

## A crise pós-moderna: aspectos comparativos entre as literaturas russa e brasileira contemporâneas

Profa.Dra.Arlete Cavaliere (USP)

### **Resumo:**

*A proposta do texto é surpreender características comuns e/ou contrastivas presentes em textos das literaturas russa e brasileira contemporâneas. Certamente países com especificidades históricas e culturais tão próprias e específicas, como o Brasil e a Rússia, parecem responder de maneira também única e inigualável à crise mundial de valores éticos e estéticos imposta pelo mundo contemporâneo. Verificar em que medida a literatura contemporânea desses países pode ser lida por meio de um mesmo eixo analítico, cultural e estético, constitui o foco desta reflexão.*

**Palavras-chave:** literatura contemporânea, literatura russa, literatura brasileira, pós-modernismo

A expressão **literatura em perigo** é título de um dos últimos livros de Tzvetan Todorov *Littérature en péril* (Flammarion, 2007), em que o teórico reclama da literatura e da arte contemporânea em geral uma experiência humana do pensamento, um conhecimento do mundo físico e social que nos rodeia e, ao mesmo tempo, uma universalidade, que, segundo o teórico, teriam desaparecido das diferentes manifestações artísticas de nossa contemporaneidade. **O Idiota** de Dostoiévski, argumenta ele, pode ser lido e compreendido por inúmeros leitores, provenientes de épocas e culturas muito diferentes, o que não ocorreria em boa parte da literatura contemporânea, que expõe uma espécie de negação da representação. Uma literatura e uma arte que apresentam um universo auto-referente ou uma espécie de auto-ficção, sem qualquer relação com o mundo exterior. Uma literatura, como diz Todorov, que fala apenas dela mesma e que aponta para uma ruptura radical entre o eu do artista e o mundo exterior. A vida e o universo teriam se tornado insuportáveis, restando ao artista a sua auto-exclusão. O mundo exterior e o mundo comum entre o eu e os outros se apresentam negados ou depreciados. E a literatura estaria assim em perigo. Todorov incide a sua análise e crítica aguda, em particular, às manifestações literárias e culturais na França dos dias de hoje.

Como pensar então no caso do Brasil, e talvez também no da Rússia, a manifestação ou a operação deste **perigo**, que Tódorov identifica de forma preponderante no ambiente literário francês do início do século XXI?

Certamente, países com especificidades históricas e culturais tão próprias e únicas, como o Brasil e a Rússia, responderão de maneira também única e inigualável à crise mundial de valores éticos e estéticos imposta pelo mundo contemporâneo.

Vejamos o caso brasileiro. Não seria possível excluir de qualquer pretensão à análise da cultura e da literatura brasileiras contemporâneas ( e talvez, sob certo sentido, também da russa), o fato de que se trata ao longo de sua história de um jogo dialético de afirmação de uma identidade nacional e, ao mesmo tempo, de uma constante atualização dos padrões da cultura européia.

Quando nos voltamos para o passado, isto é, para o desenvolvimento histórico e cultural do Brasil (e, sob certo sentido, também da Rússia), pode-se surpreender a assimilação progressiva da cultura européia, fecundando-a, porém, com elementos nacionais, na tentativa de acertar o passo com o progresso social, político e intelectual universal, por meio da paulatina constituição daquilo que poderíamos chamar ( no caso brasileiro) de “brasilidade”.

Seria, portanto, de se esperar que esse programa dominador eurocêntrico (e lusocêntrico, no caso específico do Brasil) fosse desestabilizado e problematizado com o surgimento de uma consciência nativista e liberacionista, que explode com o Romantismo, e de modo mais fecundo, com a irrupção do Modernismo nos inícios do século XX.

Poetas, artistas e intelectuais passarão a refletir e expressar com maior ou menor dramaticidade essa consciência dividida entre a sedução da cultura ocidental e as exigências de uma cultura genuína e autêntica (fala-se no Brasil em cultura antropofágica), uma cultura múltipla nas raízes históricas e na sua própria dimensão e dispersão geográfica.

Surgem, portanto, a partir desse momento, frutos artísticos e culturais maduros, em que se pode reconhecer a exploração profunda de toda a amálgama de certas matrizes culturais e das potencialidades formais e estéticas para sua expressão.

De certo modo, toda a literatura brasileira do século XX, e mesmo

certas manifestações literárias deste nosso início de século, são tributárias às experiências modernistas, e à defesa inopinada da liberdade de criação e da experimentação formal em oposição ao que foi considerado à velha estética, de expressão petrificada e a serviço de idéias convencionais e passadistas.

Não são poucas as tendências da literatura brasileira contemporânea que incidem seu raio de observação na mesma valorização modernista de temas do cotidiano, tratados com irreverente prosaísmo. A quebra da hierarquia dos vocábulos e a adoção de expressões coloquiais, às vezes até vulgares, buscam desqualificar a solenidade e certa impostação formal de uma literatura “bem comportada” e convencional.

Certamente daí provém o combate a uma lógica gramatical codificada e a proposta do uso da língua segundo características diferenciais do Brasil, a incorporar o vocabulário e a sintaxe irregular de um país, onde as raças e as culturas se misturam.

A mistura dos gêneros, a introdução da poesia e do insólito no interior da narrativa em prosa, a misturar documento e fantasia, lógica e absurdo constituem ainda hoje elementos integrantes da expressão literária brasileira. A estas características correspondem certas ordenações sintáticas inusitadas, calcadas no uso de uma linguagem inspirada pela fala corrente e os modismos populares, e mesmo em formas incorretas, desde que legitimadas pelo uso do falar brasileiro.

O alvo desta revolução lingüística e discursiva que continua a operar na literatura contemporânea brasileira é, afinal, a demolição de certa “pureza vernácula” e do culto da “forma culta”, atitude que corresponde à destruição radical de um mundo e de uma sociedade em franca desagregação, traço, aliás, marcante nas várias literaturas no mundo contemporâneo.

A ênfase na estruturação do discurso, e não apenas de temas e assuntos, revela o espaço literário como uma realidade em si mesma, e cabe à elaboração da linguagem o alcance da maturidade da própria consciência literária, e mesmo cultural. Como se o tema ou assunto perdesse a soberania para se transformar em produto da escrita.

No campo da ficção podemos identificar nas últimas décadas várias tendências dominantes na literatura brasileira ( a agrária de tendência regionalista, a de temática urbana, ora de caráter realista, ora de tendência simbólica ou alegórica), mas a

grande corrente que marca a produção literária brasileira iniciada nos anos de 1970 e 1980 e que se prolonga ainda nos dias atuais, é aquela que se convencionou chamar de “ficção da crise”.

Trata-se de temática quase que exclusivamente urbana, a refletir uma época de rápidas e profundas transformações da sociedade brasileira, consequência do processo de uma economia altamente industrializada, que se concentra rapidamente no espaço urbano. A miséria, o crime, a instabilidade social e as crises políticas, que se sucedem a partir da década de 1960 e que irão culminar com a tomada do poder pelos militares, ditadura que se prolongaria até meados dos anos de 1980, orientam uma escritura, cujo foco é o caos social e cultural. Os indivíduos e a sociedade em que vivem se desagregam, resultando na perda da identidade e de parâmetros seguros de referência existencial.

Do ponto de vista formal, a narrativa se apresenta muitas vezes elíptica, fraturada, desordenada e mesmo caótica. Os personagens parecem flutuar fora do tempo e do espaço, perplexos e desorientados. Os eventos narrados apresentam-se muitas vezes desproporcionados e desconexos na relação entre suas partes. Alguns autores seminais devem ser citados: Murilo Rubião, J.J. Veiga, João Antonio, Dalton Trevisan., para citar alguns nomes representativos.

Mas como se poderia mapear hoje o legado deixado por essa geração de escritores? É possível se detectar na literatura brasileira o que se convencionou chamar de pós-modernismo, literatura pós-moderna ou da pós-modernidade?

Todorov alerta para a iminência de uma literatura em perigo e Josefina Ludmer, escritora e crítica argentina contemporânea ao mapear as escrituras do presente levanta o pressuposto de que se trata de textos que não admitem leituras literárias, isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não literatura. E tampouco se sabe ou importa se são realidade ou ficção. Instalam-se em uma realidade cotidiana para **fabricar um presente** e esse é precisamente seu sentido.

Imaginemos isto. Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem **em êxodo**. Seguem aparecendo como literatura e tem o formato de livro (são

vendidas em livrarias e pela internet e em feiras internacionais do livro) e conservam o nome do autor ( que pode ser visto na televisão e em periódicos e revistas de atualidade e recebe prêmios em festas literárias), se incluem em algum gênero literário como o romance, e se reconhecem e definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto, sentido. Não se pode lê-las como literatura porque aplicam **à literatura** uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, **sem metáfora**, e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios, televisão e outros meios. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas (práticas literárias territoriais do cotidiano). (LUDMER, 2007)<sup>1</sup>

Os movimentos da vanguarda recente no Brasil não tiveram certamente a importância do Modernismo da década de 1920, que foi uma espécie de vanguarda total. Mas, ainda assim, essas tendências da literatura brasileira contemporânea continuam a aguçar as tendências de radicalidade, marcando uma espécie de crise da mimese. Ocorre na narrativa uma espécie de mutação do realismo, em que a relação tema-discurso se altera, sendo fundamental o processo mesmo da criação e da invenção radical deste último.

Em certos textos pode-se detectar uma estruturação discursiva muito distante da posição realista tradicional, na qual o importante é a **objetividade** distanciada da narração em relação ao narrado. Ao contrário, em certos textos atuais procura-se uma aproximação máxima com a linguagem falada, utilizando-se a primeira pessoa, reduzindo, assim, a distância entre o autor e narrador-personagem. O próprio tempo narrativo se confunde às vezes com o tempo narrado, como se a ação fosse

---

<sup>1</sup>Cf.Ludmer,Josefina,Literaturas pós-autônomas (tradução de Flávia Cera), in: , jan/2010. Publicado originalmente em Cibernética-Revista de crítica literária y de cultura, n.17, julho de 2007. Cf.também, Ludmer, Josefina, “Literatura posautónomas 3.0.Escrituras latinoamericanas de los últimos años: otros modos de pensar y de imaginar”, in: Literatura e Realidade(s). Orgs.Heidrun Krieger Olinto e Karl Erik Schollhammer, Rio de Janeiro, 7Letras, 2011.

simultânea ao relato.<sup>2</sup>

A este procedimento narrativo, que poderíamos talvez chamar de auto-referentes, agrega-se também em certos autores a linguagem dos marginais urbanos, dos boêmios, dos desclassificados sociais com sua violência no tratamento da linguagem literária e que se pode associar à violência de temas e assuntos. A expressão literária constitui assim a expressão icônica de uma sociedade em permanente transformação e, ao mesmo tempo, brutal e com tamanhas diferenças e injustiças sociais, marca, afinal, do nosso mundo contemporâneo. É o caso de escritor Fernando Bonassi.

No caso da literatura russa contemporânea parece que nos movemos no mesmo campo estético. Pós-modernismo ou literatura alternativa? Estética do belo ou do feio?

Ao levar em conta a singularidade do movimento “pós-modernista russo” no final do século XX e início deste século alguns críticos preferem considerar escritores como Venedikt Ierofiév, Tatiana Tolstóia, Viktor Ierofiév, Viktor Pelévin, Vladímír Sorókin, Dmitri Prígov e outros, como representantes da assim chamada **prosa russa não tradicional** ou **literatura russa alternativa**.<sup>3</sup>

Tais escritores russos apresentam procedimentos essenciais do fazer artístico contemporâneo: a **morte do autor**, a emancipação do leitor, o fim da mimesis, a fragmentação, o sincretismo das formas, a metalinguagem, a ironia e o humor.

Já em meados dos anos de 1970, aparece um importante movimento na literatura russa com a emergência dos assim chamados **movimentos artísticos não conformistas**. O avanço de um novo paradigma cultural vem acompanhado pela concomitante desintegração do sistema socialista. E uma vez mais na Rússia, o desenvolvimento sincrônico da história e da cultura é responsável pela irrupção de um universo artístico-literário, que acentua nesta nova geração a perda da lógica da causa e

---

<sup>2</sup> Vale lembrar aqui de alguns nomes da novíssima geração da literatura brasileira: Beatriz Bracher (e sua coletânea de contos *Meu Amor* e o romance *Antonio*), Michel Laub (e o romance *Diário da Queda*), Alberto Martins (e a prosa poética de *A História dos Ossos*), Fabrício Corsaletti (e o romance *Golpe de Ar*), Bernardo Carvalho (e o romance de guerra *Filho da Mãe*), Antonio Prata (e a crônica urbana *Meio intelectual, Meio de Esquerda*).

<sup>3</sup> Cf. IATSENKO, I. *Rúskaia ne traditsiónaia proza (A prosa russa não tradicional)*. São Petersburgo: Ed. Zlatoust, 2006. Cf. também SKOROPÁNOVA, I. S. *Rúskaia postmodernístskaia literatúra: nóvaia filossófia, nóvyi iazyk (A literatura pós-modernista russa: nova filosofia, nova linguagem)*. São Petersburgo: Ed. Niévski Prostor, 2001.

efeito, imposto pelo mundo soviético que o antecederia.

A transformação profunda na representação do mundo pelos artistas russos contemporâneos leva, sobretudo, a um esvaziamento da ideologia soviética, destituindo-a de seus significados e de seus dogmas, fazendo uso ao mesmo tempo de seus clichês para desmontar as verdades e os cânones por ela consagrados e solidificados durante anos na consciência russa.

Ora, de certa forma, toda a experimentação da linguagem que daí provém nos remete aos procedimentos estéticos efetuados pelas vanguardas russas nas duas primeiras décadas do século XX, da mesma forma como ocorre com relação à filiação estética de certa literatura brasileira atual com o modernismo brasileiro.

No caso da Rússia, é preciso lembrar o futurismo russo, as experiências lingüísticas da linguagem transmental do Zaum, a arte como procedimento proposta pelos formalistas russos, as múltiplas experiências com a materialidade do signo e a conseqüente aniquilação do sentido. E talvez, por isso mesmo, alguns críticos tendam a denominar essa nova poética contemporânea de representação de **segunda vanguarda russa** ou **geração pós-vanguarda**.<sup>4</sup>

É verdade que essa nova geração de escritores russos, com suas narrativas ilógicas, muitas vezes saídas do mundo *underground*, do *nonsense*, do absurdo, repletas de experimentações lingüísticas e discursivas, que violentam a língua russa com o emprego de inúmeros neologismos ou expressões grosseiras retiradas do jargão mais baixo, muitas vezes obscenas e que, certamente, alimentam um pensamento filosófico embasado na idéia da negação de qualquer afirmação, nos reenviam à mesma violência estética que marca os vários movimentos artísticos das primeiras décadas do século XX na Rússia pré e pós-revolucionária.

Mas há diferenças, certamente (como também ocorre com relação à literatura brasileira): em particular, a presença em muitos desses textos contemporâneos de uma recorrente banalização da escrita resultante da impotência da linguagem diante do esvaziamento da discursividade política e ideológica que impregnara a literatura e a

---

<sup>4</sup> Cf. especialmente Epstein M., Genis A., Slobodanka V., *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York, Berghahn Books, 1999, um denso e acalentado estudo em que os teóricos procuram cercar o debate sobre a natureza do pós-modernismo na Rússia, no que se refere, em particular, à discussão sobre a filiação deste movimento como processo de continuidade da tradição modernista da década de 1920 ou, ao contrário, como resposta à tendência predecessora mais imediata, isto é, o realismo socialista.

visão de mundo do homem contemporâneo.

Em primeiro lugar, a morte do sujeito-autor como único domínio da literatura parece metaforizada em muitos textos, na medida em que a idéia e os significados expressos pelo autor literário não mais representam hoje o fundamento do texto literário. O texto pós-modernista (fala-se em pós-dramático, no caso da linguagem teatral) leva uma vida própria, independente, uma escritura-artefato em que o autor parece desaparecer como único portador de idéias e verdades, preferindo fazer o seu leitor/espectador se confrontar com associações diferenciadas, citações e referências a outras obras, outros autores e a todo o amplo fenômeno da cultura. Daí a presença marcante da intertextualidade acompanhada não raras vezes da ironia, da paródia, do humor, da metalinguagem e da colagem, a mirar com freqüência a interpenetração e a pluralidade de discursos armazenados pela história da cultura.

Pode-se dizer mesmo que um dos procedimentos estéticos comum a esses escritores russos se constitui na utilização quase obsessiva da intertextualidade e, principalmente, de citações e referências, muitas vezes explícitas, a textos clássicos da literatura russa.

Observam-se em alguns autores, como Vladímir Sorókin, por exemplo, diferentes procedimentos intertextuais, desde citações diretas como também estilizações em seus mais variados graus. Já se disse que Sorókin constrói por meio da **desconstrução** de textos clássicos uma espécie de **poética da revolta**. E também que os seus textos não oferecem ao leitor/espectador a chave para a compreensão do texto original. Trata-se com freqüência de uma determinada postura ideológica e metatextual: apontar a hierarquia existente e a relação entre a literatura clássica e a literatura contemporânea, numa clara rejeição ao cânone literário e ao caráter totêmico a que muitos escritores clássicos tinham sido alçados pela tradição literária russa<sup>5</sup>. Daí a presença em seus textos de uma recorrente banalização da escrita resultante da impotência da linguagem diante do esvaziamento da discursividade política e ideológica que invade a literatura e a visão de mundo do homem russo contemporâneo.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. a propósito, Genis, A., "Postmodernism and Sots-Realism-From Andrey Sinyavsky to Vladimir Sorokin". In: Epstein M., Genis A., Slobodanka V., *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. Op.cit.

<sup>6</sup> Aleksander Genis identifica na literatura pós-soviética de modo geral um reaproveitamento (ou uma



Trata-se de um procedimento estético e artístico, presente em muitos escritores contemporâneos, russos ou brasileiros, que toca basicamente em uma das questões fundamentais da estética contemporânea, essa espécie de ícone da contemporaneidade (a fabricação de um intertexto), que visa a recepção quase sempre interveniente do leitor/espectador e o processo mesmo de leitura/feitura da obra.

Caberia também aqui, para concluir, uma discussão do belo e do feio, essa dialética estética que justapõe a beleza e a fealdade e que constitui a marca essencial da arte de nosso tempo. Na representação do monstruoso, do disforme, do massacre do gosto estético, o escritor contemporâneo faz reverberar um tempo presente de desagregação, a obsessão do narcisismo, um mundo de simulacro e a projeção especular de um universo contemporâneo desconstruído, desarticulado ( uma Rússia contemporânea desconstruída, desarticulada), em que os grandes temas, que até então estruturaram a percepção do leitor da literatura clássica, se deixam desestetizar.

A fascinação contemporânea pelo feio implica, certamente, a idéia de destruição da harmonia pelo tempo e a irrupção da ruína e da morte.<sup>7</sup>

No entanto, é justamente por meio da estética do feio, da estética do anti-belo (ao mesmo do tempo repulsiva e fascinante) proposta por grande parcela da

---

releitura) de todo o material do realismo socialista no que concerne a um inconsciente coletivo soviético, que resta subliminar em toda reflexão artístico-cultural que o sucede. Os traços específicos da nova poética pós-soviética aparecem por meio de estratégias diferenciadas empregadas por diferentes artistas no trato com a herança soviética. No caso de Sorókin o crítico identifica um caráter impressionista, que oferece ao leitor um retrato objetivo de uma realidade psíquica sem efeitos de retoque ou deslocamentos corretivos, demonstrando a desintegração do universo racional e teleológico do homem soviético. Seu tema central constitui a queda do homem soviético em um universo caótico e sem sentido, cuja linguagem se transforma numa espécie de patologia lingüística, que encobre a neurose de seus heróis. Já Pelévin, segundo o crítico, define-se como um expressionista, que conscientemente distorce a representação do mundo e a subordina a um propósito didático. Dessa forma, Pelévin não destrói, mas constrói. Fazendo uso, da mesma forma que Sorókin, dos mesmos fragmentos do mito soviético ele constrói o sentido de seu objeto e seus conceitos. Enquanto Sorókin reconstrói os sonhos e pesadelos do homem soviético, Pelévin descreve sonhos proféticos como uma espécie de clarividente. Se os sonhos de Sorókin são incompreensíveis, os de Pelévin não são ainda compreensíveis. Cf. Genis, A., *Borders and metamorphose- Viktor Pelevin in the Context of Post-Soviet Literature*. In: Epstein M., Genis A., Slobodanka V., *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. Op.cit. pag. 214.

<sup>7</sup> Segundo o filósofo francês Yves Cusset com o processo de radicalização das vanguardas a arte cada vez mais se afasta de toda idéia do belo e a experiência estética se torna sempre mais experimental. Hoje, depois da revolução experimental das vanguardas históricas e quando o potencial de novidade parece esgotado, a experimentação estética se debruça sobre experiências já feitas e a arte contemporânea se moveria dentro de um vazio estético. No entanto, o filósofo pondera que este esgotamento da autonomia da experiência estética não significa um isolamento com relação ao mundo, ou à experiência ética ou política. Restaria de todo modo um conteúdo ético subjacente à violência na ordem do sensível proposta pela arte contemporânea. Cf. Cusset, Yves, *Refléxions sur l'esthétique contemporaine*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2000, pág.29.

literatura e da arte contemporâneas e da profanação provocadora de tudo que é sagrado na tradição literária e cultural, posta aqui em relevo na representação do imundo, do ignóbil, do libidinoso e da decomposição do humano (em oposição, em particular no caso russo, à celebração soviética do corpo belo, saudável, íntegro e atlético como único ideal coletivo), que os escritores parecem proclamar a salvação do mundo. Como se ao clamar a necessidade do belo pelo seu reverso, a estética do feio pudesse também tocar o absoluto e salvar o mundo por um caminho inverso àquele da tradição do belo, tradição essa que no desenvolvimento histórico de nossa cultura busca iluminar e orientar para o bem, para a harmonia e para a verdade, mas que se mostra impotente diante do mundo contemporâneo.

Em um belo ensaio, o eslavista francês Georges Nivat<sup>8</sup> discute a questão da arte e da profanação do belo e identifica no adjetivo russo *uródlivy*, cujo significado é disforme, feio, monstruoso (do substantivo *uródstvo* : monstruosidade, deformidade, fealdade), a partícula *u*, indicação da ideia de negatividade. O feio seria, portanto, o não belo, ou ainda o não fértil, pois *rod* significa fertilidade, nascimento, fé, donde a negação de *rod* (*(u)rod*) implicaria também a ideia de desgraça.

Essa estética do feio viria expressar em nossos dias, talvez, a revolta colérica e torturada (purgação?) diante da triste constatação de que **a beleza não pode mais salvar o mundo** (para lembrarmos mais uma vez aqui da obra de Dostoiévski e da negação da máxima do príncipe Mychkin em **O idiota: a beleza salvará o mundo**). Neste sentido, restaria ao feio ou ao anti-belo estabelecer um novo acordo de harmonia entre o mundo e o homem. Seria o feio capaz de conformar uma outra convenção para a apreensão do belo, do absoluto, apta a salvar o mundo? Seria esta a aposta de grande parte da literatura contemporânea na Rússia ou no Brasil?

Se na modernidade o alvo estivera centrado na inopinada busca da verdade definitiva por meio de uma dolorosa descoberta do eu (*self*), talvez em tempos de pós-modernidade a descoberta de que a verdade não existe conduza o sujeito a um encontro mais terrificante, não com o *self*, mas com o horror da ausência, com o vazio do eu e o simulacro da existência perante à afirmação da impotência do discurso na contemporaneidade.

E as inquietações de Todorov reaparecem para nos torturar e nos

---

<sup>8</sup>Cf. Nivat, G., “ Le salut par le beau, le salut par le laid- De Goya à Dado, et de *L’Idiot* aux

atormentar: estaria assim a literatura está em perigo? Só o tempo nos responderá.

Arlete CAVALIERE (professora livre-docente) Universidade de São Paulo (USP) Faculdade de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH)  
cavalier@usp.br