A literatura tem lugar neste século?

Lucia Helena¹

Resumo: O objetivo deste texto é discutir a relação hoje muito complexa entre a literatura, o mercado e a percepção que o leitor tem de seu papel, caráter e personalidade, uma vez que o burguês comprador pressupõe que o autor, quando célebre, é uma pessoa de domínio público. Quando o autor é considerado “difícil”, o leitor não a compreende, mas contenta-se em pensar que pode também possuir o autor/a autora. Tomando como ponto de partida a junção de experiência de vida e experiência estética, o artigo apoia-se na obra de J. M. Coetzee, em especial a narrativa híbrida de *Verão* (2009; 2010).

Palavras-chave: Literatura. Papel social. Século XXI. Autor. Mercado.

Percorrendo redes e livrarias que normalmente frequento na cidade do Rio de Janeiro, onde moro, constato que, à exceção dos sucessos que contrariam as regras, a maior parte dos lançamentos em literatura, crítica literária, teoria da literatura e humanas em geral resiste pouco tempo em exibição em prateleiras de destaque, após terem sido apresentados ao público em momento festivo de seu lançamento, com a dedicatória e presença do/a autor/a conferindo importância ao evento. Reparo também que o espaço destinado a estes temas cada vez encolhe mais.

Em recente viagem a Buenos Aires, em abril de 2018, aproveitei para visitar a famosa e magnífica Livraria Ateneu e algumas outras casas de pequeno porte, perto de meu hotel, ou no caminho da programação do dia, nas quais pesquisei sobre dois temas que vêm me interessando. Na primeira, a grandiosa Ateneu, encontrei um espaço magnífico para a literatura latino-americana, com menor destaque para a literatura brasileira e menos espaço ainda para a crítica literária e até para o feminismo, apesar de este último ser um assunto de sucesso e de grande circulação e militância no contemporâneo. Nas pequenas e na grande livraria, os textos de crítica e de feminismo, meus dois interesses naquela pequena estadia de menos de uma semana, com programação mista, para atender às quatro amigas que viajavam juntas, ficavam expostos em prateleiras em lugar baixo, ficando a/o pesquisador/a em posição

¹ Pós-Doutorado em Literatura Comparada na Brown University. Professora Titular Aposentada da Universidade Federal Fluminense (UFF). É autora de diversos livros, como o premiado *Tótems e tabus da literatura brasileira* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói; Universidade Federal Fluminense). Dentre as publicações mais recentes, destacam-se *Náufragos da esperança* (Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016) e *Uma literatura inquieta* (Rio de Janeiro: Caetés, 2016). É Pesquisadora 1-A do CNPq e líder do Grupo de Pesquisa CNPq Nação e Narração. E-mail: lh@globo.com

desconfortável, quase abaixado ao rés do chão, nem sempre encontrando um banquinho para se sentar.

Neste aspecto, exposto brevemente e com um travo melancólico, ousou dizer que a literatura e seus correlatos não têm lugar neste século, nas poucas plagas cariocas e portenhas que o pouco tempo me permitiu examinar. Não fossem os grupos de estudo e a divulgação que é feita nas redes da Internet, seria difícil acompanhar as publicações mais atuais e outras menos recentes. Este fenômeno se repetiu nos Estados Unidos. E eu o observei na querida Thayer Street, no pequeno e lindo campus da Brown University, uma das oito *Ivy League* norte-americanas, onde lecionei nos meses de setembro e outubro de 2017 um curso sobre a escrita de mulheres e a questão do amor, focalizado em diversas facetas. Antes muito bem suprida de livros de crítica, quando lá fiz o meu pós-doutorado, de janeiro a agosto de 1989, a livraria da universidade agora tinha poucos livros de teoria, crítica literária e de literatura brasileira, restringindo-se, em geral, a vender o que era indicado pelos professores. E a fabulosa rede da *Barnes and Nobles* não mantinha mais no campus a magnífica filial, onde costumava passar dias e horas me deliciando com a fartura de uma oferta multidisciplinar muito rica e tentadora.

Uma das razões, evidentemente, é o fato de que hoje muito se usam as cadeias do tipo *Amazon Books*, além de outras cadeias europeias e nacionais que oferecem a chance de, virtualmente, pesquisar e comprar *online* livros a serem adquiridos pela Internet, um fenômeno que se expandiu enormemente, desde a década de 1990 até agora. Mas isto não invalida, infelizmente, ter havido uma piora na qualidade dos sítios dedicados à propaganda e venda dos livros, e aí não só os de literatura, teoria e crítica, mas em geral (como ocorreu com o antigo e magnífico sítio da Livraria Cultura, no Brasil, antes claro, muito bem feito e fácil de usar e que agora rasteja na banalidade). É espantoso como tudo isto vem mingando em voo rasante, feito uma lua magra e sem brilho.

Não encontramos mais, também, nas livrarias cariocas, pessoas como o Senhor Carlos, da Padrão Livraria, no Centro da cidade, que, no meu tempo de estudante de Português – Literaturas da UEG, antiga Universidade do Estado da Guanabara, hoje UERJ, conhecia todos os livros que procurávamos, nos informava sobre outros, como um grande especialista. Ele era um livreiro, palavra hoje quase em desuso. Dona Vana, uma italiana gentil, vibrante, dona da Livraria Leonardo da Vinci era quem nos fornecia – e a toda a intelectualidade do Rio de Janeiro e do Brasil, muito antes das redes da Internet – livros brasileiros e importados que ela

conhecia profundamente, mulher culta e politicamente corajosa, figura admirável. Como ela, havia o Aloisio, da Timbre; o Chico, da Dazibao e outros tantos, livreiros também, como o Estrela, especializado em livros de Portugal, uma grande carência no Rio, nos meus tempos de UEG. E outros, muitos outros, dos quais não me lembro no momento os nomes e com os quais me desculpo por praticar uma injustiça não intencional.

Mas, neste tempo de fartura e aceleração da comunicação, os que buscam a literatura brasileira, as humanidades, a crítica, a teoria e outros temas específicos são em geral iniciados: alunos de Faculdades, professores, escritores, romancistas, poetas, sociólogos, artistas em geral, pesquisadores e interessados por leitura. O grande público de novelas e de programas banalizados na TV talvez não tenha adquirido o hábito de leitura e, se o tem, talvez não disponha de orçamento que lhe permita adquirir o livro, um produto ainda caro para os bolsos do brasileiro que enfrenta uma de suas mais difíceis crises econômicas, políticas e culturais.

Pensar na literatura como uma mercadoria entre outras é, hoje em dia, defrontar-se com uma sociedade cada vez mais complexa, em que os valores culturais têm sido banalizados e o livro resulta, muitas vezes, algo também banalizado ou desvalorizado tanto em seu potencial de prazer e fruição como de construção de uma ética da cultura e de identidades culturais múltiplas. A imagem da celebração, da banalização e de um consumo antropofágico da figura do autor/da autora é uma das marcas de nosso tempo de digestão acelerada e da qual pouco se aproveita para sustentar o corpo social de bens culturais, sociais e éticos. Esta é uma situação muito bem exposta e tratada em um livro magnífico de um escritor do qual tanto gosto e com o qual me sinto aprendendo acerca do valor da arte e da literatura como um todo. Falo de *Verão* (COETZEE, 2009).

Para quem não conhece Coetzee, autor do livro, ele é um ficcionista de primeiro nível, foi professor e atua como escritor e crítico. Sem querer generalizar, grande parte de sua obra, além de *Verão*, nos mostra, tanto quanto este, a força da reflexão crítica e ética de um romancista ao mesmo tempo ensaísta e pensador do contemporâneo e de seus impasses e, fundamentalmente, da indagação sutil do papel da literatura neste cenário dito pós-moderno e de globalização.

Entre nós, J. M. Coetzee pode ser comparado a Machado de Assis, pela apreensão oblíqua, aguda e cética do mundo, ao fazer menção às memórias de um finado. Diferentemente, no entanto, de Machado de Assis, um moderno-eterno, Coetzee escreve no

momento atual. *Verão* relê o moderno como um passado que ele ressignifica pelo uso renovado de estratégias lúdicas que se assemelham às do velho bruxo do Cosme Velho e, por outro lado, relembram as do nosso Modernismo. Mas, neste caso, fora da pauta do “ufanismo crítico” de um Oswald de Andrade², que substitui pelo traço dubitativo machadiano, com o qual realiza crítica contundente às utopias triunfais. Uma delas, a de que o mercado e a mídia detêm como líquido e certo o direito de devassar a vida de um escritor, tomando-o como mercadoria de domínio público, tema tratado com ênfase no texto híbrido que constrói em *Verão*.

Paradoxalmente, Coetzee também se interessa pelas utopias, como se houvesse em sua narrativa o desejo de que o mundo em que vivemos fosse mais justo e ético para todos. Neste sentido, a utopia subterrânea que permeia *Verão*, à maneira de um Graciliano Ramos, se urde como uma “utopia do precário”, sem ufanismo nem grandiosidade.

Outro tema forte de *Verão*, no que concerne à importância da literatura e de seu lugar no mundo de hoje, é o destaque que o livro dá ao ato de repensar a interação entre o papel do escritor no mercado e de sua figura e personalidade vista como algo à disposição do público leitor. A questão da literatura e mercado vem desde o momento da implantação do Iluminismo e da ascensão do capitalismo no século XVIII e da propagação das funções fundadoras da literatura romântica.

No Romantismo, tendo-se esmaecido o mecenato da nobreza, o mercado jornalístico e editorial surgiu como promessa e farol para o sustento do profissional liberal e escritor. Livros, personagens e leitores pareciam muito próximos e a inserção do livro no mercado, o que o transformava em uma mercadoria como tantas outras, ainda não estava clara. O formato fundacional de que se revestiram muitos dos romances românticos e o caráter de missão de que alguns autores se incumbiram, recalca a consciência deste fato. Dentre estes escritores, ficaram famosas as bênçãos paternas dadas por José de Alencar aos seus livros. Em regime de afetividade, pois, desenvolveu-se no leitor daquele tempo a impressão de que o escritor e seus escritos não eram exatamente uma mercadoria qualquer. Mas a lua-de-mel do escritor burguês com o mercado (burguês) comprador não dura muito. Este período de aliança de objetivos entre a literatura e a sociedade que sabia ler e podia comprar os livros equivale ao momento de formação das bases de um estado nacional (entre nós sempre muito patriarcal, conservador e desigual), fundado na intenção por vezes não consciente de ocultar o genocídio da

² A expressão é de Roberto Schwarz, em *Que horas são?* (1989).

colonização e lançar as bases de uma história nacional que fixasse a matriz europeia que se hibridizava na antiga colônia construída por uma elite não cultivada. A literatura de formação daí decorrente daria o cimento ideológico que permitisse solidificar a instabilidade desta construção ainda muito instável.

Na França, o anúncio dessa ruptura surge em 1857, em *As flores do mal*, em que Charles Baudelaire provoca o leitor burguês, abrindo um inesperado sentido de incompatibilidade entre sua poesia e o público letrado e conservador, sugerindo que, se o leitor fosse um homem que se considerava “de bem”, devia pegar seu livro e jogá-lo fora. Rompia-se o pacto de bem-aventurança romântica entre escritor, “seu filho, o livro”, e seu “amigo, o leitor”, como ocorria em Alencar, que dava a seus livros a “bênção paterna”. Daí por diante, o leitor burguês não será mais o irmão, o semelhante. Ao contrário, será metaforizado na imagem de uma fantástica esgrima de que se contamina a arte antiburguesa.

No início do século XX, as vanguardas também recusaram o leitor-burguês, visto como um “cauteloso pouco a pouco” com suas “adiposidades mentais”, e disto podemos citar um exemplo de Mário de Andrade, no poema “Ode ao burguês”, de *Paulicéia desvairada* (1921).

De modo irônico, é a esta ruptura que retorna *Verão*, livro que simula “escrever sobre um eu que é um outro” e praticar o enclave de alusão ao real pela intrincada relação entre o fato, o ficto, a versão e os deslocamentos da subjetividade do escritor defunto, pelas personagens distintas e o próprio narrador que o focaliza desenham uma rede de eus em metamorfose e em oscilação.

Em *Verão*, já se informou, um jovem escritor inglês chamado Vincent está redigindo a biografia de J. M. Coetzee, após o falecimento do famoso ganhador do Prêmio Nobel de 2003. Sabemos que Coetzee está vivo até agora.³ Assim, *Verão* é tecido, além da reprodução dos fragmentos dos diários, pela conversa de Vincent com: 1) Julia Smith, mulher casada com quem o falecido Coetzee teria tido um caso; 2) Margot, a prima favorita; 3) Adriana Nascimento, uma dançarina brasileira cuja filha teve aulas de inglês com o finado Coetzee; 4) Sophie Denoël, sua colega na Universidade do Cabo, em 1976, quando lecionavam, ele no Departamento de Inglês, e ela no de Francês, um curso conjunto acerca da literatura africana; e, finalmente, 5) a única entrevista com um homem, Martin, antigo colega com quem Coetzee teria concorrido, em 1972, a uma posição na mesma Universidade do Cabo. Do testemunho

³ Até o momento em que escrevo este artigo, J. M. Coetzee está entre nós, vivo e com saúde, morando na Austrália, escrevendo ficção e ensaios críticos.

dos entrevistados, emerge a construção de um personagem – um retrato do escritor Coetzee quando jovem – que viria, então, a ser uma subjetividade em deslocamento que frutifica do entrecruzar da visão de outros eus, sob o controle exercido por Vincent. Nesta hábil coleção de entrevistas, não fica muito claro para o leitor o que é verdade biográfica e o que é ficção no sentido estrito. O volume de uma forma híbrida vai crescendo.

Verão tem uma estrutura narrativa híbrida muito peculiar e dele extraí um diálogo em dois fragmentos que aqui destaco. Este é travado entre Vincent, o suposto jovem biógrafo, que quer escrever sobre a vida de Coetzee após sua morte, e Mme. Denoël, professora de francês que privou, como colega e amante, da intimidade do autor. Cito:

– Madame Denoël, eu examinei as cartas e os diários. *Não dá para confiar no que Coetzee escreve [pelo menos] não como registro factual – não porque ele fosse mentiroso, mas porque ele era um ficcionista. [...].* A época do grande escritor como oráculo, sim, concordo, essa época passou. Mas a senhora não concordaria que um escritor bem conhecido – vamos chamá-lo assim –, uma figura pública bem conhecida em nossa vida cultural coletiva é, até certo ponto, uma propriedade pública? (COETZEE, 2010, p. 234-235). (Grifos nossos).

O desmonte da escrita como fenômeno oracular e a transformação do escritor em figura de domínio público abrem espaço, a partir das afirmações e perguntas de Vincent dirigidas a madame Denoël, para que as respostas da professora acerca da mercantilização da arte propiciem aos leitores mais atilados suspeitar que não se tem nenhuma garantia de que se pode ler o rol da roupa de um personagem de ficção como se lê, por exemplo, o rol da roupa que se vai mandar à lavanderia. E abre as portas também para se cogitar se, na atualidade, a chamada boa literatura ainda ocupa um lugar importante no seio da sociedade e demanda para si um leitor qualificado, ainda que não seja vendável como um produto qualquer. Mergulhando um pouco mais nos dois fragmentos, vê-se que neles se indica que, na contemporaneidade, cada vez mais o leitor se apropria do livro e do autor, dá-se ao agente da leitura o estatuto de comprador, reservando-se para o ato autoral da escrita o lugar estrito de mercadoria, o que envolve, aliás, o autor, também mais uma mercadoria dentre tantas outras em oferta na vida individual e coletiva das culturas.

Entre o observatório do presente e o do passado, em narrativa descontínua, o livro de Coetzee toma a seu cargo pensar e repensar a relação dinâmica e capitalista estabelecida entre

a sociedade e o mercado e, destes, com a assinatura implícita de um pacto selado cada vez mais voraz e antropofágico que o mercado engolfa a literatura.

Esta relação é muito mais veloz e até mais cruel nos tempos atuais do que foi durante o Romantismo. Findo o mecenato no século XVIII, não só os escritores, mas também os idealizadores de outras artes românticas produzem para um mercado do qual dependem para escoar o resultado de seu trabalho. Criar para o mercado era, pois, um destino evidente e até necessário e valorizado. O escritor pensava construir do nada um novo mundo. Novalis escreveu, em seu livro *Pólem*, que este veio ao mundo com a missão de salvá-lo. Na atualidade empresarial dos negócios, como “o anel que tu me deste, era vidro e se quebrou”, a relação entre o livro-filho e o escritor-pai, como um cristal de escrita, se partiu.

Verão pré-anuncia o desgaste praticamente completo da batalha da literatura com (e contra) o mercado. E o faz de forma renovadora, posto que não segue a lição do hermetismo do Modernismo heroico. No embate atual com o mercado, a narrativa de *Verão* tem a lucidez de que, para não se perder, convém buscar uma forma de comunicação com o leitor, criando o inesperado com mãos sutis, valendo-se da ironia e do disfarce, próxima que está da engenharia da composição do bruxo Machado de Assis.

A se acreditar nas orelhas de *Verão* e nas de *Infância*⁴ (1997) e *Juventude*⁵ (2002), estes livros pertenceriam ao campo das autobiografias e das memórias. Esta série estaria, segundo o material de divulgação das editoras, envolvida pelo suporte de verdade que tanto desejava o leitor, acostumado a creditar a si mesmo uma semelhança com o escritor-oráculo, em busca de uma literatura na qual a linguagem funcionaria à guisa de transparência da vida na obra. Mas não é isto o que ocorre quando abrimos as páginas dos três livros ditos memorialistas e autobiográficos na propaganda que os anuncia e os cerca.

Se *Infância* e *Juventude* estimulam, em seu texto, que o leitor não perceba a diferença entre a narrativa em primeira e em terceira pessoa para o que se chamaria de memória e autobiografia. *Verão*, por sua vez, mais do que os outros dois livros da série, provoca um estranhamento que bloqueia o sentido estrito da autobiografia e arquiteta um alçapão de sentido. Trabalha matéria biográfica, mas não é uma biografia, nem uma autobiografia, nem se encaixa no rol de memórias tradicionalmente publicadas. *Verão* não tem compromisso assumido com a verdade dos fatos da vida de Coetzee, cidadão do mundo, mas com a urdidura complexa de um *eu* que se encontra mergulhado em um desfile de máscaras. Ou seja,

⁴ Cf. COETZEE (1997). *Boyhood*. Scenes from provincial life. A memoir. New York: Penguin Books, 1998.

⁵ Cf. COETZEE (2002). *Youth*. Scenes from Provincial Life II. New York: Penguin Books, 2003.

a série literária a que pertence faz um pacto com o *deslocamento das subjetividades*. No caso específico de *Verão*, o relato constrói um *eu* que é narrado em um dueto/duelo entre um morto e silencioso J. M. Coetzee e seu pretendente a biógrafo, o jovem escritor inglês Vincent.

A escrita de si, tão presente em nosso tempo, é sabotada por Coetzee elegantemente. Não há confissão possível em um livro no qual o **eu** é tematizado em sua subjetividade pelas subjetividades de vozes em diálogo e de modo arbitrário, num dialogismo que sabota a crença no eu profundo. Com esta cada vez mais densa estratégia de desfazer contínuo da unidade do eu, desfaz-se também a simplificação da autoria como mercadoria, o que é todo o tempo ironizado em *Verão*, de modo sorrateiro e sutil.

Na vida cultural de nosso momento histórico, o mercado se tornou cada vez mais volátil e necessitado de rótulos simples, didáticos – a exemplo do que ocorre nas colunas de recomendação de leitura, nos jornais ao longo do planeta, que dividem os livros em pares dicotômicos nos quais a “ficção” é separada da “não ficção”, como se esta diferença fosse clara e natural. Assim procedendo, anunciantes, editoras e jornalistas parecem e/ou simulam, nesta naturalização tática, não duvidar de que sabem do que se trata quando usam tais rótulos, como se eles nomeassem algo muito preciso; como se eles não fossem o que de fato são: lugares-culturais prontos; pedras duras a implantar para o empobrecimento e a mercantilização de um imaginário cultural que deveria ser estimulado, ampliado e, não, pauperizado.

O que significa, em *Verão*, “escrever e ler o *eu*” de um falecido J. M. Coetzee? Declarado morto, o *eu* desse falecido Coetzee resta oculto e, também, um objeto de culto, uma vez que Coetzee não fala de si, mas é falado como um eu que é muitos *eus* e um ele na voz dos entrevistados e pelas mãos e voz do biógrafo Vincent. Essa alteridade, que grita aos olhos do leitor, já foi invisível para os leitores do século XIX. Foi o francês Arthur Rimbaud quem nos iluminou a decifrá-la. Este enigma foi desvendado em 1871 pelo jovem poeta Rimbaud, hoje celebrado pela atualidade de sua frase: *Je est un autre* (“Eu é um outro”) (RIMBAUD, 1965, p. 199-206).

A questão da alteridade implanta uma mediação entre o eu e o ele, o que se torna possível se abandonarmos o observatório do binarismo. Acerca desse problema, na história da filosofia e do pensamento, Platão inaugura uma mediação ternária e uma metáfora que se pode retomar para que se evidencie o que encaminho. Na *República*, o filósofo grego apresenta o Sol de forma alegórica, ao dizer que esse astro brilhante é o filho do Bem. Se o

Sol é o filho do Bem; o olhar é um filho do Sol, ao demandar, em um impulso ternário: 1) os olhos que veem; 2) a coisa a ser vista; e, 3) um terceiro termo, o mediador, a luz, uma vez que na extrema escuridão nada se enxerga e nada se pode olhar e distinguir. Literatura, escrita e leitura são filhas do olhar que sabe declinar em pauta complexa o que o mercado tende a esquematizar e simplificar até a banalização mais completa.

Verão, por sua densidade e por examinar a tragédia dos homens na existência que lhes têm cabido em momentos de extrema precariedade como o nosso, pode ser lido como uma “ficção do desassossego” que vê a “literatura como passagem” de textos que entrelaçam outros textos e se tecem pela articulação de fragmentos de textos entre textos, estendendo e retrabalhando fronteiras. Forma estética em alteridade, fruto das passagens entre eus que são outros, e sobre um eu que é um ele, *Verão*, por seu hibridismo, se forma como tecido limítrofe e emaranhado estruturalmente por uma narrativa que destrói a “inocência” do leitor que queira receber o texto de Vincent como biografia de Coetzee. É fascinante e humanamente enriquecedor o jogo da ficção, mesmo no tempo do agora, quando se diz que a literatura importa pouco e não vende.

Da primeira vez que li o texto de *Verão*, li também, no Suplemento Literário do *The Guardian*, de sábado, 19 de junho de 2010, que a Inglaterra cortaria (e cortou) verbas concedidas às humanidades e às artes, destinando-as a setores (em geral técnicos) cujos resultados eram mais produtivos e imediatos. A devastação prossegue cada vez maior e em torno de nós, no Brasil, ela tem sido catastrófica e hoje atinge a educação e a cultura como um todo, com um grande prejuízo para a democracia, como se pode ver no Brasil contemporâneo.

Esta narrativa de Coetzee, dentre outras possibilidades, promove uma releitura, em escavação, da memória – revelando um palimpsesto no papiro das culturas – em que se escava, escreve-se de novo, assim sucessivamente se reescrevendo os pactos de escrita e leitura das memórias, da biografia e da autobiografia. E isto se realiza em um tempo de modernidade líquida (Bauman), de simulacros e sacralizações instantâneos, tão momentâneos quanto o café solúvel. Esta obra de Coetzee leva o leitor a pensar e repensar a interrelação das artes com as humanidades, a ciência e a democracia, uma vez que as três instâncias de articulação do humano necessitam da coletividade e dos indivíduos de per si e em conjunto, sob a égide do debate e da integração das diferenças e no enfrentamento das contradições.

Coetzee e sua ficção inquieta contribuem para pôr em debate estas relações e seu abalo no momento em que as democracias do Ocidente se encontram ameaçadas, tanto pelo absurdo

que tem envolvido a política e a ética quanto pelo retorno dos fantasmas do fundamentalismo, das perspectivas ultraconservadoras e das construções totalitárias na vida social.

Mexer, como faz a literatura de Coetzee com a estética e a ética da linguagem artística, com as estruturas narrativas e a questão das identidades para discutir o deslocamento das subjetividades, significa, também e principalmente, alterar formas de pensar, de conviver e de habitar o mundo e abalar maneiras não democráticas de as sociedades se relacionarem entre si, o que este escritor tem sublinhado com extremo vigor ao longo de sua obra magnífica. E alterar formas, também, de comercializar o saber, a literatura e as artes num mundo em que a ética anda precária.

Isto posto, tentar responder de forma simplista à questão que subjaz, de qual é o lugar que a literatura ocupa hoje em nossa sociedade rentista, globalizada e que urde um neoimperialismo como o que hoje parece de novo recolonizar a América Latina, parece-me uma tarefa de Sísifo. Este é um paradigma frontalmente inatacável. É preciso contorná-lo e refletir sobre ele em conjunto com o que acerca do problema tem emanado da própria literatura contemporânea, como ocorre em *Verão*.

Referências

ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Memórias e confissões. Vol. 1: 1890-1919. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976 (Obras Completas, 9).

_____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. 2. ed. Introd. Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978 (Obras Completas, 6).

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Présenté et annoté par Yves Florence; préface de Marie-Jeanne Durry. Paris: Librairie Générale Française, 1972 (Le Livre du Poche, 677).

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. Reorganizada pelo autor. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre azul, 2004, p. 33-61.

_____. Prefácio inútil. In: ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Memórias e confissões. Vol. 1: 1890-1919. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976 (Obras Completas, 9).

COETZEE, J. M. *Verão. Cenas da vida na província*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. (1997) *Boyhood*. Scenes from Provincial Life. A memoir. New York: Penguin Books, 1998.

_____. (2002) *Youth*. Scenes from Provincial Life II. New York: Penguin Books, 2003.

_____. (2009). *Summertime*. Scenes from Provincial Life. London: Harvill Secker, 2009.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego*: fragmentos da solidão contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa; CNPq, 2010.

RIMBAUD, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Préface de Renné Char. Édition établie par Louis Forestier. Paris: Gallimard, 1965.

SANGUINETI, Edoardo. *Ideologia e linguagem*. Trad. Antonio Ramos Rosa e Carmen Gonzalez. Intr. Arnaldo Saraiva. Porto, PT: Portucalense, 1972.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11-28.

Does literature have a place in this century?

Abstract: The aim of this text is to discuss the complex relationships among literature, market and the perception reader shave about the author's social role and character. Considering that today the bourgeois reader believes that when the author is famous he, the author, is someone that belongs to the public domain, i. e., belongs to the reader as merchandise the reader can bye. In case the reader considers the author's work "very difficult", and if he does not understand the author's book, the bourgeois reader feels happy by supposing that he can own the author himself, as we can perceive through Coetzee's *Summertime*. Taking the inter-relationship between life experience and aesthetic experience as a starting point and method of analysis, this article studies the narrative by Coetzee (2009), in its connection with the theme of this essay.

Keywords: Literature. 21st Century. Society. Author. Market.

Recebido em: 27 de maio de 2018.

Aceito em: 12 de junho de 2018.