livro, a autora relata: «Com a maior má vontade comecei a leitura do romance de Visconde de Taunay, de quem eu nunca tinha ouvido falar: Visconde, para mim, é o de Sabugosa» (LAJOLO, 2004, p. 16).

fez com que a autora se apaixonasse (LAJOLO, 2004, p. 18) pela história: “Três mulheres jovens que dividiam a tarefa de narrar, como dividiam as vocações de suas vidas: Lia fazia política, Ana Clara era drogada, e Lorena rica e intelectual. Achei o máximo” (LAJOLO, 2004, p. 18). Já em *As horas nuas*, teria sido a protagonista Rosa Ambrósio a personagem que arrebatara Lajolo: “Rosa Ambrósio, a protagonista alcoólatra, é uma artista com a carreira em declínio e com um grande amor perdido. Vai-se construindo a história aos poucos, juntando pedaço com pedaço, montando a narrativa sinuosa que continua seguindo a vontade de confessar da protagonista” (LAJOLO, 2004, p. 18).

Logo, a realidade mimetizada pela literatura produzida por Lygia Fagundes Telles é tão compatível com o momento histórico vivido pelas mulheres na segunda metade do século XX que ratifica o título do capítulo: Lajolo lê Telles porque, para além de qualquer juízo estético ou canônico, é mulher, e os romances escritos por essa autora dialogam diretamente com o sujeito social que Marisa Lajolo é: a mulher, intelectual e brasileira. Uma pessoa que presenciou a ditadura militar ao longo dos anos 60 e 70 é em seu período mais problemático. Nesse aspecto, marcam essa leitora as obras *Zero* e *Dentes ao sol*, de Ignácio de Loyola Brandão: “Seu romance *Zero* chegou às minhas mãos com os atavios de obra censurada: tão perigosa, que tinha sido editada primeiro na Itália e só depois no Brasil” (LAJOLO, 2004, p. 19).

Por fim, o gaúcho Luís Antônio de Assis Brasil e o paranaense Roberto Gomes são os dois autores sulinos que fazem parte do cânone pessoal da autora. Em relação ao primeiro, diz ser um de seus “descritores-de-fé [...], de quem acho que li tudo, sempre renovadamente encantada” (LAJOLO, 2004, p. 22). A relação entre história e ficção é o mote que conduz os romances assinados por esse autor, o que semeia uma dúvida: posso ou não posso acreditar na História das histórias que ele conta? (LAJOLO, 2004, p. 22). Nesse aspecto, referência a lugares reais e imaginários que se entrecruzam já é uma característica na produção de Assis Brasil. Refere-se a *A margem imóvel do rio*, último romance publicado pelo autor anterior à publicação de *Como e por que ler o romance brasileiro*. Sobre esse romance, ela questiona: “Será que existiu mesmo no Rio de Janeiro uma *Casa de Pompas Fúnebres* denominada *Pacheco & Filhos* e uma loja chamada *La Mode de Paris*? E será também verdade que existiu no interior gaúcho uma estância de nome *Porteira de Ferro* e um *Hotel Paris* em Porto Alegre?” (LAJOLO, 2004, p. 23). Já sobre Roberto Gomes, não se diz uma leitora assídua do autor, mas dedica duas páginas somente para falar sobre o romance *Memórias alegres de um cadáver*, ambientado em uma universidade brasileira. O intertexto com a machadiana

Memórias póstumas de Brás Cubas e a possibilidade de um tom satírico ensaiada pelo título foi o que mais chamou a atenção de Lajolo antes da leitura. A história de um bibliotecário-fantasma que assombra os estudantes de uma universidade, as reuniões de colegiado, a realidade cotidiana das instituições universitárias são os componentes dessa história que a autora diz ter oadornado cada página do livro (LAJOLO, 2004, p. 20). O estilo *campus novel* presente nesse romance brasileiro o ineditiza em uma ambientação até então não encontrada em seus antecessores:

A história passa-se numa universidade, o que é de grande originalidade na tradição brasileira: alguns autores ingleses, capitaneados pelo imperdível David Lodge ó tinham me iniciado no sofisticado humor da *campus novel*. E eu agora encontrava em Roberto Gomes um similar nacional, à altura do melhor artigo *made in England*, sob medida e embrulhado para presente (LAJOLO, 2004, p. 20).

Logo, a partir da leitura do primeiro capítulo, é possível compreender o destaque de temas que abundam nas obras elencadas: anos 70; ser mulher; vida universitária; cânone literário; romances policiais; violência urbana; história ó sete temas correlatos aos romances que a autora descreveu ao longo do primeiro capítulo. Sete capítulos de um livro orientado por recortes específicos. Uma leitora credenciada e um livro com uma linguagem hedônica em mãos: o romance brasileiro comentado a partir dos interesses e paixões de *uma* leitora deles.

O PRAZER ESTÉTICO

No capítulo de abertura do livro *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*, Hans Ulrich Gumbrecht apresenta a sua famosa tese anticlimática ó como assim o próprio autor a define ó em defesa de uma produção de presença. O argumento basilar pensado para sustentar uma alternativa ao hermenêutico e ao dialético está, inicialmente, ligado à estranha constatação de que parte dos professores e a maioria dos alunos se enfadaram da teoria:

Num tempo em que muitos professores e a maioria dos alunos se cansaram de õteoriaõ ó com razões para tal (alguns com muito boas razões) ó, ou seja, de uma espécie de pensamento abstrato, frequentemente importado da ou inspirado pela filosofia, cuja õaplicaçãoõ pensamos que poderia dinamizar a escrita ó, num tempo em que nos cansamos de õteoriaõ, este livro propõe que um certo movimento õteóricoõ poderá re-dinamizar nossas relações com todo tipo de artefatos culturais e até mesmo permitir que nos conectemos com alguns fenômenos da cultura atual que parecem fora do alcance das Humanidades (GUMBRECHT, 2010, p. 21).

Ao contrário do que se pode imaginar, a aparentemente insólita constatação de Gumbrecht vai ao encontro de um esforço conjunto perceptível nas Ciências Humanas. No âmbito da História da Literatura, o investigador possivelmente já se habitou a títulos publicados por seus pares que questionam a razão de se continuar escrevendo histórias da literatura. Afinal de contas, para que(m) se escrevem Histórias da Literatura? Com a dinamização da cultura e com o surgimento de formas de representação alternativas, antigas estruturas vêm sendo constantemente repensadas. Nesse processo de transformação, paradigmas, não com rara frequência, são questionados de modo a se encaixar em uma dinâmica compatível com os anseios suscitados por cada tempo.

No impulso dialógico cujo propósito visa ao intercâmbio com outras áreas do conhecimento, questões focadas em aspectos cognitivos e neurológicos passam a fazer parte do quadro de interesses da História da Literatura. Em ensaio intitulado *Uma historiografia literária afetiva*, Heidrun Krieger Olinto relata experimentos voltados para uma teoria hedonista da literatura. O primeiro deles diz respeito ao psicólogo e teórico da literatura Thomaz Anz, que se posiciona a favor de uma teoria da literatura hedonista⁸: *Anz não leva em consideração apenas os aspectos prazerosos do circuito da comunicação literária, mas sublinha expressamente os efeitos afetivos provocados pelo encontro com literatura que deviam transformar essa experiência em momentos de felicidade* (OLINTO, 2008, p. 43).

Ainda discorrendo sobre Thomas Anz, Olinto salienta que o teórico alemão encontrou fácil respaldo em manifesto publicado vinte anos antes por Terry Eagleton em sua reconhecida obra *Teoria da Literatura: uma introdução*:

Terry Eagleton, por exemplo, reclamava da falta de uma teorização prazerosa, ainda que seus efeitos palpáveis sobre produções concretas e a divulgação de novas teorias literárias com ênfase sobre o prazer permanecessem esporádicas e antes encontradas em programas-manifesto pós-modernos. No final de seu livro *Teoria da Literatura: uma introdução* (1982), Eagleton ironizava com todas as letras o tratamento acadêmico dado ao processo comunicativo literário: *A razão pela qual a grande maioria das pessoas lêem poemas, romances e peças, está no fato de elas encontrarem prazer nesta atividade. Tal fato é tão óbvio que dificilmente é mencionado nas universidades* [...]. Para ele, é reconhecidamente difícil passar alguns anos estudando literatura e ainda assim continuar a encontrar prazer nisso: *Muitos cursos universitários de literatura parecem ser organizados de modo a impedirem que tal prazer se prolongue; e quem deles sai sem*

⁸ Segundo o *Dicionário de filosofia* de Nicola Abbagnano, o Hedonismo (in. Hedonism-; fr. Hédonisme; al. Hedonismus; it. Edonismo) é um termo que indica tanto a procura indiscriminada do prazer, quanto a doutrina filosófica que considera o prazer como o único bem possível, portanto como o fundamento de vida moral. Essa doutrina foi sustentada por uma das escolas socráticas, a Cirenaica, fundada por Aristipo; foi retomada por Epicuro, segundo o qual o prazer é o princípio e o fim da vida feliz (DIÓG. L, X, 129). O hedonismo distingue-se do utilitarismo do séc. XVIII porque, para este último, o bem não está no prazer individual, mas no prazer do maior número possível de pessoas; ou seja, na utilidade social (ABBAGNANO, 1998, p. 506).

perder a capacidade de gostar das obras literárias, poderia ser considerado herói ou masoquista (OLINTO, 2008, p. 43).

A partir dessas constatações, pode-se conceber que a tese inicial de Gumbrecht anteriormente relatada não se encontra no movimento inverso de um fluxo, mas se enquadra em um grupo de teóricos que há algumas décadas advogam por formas mais aprazíveis de se teorizar o literário. Para Anz (2002, p. 1, *apud* OLINTO 2008, p. 43), a garantia de uma racionalização nos estudos literários pelo preço de uma frieza emocional artificial e de uma anestesia racional equivale ao bloqueio de dimensões essenciais da arte e da literatura. A literatura, por lidar com temas que potencializam emoções ó como uma gama infundável de sentimentos essenciais ao ser humano ó não impede que dela se possa falar de modo racional, ou científico como afirma Heidrun (OLINTO 2008, p. 43), desde que o discurso aplicado não reforce limites intransponíveis entre o que se entende por ciência, por sentimentos e por emoções. Teorizar a literatura desde uma perspectiva hedônica, na acepção incitada pelo texto de Olinto, implica conseguir conjugar habilmente estes três aspectos fundamentais na constituição do que se entende por teoria da literatura hedonista. A efetivação de uma teoria que atinge esse objetivo ocorre quando o texto é capaz de ativar dentro do leitor uma determinada válvula que o conecta ao conhecimento a que está aspirando ter acesso. De um modo geral, o sentimento e a emoção servirão como ferramentas para a conexão do indivíduo com a produção científica.

Além disso, o posicionamento de Anz vai ao encontro dos pressupostos construtivistas, conforme afirma Olinto:

Com essa postura a favor de uma razão emocional intensa não dividida, Anz assume igualmente uma perspectiva não dicotômica entre sujeito e objeto de investigação, assumindo pressupostos construtivistas atuais acerca da relação entre observador e objeto observado. Segundo ele, a teoria da literatura ó em sua indagação acerca da função da literatura para o leitor ó acentua inadequadamente a forma intelectual do termo retórico *docere* em prejuízo de *delectare* e *movere*, ambos aliados à fruição expressamente prazerosa. Nos estudos literários prevalece frequentemente o acento sobre determinados repertórios ideológicos, sobre normas e valores problematizados em obras literárias com o objetivo de construir realidades alternativas, oferecendo, deste modo, respostas para problemas políticos, sociais ou estéticos em determinados contextos e épocas, objetivando efeitos emancipadores, mas deixando pouco espaço para funções emotivas na comunicação literária. Estas continuam restritas à dimensão da literatura de massa, explicitamente criadas em vista do entretenimento, que continua sendo tratado com certo receio na esfera da chamada literatura elevada, a qual circula no espaço de ensino (OLINTO, 2008, pp. 43-44).

Ainda a respeito da teoria da literatura hedonista de Anz, Olinto relata a experiência do psicólogo estadunidense Mihaly Csikszentmihalyi, conhecido por descobrir o fenômeno

flow, õuma experiªncia de realizaªão e engajamento máximos que conduz a um estado de felicidade e euforiaõ (OLINTO, 2008, p. 44). O autor relaciona sua teoria com uma õmotivaªão humana profunda extrema que se manifesta em momentos de atenªão concentrada propicia a desencadear sensaªões de felicidadeõ (OLINTO, 2008, p. 44). A articulaªão entre prazer, desafio e excitaªão  de suma importaªncia para a concretizaªão do fenõmeno *flow*. Transposto para o âmbito de uma Teoria da Literatura hedonista, segundo Olinto, o dito fenõmeno descoberto por Csikszentmihalyi  de importaªncia fundamental para a consolidaªão do projeto de Anz, constituindo õ nas palavras da autora õ um dos alicerces que sustentam o projeto do escritor alemão. O projeto de Anz, embasado e alicerªado no conhecimento cientifico disseminado por outras áreas, visa em primeira instªncia a õtrazer de volta para o circuito de comunicaªão literário afetos e efeitos que estimulam novas sensibilidades e intensidades também no tratamento cientifico do fenõmeno literário e na elaboraªão de historiografias literárias afetivasõ (OLINTO, 2008, p. 44).

Logo, a subvalorizaªão do prazer no âmbito da teoria da literatura é um aspecto salientado por Olinto como razão motivadora no projeto de Anz: õTrata-se de um projeto que se baseia em hipõteses neuropsicolõgicas recentes acerca da evoluªão de aspectos cognitivos e afetivos na produªão do conhecimentoõ (OLINTO, 2008, p. 44). É importante ressaltar que essa afinidade de Anz a hipõteses levantadas pelo campo da neurociªncia se conjuga  perspectiva construtivista,  qual sua teoria hedonista da literatura se afina, tendo em vista a ponte traªada entre os primeiros construtivistas õ como Ernst von Glasersfeld õ com teõricos de outras áreas como Maturana e Varela. O que importa, contudo,  conceber uma teoria hedonista da literatura como um importante caminho que há um par de décadas vem sendo mentalizado pela metateoria e realizado em âmbito editorial. Com o acréscimo da experiªncia realizada pelos primeiros teõricos, na primeira metade do século XXI já se pode ter acesso a um número considerável de obras que buscam acrescentar ao conhecimento histõrico estilos e linguagens não convencionais  academia.

Nesse sentido, o hedõnico se detecta na essªncia de uma das novas estratégias adotadas pela Histõria da Literatura que se escreve na contemporaneidade. Ditas estratégias se inscrevem num quadro marcado por experiªncias obsoletas e exitosas, o que reafirma o inegável empenho de inumeráveis teõricos da área obstinados em (re)pensar velhas estratégias engessadas por preconceitos incompativeis com o olhar crítico lanªado pelo homem contemporâneo. Assim, em sintonia com as observaªões de Thomas Kuhn (1997, p. 95) sobre a crise e a emergªncia de novas teorias, não dessemelhantemente do que ocorre em outros

campos do saber exemplificados pelo autor, em História da Literatura o fracasso de determinadas formas fossilizadas pode ser o prelúdio para a busca de novas alternativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme Wendell Harris, se nós, os últimos, sabemos algo mais que os antigos, é porque aprendemos muito com eles. Segundo T. S Eliot, os antigos são aquilo que nós sabemos: “Naturalmente, podemos reaccionar en contra suya, y las reacciones no serán estériles si apuntan hacia una síntesis dialéctica” (ELIOT, 1981, p. 362, *apud* HARRIS, 1991, p. 8). Os contemporâneos se encontram em uma situação de superação, contudo com a vantagem do excessivo conhecimento prévio acumulado e a certeza de cada vez mais caminhar em direção ao que se pode considerar, após tantos estudos acadêmicos focados no processo da gênese da escrita historiográfica, o ideal de uma historiografia literária que contemple parte das questões suscitadas no já conhecido período de ciência extraordinária.

Sincronicamente este é o lugar ocupado por *Como e por que ler o romance brasileiro*: um ponto no qual se abstraiu grande parte do conhecimento anterior para a realização de algo novo. A abertura de portas para um histórico pessoal de leituras do narrador é um exemplo cabal. As reflexões tocantes à ego-história, por exemplo, estão associadas com o deslocamento do foco de interesse dos novos historiadores em direção ao homem. Logo, com todas as conquistas efetuadas desde a institucionalização da Escola dos Annales, interessa saber “quem é o produtor do conhecimento, considerando que, após a interconexão e a fusão entre as mais distintas áreas do saber, já se tem uma consciência plena da manifestação de atividades cognitivas, emocionais e político-institucionais no produto final do conhecimento produzido.

O livro de Marisa Lajolo enceta de forma parcial os novos caminhos que a História da Literatura assumirá a partir de então. Ao se pensar em uma nova matriz historiográfica capaz de abarcar um conjunto de valores específico ó como associar a própria história da literatura ao prazer e à constituição do indivíduo enquanto elemento integrado a um todo social ó, é preciso ter em mente uma concepção de retórica transparente em relação aos seus fins, de modo que considere seus propósitos e o próprio leitor enquanto elemento indispensável de um ideal orgânico de literatura. Nesse sentido, *Como e por que ler o romance brasileiro* contempla no sentido amplo do termo: com o seu teor historiográfico, além de apresentar uma proposta de renovação das formas de escritas da história da literatura,

também colabora de forma eficaz para um aspecto nevrálgico da tríade autor-obra-público: a formação de leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *A formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GLASERSFELD, Ernst von. *An Exposition of Constructivism: Why Some Like it Radical*. Disponível em: <www.oikos.org/constructivism.htm>. Acesso em: 03 abr. 2012.

_____. *Construtivismo radical: uma forma de conhecer e aprender*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *Produção de presença: o que o sentido não pode transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HARRIS, Wendell V. *La canonicidad*. In: SULLÁ, Eric (org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998.

JAUSS, Hans Robert. *A estética da recepção: colocações gerais*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor. textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a.

_____. *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Uma historiografia literária afetiva. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, EdiPUCRS, v. 14, n. 1, pp. 35-45 set. 2008.

Recebido em 19/02/2014.

Aceito em 02/04/2014.