

PEGADA DE ELEFANTE

Flávio MOURA¹

RESUMO: Este breve comentário examina a recepção de um livro específico: *Elefante* (2000), de Francisco Alvim. A hipótese é a de que o livro configura caso particularmente revelador das relações entre escritores, críticos, editoras e imprensa no Brasil e portanto, mostra-se adequado para ilustrar apontamentos de Pierre Bourdieu a respeito do funcionamento do campo literário.

PALAVRAS-CHAVE: *Elefante* de Francisco Alvim. Pierre Bourdieu. Campo literário. Produção literária no Brasil.

Este breve comentário examina a recepção de um livro específico: *Elefante* (2000), de Francisco Alvim. A hipótese é a de que o livro configura caso particularmente revelador das relações entre escritores, críticos, editoras e imprensa no Brasil. É importante esclarecer que as linhas abaixo têm como único objetivo ilustrar, a partir de exemplos próximos e recentes, algumas formulações de Pierre Bourdieu a respeito do funcionamento do campo literário. É apenas nesse registro – com Bourdieu como ponto de partida, no contexto de um dossiê a respeito de suas idéias sobre literatura – que a publicação desses apontamentos se justifica.

Oitavo livro de poemas de Francisco Alvim, *Elefante* foi publicado em outubro de 2000. O livro representa um momento de afirmação dos traços principais da obra do poeta, caracterizada pelo diálogo com a tradição modernista brasileira. Assim como nos textos coligidos em seu livro anterior, *Poesias reunidas*, de 1988, chama atenção sua atitude “antipoética”, expressa no cultivo da frase-feita, do lugar-comum e de expressões típicas de uma classe ou ambiente social. “Parque/ É bom/ mas é muito misturado”, incluído em *Elefante*, é um poema indicativo desses traços e uma síntese do espírito distanciado e galhofeiro que dá o tom de sua obra.

O fato de o autor ter passado doze anos sem publicar poemas e o de ter cumprido uma trajetória que dá sentido ao que diz o texto da quarta-capa do livro, em que é qualificado como “um dos poucos nomes que formam o núcleo forte da poesia brasileira contemporânea”, de algum modo justificam o interesse despertado pelo

¹ Editor da Revista Novos Estudos CEBRAP. São Paulo – SP – Brasil – 04015-090. flavio.r.moura@uol.com.br

livro, que foi objeto de uma quantidade excepcional de resenhas (mais excepcional ainda quando se leva em conta o pouco interesse que livros de poesia costumam suscitar nos jornalistas de cadernos culturais).

Há, contudo, uma série de outros fatores a se levar em conta na tentativa de compreender a peculiaridade que envolve a recepção do livro. Sem examinar de frente a poética de Alvim, e, portanto, sem questionar o “merecimento” ou não da atenção dispensada ao livro, pretendo identificar alguns desses fatores e examinar suas conseqüências, visto que parto do pressuposto de que a recepção desta obra é especialmente representativa da relação entre escritores e críticos literários no Brasil.

O primeiro aspecto a levar em conta é a editora. O livro de Alvim foi publicado pela Companhia das Letras, casa detentora de um poder de legitimação intelectual sem equivalente entre seus pares no país. Em 22 anos de atividade (foi fundada em 1986), estabeleceu uma linha de ação que a transformou numa empresa paradigmática e geradora de grandes transformações na indústria do livro no Brasil nas décadas de 1980 e 90 (TRAVANCAS, 2002). Por investir na qualidade do texto (tanto do título publicado quanto na maneira de trabalhá-lo, aí incluídos os cuidados com tradução, preparação e revisão), no projeto gráfico, no próprio autor, que em muitos casos passa a receber adiantamento de direitos autorais, além de realizar campanhas publicitárias para divulgar seus títulos e fazer promoções conjuntas com outras mídias, a empresa instituiu um novo padrão para o mercado editorial.

Ocorre que a inovação empreendida pela editora não veio, pelo menos de início, a propósito de uma estratégia de *marketing* agressiva ou de um enfoque ostensivamente voltado para o mercado. Ao menos não foi percebida como tal. Desde os primeiros anos de sua fundação, a editora soube construir para si uma imagem que a associa com as exigências da produção “pura”, comprometida em tese apenas com a qualidade artística de seus produtos e que tira seu valor justamente do fato de rechaçar as exigências do mercado.

À medida que a inserção da empresa no mercado se sedimenta, o que se viabiliza principalmente após a associação com o Unibanco, a Companhia das Letras se firmou como uma das maiores editoras do Brasil no campo de livros não-didáticos. E sem que para isso precisasse colar a si a imagem de uma casa editorial voltada exclusivamente para o mercado². A esse propósito, diz o editor Roberto Feith, da Objetiva. “A Companhia consegue o melhor dos dois mundos, porque ela tem uma imagem de qualidade literária, mas não é considerada uma editora de *best-seller*.”

² A esse propósito, basta notar a quantidade de profissionais ligados às ciências humanas que enviam suas teses para ser publicadas pela editora. A resposta que surge na grande maioria das vezes, a de que o trabalho é específico demais para o perfil da casa, não é suficiente para que esse fluxo diminua, segundo atestam conversas informais realizadas ao longo dos últimos anos.

Isso é um trabalho de construção de imagem muito bem feito.” (TRAVANCAS, 2002, p.140).

É justamente esse trabalho que contribuiu para uma aceitação quase irrestrita de seus livros por certa parcela da imprensa cultural³ e que a torna um modelo de produtora de cultura que tira proveitos temporais do capital simbólico que acumulou à custa de uma submissão exemplar às exigências da produção “pura” (BOURDIEU, 1996).

Se por ora o raciocínio é extensível a todos os livros da editora – logo pouco preciso para explicar o caso de Francisco Alvim –, cabe lembrar ainda dois pontos importantes. O primeiro é que a Companhia, segundo informações de seu centro de processamento de dados, já publicou livros de 1078 autores,⁴ mas tem apenas sete poetas brasileiros contemporâneos em catálogo. Alvim é um deles. Tendo em vista o exíguo espaço editorial destinado à poesia, a publicação transforma-se num duplo prêmio para o autor, que fura dois bloqueios: o da dificuldade de publicar por aquela editora e o de fazê-la abrir concessão a um gênero sabidamente não rentável.

Naturalmente, o fato de atentar à produção de poesia converte-se em capital simbólico para a editora, que com isso reforça sua imagem de pouco comprometimento com o mercado. Esse papel, porém, é mais bem desempenhado por poetas que já passaram pelo processo de canonização, como Fernando Pessoa e T.S. Eliot, também presentes no catálogo. O outro ponto é o fato de Alvim ter tido uma coletânea bastante completa de seu trabalho, *Passatempo e outros poemas*, publicada pela editora Brasiliense, em 1981. Como se sabe, a Brasiliense, durante certo período, foi uma espécie de piloto da Companhia das Letras, cujo fundador se destacou no mercado como editor da primeira. E esse destaque deveu-se em grande parte a uma aposta na produção literária da “contracultura”, exemplificada pela obra de escritores como Caio Fernando Abreu e Reinaldo Moraes, e de poetas como Ana Cristina César e o próprio Francisco Alvim.

A se levar em conta que Alvim, nos anos 1970, pertenceu a uma geração ainda hoje identificada com a “poesia marginal”, e isso em grande parte pelo reforço dessa condição concedido pela Brasiliense, e que hoje ele se encontra legitimado como tal na Companhia, tem-se mais uma vez o melhor dos mundos: de um lado, ele continua associado à produção de “vanguarda”, não comprometida, o que é uma moeda valiosíssima para se trocar por elogios e garantia de idoneidade, ainda que nem sempre por visibilidade. De outro, encontra-se legitimado por um selo de grande penetração no mercado que, justamente por não ser visto como tal, é o que maior

³ Em depoimento a este trabalho, o crítico Marcelo Coelho afirmou que o primeiro cuidado que um jornalista cultural deve tomar é o de não resenhar apenas livros dessa editora.

⁴ Os dados são do início de 2003.

espaço detém nos cadernos culturais dos jornais paulistanos de grande circulação e nas revistas semanais de distribuição nacional.

Importa esclarecer ainda que a referida marginalidade de Alvim em nada o aproxima da condição de “autor maldito”, daquela figura que caminha no fio tênue entre a incompreensão de seus pares condicionada a um reconhecimento tardio e o mero fracasso. Pelo contrário: trata-se de uma marginalidade construída a partir de uma associação com o “núcleo forte” da poesia brasileira, ou, em outras palavras, com o modernismo. Isso não apenas pelo cultivo do verso livre, do coloquialismo, da temática pedestre, do humorismo e do distanciamento crítico, mas também por uma filiação deliberada e declarada.

Em *Elefante*, isso fica explícito em ao menos dois poemas: “Hommage à Oswald” (ALVIM, 2000a, p.18), cujo título dispensa explicações, e “Poema” (ALVIM, 2000a, p.70), que é dedicado a Carlos Drummond de Andrade. Dessa maneira, a suposta marginalidade do autor caminha de par com uma tentativa de se colocar como continuador de um processo que deu origem a valores que serviram de baliza para as vertentes mais expressivas da crítica brasileira nos últimos cinquenta anos ou mais.

Mais do que discutir se o rótulo de marginal – por nascer nesse caso de uma associação com a principal via de acesso à legitimação literária – é ou não adequado para o autor, cumpre lembrar que essa dubiedade, essa condição de *establishment* que se confirma por meio de sua própria negação, contribui para a existência de uma boa vontade *a priori* da crítica para com seu livro.

Compreende-se, pois, que *Elefante*, poucas semanas após seu lançamento, já tivesse sido objeto de resenhas em diversos veículos. Na *Folha de S. Paulo*, onde recebeu elogios de Flora Süssekind (2000) que, em artigo no caderno Mais! enfatiza sua relação com Drummond. Na revista *Época*, em que o então editor Mauricio Stycer (2000) considera-o, ao lado de Armando Freitas Filho, uma “luz no fim do túnel na poesia brasileira”. No *Jornal da Tarde*, num artigo em que o jornalista (e também poeta) José Nêumane Pinto (2000) tece elogios ao todo de sua produção, embora condene o excesso de prosaísmo. No *site no.com.br*, que publica entrevista precedida de comentários elogiosos de autoria do professor de literatura (e também poeta) Sérgio Alcides (ALVIM, 2000c). Na revista *Veja*, em texto igualmente afirmativo de autoria do editor Carlos Graieb (ALVIM, 2000b)⁵.

Os casos mais indicativos do caráter particular da recepção do livro de Alvim, contudo, são as resenhas escritas pelo crítico Roberto Schwarz (2001, 2002). A primeira, intitulada „*Elefante* Complexo“, foi publicada no *Jornal de Resenhas*, caderno encartado mensalmente na *Folha de S. Paulo*, em 10 de fevereiro de 2001.

⁵ Para uma análise mais detida dos casos, ver Flávio Moura (2004).

A segunda, sob o título de „O País do *Elefante*“, no caderno Mais!, do mesmo jornal, em 10 de março de 2002.

“*Elefante Complexo*”, a primeira resenha de Schwarz (2001) sobre o livro de Alvim, chama a atenção em primeiro lugar pelo tamanho: é ao menos três vezes maior do que o maior texto até então publicado sobre o livro. O argumento central é o de que Alvim atualiza a mesma pesquisa da geração modernista de Mario de Andrade e em grau semelhante de complexidade, apesar de fazê-lo em chave menos otimista. Schwarz parte do exame cerrado de alguns poemas e deles extrai generalizações sobre a sociedade brasileira, como se pode ver no seguinte trecho: “‘Parque/ É bom/ mas é muito misturado.’ Eis aí uma opinião esclarecida *sui generis*, favorável aos melhoramentos públicos, embora hostil à participação popular. Nada menos do que uma variante-chave do progressismo nacional até hoje, preso ainda às suas origens coloniais.”

Se a idéia é seguir as pistas de Bourdieu, convém buscar também fora do texto pontos que ajudem a compreender o ímpeto de defesa despertado no crítico. Um deles é o fato de ambos, Schwarz e Alvim, terem pertencido nos anos 1970 ao mesmo grupo poético, o Frenesi (assim denominado por causa da coleção homônima), do qual também faziam parte Cacaso, Chacal, Geraldo Carneiro e outros poetas associados à produção “marginal”. Na realidade, desde o início dos anos 1960, os dois cultivam uma amizade que merece ser lembrada. Em depoimento na USP,⁶ Chico Alvim discorreu, com a voz embargada, sobre a época em que se conheceram. De acordo com o poeta, os dois foram apresentados pelo crítico Alexandre Eulalio, que comandava no Rio de Janeiro uma “sala de visitas permanente”, segundo expressão de Alvim. O poeta lembrou ainda o convívio que mantiveram em Copacabana, no início dos anos 1960. Fez menção às primeiras conversas, à descoberta das afinidades comuns, aos banhos de mar, ao quanto estavam contaminados pela efervescência cultural, pelo cinema novo, pela bossa nova, etc. Anos depois, já na década de 1970, ambos conviveram em Paris, onde Schwarz se exilara. Foi nessa época que Schwarz entregou a Alvim seu livro *Corações veteranos*, trazido por ele ao Brasil, e então encaminhado ao poeta Cacaso, que o publicou na referida coleção Frenesi, em 1974. Quando o crítico se refere a Alvim como “companheiro de geração”, não está, como se vê, a fazê-lo por força de expressão.

O segundo ponto, tão ou mais relevante que o primeiro, é o fato de o jornal *O Estado de S. Paulo* ter publicado, poucas semanas após o lançamento do livro, uma resenha depreciativa de autoria do professor de literatura da Unicamp, Paulo Franchetti (2000a). O texto do crítico não questionava apenas os méritos literários de Alvim, como também a idoneidade dos que o celebram. Lê-se numa passagem:

⁶ Alvim falou no seminário em homenagem a Roberto Schwarz, realizado na USP em agosto de 2004.

“Se há quem consiga propor com alguma repercussão crítica esses enunciados banais (que parecem fazer da mediocridade dos procedimentos o próprio núcleo do sistema de composição) como grande poesia de interesse geral, então ou os textos ou a figura pública ou a inserção intelectual de Francisco Alvim entre os colegas de geração possuem uma força que é preciso melhor considerar e compreender”.

Em Roberto Schwarz, Franchetti identifica uma tentativa de transformar a obra de um colega em interpretação da formação do país que só se justificaria pelos valores partilhados pelo “grupinho universitário” e pela inserção privilegiada de Alvim entre seus pares. Faltaria à crítica de Schwarz e seus pares da USP o nervo e a independência necessária, atributos que, desnecessário frisar, Franchetti atribui ao próprio trabalho ao mostrar-se corajoso o suficiente para impor restrições a um dos nomes mais respeitados do campo literário brasileiro, e além de tudo, seu ex-orientador.

Schwarz não cita Franchetti nominalmente. Em seu texto há apenas uma ligeira menção à invectiva, referida como “rumores recentes”. Seria ingênuo, contudo, acreditar que no tamanho do texto e na ênfase nas qualidades de Alvim não esteja envolvida uma disputa que acaba por delimitar o raio de ação de cada crítico no campo. Nesse caso, Schwarz deixou claro que ocupa espaço maior.

Isso ficou evidente quase um ano depois, quando saiu o ensaio “O País do *Elefante*”, no caderno Mais!. A tese permanece a mesma – e mais uma vez convém reiterar que não é o propósito deste comentário indicar se ela procede ou não. Dessa vez, o texto, acompanhado de 45 notas de rodapé, era disparado o mais importante daquela edição: ocupava, além da capa, dez páginas no suplemento, que tinha um total de 24.

Trata-se de um feito impressionante, principalmente quando se leva em conta o fato de que contraria dois preceitos básicos do jornalismo, no mais das vezes seguidos com diligência pelos editores em situações “comuns”: o ineditismo e a conformidade com a agenda. Ineditismo: como se podia ler ao fim do artigo, tratava-se de uma reformulação de “*Elefante* Complexo”. O começo e o fim do texto são exatamente os mesmos que já haviam sido publicados pelo mesmo jornal. O que muda é o recheio: foram acrescentados parágrafos que reforçam a leitura cerrada que Schwarz empreendeu do livro, expressa praticamente poema a poema, para reforçar o argumento inicial e justificar a importância do livro como mote para uma interpretação da formação histórica e social do Brasil. Conformidade com a agenda: normalmente, um mês após a publicação, um livro é considerado velho nas editorias de cultura, que não raro optam por não registrar a notícia, sob pena de ficarem malvistas pelas concorrentes. Um ano e meio, nesse caso, não foi suficiente

para produzir efeito semelhante, dada a importância atribuída à opinião de Schwarz e ao debate em torno do livro.

É possível ainda compreender o espaço excepcional concedido ao texto de Schwarz à luz de uma particularidade do funcionamento do mercado de bens simbólicos, tal como descrito por Bourdieu (1974). Segundo ele, os jornalistas não dispõem dos meios efetivos para conceder a consagração cultural, mas podem ceder o espaço a autoridades intelectuais que os possuem, reforçando assim, de modo indireto, seu poder cultural sobre o público. Os jornalistas, diz Bourdieu, não fazem outra coisa senão mercadejar a notoriedade que estão em condições de oferecer em troca da caução que lhes podem dar com exclusividade os membros das instâncias mais consagradas de consagração, caução que lhes é indispensável na produção de seu poder aparentemente cultural sobre o público. Vem daí, segundo o sociólogo, a insistência com que os órgãos de vulgarização exibem os títulos universitários de seus colaboradores, assim como a tendência desses mesmos órgãos a conservar e reforçar as hierarquias mais conhecidas e reconhecidas do campo.

Desta vez, contudo, Franchetti é mencionado numa nota de rodapé, e a referência à sua diatribe fica mais clara no corpo do texto. Escreve Schwarz:

Numa resenha de primeira hora, escrita com propósito demolidor, um crítico apontou a ligação entre a poesia de Alvim e uma linha de reflexão sobre o Brasil, devedora do modernismo e retomada na elaboração estética e teórica de grupinhos universitários politizados. A observação é exata, mas a objeção surpreende.

Um dos pontos mais provocativos apontados por Franchetti, expresso na afirmação a respeito da força da inserção de Alvim entre os colegas, é indicativo ainda de processo apontado por Bourdieu como expressão maior da autonomia do campo literário. De acordo com o sociólogo, ela se expressa na tendência cada vez mais marcada da crítica de atribuir a si mesma uma tarefa que não é mais a de produzir os instrumentos de apropriação que a obra exige, mas a de fornecer uma interpretação nova, original, e para uso exclusivo dos criadores. Assim, lembra Bourdieu (1974, p.107), criam-se “[...] sociedades de admiração mútua, pequenas seitas fechadas em seu esoterismo e, ao mesmo tempo, surgem os signos de uma nova solidariedade entre o artista e o crítico.”

Ressalte-se, aí, o fato de os críticos a que se refere Bourdieu serem, no mais das vezes, recrutados no próprio corpo de produtores, o que o fato de Schwarz ter sido companheiro de geração poética de Alvim ilustra de modo exemplar. E seria o caso de lembrar, por fim, que esse movimento em direção a uma interpretação “criativa” caminha na mesma direção do hermetismo da obra. Assim, quanto mais difícil fica

para o público que não domina os códigos do campo entender o valor concedido a determinada obra literária, mais escassa é a probabilidade de dispor de trabalhos críticos capazes de lhe conceder os instrumentos de apropriação. O espanto de Franchetti ao indagar o motivo de se dar tanto valor poético aos “enunciados banais” que julga existir em Alvim pode ser entendido à luz de processo dessa ordem.

A objeção de Franchetti ecoa ainda a “nova solidariedade” a que se refere Bourdieu, a qual tem lastro numa idéia simples e conhecida, embora lembrada com pouca frequência: a de que o crítico que consagra é consagrado de volta pelo artista, cujo prestígio alcançado por manejar certos valores recai sobre aquele que sabe reconhecer a importância desses mesmos valores. Isso fica especialmente claro nos movimentos de vanguarda, cuja legitimação teórica não raro nasce do interior do próprio movimento.

A esse propósito, o modernismo brasileiro, mais uma vez, é exemplo bastante ilustrativo, como se pode notar no papel exercido por Mario de Andrade para legitimar o programa de seu grupo⁷. O mesmo poderia ser dito para os casos em que o crítico experiente empresta seu nome para qualificar autores novos e colhe de volta o reconhecimento por sua generosidade, altruísmo, e vê reforçada sua condição de mestre. E ainda para uma série de outras determinações envolvidas na “circulação dos autos de crédito que se trocam entre todos os agentes envolvidos no campo artístico.” (BOURDIEU, 1996, p.260).

O caso de Alvim é especialmente tenso nesse sentido, pois reflete a ambigüidade vanguarda-*establishment* que caracteriza a condição do poeta. De um lado, um crítico que procura valorizar o autor tido como vanguardista, e, portanto, exaltar valores que reforçam essa condição do artista – e por extensão o seu próprio estatuto como crítico de vanguarda. De outro, um crítico que pretende demonstrar não apenas que Alvim há muito deixou de ser um artista à frente do processo de inovação, como o fato de que a escola literária e crítica que o legitima está igualmente obsoleta.

Mais do que esclarecer a posição ocupada pelo crítico, esses embates exemplificam a disputa que se configura entre cada lado do campo e remetem a um raciocínio de Bourdieu que não é muito edificante, mas que parece resumir bem a questão: “Os críticos nunca defendem tão sinceramente, portanto, também eficazmente, os interesses de sua clientela como quando defendem seus interesses próprios contra seus adversários, os críticos que ocupam posições opostas às deles no campo de produção.” (BOURDIEU, 1996, p.188).

⁷ Para melhor compreensão desse ponto, ver a análise da atuação do crítico empreendida por João Luis Lafetá (1999).

ELEPHANT FOOTPRINT

ABSTRACT: *This brief comment examines the reception of a specific book: Elephant (2000), by Francisco Alvim. The hypothesis is that the book forms a particularly revealing fact of the relationship among authors, reviewers, editors and press in Brazil and therefore shows itself as adequate to illustrate ideas by Pierre Bourdieu about the literary field functioning.*

KEYWORDS: *Elephant by Francisco Alvim. Pierre Bourdieu. Literary field. Literary production in Brazil.*

REFERÊNCIAS

ALVIM, F. **Elefante**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000a.

_____. **Elefante**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. Resenha de GRAIEB, C. **Veja**, São Paulo, edição 1672, ano 33, n.43, p.184-185, 25 out. 2000b.

_____. **Minha Poesia é Muito Sonsa**. [nov. 2000]. Entrevistador: Sérgio Alcides. **No Ponto**, Rio de Janeiro, 10 nov. 2000b. Disponível em: <www.no.com.br>. Acesso em: 27 jan. 2003.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FRANCHETTI, P. Drummond, a pedra no meio do caminho. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 mar. 2003.

_____. O “poema-coctel” e a inteligência fatigada. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 5 nov. 2000a.

_____. Cadê a crítica. **Veja**, São Paulo, edição 1655, ano 33, n.26, p.160-162, 23 jun. 2000b.

LAFETÁ, J. L. **1930: o modernismo e a crítica**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MOURA, F. **Diálogo crítico: disputas no campo literário brasileiro 1984-2004**. 2004. 128f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PINTO, J. N. Alvim, o mago que queria ser taumaturgo. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 9 dez. 2000.

SAPIRO, G. **La guerre des écrivains**. Paris: Fayard, 1999.

SCHWARZ, R. **Seqüências brasileiras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. Elefante complexo. **Jornal de Resenhas**, São Paulo, 10 fev. 2001.

_____. O país do elefante. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 mar. 2002.

SILVA, F. de B. As idéias voltam a seu Lugar. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 out. 2003.

STYCER, M. Geração boa de versos. **Época**, São Paulo, 16 nov. 2000.

SÜSSEKIND, F. O real da poesia. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 19 nov. 2000. Caderno Mais!, +Livros.

TRAVANCAS, I. **O livro no jornal**. São Paulo: Ateliê, 2002.

Recebido em setembro de 2008

Aprovado em março de 2009