

Entre os fragmentos do espelho: reflexos e reflexões do pensamento teórico sobre a Literatura

*Márcio Roberto do Prado**

RESUMO: Este artigo pretende apresentar uma breve reflexão sobre o passado e o presente da Teoria da Literatura, considerando conceitos relevantes como “comunicação”, “cibercultura” ou o próprio conceito de “literatura”, e problematizando suas definições e os preconceitos que as cercam. Por fim, ver-se-á surgir uma visão dinâmica da teoria e suas ligações com o desenvolvimento tecnológico.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, teoria da literatura, comunicação, cibercultura.

ABSTRACT: This article aims at presenting a brief reflection about the past and the present of Literary Theory, considering relevant concepts as “communication”, “cyberculture” or “literature” itself and problematizing their definitions and their prejudices. At last, we will see appears a dynamic vision of Theory and its links with the technological development.

KEYWORDS: literature, literary theory, communication, cyberculture.

Quando o espelho estava inteiro?

A reflexão sobre o fenômeno literário sempre se valeu de uma dinâmica básica de comparação: a dialética de semelhanças e diferenças. Aproximando-se pares passíveis de tal comparação, que apresentassem algum tipo de similaridade discernível e comunicável, era possível buscar elementos que, partindo de uma análise de cunho descritivo e crítico, servissem de base para o pensamento teórico que, quase invertendo o princípio de prioridade

* Universidade Estadual de Maringá (UEM).

e origem, lançava mão de uma força discursiva capaz de parecer, a olhares desavisados, estar no momento genésico da própria obra de arte. A partir de tal investidura de autoridade, reflexões de semelhante natureza permitiram, trans-historicamente, dois movimentos básicos e de suma importância na esfera das ideias capazes de colocar a literatura em perspectiva de exame crítico e teórico: sua tipologização, a divisão em gêneros e subgêneros que serve de estopim para o esmiuçamento em termos formais, e o processo de canonização, que, partindo da identificação da obra de arte literária com o próprio conceito de “valor”, estabelece um *corpus* igualmente trans-histórico que, em um simples – mas de modo algum fácil – processo de retroalimentação, impulsiona o desenvolvimento teórico-crítico e reforça ainda mais semelhanças e idiossincrasias.

É o que permite a Platão, pensando a literatura em termos comparativos com outras artes e artifícios humanos, colocá-la contra a parede em termos morais, políticos e éticos sob a égide de sua crítica à *mimesis*, tal como proposta na *República* (PLATÃO, 1999), tendo por base um *modus operandi* da criação artística que, ainda que depreendido *a posteriori*, serviria de elemento-base para toda e qualquer produção posterior. Mesmo Aristóteles, ao revisar tão criativa e eloquentemente o mestre, abre espaço para que se estabeleça o mesmo processo. Ao descrever, na *Poética* (ARISTÓTELES, 1999), elementos que serviriam para uma distinção dos gêneros que, sobretudo a partir do estagirita, passaram a servir de ponto de partida para a tipologização literária (no caso o lírico, o épico e o dramático), Aristóteles não pôde se furtar à sina, por exemplo, de estar na origem de uma normatização que se verificou em especial a partir das vésperas do Renascimento na retomada classicizante patente no mundo ocidental. Pouco importava, em semelhante contexto, a ausência dessa normatização na obra aristotélica: mesmo aqui, o pensamento teórico-crítico invertia a relação de causa e efeito e, sob a égide de “poéticas” que se apresentavam como uma espécie de “regras do bem escrever”, lançava

formulações que não apenas descreviam, mas também norteavam as produções subsequentes.

Que isso levasse tempo considerável para ser eficientemente confrontado não causa espanto, uma vez que se remetia um princípio universalizante e totalizador que, traduzindo um sujeito uno e completo, permitia que a reflexão sobre esse sujeito e suas artes (inclusive a literatura) fosse semelhante a seu reflexo tal como este se apresentava então: igualmente uno e completo. Foi preciso aguardar até as produções pós-iluministas, em especial aquelas do Romantismo, para que a relação de prioridades entre pensamento teórico-crítico e a literatura como criação original fosse colocada novamente em real perspectiva. E, neste caso, merece destaque o *Frühromantik*, o Primeiro Romantismo Alemão. Ao se lançar um olhar atento sobre a obra de homens como Novalis (1988) ou Friedrich Schlegel (1994), o que se verifica é uma relativização de qualquer perspectiva estritamente normativa em prol de uma *poiésis* ativa que se traduzia no culto do gênio original. Diante de tal prisma, é perfeitamente compreensível um afastamento de preceitos que produziram, dentre outros, um Boileau, problematizando, com isso, uma série de pressupostos que embasavam aspectos fundamentais do pensamento sobre a arte. No caso específico da literatura, em nada espanta o fato de o Romantismo ter, com autoridade, apresentado uma visão muito mais dinâmica das reflexões sobre a própria literatura. Na verdade, considerando-se que, nesse contexto específico, tem-se um real nascimento da Teoria da Literatura, é extremamente provocativo que tal nascimento se dê em meio a uma prática textual que força os limites entre os gêneros (tal como se verifica no caso do poema em prosa, da narrativa poética, do fragmento literário, dentre outros). Mas não apenas as fronteiras entre os gêneros, mas também entre domínios, uma vez que, para Schlegel, “poesia só pode ser criticada por poesia” (SCHLEGEL, 1994, p. 91). Não se trata aqui, obviamente, de uma demanda por uma “crítica lírica”, mas a exigência de que a reflexão sobre o fenômeno literário responda à provocação

poética apresentada pela obra de arte. De qualquer modo, desde seus primórdios, a Teoria – bem como a Crítica – da Literatura teve de se colocar perante o desafio dos limites e das limitações.

O decorrer do século XIX, por sinal, encontrou em artistas o que de melhor se pensou em termos teórico-críticos. Saindo do contexto do Primeiro Romantismo Alemão, um Poe, um Baudelaire, um Rimbaud, um Mallarmé sempre aliaram uma produção literária instigante a uma reflexão severa sobre essa mesma arte. Todavia, algo de fundamental deve ser destacado nesse ponto: muito embora a reflexão criativa dos artistas pudesse problematizar (e até mesmo, em alguns casos, reformular) determinados preceitos teórico-críticos, bem como pudesse, pelo mesmo princípio, questionar o cânone, a noção estrita de literatura estava razoavelmente bem assentada. Rimbaud, em sua “Carta do vidente” (RIMBAUD, 1989, p. 140-149), pode preterir um cânone mais acadêmico em privilégio de um Victor Hugo ou um Baudelaire, mas, tanto no caso do academismo literário quanto no caso das produções visionárias valorizadas pelo jovem poeta de Charleville, ainda temos especificada uma noção de literatura que, em certa medida, se pode representar uma outridade reflexiva para aquele que sobre ela se debruça (nos dois sentidos, vale dizer: do reflexo e da reflexão), ainda oferece uma imagem completa, na qual o afastamento ou a aproximação nascem de um terreno consideravelmente estável.

Todavia, a passagem para o século seguinte, com seus desdobramentos no âmbito da literatura, reservava algumas mudanças significativas que terminariam por colocar em xeque vários preceitos que, até então, não tinham sofrido um ataque tão representativo. Justamente quando a Teoria e a Crítica da Literatura começam a sedimentar sua posição no campo das ciências humanas, o Modernismo e as vanguardas, bem como as transformações da arte a partir da evolução tecnológica, iriam abalar essa sedimentação.

Estilhaçando o espelho: o martelo das vanguardas e a prerrogativa tecnológica

A passagem do século XIX para o século XX traz consigo modificações que abalam em demasia o mundo ainda estável da arte. Apenas para se ater à primeira metade do século XX no contexto europeu (que, nesta discussão, é o que ainda se encontra em privilegiado foco até o momento), pode-se pensar no impacto avassalador que as duas Grandes Guerras Mundiais tiveram sobre o espírito humano. Tal cenário, ao qual se somam eventos do porte do advento do armamento atômico e do comunismo russo, modifica a face da Terra como vista até então. Em termos artísticos, podemos perceber como tais acontecimentos ecoam especificamente (como a presença da temática bélica no futurismo italiano) e em termos gerais, uma vez que ocorrem na mesma medida em que as vanguardas encontram seu espaço na Europa.

As vanguardas europeias representam uma radicalização do forçar limites que se percebia desde o advento do Romantismo, mas com força e consequência ainda maiores. Por um lado, a “contaminação” da vida pela arte poderia ser perfeitamente ilustrada pela demanda surrealista; por outro, o questionamento do artístico pelo Dadaísmo forçava, por sua vez, outro questionamento derivado sobre a própria permanência da obra de arte, bem como sobre sua validade e valor. A questão não estava restrita à literatura, evidentemente. Do mesmo modo como a obra de um Tzara poderia tornar o conceito de literatura mais fluido, a produção de um Stravinski fazia o mesmo com a música, tal como os trabalhos de um Picasso com relação à pintura.

Mas a relação arte e contexto sócio-histórico não se dava apenas em um campo que pudéssemos chamar de inspiracional. O desenvolvimento tecnológico também permitiu que novas formas artísticas (embora esse estatuto fosse periodicamente questionado) surgissem, tornando a reflexão sobre a arte ainda mais desafiadora. Desde o século XIX, a fotografia e, posteriormente, o cinema, ofereceram

novas possibilidades de produção. Não sem razão, sua condição inicial um tanto quanto ambígua entre a mera técnica e a arte levou a polêmicas. No caso dos estudos literários, uma fotografia colocava em outro patamar os limites da representação e, na mesma medida, a técnica cinematográfica trazia novas possibilidades narrativas que eram aos poucos experimentadas na esfera literária. Contudo, as repercussões eram ainda mais importantes, em especial ao se considerar a dimensão teórica da arte, em geral, e da literatura, em particular, a partir das frentes que se descortinavam então.

Em termos de assentamento de pressupostos teóricos, o comparativismo sempre foi de grande relevância, conforme já apontado aqui. Contudo, tal tendência à comparação não se dava apenas no âmbito interno da literatura. A comparação com outras artes também era importante, partindo de poética clássica nos moldes aristotélicos e horacianos, passando pelas poéticas normativas do Renascimento, pelos limites forçados do Romantismo e atingindo todo o momento crucial que passa pelo século XIX e chega ao XX. Não sem razão, música e literatura comungam tanto, em especial na esfera do lírico. A relação musical com o Tempo serve de interpretante para aquela que esse mesmo Tempo estabelece com o poema. E o processo inverso também se verifica, justificando expressões como “frase musical” ou “poema sinfônico”. Todavia, o que não se pode perder de vista é que tais transformações, ao atingirem o âmago da reflexão teórica, alteram de tal modo percepções e conceitos que podem levar à problematização do próprio objeto da reflexão. Nesse sentido, embora por demais conhecido, é sempre interessante lembrar o pensamento desenvolvido por Walter Benjamin em seu clássico estudo sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”:

A controvérsia travada no século XIX entre a pintura e a fotografia quanto ao valor artístico de suas respectivas produções parece-nos hoje irrelevante e confusa. Mas, longe de reduzir o alcance dessa controvérsia, tal fato serve, ao

contrário, para sublinhar sua significação. Na realidade, essa polêmica foi a expressão de uma transformação histórica, que como tal não se tornou consciente para nenhum dos antagonistas. Ao se emancipar dos seus fundamentos no culto, na era da reprodutibilidade técnica, a arte perdeu qualquer aparência de autonomia. Porém a época não se deu conta da refuncionalização da arte, decorrente dessa circunstância. [...] Ela não foi percebida, durante muito tempo, nem sequer no século XX, quando o cinema se desenvolveu. Muito se escreveu, no passado, de modo tão sutil como estéril, sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado própria natureza da arte (BENJAMIN, 1996, p. 176).

Retomada *a posteriori*, a pergunta final da passagem parece não apenas óbvia, como também inevitável. Entretanto, é importante recuperar a perspectiva de impacto no momento em que foi proferida para perceber suas implicações. Quando se problematiza a natureza de uma forma artística, seja ela qual for, problematizam-se do mesmo modo, por mera contiguidade comparativa, todas as outras manifestações da arte. Afinal, ao problematizar qualquer esfera da arte, desencadeia-se uma desestabilização em sua totalidade orgânica que, quando intocada, serve de perfeito invólucro para o principal elemento não apenas de aproximação, mas de identificação da obra de arte: o valor. Desestruturando o organismo, abalando o universo que subsiste por leis poderosas (ainda que sejam apenas as suas próprias), o valor claudica e é colocado em questão. O impacto na esfera teórico-crítica é imediato: ela atua partindo de um desvelamento de algo que, durante o ato reflexivo, é. Quando sua natureza é posta sob a égide da dúvida primordial, a existência do objeto da reflexão também é duvidosa. Em suma, como pode, diante de tal quadro, existir e se justificar essa reflexão?

O movimento incessante nessa direção continuou, indo e vindo em vários contextos, mas sempre em uma progressão, ainda que desse modo acidentado. Uma expe-

riência cultural como o surgimento do *Pop Art* é ilustrativa nesse sentido. Conforme aponta com a habitual lucidez Jean Baudrillard, ao reconhecer em Andy Warhol um “travesti da estética”:

[...] Andy Warhol é um mutante solitário, precursor de uma mestiçagem perfeita e universal da arte, de uma nova estética segundo as estéticas. [Warhol] é uma personagem perfeitamente artificial, [...] inocente e pura, um andrógino da nova geração, espécie de prótese mística e de máquina artificial que nos livra, por sua perfeição, tanto sexo quanto da estética. Quando Warhol diz: “Todas as obras são belas, não preciso escolher, todas as obras contemporâneas e equivalem”; quando diz: “A arte está em toda parte, logo, já não existe, todo o mundo é genial, o mundo tal como é, em sua banalidade, é genial”, ninguém pode acreditar. Mas ele está descrevendo a configuração da estética moderna, que é a de um agnosticismo radical (BAUDRILLARD, 2001, p. 29).

Dois aspectos merecem atenção redobrada na passagem. O primeiro (e mais evidente) diz respeito à demultiplicação valorativa, típica de uma proposta como a de um artista como Warhol (em cuja obra a reprodutibilidade e a repetição estão presentes), que dissolve o próprio valor, anulando, em última instância, o próprio conceito de arte. O segundo (um pouco mais sutil) é a desconstrução da figura do autor, no caso Andy Warhol como figura pública e evidente, no nível da *performance* social, que também é impregnado pelo valor de sua obra na mesma medida em que a impregna. É curioso notar como a espetacularização da figura pública do artista, somada aos processos crescentes de reprodução e disseminação informacional, proporciona tal quadro. Ambos, autor e obra, colocam-se em xeque e, ao fazê-lo, impedem que a reflexão teórico-crítica produtiva até então seja neles aplicada de modo proficiente. Mesmo a base da memória teórico-crítica da reflexão sobre a arte no Ocidente, o conceito de *mimesis*, é finalmente colocado

contra a parede. Ou, citando novamente Baudrillard, ao falar do “transtético”:

Através da liberação de formas, linhas, cores e concepções estéticas, através da mixagem de todas as culturas e de todos os estilos, nossa cultura produziu uma estetização geral, uma promoção de todas as formas de cultura, sem esquecer as formas de anticultura, uma assunção de todos os modelos de representação e de anti-representação. Se a arte fosse apenas uma utopia, isto é, algo que escapa a qualquer realização, hoje essa utopia estaria plenamente realizada: através da mídia, da informática, do vídeo, todo o mundo tornou-se potencialmente criativo. Até a antiarte, a mais radical das utopias artísticas, foi realizada, desde que Duchamp instalou seu porta-garrafas e que Andy Warhol quis tornar-se uma máquina. Toda maquinaria industrial do mundo ficou estetizada, toda a insignificância do mundo viu-se transfigurada pelo estético (BAUDRILLARD, 2001, p. 23).

Já foi dito aqui que a arte oferece à reflexão teórico-crítica um espelho no qual pode se mirar e, em função da própria natureza desse exercício intelectual, encontrar sua justificativa. Ao forçar seus próprios limites, arte e artistas forçam os limites dessa própria reflexão que, diante da impossibilidade de conter seu objeto, vê-se igualmente incapaz de se reconhecer em um espelho que, sob o efeito do malho feroz da evolução tecnológica e de suas próprias respostas criativas a essa evolução, espatifa-se e não mais apresenta a totalidade da imagem, mas apenas possibilidades de pontos de vista, faces de um prisma agora partido e que, aparentemente, não apresenta chances concretas de reconstrução, e, após o fragmento literário do Primeiro Romantismo Alemão, uma nova espécie de fragmento se impõe. Contudo, esse ainda não havia sido o último, tampouco o mais violento golpe a ser sentido pela reflexão teórico-crítica perante a prática artística. Entre o fim da década de 80 do século XX e o início da década de 90 do mesmo século, o surgimento da internet

levaria problemas e buscas de soluções sobre a arte a um patamar jamais visto. Curiosamente, será justamente em um contexto aparentemente sem saída que novas vias de escape seriam conhecidas.

Aprendendo a se olhar nos cacos: comunicação e arte no contexto cibercultural

É sempre instrutivo notar como os desdobramentos tanto da Teoria quanto da Crítica da Literatura seguiram uma dinâmica similar à de seu objeto, ainda que com algum atraso compreensível. Em seus primeiros momentos como campo intelectual discernível, Teoria e Crítica encontraram uma configuração que, afastando-se de um modelo impressionista que grassou sobretudo até o século XIX, levou em alta consideração tanto a forma quanto a estrutura. Sob a égide de perspectivas analíticas como as que surgem com Saussure ou os formalistas russos (e, em certa medida, mesmo tendências imanentistas como a proposta pelo *New Criticism*), a análise da literatura acreditava ainda em seu objeto. Fruto direto da fragmentação, a pulverização teórico-crítica posterior em tendências feministas, multiculturais, neomarxistas e tantas outras mais tentava dar conta da miríade de frentes a serem enfrentadas, de modo que qualquer recorte teórico que se propusesse para abarcar essa projeção retrospectiva, a que ainda se chamava (e ainda se chama) literatura, era ao mesmo tempo pertinente e incompleto. Sob o termo “pós-modernismo”, tentou-se dar conta de um cenário que não mais era cenário, mas oscilações conceituais de um espaço nostálgico no qual antes repousava a reflexão. Somando-se a isso a hiperpotencialização de avatares da cultura de massa como o aspecto mais mercantilizado de açodamento cultural em moldes hollywoodianos de cinema, levando tais práticas a uma condição que estava longe de ser de exceção, a reflexão sobre a literatura teve ainda de se ver diante de um processo que, embora não fosse novo, ganhava nova conotação cultural: o advento dos

best-sellers que emulam em sua penetrabilidade popular os grandes *blockbusters* cinematográficos, seus competidores na fruição massificada. Obviamente, livros com grandes vendas sempre existiram. Mas nada como o que se verificou a partir do último decênio do século XX. Não se tratava mais de dinamizar o que havia sido apresentado por Gutenberg: depois de seu surgimento, na passagem da década de 80 para a década de 90 do século em questão, a internet iria revolucionar a dinâmica midiática e informacional de modo sem precedentes.

O surgimento da internet mudou a dinâmica da arte não em grau, mas em natureza. E, como seria de se esperar, a literatura ofereceu um modelo dos mais emblemáticos. Por um lado, houve o impacto da disseminação: nunca na história da humanidade houve tanta disponibilidade de material. Alguns poucos e particulares exemplos podem dar uma ideia da dimensão da transformação. Exemplos como o do *Project Gutenberg*, cujas origens remontam a um período anterior à própria internet e que disponibilizou textos em quantidade considerável, tendo dentre suas obras algumas de difícil acesso até então. O *The William Blake Archive* representa um dos principais pontos de disseminação da obra do poeta inglês, com a preciosa possibilidade de compartilhar, via arquivo digital, até seus livros iluminados, restritos, antes do *site*, geográfica e quantitativamente, a poucos pesquisadores. No contexto brasileiro, a versão digital da biblioteca *Brasiana* da USP, com acervo notável e edições fac-similares, constitui um exemplo dessa retomada do sentido etimológico quase perdido da palavra “divulgação” (isso sem nem ao menos entrar na polêmica proposta de digitalização de livros em larga escala por parte do Google, que mereceria artigo à parte).

Todavia, outro aspecto, talvez ainda mais importante, está ligado a uma dinâmica que problematiza ainda mais tanto o conceito de literatura quanto o de autor: a possibilidade não apenas de “produzir” obras de arte literárias, mas também de ser potencialmente lido em larga escala. A evolução dos meios de impressão e o barateamento do

processo decorrente dessa evolução, somados ao surgimento de editoras que produzem livros sob encomenda e com demandas específicas, já possibilitavam que qualquer um, em teoria, tivesse seu nome na lombada de um livro. Entretanto, como disseminar? A internet resolveu esse problema de modo não apenas extremamente eficiente, mas desdobrando a questão em direções inimaginadas. O *e-book* radicalizou a diminuição de custos dos livros na mesma medida em que os disponibilizou para qualquer parte do planeta com acesso à internet e, em muitas ocasiões, de modo gratuito, e isso é de enorme relevância. Contudo, diante das possibilidades comunicacionais que as ferramentas ofertavam, novas práticas de escrita, muitas delas com impacto direto na conceitualização ou reconceitualização da literatura, vieram à tona. *Sites, blogs, fóruns, twitter*, dentre tantas opções, levaram a novas perspectivas o ato de criação verbal, propondo não apenas que cada pessoa conectada produzisse, mas, por meio de possibilidades de interação, como uma mera caixa de comentários, produzisse em termos de colaboração e convergência.

Essa convergência cultural não é mero ato reflexo de uma convergência tecnológica que, em tempos ciberculturais, impõe-se à ordem do dia. Na verdade, como bem demonstra um dos mais instigantes pensadores da questão, Henry Jenkins, essa convergência sequer é essencialmente mecânico-tecnológica:

A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana. Por haver mais informações sobre determinado assunto do que alguém possa guardar na cabeça, há um incentivo extra para que conversemos entre nós sobre a mídia que consumimos. Essas conversas geram um burburinho cada vez mais valorizado pelo mercado das mídias. O

consumo tornou-se um processo coletivo – e é isso o que [se entende] por inteligência coletiva, expressão cunhada pelo ciber teórico francês Pierre Lévy (JENKINS, 2009, p. 30).

Neste ponto, a menção a Lévy é bastante útil e providencial. Retomando as agruras da Teoria e da Crítica da Literatura nesse contexto, seria de se esperar uma radicalização do processo que já havia sido verificado ainda na primeira metade do século XX. Afinal, o dinamismo e a disseminação vistos no ciberespaço, com sua população de potenciais artistas, tornam ainda mais patente a apocalíptica perspectiva baudrillardiana segundo a qual, diante de uma “*epidemia do valor* [...] em rigor, já não se deveria falar de valor, já que essa espécie de demultiplicação de reação em cadeia torna impossível qualquer avaliação” (BAUDRILLARD, 2001, p. 11-12). Como pode a Teoria pensar o fenômeno literário se essa dissolução valorativa pela hiper-realização a princípio extingue o próprio conceito de arte e, portanto, de literatura? Além disso, como deveria se portar essa mesma Teoria, bem como a Crítica da Literatura, perante uma postagem de *blog* e seus comentários? Ou, ainda, diante de uma *fanfiction* que, por sua vez, é derivada de uma obra e de um autor que já encontram reservas em meio a estudiosos e especialistas? As questões são urgentes e importantes, mas as óbvias preocupações latentes nascem, não raro, da incompreensão. De início, é fundamental destacar a natureza da cibercultura. Considerando-se a cibercultura, em termos simplificados, como um desdobramento ou atualização do universo cultural em função de uma forte influência direta das tecnologias digitais e do complexo filosófico, antropológico e social que se apresenta a partir do ciberespaço, pode-se tentar compreender ao menos um pouco de sua dinâmica com relativa facilidade e, ao fazê-lo, questionar alguns pressupostos e preconceitos. Primeiramente, é preciso entender em que termos se dá o processo colaborativo que se traduz em textos na internet. A esse respeito, André Lemos e Pierre Lévy apontam um aspecto importante ao destacarem

a dupla articulação produtiva no contexto cibercultural a partir dos princípios de “competências” e “comunidades de interesses”. Nesse sentido, afirmam:

Na realidade, os dois sistemas continuam a existir com mútua influência, apontando para uma “evolução” do sistema midiático em um modelo mais complexo onde coexistem funções massivas e pós-massivas. Essa nova “ecologia” midiática evolui de um sistema centrado em um polo emissor, sem possibilidade de conexão e configurando massas de usuários, para um sistema onde qualquer um pode, com poucos recursos, produzir informação, cooperar, adicionar e criar processos coletivos e inteligentes. Pode-se assim transformar a “massa” em “produtores” de conhecimento. Embora sistemas como *blogs* ou *wikis* tenham efetivamente poucos “produtores” de informação, nada nos impede de pensar que haverá uma evolução para formas cada vez mais participativas, conversacionais com um profundo impacto nas práticas da futura ciberdemocracia (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 77).

Essa inteligência e esse processo coletivos trazem consigo a necessidade de, na mais humilde das hipóteses, uma mudança de paradigmas em termos tanto teóricos quanto críticos ao se deparar com produções oriundas dessa dinâmica comunicacional. Mas, em termos mais ousados, pode ser uma conclamação a que se retome a lição dos primeiros românticos alemães e se busque, novamente, responder criativamente à provocação da arte e da literatura. Mas, para isso, torna-se necessário inserir o discurso teórico-crítico no cerne dessa produção atual, o que pode constituir uma aventura vertiginosa. Tomando como exemplo o princípio comparativo para uma tentativa de determinação conceitual, percebe-se que a dimensão convergencial de um hipertexto, por exemplo, dificulta o exercício nesse sentido. E não que se trate de algo alheio à dimensão humana da arte, mesmo diante da virtualização latente e presente no processo. Pois, como bem recorda Pierre Lévy:

Um hipertexto é uma matriz de textos potenciais, sendo que alguns deles vão se realizar sob o efeito da interação com um usuário. Nenhuma diferença se introduz entre um texto possível da combinatória e um texto real que será lido na tela. [...] O virtual só eclode com a entrada da subjetividade humana no circuito, quando num mesmo movimento surgem a indeterminação do sentido e a propensão do texto a significar, tensão que uma atualização, ou seja, uma interpretação, resolverá na leitura (LÉVY, 2001b, p. 40).

Em suma, é importante destacar que, ao se considerar a dimensão cognitiva da leitura, mantém-se um *modus operandi* que é, em essência, similar ao que se verificava antes da revolução digital, a despeito de suas óbvias e significativas diferenças de cunho tecnológico. Mas, como seria de se esperar, a face de toda e qualquer arte muda em semelhante painel que, mais do que nunca, assume a natureza multifacetada do espelho partido. Lucia Santaella (2010), falando sobre o pluralismo radical da arte contemporânea e pensando no contexto a partir de 1960 até por volta de 1990, destaca os “cantos dos cisnes” que tentavam recuperar a linearidade da história. No caso da pintura e da escultura, por exemplo, entre 1970 e 1980, chegava-se ao extremo de afirmar seu esgotamento. E Santaella continua:

Desde então, os cantos dos cisnes começaram a silenciar devido à avalanche pluralista de tendências estéticas que coincidiu com a entrada da arte no multifacetado território digital, o que só tem contribuído para aumentar a multiplicidade cada vez mais inerente ao campo das artes. Diante disso, muitos ainda se aferram rigidamente à ideia de que artes verdadeiras e legítimas são apenas as tradicionais artes pré-tecnológicas. [...] Outros, ao contrário, veementemente reivindicam que a arte nas novas mídias digitais, até mesmo no seu aspecto avançado de interface com a ciência de ponta, bio e mesmo nanotecnológica, e com a robótica e inteligência artificial, é a verdadeira arte do nosso tempo. [...] Quaisquer que sejam as posições, a verdade é que quanto mais nos propomos a explorar, sem

unilateralidades, as tendências das artes que vêm sendo produzidas na atualidade, mais incertos nos tornamos em relação aos limites, aos gêneros, às identidades e às fontes legitimadoras da arte (SANTAELLA, 2010, p. 236).

Sem dúvida, essa indistinção fundamental – melhor seria dizer “indeterminação” – é um convite à vertigem reflexiva, uma vez que tira ou torna movediço qualquer chão no qual essa reflexão busque se firmar. Outro motivo dessa vertigem é a dimensão de interpenetração de diferentes artes que dificultam consideravelmente todo movimento no sentido de aproximá-las comparativamente. Esse é um dos aspectos da convergência que, no caso da convergência artística (sobretudo, aqui, a literária), é, antes de qualquer coisa, convergência comunicacional. Se no contexto de cultura convergencial podem-se esperar discursos que lancem mão de múltiplas linguagens, como esperar que tal procedimento não seja estendido à literatura, que, desse modo, jamais poderia se limitar aprioristicamente à linguagem verbal? Mais ainda, tal painel obriga cada vez mais que se veja a literatura dentro de um contexto maior, seja nos termos comunicacionais já citados, seja em termos informacionais. Em um mundo que caminha para a erudição a um clique do *mouse* por meio do aprimoramento dos *wikis*, isso vem mostrar que o valor, no mínimo, está em constante processo de mutação, ou melhor, de atualização. Mas trata-se de “ceder” à corrente, pura e simplesmente?

A resposta, obviamente, é não. É preciso filtrar criticamente o que se oferta, tendo sempre em mente que essa filtragem não corresponde mais a uma necropsia (isso, se algum dia o ato reflexivo esteve realmente próximo desse significado), mas a um ato intelectual e cognitivo que modifica o objeto sobre o qual se reflete. Contudo, essa aparente “volatilidade” não pode ser a porta de entrada para o preconceito diante de um mundo que não desperte imediata simpatia. E, é importante que se diga, tal atitude é extremamente fácil e convidativa. Tome-se o exemplo de Ricardo Neves, que, longe de ser leigo no contexto

cibercultural, ao tratar de oportunidades e perigos do mundo digital, reflete sobre o “ciberentretenimento”, com destaque para os RPGs *on-line* para múltiplos jogadores (MMORPG, na sigla em inglês) e chega a uma formulação no mínimo apocalíptica:

O que mais me intriga e o que me parece mais ameaçador é o fato de que tanta gente prefira se ausentar do nosso mundo real justamente onde as sociedades são mais afluentes. Com a TV, a humanidade trocou algumas poucas horas de seu cotidiano por entretenimento frívolo; com o ciberentretenimento, bilhões de seres humanos poderão realizar imersões cada vez mais prolongadas, até que, coletivamente, acabemos por destruir o significado da vida. [...] Não podemos subestimar a nossa responsabilidade em encontrar uma forma sábia de lidar com esse desafio. O ciberentretenimento pode ser muito mais destrutivo para nossa espécie do que qualquer outra tecnologia bélica jamais inventada. A massificação irresponsável do cyberhedonismo pode nos levar para bem perto do colapso da civilização (NEVES, 2007, 186-187).

Ora, o universo dos MMORPGs é um dos principais representantes da cultura convergencial e, como qualquer atividade humana, pode apresentar aspectos bons e ruins. Mas o tom alarmista das palavras de Neves parece não levar em conta o quão complexas e enriquecedoras podem ser as trocas e colaborações de participantes de uma mesma comunidade no ciberespaço, mesmo aqueles de um jogo *on-line*. As faces são muitas, e, diante da oferta aparentemente infinita de perspectivas, é difícil não ceder a uma nostalgia da totalidade, esse confortável porto seguro posto em perigo pelos bárbaros da rede. Mas esse medo não tem razão de ser. Na verdade, ele, muitas vezes, traduz outro medo, esse sim relevante: o medo da perda da universalidade, parâmetro valorativo inclusive para a arte. Com relação a isso, Pierre Lévy é muito feliz ao afirmar:

Longe de ser uma subcultura dos fanáticos pela rede, a cibercultura expressa uma mutação fundamental da própria

essência da cultura. [...] A chave da cultura do futuro é o conceito de universal sem totalidade. Nessa proposição, “o universal” significa a presença virtual da humanidade para si mesma. O universal abriga o aqui e agora da espécie, seu ponto de encontro, um aqui e agora paradoxal, sem lugar nem tempo claramente definíveis. Por exemplo, uma religião universal supostamente dirige-se a todos os homens e os reúne virtualmente em sua revelação, sua escatologia, seus valores. Da mesma forma, a ciência supostamente exprime o (e vale pelo) progresso intelectual do conjunto dos seres humanos, sem exclusões. Os sábios são os delegados da espécie, e os triunfos do conhecimento exato são os da humanidade em seu conjunto. Da mesma forma, o horizonte de um ciberespaço que temos como universalista é o de interconectar todos os bípedes falantes e fazê-los participar da inteligência coletiva da espécie no seio de um meio ubiqüitário. De forma completamente diferente, a ciência, as religiões universais abrem lugares virtuais onde a humanidade encontra-se consigo mesma. Ainda que preencha uma função analógica, o ciberespaço reúne as pessoas de forma muito menos “virtual” do que a ciência ou as grandes religiões. A atividade científica implica cada indivíduo e dirige-se a todos por intermédio de um sujeito transcendental do conhecimento, do qual participa cada um dos membros da espécie. A religião reúne pela transcendência. Em contrapartida, para sua operação de colocação em presença do humano frente a si mesmo, o ciberespaço emprega uma tecnologia real, imanente, palpável. [...] O que é, então, a *totalidade*? Trata-se, em minhas palavras, da *unidade estabilizada do sentido de uma diversidade*. Que essa unidade ou essa identidade sejam orgânicas, dialéticas ou complexas e não simples ou mecânicas não altera nada: continua sendo uma totalidade, ou seja, um fechamento semântico abrangente. [...] Ora, a *cibercultura inventa uma outra forma de fazer advir a presença virtual do humano frente a si mesmo que não pela imposição da unidade de sentido*. Essa é a principal tese aqui defendida (LÉVY, 2001a, p. 247-248).

Essa mutação da totalidade em uma “unidade estabilizada do sentido de uma diversidade”, típica da esfera da

cibercultura, deve muito ao seu lado “ciber”, mas também à sua face “cultural”. É essa percepção que permite que se olhe a mutabilidade sob o signo não do volátil, mas do constantemente atualizado e atualizável. É essa consciência que confere ao ser pensante a possibilidade de não desaparecer em meio ao ruído das múltiplas vozes, conseguindo, ao contrário, complementar ou mesmo suplementar seu discurso, em consonância com as propostas da colaboração e da convergência. É uma nova pedagogia do olhar, que não vê nos fragmentos do espelho do passado meros cacos originários de uma queda catastrófica: vê, antes, múltiplas possibilidades, múltiplos espelhos do Ser em constante devir, em constante atualização. É com esse olhar promissor que a Teoria e a Crítica da Literatura no século XXI devem fitar seu objeto e a si mesmas, como um eterno convite para o futuro, sem medo da reflexão, nem do reflexo.

À guisa de conclusão: o reflexo projetado e a reflexão em devir

Ao fim de tal panorama, apesar de sua brevidade, podem ser tecidas algumas considerações e, a despeito do tom positivo e otimista que norteou este texto, essas considerações devem traduzir certa dose de severidade, sobretudo ao se realizar um balanço da posição e das perspectivas da Teoria e da Crítica da Literatura nos dias atuais. Em primeiro lugar, ao se enxergar nos desafios de hoje um eco das provocações da arte a que os primeiros românticos alemães responderam de modo tão criativo e vigoroso, não se deve ceder à facilitação de um *laissez-faire* simplista ou de uma bela, mas ingênua, constatação de que Teoria, Crítica e Literatura sejam a mesma coisa em termos estritamente considerados. Nesse sentido, uma das mais exatas reflexões ainda é a de Antoine Compagnon, que, mesmo sem pensar especificamente no contexto cibercultural, afirma com propriedade:

A atitude dos literatos diante da teoria lembra a doutrina da dupla verdade na teologia católica. Para seus adeptos, a teoria é ao mesmo tempo objeto de fé e uma apostasia: crê-se nela, mas não inteiramente. É certo que o autor está morto, a literatura não tem nada a ver com o mundo, a sinonímia não existe, todas as interpretações são válidas, o cânone é ilegítimo, mas continua-se a ler biografias de escritores, a identificar-se com os heróis dos romances; seguem-se com curiosidade as pegadas de Raskolnikov pelas ruas de São Petersburgo, prefere-se *Madame Bovary* a *Fanny*, e Barthes mergulhava deliciosamente em o *Conde de Monte Cristo* antes de dormir. É por isso que a teoria não pode sair vitoriosa. Ela não é capaz de anular o eu leitor. Há uma verdade da teoria que a torna sedutora, mas ela não é toda a verdade, porque a realidade da literatura não é totalmente teorizável. No melhor dos casos, minha fidelidade teórica só afeta pela metade meu senso comum [...]. Assim, a teoria literária parece, em muitos aspectos, uma ficção. Não se crê nela positivamente, mas negativamente, como na ilusão poética [...]. De repente, reprovar-me-ão talvez de levá-la excessivamente a sério e de interpretá-la literalmente demais. [...] Estaria quase de acordo com todos esses pontos: a teoria é como a ciência-ficção, e é a ficção que nos agrada, mas, pelo menos por um tempo, ela ambicionou tornar-se uma ciência. Gostaria de lê-la como a um romance [...]. Entretanto, disposto a ler romances, como não preferir aqueles que não preciso fingir que são romances? A ambição teórica merece mais que essa defesa leviana que cede ao essencial; ela deve ser levada a sério e avaliada segundo seu projeto (COMPAGNON, 2006, p. 258-259).

O apontamento final é perfeito. O que deve ser questionado, agora, é justamente o projeto da Teoria (bem como o da Crítica). A única coisa que se pode censurar da passagem acima é uma certa sugestão de que o projeto da Teoria esteja fechado, determinado. Esse projeto continua em transformação, em constante devir, tal como toda aventura intelectual humana. E, diante desse projeto em devir, a própria Teoria – como a Crítica, como, em sua natureza

dinâmica, a própria Literatura – mostra-se como processo, como algo vivo que, por sinal, já havia sido preconizado na passagem do século XVIII para o XIX por homens como Novalis e Schlegel. Se o terreno é por demais movediço, que se mantenha o estado de alerta, a afiada faca crítica. Afinal, apenas para olhos desavisados o contexto cibercultural prescinde da reflexão crítica. Mas não se trata de uma crítica a ser realizada de modo leviano, uma vez que o ato crítico se encontra constantemente em frente ao espelho – ou aos espelhos – de maneira que seu modo de agir acarreta consequências para si mesmo. Novamente com Pierre Lévy:

A cibercultura é propagada por um movimento social muito amplo que anuncia e acarreta uma evolução profunda da civilização. O papel do pensamento crítico é o de intervir em sua orientação e suas modalidades de desenvolvimento. Em particular, a crítica progressista pode esforçar-se para trazer à tona os aspectos mais positivos e originais das evoluções em andamento. Assim, ajudaria a evitar que a montanha do ciberespaço dê à luz camundongos que seriam a reprodução do midiático em maior escala ou o puro e simples advento do supermercado planetário on-line. No entanto, muitos discursos que se apresentam como críticos são apenas cegos e conservadores. Por conhecerem mal as transformações em andamento, não produzem conceitos originais, adaptados à especificidade da cibercultura. Critica-se a “ideologia (ou a utopia) da comunicação” sem se fazer distinção entre televisão e Internet. Estimula-se o medo da técnica desumanizante, ao passo que as questões dizem respeito às escolhas entre as técnicas e a seus diferentes usos. Deplora-se a confusão crescente entre real e virtual sem nada se entender sobre a virtualização, que pode ser tudo menos uma desrealização do mundo – seria antes uma extensão do potencial humano. A ausência de visão de futuro, o abandono das funções de imaginação e de antecipação do pensamento têm como efeito desencorajar os cidadãos a intervir, deixando por fim o campo livre para as propagandas comerciais. É urgente, inclusive para a própria crítica, empreender a crítica de “gênero crítico” desestabilizado pela

nova ecologia da comunicação. É preciso interrogar hábitos e reflexos mentais cada vez menos adequados às questões contemporâneas (LÉVY, 2001a, p. 229).

O esforço para interagir plenamente com semelhante contexto é imenso, ciclópico. Mas a recompensa é igualmente significativa. Trata-se de uma conquista do presente imediato e constantemente atualizado, que, com isso, estende-se e dura. É também a conquista do futuro, que se traduz no *modus operandi* desse presente. E mesmo do passado, ainda que surja como memória, como lembrança, uma vez que a lembrança, atrelada ao presente, em tudo se adéqua ao universo virtual, como uma possibilidade de conservação apesar da atualização constante, como uma possibilidade de conservação justamente em função da atualização constante. Enfim, como belamente sintetizou Gilles Deleuze:

[Há um] caso em que um atual rodeia-se de outras virtualidades cada vez mais extensas, cada vez mais longínquas e diversas: uma partícula cria efêmeros, uma percepção evoca lembranças. Mas o movimento inverso também se impõe: quando os círculos se estreitam, e o virtual aproxima-se do atual para dele distinguir-se cada vez menos. Atinge-se um circuito interior que reúne tão-somente o objeto atual e sua imagem virtual: uma partícula atual tem seu duplo virtual, que dela se afasta muito pouco; a percepção atual tem sua própria lembrança como uma espécie de duplo imediato, consecutivo ou mesmo simultâneo. Com efeito, como mostrava Bergson, a lembrança não é uma imagem atual que se formaria após o objeto percebido, mas a imagem virtual que coexiste com a percepção atual do objeto. A lembrança é a imagem virtual contemporânea ao objeto atual, seu duplo, sua “imagem no espelho” (DELEUZE, 1996, p. 53).

E assim pode-se entender ainda mais o “projeto em devir”, pois não se trata apenas de um projeto da reflexão, mas do próprio reflexo. O projeto do reflexo torna-se reflexo projetado e articula-se com a lembrança em uma dialética de passado e futuro, construtora do nosso presen-

te também em devir, do presente em devir da Literatura, da Crítica, da Teoria. E, em uma mordida na cauda que representa o infinito, do já citado presente, em devir, de toda reflexão. Um jogo no qual a porta não é mais um único espelho, mas vários, interconectados, outra metáfora do infinito. E que ousada Alice estaria pronta para embarcar em semelhante aventura?

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética, organon, política, constituição de Atenas*. Tradução de Baby Abrão, Pinharanda Gomes e Therezinha Monteiro Deutsch. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores)
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*. Ensaio sobre os fenômenos extremos. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas, 1)
- BRASILIANA USP. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/>>. Acesso em: 10/03/2011.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- DELEUZE, Gilles. O atual e o virtual. In: ALLIEZ, Éric. *Deleuze filosofia virtual*. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: 34, 1996. p. 47-57.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.
- LEMOS, André; LÉVY, Pierre. *O futuro da internet*. Em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 2001a.
- _____. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: 34, 2001b.
- NEVES, Ricardo. *O novo mundo digital: você já está nele*. Oportunidades, ameaças e as mudanças que estamos vivendo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

NOVALIS. *Pólen*. Fragmentos, diálogos, monólogos. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores)

PROJECT GUTENBERG.. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page>. Acesso em: 10/03/2011.

RIMBAUD, Arthur. *Poésies*. Paris: Flammarion, 1989.

SANTAELLA, Lucia. *A ecologia pluralista da comunicação*. Conectividade, mobilidade, ubiquidade. São Paulo: Paulus, 2010.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Tradução de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994. (Biblioteca Pólen)

THE WILLIAM BLAKE ARCHIVE. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/blake/main.html>>. Acesso em: 10/03/2011.