

HISTÓRIA CONTEXTUAL DA AUTONOMIA: O CASO LATINO-AMERICANO

Pedro Ramos Dolabela Chagas*

Resumo: A partir dos paradoxos da afirmação do ideal da autonomia estética na América Latina, o artigo procura reformular aquele conceito como instrumento historiográfico, tornando-o apto a cotejar as suas próprias implicações contextuais sem associar-se normativamente a obras e autores selecionados. Para superar o atrito entre a idealidade da autonomia (como ontologia da literatura) e a análise empírica (institucional) de sistemas literários periféricos (como o latino-americano), dialoga-se com J. Ramos, P. Casanova e H. Vaihinger.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Autonomia estética. História literária.

■ **E**m certa passagem da sua teoria da arte, Niklas Luhmann (2000, p. 280) afirmava que o conceito de “autonomia”, ao estabelecer para o campo artístico um domínio social à diferença da ciência, da moralidade, da religião e da política, teria colaborado para fundar uma “ontologia localizada” da arte que, ao pretender legitimar filosoficamente a sua autolegislação, era incapaz, porém, de clarificar a sua própria “base operacional”. Com isso Luhmann se referia à dissociação entre o caráter *ideal* do conceito, em suas implicações para o delineamento ontológico e deontológico da arte moderna (para o seu ser e o seu dever ser) e a análise empírica da produção artística: na condição de instrumento descritivo da arte, a autonomia, compreendida como autolegislação, não esclarecia a sua própria base operacional (i.e. o seu modo de funcionamento ou concretização na realidade empírica), levando à separação oitocentista entre a estética filosófica e a pesquisa de orientação historiográfica. De fato, ao postular que as obras são “em si e para si objetivas” (como em Hegel), conceitos autonômicos as despreveriam como produções individuais investidas de características e funções especiais, capazes de “nos abrir os interesses

* Universidade Federal do Paraná (UFPR) – Curitiba – PR – Brasil. E-mail: dolabelachagas@gmail.com

superiores do espírito e da vontade, o humano e potente em si mesmo, as verdadeiras profundidades do ânimo” (HEGEL, 1999, p. 280), tal poder de impacto sendo-lhes proporcionado pela sua autodeterminação em face dos demais sistemas sociais (majoritariamente caracterizados pela inscrição pragmática das suas produções). Esse ideal *puro* de autonomia vinha coroar o processo de diferenciação social do sistema da arte, em sua desvinculação progressiva da religião e do mecenato cortesão – o que, com o tempo, lhe permitiria definir, *através e contra* a mediação do mercado, os conceitos filosóficos, os padrões valorativos e os códigos estéticos norteadores da sua própria produção. Ao integrar esse processo, *grosso modo* bem-sucedido, a literatura passaria a reagir *enquanto literatura* à sua interface com os demais sistemas sociais, recorrendo a valores *intraliterários* ao responder às condições do ambiente externo: à fricção com a política, com a economia, com a religião, a ciência e o senso comum...

Popularizado pela crítica, em suas diversas versões (em lugares, épocas e autores diferentes), o conceito de autonomia se tornaria axiomático na caracterização do objeto literário e da sua função social. Daí o incômodo de Luhmann (2000): dessa posição axiomática, se o conceito de autonomia se alienava dos pressupostos e métodos das disciplinas historiográficas era porque, ao condicionar a ontologia da literatura a ideais tão *puros* de produção sem se preocupar em clarificar, porém, os termos da sua própria operacionalização (i.e. as condições de elaboração de obras *de facto* autônomas), ele rasurava das obras que ele próprio tomava como modelo precisamente aquelas inscrições da “heteronomia” com as quais a historiografia deparava ao investigar as suas circunstâncias concretas de produção. Se a “autonomia” atritava com a pesquisa de cunho historiográfico, era porque esta última, ao observar o trabalho dos autores dentro dos sistemas literários em suas inscrições políticas, editoriais, mercadológicas e institucionais, não encontrava nas suas produções a “autodeterminação” prevista pela teoria: diante de uma ontologia que fazia abstração das práticas, a historiografia que derivava das práticas os seus conceitos descritivos não reconhecia, em meio às condições estruturais de produção da literatura, atos de “criação autoral” realmente autônomos quanto às influências ambientais.

Mas aqui uma dúvida se interpõe: não seria excessiva essa demanda por “trazer à terra” um conceito ideal, cobrando-se a existência empírica daquilo que pertenceria, por definição, ao plano da abstração? Não seria a “autonomia” uma utopia reguladora, uma medida necessariamente transcendente – e *por isso* útil? Retirá-la dessa condição não seria como exigir correlatos empíricos da “liberdade” ou da “felicidade”; não deveria estar claro de antemão que a identificação daqueles conceitos em exemplos concretos jamais estará livre de ambiguidade, o que *não* mitiga a sua importância como referência normativa para o ajuizamento de ações e acontecimentos? Mas tais demandas perdem todo ar de ingenuidade ao denunciarem, no discurso sobre a arte, a recorrência de confusões claras entre o ideal e o real, com a atribuição *literal* de qualidades ideais a fatos concretos: diante disso, torna-se justo questionar tanto a adequação entre o fato e o atributo quanto a própria legitimidade da atribuição. Luhmann (2000) (e concordamos com ele) afirma que tem sido essa majoritariamente a aplicação dada à “autonomia” pela crítica de arte: mesmo sendo uma idealização, ela é identificada em exemplos concretos, cujas características são transformadas em expectativas normativas (explícitas ou não) para o restante da produção artística. Foi justamente essa ambiguidade que, em seu estudo sobre José Martí, Julio

Ramos (2008) identificou ao abordar as condições de formação de um sistema literário autônomo na América Latina, em comparação com processos afins transcorridos na Europa. Por um lado, ele percebeu que situar na Europa a realização do ideal e na América Latina a insuficiência do seu acabamento implicaria transgredir, ilegitimamente, a fronteira entre a idealidade e a realidade da “autonomia”, levando o historiador a operá-la como um atributo *de facto* e assim violar a sua condição de abstração. Por outro lado, como negar que existem e existiram sistemas literários nacionais *mais* e *menos* autônomos e que o ideal da autonomia, apesar da sua virtualidade, teve consequências concretas para a prática literária ao servir como referencial normativo para escritores que, autoinvestidos da condição de “autores”, comportavam-se como “sujeitos autônomos” – por mais que a definição dessa condição e da sua efetivação prática fosse instável e polêmica? Mesmo que seja ambígua a sua objetivação em exemplos concretos, idealidades produzem consequências práticas: foi esse o paradoxo que Hans Vaihinger destravou ao conceitualizá-las como “ficções” (numa contribuição à qual recorreremos para compreender o funcionamento prático da “autonomia”), mas que despertava o ceticismo de Julio Ramos (2008, p. 97) ao colocar em contraste

[...] o aparecimento do sujeito literário latino-americano, em sua dupla vontade autônoma e impossibilidade institucional, com a estabilidade ou “pureza” do sujeito literário que, especialmente na França [...] conseguia dominar as interpelações externas, instituindo e purificando seu “interior”. No entanto, pergunta-mos: ocorreu realmente, mesmo na França, essa “pureza”?

A dúvida de Ramos era motivada, portanto, pela interpelação do ideal pelo concreto; ao colocá-la, ele levava de volta à “matriz” o seu ceticismo: não apenas em relação à América Latina, mas também em relação à França – Centro da “República Mundial das Letras”, segundo Pascale Casanova (uma interlocutora central deste artigo) – deveríamos perguntar se a “autonomia” jamais se consolidou plenamente nalgum lugar. Duas considerações vinham à tona, em suma: a maior ou menor autonomia de cada sistema literário em relação às pressões da política, da moral e do mercado editorial, e a eterna defasagem, em qualquer tempo e lugar, da *prática* de “autonomia” diante das expectativas ideais despertadas pelo conceito. Será para darmos a essa dicotomia um novo rendimento que, nas páginas seguintes, abordaremos as contradições daquela dupla interpelação não para reforçarmos a separação entre a virtualidade e a empiria, mas para investigarmos, na contramão da cisão entre a ontologia e a historiografia, a *contribuição* possível do conceito ideal de autonomia para a historiografia literária – em especial para a história de sistemas literários periféricos como os da América Latina, onde uma autonomia de difícil efetivação frequentemente se impôs, como um ideal a ser alcançado, contra as nossas próprias limitações contextuais. Incisiva, a interrogação de Ramos (2008) partia das condições de produção do escritor latino-americano para questionar premissas centrais à autodefinição da literatura moderna, tomando a experiência periférica como baliza para a sugestão de uma *história contextual* da autonomia cujo campo de observação se estenderia *da periferia ao centro* de um sistema literário globalizado, invertendo-se, por esse meio, a trajetória original de propagação do conceito (que, como tudo o mais, seguiu a direção centro-periferia no século XIX). Daí que essa “história conceitual” motive várias perguntas: de que maneira a admissão

normativa da autonomia ilumina as diferenças entre os sistemas literários nacionais desde o século XIX, em suas maiores ou menores pretensões à independência em relação à política, à moral e ao mercado?; de que maneira o ideal da autonomia ilumina, em cada contexto específico, as implicações das condições locais de produção e comercialização sobre a “liberdade individual de criação”?; de que maneira essa sobreposição de questões ilumina, comparativamente, os diferentes processos de autonomização das literaturas nacionais, conforme perguntava Ramos ao generalizar o exemplo de Martí para a condição finissecular do escritor latino-americano? Motivados pelo exemplo latino-americano, que quadros passados surgirão, enfim, ao tomarmos a “autonomia” como referência para a pesquisa historiográfica, contrariando o divórcio entre a história e a ontologia apontado por Luhmann?

Serão essas perguntas a orientar este artigo; ao abordá-las, conversaremos de perto com Pascale Casanova (2002) e Hans Vaihinger (1968). Casanova nos oferece uma narrativa da consolidação da autonomia como conceito normativo que nos permitirá compreender as condições globais da sua apropriação na América Latina; por sua vez, Vaihinger sugere uma formulação da autonomia como “ficção” – não propriamente real, mas tampouco divorciada do concreto – que nos permitirá compreender as maneiras pelas quais um conceito ideal, em sua maleabilidade inerente, produz consequências práticas de longo alcance.

Tendo antecipado as nossas referências principais, passemos à discussão.

GEOPOLÍTICA DA AUTONOMIA

Afirmar que a autonomia funciona de maneiras diferentes em lugares diferentes pressupõe que as diferenças sejam inscritas num conjunto que as unifica, assumindo-as como seus elementos. Se, neste artigo, propomos investigar certas variantes locais de um conjunto único – a literatura moderna –, Pascale Casanova (2002) nos oferece um modelo historiográfico apto a descrever as respostas contextuais à *demanda pela autonomia* cujo apelo se universalizou progressivamente a partir do romantismo, quando as literaturas nacionais do Ocidente se integraram numa história *global* ao se orientarem por valores que, inicialmente cristalizados nas “capitais” da “República Mundial das Letras”, foram paulatinamente aceitos pelos sistemas literários periféricos. Foi ao passarem a compartilhar valores comuns que as literaturas nacionais constituíram um único domínio, uma comunidade internacional de escritores a operar sob padrões conceituais e estéticos relativamente autônomos aos contextos locais de produção.

Essa narrativa reitera a tendência oitocentista à *homogeneização* – via ocidentalização – dos conceitos e expectativas ordenadoras das letras mundiais, processo no qual a literatura não esteve sozinha: numa obra que descreve a consolidação da geopolítica global entre 1780 e 1914, ao analisar a progressiva homogeneização dos discursos e das práticas políticas, econômicas e jurídicas – então levadas a integrar um sistema global em vias de unificação acelerada –, o historiador C. A. Bayly (2004, p. 2) aponta que, no século XIX, os estados nacionais se consolidaram e se tornaram reciprocamente mais antagônicos, ao mesmo tempo que as semelhanças e conexões entre eles proliferavam. Se esse processo fortalecia, na aparência, as diferenças entre as regiões do mundo, tais diferenças eram, no entanto, expressas de maneiras semelhantes, especialmente

pelo recurso progressivo a noções políticas e jurídicas comuns. Todas as histórias locais, nacionais ou regionais seriam, em boa medida, histórias globais.

Em Casanova como em Bayly, tem-se uma história global das histórias nacionais que as situa – inicialmente no século XIX, mas em larga medida ainda hoje – em meio a um conjunto centralizado de vetores políticos e econômicos que estabeleceu padrões globais de comunicação, orientados por conceitos comuns, valores “universais”, descrições mutuamente compatíveis e padrões convergentes de juízo que, disseminados a partir do Centro geopolítico (Londres, no campo econômico; Paris, no campo artístico), foram traduzidos e adaptados – e assim relativamente transformados – nas periferias. Nesses encontros, imposições e traduções recíprocas, transcorria um estímulo à homogeneização semelhante àquele que Casanova (2002) identificaria na literatura moderna – e era por insistir na importância desses grandes padrões que ela criticava o “monadismo radical” da crítica literária, o pressuposto pelo qual as obras, entendidas como singularidades absolutas, devem ser compreendidas em referência a si mesmas, noção que teria feito da história literária uma sucessão “aleatória” de fatos “excepcionais” a pairarem sobre as suas próprias condições contextuais de produção. Nas palavras de um praticante do “monadismo”, “o assunto da história literária são as obras literárias encaradas [...] como monumentos artísticos a serem compreendidos e valorados e classificados em si” (COUTINHO, 1990, p. 62); para Casanova (2002), noções como essa teriam alienado o estudo da literatura não exatamente dos seus contextos *sociais* de produção (que afinal têm sido cotejados), mas dos seus contextos *sistêmicos* de produção, onde as obras dialogam com padrões de juízo, conceitos normativos e convenções estéticas que preexistem ao ato individual da autoria. Além das condições materiais – mercadológicas e editoriais – que lhes conferem possibilidade (e que Julio Ramos (2008) não cansará de apontar no caso latino-americano, em suas consequências para a prática local da autonomia), sistemas literários abrigam “a totalidade dos textos, das obras, dos debates literários e estéticos com os quais [a obra] entra em ressonância e em relação e que fundamentam sua verdadeira singularidade, sua originalidade real” (CASANOVA, 2002, p. 17). Toda obra se lança, portanto, num sistema coordenado por *comunicações* sobre a literatura, algo que o mito da “autoria” tende a obscurecer ao insistir que “o ato misterioso da criação refoge ou independe de condicionamentos exteriores, que não têm capacidade de dominar ou dirigir as forças anímicas” (COUTINHO, 1990, p. 63).

Ao refutar a aplicação indiscriminada do *mito da autonomia* à narrativa histórica, Casanova posicionava as obras em meio a redes complexas de produção, onde cada lançamento colabora, mesmo que minimamente, para solidificar ou modificar a operação do sistema: as obras adquirem sentido dentro dos sistemas nos quais elas se lançam, colaborando, através das suas estratégias de inserção e pertencimento, para reforçá-los ou alterá-los nalguma medida. Entre os polos da reiteração e da transformação, a obra firma o seu lugar ao dialogar com as estruturas dominantes de atribuição de valor, as hierarquias *flexíveis* que distribuem os valores das produções recentes e antigas em meio a uma cacofonia de comunicações simultâneas: “Tudo o que se escreve, se traduz, se publica, se teoriza, comenta e celebra seria um dos elementos dessa composição” (CASANOVA, 2002, p. 17). Não apenas as obras, portanto, mas todas as formas de institucionalização e comunicação sobre a literatura devem ser integradas à história literária: a crítica, o sistema de ensino, a academia, a imprensa, a filosofia, as

políticas culturais – bolsas, premiações, feiras, políticas de tradução... – são elementos que conjuntamente conduzem, num processo flexivelmente ordenado de circulação global de valores e expectativas, as histórias nacionais da literatura.

É essa influência sobre a produção literária das comunicações sobre a literatura que orienta a sua integração a um campo global, onde uma política *interna à literatura* organiza e hierarquiza os jargões e os padrões de juízo que, inicialmente formulados no Centro, foram sendo absorvidos pelos sistemas locais, formando um território que ignora as fronteiras políticas e elabora para si as suas leis próprias, as suas “relações de força tácitas, mas que comanda[m] a forma dos textos que se escrevem e circulam por toda parte no mundo” (CASANOVA, 2002, p. 18). Nessa geografia peculiar, Buenos Aires estabelece maior volume de troca com Paris do que com as Províncias; é nela que as obras *ingressam e produzem história*, sob a interdependência firmada entre os fenômenos ocorridos em diferentes pontos do território e as expectativas fomentadas pelo Centro: define o campo literário mundial um conjunto de valores de forte pretensão à universalidade, tomado majoritariamente como referencial normativo.

Essa homogeneização se fez possível em razão dos melhores meios de produção, divulgação e distribuição do saber concentrados nas “capitais literárias” (Paris, para a “República Mundial”; Buenos Aires, para a “República Argentina das Letras”), historicamente dotadas das melhores condições de disseminação da produção editorial e, com isso, dos seus padrões de juízo. O maior poderio editorial de certos sistemas literários possibilitou a exportação dos seus critérios de seleção, levando padrões inicialmente locais à aceitação externa e, no limite, conferindo-lhes um ar de “universalidade”: das “capitais literárias” vêm os valores “universais”, as hierarquias, autoridades e “instâncias de consagração”; nelas, “graças a alguns descobridores excepcionais sem preconceitos nacionalistas, instaurou-se uma lei literária internacional, um modo de reconhecimento específico que nada deve às imposições, aos preconceitos ou aos interesses políticos” (CASANOVA, 2002, p. 26). Entre as ideias “universais” que pretendiam legitimar política e ontologicamente, além de codificar esteticamente a independência da literatura quanto às suas condições locais de produção, estava a “autonomia”, que pressupunha e reforçava a arbitragem intraliterária dos valores literários. Não foi por acaso que o conceito se originou em países de tradição literária antiga: a “autonomia” emulava um mito da “criação pura” (“livre de coações externas”) inicialmente sustentável apenas em sistemas dotados de cânones antigos, que permitiam identificar nos seus nomes centrais uma qualidade que teria se imposto “por si mesma” à aceitação do leitorado contemporâneo e posterior. Para Casanova, esse pressuposto da “inevitabilidade” da apreciação positiva do cânone ocultava não apenas o fato de que todo escritor ingressa, de maneira inicialmente insegura, num “mercado” de valores dotado de instrumentos e instâncias concretas (ainda que dinâmicas) de juízo e controle, mas também que a “criação livre” do “gênio” corresponde apenas à antiguidade transformada em modelo:

Os clássicos são o privilégio das nações literárias mais antigas que, após constituírem como intemporais seus textos nacionais fundadores e definirem desse modo seu capital literário como não-nacional e não-histórico, correspondem exatamente à definição que elas próprias deram do que deve ser necessariamente a literatura (CASANOVA, 2002, p. 29-30).

A influência dos sistemas literários centrais não era “historicamente necessária”, tendo sido amparada em circunstâncias *materiais* que se mostraram decisivas: as regiões periféricas – de presença recente na cena literária global e pouco amparadas institucionalmente para a divulgação da sua produção – sempre detiveram pouco “capital literário”, o que lhes conferiu e lhes confere uma posição “local” diante da “universalidade” do Centro. Em que pese a excelência da literatura do Centro, é o seu “capital literário” que lhe permite tratar o seu próprio patrimônio como modelo e comandar a partilha global do juízo: a excelência da sua literatura não bastaria para transformá-la em *paradigma*, algo que somente uma estrutura institucional e editorial sólida poderia permitir. Em contraste, as literaturas periféricas se tornaram “nacionais”: inscritas em seus contextos de origem, mas globalizando-se pela mediação com os referenciais do Centro, o jogo de valores entre o local e o global pressupunha que, mesmo na descrição e teorização do local, se manifestasse a crença na universalidade das categorias estéticas:

Essa crença fundamenta o funcionamento de todo o universo literário: todos os jogadores têm em comum a crença na mesma aposta que nem todos fizeram, ou pelo menos não no mesmo grau, mas por cuja posse todos lutarão. O capital literário reconhecido por todos é ao mesmo tempo o que se tenta adquirir e o que se reconhece como condição necessária e suficiente para entrar no jogo literário mundial; permite medir as práticas literárias pelo padrão de uma norma reconhecida por todos (CASANOVA, 2002, p. 32).

Casanova oferece, portanto, um bom modelo para a apreciação do impacto conceitual-normativo da “autonomia” sobre os sistemas literários periféricos – como o da América Latina da passagem do século XIX para o século XX, conforme analisado por Julio Ramos. Antes de passarmos àquele caso, porém, outro passo se faz necessário: se a “autonomia” não é um atributo de fato, mas um ideal regulador, é preciso redefinir a sua fundamentação epistemológica, a ser situada nalgum lugar *entre* a ontologia e a pragmática. Apenas uma flexibilização do conceito – uma redefinição que o torne maleável – ensejará o cotejo das suas variações locais sob um mesmo ideal universal, fazendo convergir a ontologia e a historiografia e assim possibilitando, sem qualquer contradição interna, uma apreciação *global* das condições contextuais da prática da autonomia pelo escritor latino-americano, em momentos e épocas precisas. Sobre essa possibilidade de flexibilização do conceito de “autonomia” falaremos agora, passando em seguida à análise do contexto de produção de José Martí – sugerido por Julio Ramos como metonímia da condição finissecular do escritor latino-americano.

A “AUTONOMIA” ENTRE A HISTORIOGRAFIA E A TEORIA LITERÁRIA: O CASO LATINO-AMERICANO

Pela proposição de Casanova, o século XIX instaurou um mercado global de valores orientado por *crenças capazes de produzir realidade*: mesmo que virtuais, tais crenças produziam efeitos práticos de relevo. Ao associar a sua virtualidade ao seu poder de convencimento, Casanova oferecia, pois, uma análise ao mesmo tempo conceitual e empírica da autonomia pela qual, em cada contexto, a autonomia não é uma realidade estabelecida de uma vez e para sempre, e sim um

processo firmado dentro de inscrições históricas específicas. Em que pese os seus efeitos concretos, valores “vitoriosos” devem a sua afirmação à contingência histórica: nada havia de “natural” ou “necessário” na afirmação da autonomia; tivessem sido diferentes certas condições iniciais, o sistema poderia ter se desenvolvido de outra maneira – porém, mas uma vez iniciado o processo de autonomização, ele ganhou momento e impulsionou um processo amplo de diferenciação sistêmica:

[O] acúmulo de um conjunto de técnicas, de formas literárias, de possibilidades estéticas, de soluções narrativas ou formais [...], essa história específica [...] permite que o espaço literário alcance progressivamente [...] independência e leis próprias de funcionamento dentro das nações definidas politicamente. É quando a literatura consegue se desfazer de sua dependência política que ela passa a só se autorizar a partir de si mesma (CASANOVA, 2002, p. 57).

Um conjunto inicial de condições foi sendo reforçado e complexificado, ao final cristalizando novas estruturas de autopreservação do sistema diante das pressões externas, em particular da política: ao narrar desse modo a formação da autonomia, Casanova a apresentava como um processo *contextualmente inscrito*, observando-o sob um viés simultaneamente conceitual e empírico que superava a dicotomia entre a idealidade do conceito e a concretude das práticas. No plano teórico, subtraía-se ao conceito a sua “identidade consigo mesmo” para identificar-se nele a flexibilidade que lhe permitia motivar e legitimar práticas relativamente diferentes em lugares diferentes: desenvolver essa teoria num plano propriamente conceitual fugia, porém, aos objetivos de Casanova; teremos que apoiá-la noutra fonte.

Se o impulso oitocentista à homogeneização do saber, do direito, da tecnologia, das práticas religiosas, das instituições políticas, que fomentou a normalização das interpretações recíprocas dos agentes, lugares e culturas sob padrões comuns de linguagem, se esse processo global suscitou soluções locais específicas, assim transcorreu também a afirmação da autonomia como conceito definidor da literatura: numa tal narrativa, a variação nas reações locais a estímulos comuns é o que contextualiza nacionalmente as histórias da literatura. Para que o conceito de “autonomia” seja compatível com essa variação *na* homogeneização, alocá-lo na teoria das ficções de Hans Vaihinger nos possibilitará preservar a sua virtualidade – sem atribuir-lhe expectativas ingênuas de concretização – apreciando simultaneamente os seus efeitos práticos, que, em Vaihinger (1968), não existem apesar daquela virtualidade, mas *por causa* dela: trata-se de uma apreciação ao mesmo tempo teórica e empírica da “autonomia” que permite colar a idealidade do conceito ao solo concreto dos acontecimentos empíricos. De quebra, tal concepção pode nos ajudar a destravar as aporias provocadas pela atribuição aos sistemas literários em processo de autonomização das expectativas suscitadas pelas noções de “autonomia plena”. Vimos que Ramos observou os percalços da afirmação da autonomia na América Latina sem julgá-los por expectativas externas, cuja aplicação ele soube matizar ao cotejar as particularidades próprias à condição periférica. Com isso, especificamente no caso latino-americano, a afirmação da autonomia manifestaria o seu padrão histórico peculiar no *atrito* entre a idealidade do conceito e as limitações colocadas pelos sistemas locais à “liberdade autoral”: a se observá-la nos contextos específicos do seu exercício, pode-se dizer que a autonomia era o próprio esforço (ou negociação) que

determinaria, na prática, as condições da sua atualização. Entre essas condições, constavam a maior ou menor democratização política, a existência de uma esfera pública mais ou menos consolidada, a garantia de direitos individuais de expressão, a atuação das instituições culturais e educacionais, a existência de um público mais ou menos sofisticado, o maior ou menor fortalecimento e diversificação do mercado editorial... Em condições ideais, um campo literário autonomizado adquire poder de permanência, tornando-se resistente à influência da política e da economia – mas mesmo num tal caso, o processo de *afirmação* da autonomia é sempre tumultuado, e ao menos parcialmente incompleto.

Nesse ponto a teoria das ficções de Vaihinger se mostra instrumental. De acordo com ela, a figura geométrica do círculo é uma “ficção”: apesar de ser uma construção humana, o círculo é tratado “como se” fosse real, sendo essa “suspensão voluntária da descrença” em relação ao seu caráter de fabricação o que permite que façamos dele um instrumento para o fazer pragmático. Apesar de inexistentes *como tais* na natureza (onde um círculo perfeito não é encontrado em lugar algum), figuras geométricas fertilizam as produções humanas, conhecendo um amplo rendimento prático especialmente nas ciências e na engenharia, onde elas fomentam efeitos que extrapolam as suas condições originais de ideação ao darem substrato a realizações concretas. “Ficções” fundamentam as práticas, e Vaihinger localizará uma potência análoga nas “ficções” que regulam a ação individual, a concepção das instituições sociais e o relacionamento interpessoal: por exemplo, apesar de a “liberdade” ser uma abstração reguladora – podendo ser tomada como o conceito geral do qual a “autonomia” é um caso específico –, a seu respeito Vaihinger (1968, p. 43) diria que, se certas ações humanas são consideradas “livres” (e portanto “responsáveis”) ao serem contrastadas com o curso “necessário” dos eventos naturais, tal concepção seria autocontraditória, uma vez que um ato “absolutamente livre” (i.e. que não se apoia em expectativas e normas aceitas por um contingente significativo de pessoas) é eticamente tão desprovido de valor quanto um ato “absolutamente necessário”, i.e. cuja própria impossibilidade de não acontecimento eliminaria a demanda pela sua correção ética. Ainda assim, tal contradição do ponto de vista lógico não diminui a importância da “liberdade” como fundamento para o juízo das ações humanas, tanto no direito quanto na vida cotidiana: mesmo que “nada no mundo” corresponda por si e em si à ideia de liberdade – mesmo que ela não tenha correlatos empíricos evidentes –, ela é uma “ficção altamente necessária” (VAIHINGER, 1968, p. 43) como *métron* para o ajuizamento das ações individuais e para a concepção das leis e das normas regentes das relações humanas. Desse modo, a pragmática da “liberdade” põe em curso o tipo de efetividade próprio às ficções, que são em tudo diferentes das “hipóteses”: enquanto essas são “dirigidas em direção à realidade”, “submetendo-se a teste” e “demandando verificação” (VAIHINGER, 1968, p. 85), ficções não pedem por nada disso, pois não são *objetivamente* “atingíveis” nem “realizáveis”. O “imenso valor prático” desses “construtos ideativos” não deriva de qualquer “realidade objetiva correspondente” (VAIHINGER, 1968, p. 49), mas da capacidade de atuarem como *referências estabilizadoras para a interpretação da realidade* ao darem coerência à sucessão, de outro modo caótica, dos acontecimentos mundanos. Isso demanda uma base implícita de consenso, firmado principalmente em torno daquilo que as ficções *não* são: é mais fácil, por exemplo, identificar a *falta* de liberdade num caso concreto do que identificar (ou definir) a liberdade “em si mesma”. Decerto

tais consensos serão sempre maleáveis (além de subentendidos), sendo ademais facilitados pelo fato de que as ficções, ao demandarem atos interpretativos dos agentes envolvidos, poderão ser atualizadas de maneiras relativamente diferentes em situações diferentes, conhecendo novas traduções ao longo do tempo (e que, em comum, pretenderão estar remetendo a uma mesma “ficção”). *Porque* essas definições e esses consensos são relativamente vagos e flexíveis, portanto, eles são aplicáveis a situações e eventos diferentes; como insiste Vaihinger (1968), não se pode confundir ficções com realidades de fato, o que as transformaria em “hipóteses” (ou “dogmas”) ou as associaria normativamente a exemplos concretos – tal como na identificação, denunciada por Luhmann (2000), da “autonomia” a certos tipos de obras dotadas de atributos estéticos específicos. Igualmente importante é não nos sentirmos “desorientados” seja pelas “contradições” entre as ficções e o “mundo da experiência”, seja pelas suas “inconsistências internas” (VAIHINGER, 1968, p. 90), das quais não devemos inferir quaisquer impasses ou aporias: isso emperraria a função das ficções de *produzir realidade* não sendo, elas mesmas, reais; apenas a sua virtualidade mantém preservada a sua função de organização do pensamento, da comunicação e da ação.

Parece-nos, pois, que uma concepção da autonomia como “ficção” já estava criptografada na abordagem de Casanova da institucionalização da autonomia como *crença* dos sistemas literários periféricos na universalidade dos valores, conceitos e modelos estéticos do Centro. Da nossa parte, diríamos que foi na condição de “ficção” que a “autonomia” estimulou um giro autorreflexivo nas literaturas não originalmente participantes na institucionalização das noções de “autoria”, “originalidade”, “inovação” e “liberdade de criação”. A “autonomia” estimulou a autodistinção do “autor” e do “crítico” tanto em relação à literatura passada (que a eles caberia julgar) quanto em relação à literatura atual (cuja má qualidade eles não cessavam de acusar), colaborando para moldar a poetologia moderna tanto no “centro” como nas “periferias”. E em cada contexto ela seria pragmatizada de maneira diferente ao ser admitida como um referencial normativo; de acordo com a generalização proposta por Julio Ramos a partir do exemplo de José Martí, no caso latino-americano, por exemplo, a sua afirmação teria deparado com uma dificuldade fundamental: “como poderia existir um sujeito literário se a própria sociedade não reconhecia a especificidade de sua autoridade?” (RAMOS, 2008, p. 99). A pergunta revela a peculiaridade da cronologia: se o conceito de autonomia emergira em finais do século XVIII, institucionalizando-se progressivamente nas literaturas “centrais” a partir do primeiro quarto do século seguinte, a América Latina do final do século XIX mal começara a admitir o artista “autônomo” como figura pública. Se é certo que mesmo no Centro a afirmação da autonomia não foi imediata, entre nós ela teria sido refreada, segundo Ramos (2008), pela apropriação das “Belas-Letras” (concepção predominante na América Latina na primeira metade do século XIX, e que apenas lentamente sumiria do horizonte) como instrumento de pesquisa das identidades nacionais e de consolidação ideológica do Estado-nação: funcionalizada como meio de afirmação identitária das nações recém-independentes (cf. MARTIN, 2006; SOMMER, 2004), e assim obedecendo a uma missão política revestida de urgência, na literatura latino-americana pouco espaço havia para a figura “a-funcional” do artista “livre”, e qualquer pretensão à autonomia teria, em primeiro lugar, que dotar a voz individual de uma autoridade coletivamente reconhecida – processo que, no Brasil (ou no Rio de Janeiro e em São Paulo, nossas “capitais literárias”),

viria a se consolidar, segundo Sérgio Miceli (1977) e Lúcia Lippi Oliveira (1990), apenas na década de 1920.

Enquanto a voz “autoral” não se institucionalizava, muitas vezes ela sequer encontrava um meio adequado de veiculação. O espaço mais propício, no caso de Martí (mas não apenas dele), foi o jornal, onde o literato encontrava “não apenas um meio de subsistência, mas a possibilidade de fundar um novo lugar de enunciação e de adquirir certa *legitimidade* intelectual, não subordinado aos aparatos exclusivos, tradicionais, da República das Letras” (RAMOS, 2008, p. 101). O jornal era uma escolha pragmática, a ambiguidade à qual ele lançava a autonomia sendo compreendida como um “mal menor”: para Martí,

[...] o trabalho jornalístico [era] conflitante, oposto ao valor mais “alto” e “subjetivo” do discurso poético. Porém [...] o jornal oferecia um modo de vida mais próximo que o comércio (ou o governo) aos “instrumentos de trabalho que são [...] [a] língua e [a] pluma” (RAMOS, 2008, p. 106).

É claro que nada disso diminuía, mas apenas explicitava a evidente “fragilidade das bases institucionais do campo literário finissecular[, que] obriga[va] a literatura [...] a depender de instituições externas para consolidar e legitimar um espaço na sociedade” (RAMOS, 2008, p. 106). Ao contrário da Europa, onde a literatura teve

[...] vários suportes institucionais, especialmente na educação e no mercado editorial[, na] América Latina esse desenvolvimento foi bastante desigual, limitando a vontade autonômica e promovendo a dependência da literatura de outras instituições (RAMOS, 2008, p. 98).

Mas o ponto nodal é que, apesar desses limites estruturais, Ramos entendia que a heterogeneidade da literatura latino-americana em face do modelo Central não deve ser tomada como “heteronomia discursiva”: tendo escolhido a crônica como o gênero mais propício à expressão individual dentro do espaço majoritariamente não literário do jornal, o

[...] significativo [...] é que, se por um lado [a crônica modernista] manifesta dependência literária do jornal, ela constitui [...] um campo de luta entre diferentes sujeitos ou autoridades, entre os quais é enfática [...] a tendência estetizante da vontade autonômica (RAMOS, 2008, p. 106).

Em outras palavras, a crônica manifestava, *dentro e contra* as limitações do jornal – e, por extensão, daquele contexto literário como um todo –, um desejo de autonomia que, pressionado pelas limitações encontradas, emulava de algum modo os ideais normativos do “Centro”. Isso leva Ramos a “reconsiderar a postulação da diferença latino-americana como efeito da paródia de uma plenitude (nunca comprovável) primeiro-mundista” (RAMOS, 2008, p. 97): na lacuna entre o ideal “europeu” e as reais possibilidades do sistema literário periférico, ao operar tanto como possibilitadora quanto como limitadora da afirmação e da prática da autonomia, a crônica jornalística dava margem, à diferença das demais seções do jornal, à expressão individual de letrados que, bem ou mal, conseguiam se colocar – ou se *comportar* – como “autores”, à diferença dos colegas dedicados à notícia:

[...] se por um lado o jornalismo relativiza e subordina a autoridade do sujeito literário, por outro, [este] limite é condição de possibilidade do “interior”, marcando

a distância entre o campo “próprio” do sujeito literário e as funções discursivas outras, ligadas ao jornalismo e à emergente indústria cultural urbana. Ou seja, em oposição ao jornalismo, no próprio jornal o sujeito literário se autoconsolida, precisamente ao confrontar as regiões “antiestéticas” do jornalismo e da “cultura de massas”. Nesse sentido, a crônica foi, paradoxalmente, uma condição de possibilidade da modernização poética: se a poesia, para os modernistas [...] é o “interior” literário por excelência, a crônica representa, tematiza, os “exteriores”, ligados à cidade e ao próprio jornal, que o “interior” apaga (RAMOS, 2008, p. 107).

Enquanto o noticiário *informava* sobre a cidade, a crônica dava testemunho da sua *vivência* ao tratar o seu *habitar* pela perspectiva individual do cronista, i.e. de um “eu” que, naquela mídia de grande circulação, aos poucos consolidava uma nova voz, um novo tipo de discurso que, ao contrário da “objetividade” da notícia, se autoinvestia de autoridade justamente por conferir livre curso à expressão individual, enunciada nas impressões e relatos pessoais sobre uma realidade urbana pouco familiar ao leitor. Nada disso anulava, é claro, o contraste entre o contexto europeu e o latino-americano; ainda assim, fundavam-se aí condições para um exercício localizado da autonomia, ou seja, para a atualização de uma “ficção” que, originalmente europeia, era reafirmada pelo escritor latino-americano num contexto de produção em nada semelhante àqueles onde ela fora gestada. A mesma “ficção” suscitava, portanto, respostas diferentes em sistemas literários diferentes, confirmando a fecundidade da pesquisa historiográfica dedicada à análise das relações – geográfica e culturalmente específicas – entre a idealidade dos conceitos e a concretude das práticas: no exemplo de Martí, o jornal era tanto um instrumento quanto um óbice à plena modernização literária, “condensa[ndo] as aporias irredutíveis da vontade autonômica na América Latina” (RAMOS, 2008, p. 123); “Se a poesia, idealmente, representava [...] um campo [purificado] de interpelações externas, a crônica [...] representa a luta entre autoridades[,] a condição de possibilidade da demarcação [do] espaço [do sujeito literário]” (RAMOS, 2008, p. 129).

Se as histórias contextuais da afirmação e da prática da autonomia revelam a presença de padrões comuns atualizados de maneiras diferentes através do tempo e do espaço, a concepção da autonomia como “ficção” confere um fundamento teórico rigoroso ao estudo das consequências práticas da admissão localizada de conceitos normativos sistemicamente dominantes em momentos precisos da história. Foi o que Julio Ramos propôs, afinal, ao distinguir a autonomia como conceito normativo (como crença na universalidade dos preceitos estéticos do Centro) das suas pragmatizações contextuais (pelas quais uma história local se singularizava ao seguir os padrões *globais*), assim levando a “autonomia” da problemática ontológica à história literária. Reconciliando os domínios da historiografia e da ontologia, a autonomia era flagrada em seu estado de permanente abertura, submetida à análise do caso e ao juízo do tempo: estudar as suas manifestações locais é acompanhar a história das várias formatações sistêmicas distribuídas geograficamente dentro do conjunto unitário constituído pela literatura moderna. O conceito de autonomia, central para a ontologia da arte, revela-se assim um instrumento historiográfico produtivo ao iluminar as variações locais da autodescrição e da prática literária do século XIX aos nossos dias, iluminando as relações entre as ideias dos escritores e as condições editoriais encontradas – iluminando, em outras palavras, a diferença entre a idealidade

das suas motivações e a aspereza cotidiana das práticas. Era assim que, no *fin-de-siècle* latino-americano descrito por Julio Ramos, a “autonomia” parecia significar a mesma coisa que na Europa, mas ensejava produções de outra ordem: um mesmo ideal dava fundamento à diferença no exato momento em que aquela porção da periferia afirmava o seu pertencimento ao sistema global, enfrentando, nesse processo, as suas limitações internas àquela afirmação. Se uma autonomia redefinida como “ficção” prova assim o seu valor historiográfico, abre-se para ela um campo vasto de aplicação do estudo da modernidade literária latino-americana: é este o nosso convite.

A CONTEXTUAL HISTORY OF AUTONOMY: THE LATIN AMERICAN CASE

Abstract: From the paradoxes of the affirmation of the ideal of aesthetic autonomy in Latin America, the essay attempts to reformulate that concept as a historiographic instrument, making it capable of observing its contextual implications without normatively linking itself to selected works and authors. In order to overcome the friction between autonomy’s ideality (as an ontology of literature) and the empirical (institutional) analysis of peripheral literary systems (like Latin America’s), we dialogue with J. Ramos, P. Casanova e H. Vaihinger.

Keywords: Latin American literature. Aesthetic autonomy. Literary history.

REFERÊNCIAS

- BAYLY, C. A. *The birth of the Modern World, 1780-1914*. Malden: Blackwell Publishing, 2004.
- CASANOVA, P. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 1999. v. I.
- LUHMANN, N. *Art as a social system*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- MARTIN, G. The novel a continent: Latin America. In: MORETTI, F. (Org.). *The novel*. Princeton: Princeton University Press, 2006. p. 632-667. v. I.
- MICELI, S. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- OLIVEIRA, L. L. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1990.
- RAMOS, J. *Desencontros da Modernidade na América Latina*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2008.
- SOMMER, D. *Ficções de fundação*. Os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004.
- VAIHINGER, H. *The philosophy of the “As If”*: a system of the theoretical, practical and religious fictions of mankind. Nova York: Barnes and Noble, 1968.

Recebido em fevereiro de 2014.
Aprovado em setembro de 2014.