

**OLEZA, Joan. *Trazas y bazas de la modernidad*.
Ensayos desde el cambio cultural. La Plata,
Argentina: Ediciones del lado de acá, 2012.**

Margareth dos Santos¹

No domínio da história cultural, o conjunto deste livro, sob a organização de Raquel Macciuci, reúne uma série de artigos do professor e crítico Joan Oleza, cuja sólida carreira esteve e segue marcada pela abordagem de espaços críticos fundamentais em torno da questão da modernidade, particularmente da situação da literatura espanhola entre os séculos XIX e XX. Para enfrentar a tarefa de fôlego que exige tal discussão, a obra parte do estado atual dos estudos sobre a modernidade no âmbito europeu e latino-americano para revisar posições assentadas e iluminar numerosas vias que permanecem, ainda, no campo da indagação. No prólogo, escrito por José María Pozuelo Yvancos, anunciam-se a posição do crítico e as bases das sugestivas discussões apresentadas ao longo do livro, como, por exemplo, a busca por reposicionar a narrativa espanhola do século XIX tanto em seu contexto ideológico europeu como as noções de modernismo e modernidade, de modo a criar uma linha cronológica e teórica marcada por inflexões capazes de intervir de maneira densa nos conflitos que hoje se propõem em distintas áreas: na literatura, no cinema e até mesmo na internet.

Todo esse debate ganha corpo no decorrer de cinco capítulos que, urdidos de forma una e coerente, compõem a notável trajetória de Joan Oleza. Para que tenhamos uma ideia da amplitude do conjunto e sua importância para os estudos hispânicos, passamos ao detalhamento e comentário dos capítulos em questão.

No primeiro capítulo, "*Crítica del discurso modernista sobre la modernidad*", Oleza reconfigura a noção de modernidade até então aceita pela historio-

¹ Doutora em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana (USP), docente da Universidade de São Paulo (USP).

grafia espanhola, partindo de uma crítica à leitura da Modernidade identificada com o Modernismo, ou seja, uma linha estética fundada a partir do Romantismo alemão, desenvolvida posteriormente no Simbolismo e que culminou com as vanguardas. Nessa complexa tessitura, o crítico postula a noção de Modernidade a partir do século XIX, recolocando em seu devido lugar a Galdós e Clarín, “expulsos” do paraíso da Modernidade por escritores espanhóis (como por exemplo, Juan Benet e Juan Goytisolo) que propugnavam uma noção de Modernidade cujo traçado começaria apenas com a filiação modernista. Ao dispor o debate nessa perspectiva, Oleza contribui enormemente para a complexa discussão do período moderno e desvela os movimentos de hegemonia estética produzidos até então e, nesse reposicionamento, Galdós cumpre um papel central, posto que Oleza reconhece a atuação de “*Don Benito, el garbancero*” pela modernização da Espanha, seja por seu trabalho jornalístico, por sua atuação política ou por sua prolífica obra.

Ainda na linha do Realismo como via estética que compõe a noção de Modernidade, Oleza defende, em seu segundo capítulo, “*Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la Modernidad*”, a importância do controvertido escritor Blasco Ibáñez. Embora não compartilhe do entusiasmo de Oleza em relação ao autor estudado, é importante ressaltar que o crítico defende bem o lugar de um “possível” Blasco Ibáñez na literatura espanhola. Para sua defesa, o capítulo o situa como um misto de antropólogo, sociólogo, cronista e romancista, cuja principal característica residiria em seu imperioso desejo de informar o leitor médio e em transformar os gestos mais nímios em uma luta pela vida, luta na qual encarnava-se uma dialética composta por energias antagônicas que desembocavam, quase sempre, na impossibilidade de síntese. Por meio da análise desse embate, Oleza opõe as características naturalistas dos escritores daquele momento ao método experimental de Blasco Ibáñez, pois, embora, Ibáñez compartilhasse algumas delas (tratamento sério das camadas sociais mais baixas, determinismo do meio e referências fisiológicas), em seu exercício de escritura expõem-se duas grandes vertentes: num primeiro momento, temos um escritor documentalista, cuja voz de tom um pouco professoral predomina de maneira onipresente, deixando pouco espaço para a fala e o pensamento direto de suas personagens e, num segundo momento, um narrador que em muitos momentos desatende às premissas naturalistas, para refugiar-se nas reminiscências românticas de sua formação inicial. Sendo assim, para Oleza, uma das características que diferencia e valoriza a escritura de Blasco Ibáñez estaria no equilíbrio entre uma minuciosa e criteriosa observação do meio, aliada a um sentimentalismo patético, procedente do romance popular romântico. Não se pode duvidar de que essa combinação resulta, no mínimo, curiosa e original.

Com caráter extensivo, Oleza aplicará sua discussão sobre o conceito de Modernidade a partir do Realismo à obra de Max Aub, em especial, ao caso de

seus apócrifos: Luis Álvarez Petreña e Jusep Torres Campalans. No capítulo três, “*Max Aub: los apócrifos como carta de batalla*”, o crítico situará Max Aub numa encruzilhada da qual partem inúmeros caminhos em torno de uma crítica da poética modernista, novecentista e, conseqüentemente, da própria noção de Modernidade. Segundo Oleza, a escritura apócrifa de Aub põe em jogo, como poucas, a ideia de sujeito própria da Modernidade e sua herança clássica, inscrevendo-se, por conseguinte, na crise da subjetividade moderna, na qual cumprem papel importante estratégias de escritura coladas às vanguardas, tais como: a técnica de *collage*, a dissolução do ponto de vista único, a ruptura da hierarquia entre os diversos materiais textuais e a mistura indissociável entre autor e personagem. Desse conjunto de estratégias presentes na obra de Aub, fica a impressão de um ajuste de contas com a arte contemporânea, no qual se vislumbra uma possível convivência entre a biografia, o romance, o experimentalismo vanguardista e o compromisso com o Realismo. Dessa convivência, sobressai a destruição de uma suposta objetividade, em que o narrador toma partido na busca de uma transcendência estética capaz de expressar, de forma surpreendente, o desencanto do mundo.

Ao entrar no quarto capítulo, Oleza estabelece um diálogo entre os postulados do Realismo e o conceito de pós-modernidade, nesse âmbito, o debate se configura com base na discussão entre os vínculos que se podem estabelecer entre o universo da arte e do real, seja qual for o conceito que se tenha de ambos. Nesse marco, o crítico põe em evidência o ressurgimento poderoso de uma escritura realista, tanto na Europa como na América, quando os discursos dominantes do século XX davam por sentado o confinamento dessa escritura no século XIX.

Mas, claro, a investigação de Oleza não põe em evidência o mesmo Realismo do século XIX, mas o que ele denomina “Realismo pós-moderno”, em que estão em jogo indagações sobre o real e o histórico, sobre o aqui e o agora de lugares e tempos diferenciados, desde perspectivas e modos diversos, ou seja, uma arquitetura estética que tem no tempo sua matéria-prima, cuja essência combina o tempo do privado e do público, que põe em movimento a reconstrução do passado como requisito ético para pensar o presente. Nesse panorama, Oleza confronta as discussões do debate cultural do fim de século sobre a morte (Fukuyama), a impossibilidade (Baudrillard, Vattimo) e a degradação (Jameson) da história como representação fiável do passado frente à teoria dos atos de fala (Austin, Searle e M.L. Pratt) e à atualização do conceito de mimese (P. Ricoeur) como bases para expor uma nova aliança entre história e romance, subjacente ao ressurgimento realista na narrativa entre séculos.

Por fim, no quinto e último capítulo, “*La era de la comunicación*”, Oleza reúne discussões que tentam capturar, a partir do contexto de mudança cultural, as linhas de força de tal mudança. Para tanto, o crítico deslinda os conceitos

de multiculturalismo e globalização, situando-os nas fronteiras de um debate ético e político que tenta definir tais noções, aparentemente antagônicas, como processos sociais complexos, que, por sua vez, não podem ser aceitas como opções contrapostas, mas como caminhos para pensar a mudança cultural a partir do compromisso com o presente, presente este concebido historicamente e percebido por um sujeito igualmente histórico. Tudo isso pensado a partir da especificidade da literatura espanhola, que, como outras literaturas, experimenta, no século XXI, o percurso de um novo caminho através das posições do autor confrontado com a escritura e com as relações impostas pela comunicação literária, ou seja, no centro do jogo de forças representado pelos agentes, pelo autor, pelo leitor, pelo texto, pela crítica, pelos códigos literários e pelos canais de produção e recepção.

Portanto, o último capítulo discute como as coordenadas atuais do papel do autor mudaram consideravelmente o significado e a função deste mesmo papel desde o Romantismo até as portas do século XXI, situando-o num novo cenário, no qual o universo da criação acabou sendo assimilado pelo universo da comunicação, daí que Oleza denomine esse panorama como a era da comunicação.

Como se pode observar, o conjunto de artigos reunidos no volume aborda com solidez um longo percurso crítico, caracterizado por um extenso leque de discussões de identidade literária e fundo filosófico e social, do qual se podem depreender algumas coordenadas importantes, entre elas, a importância de reconectar a cultura moderna com a práxis cotidiana, a necessidade de pensar a autonomia do estético não apenas como uma conquista histórica, mas situando-a em sua interação com outros âmbitos autônomos da razão e da experiência. E é partir dessas relações que ganha relevo a atualização da vida cotidiana e as exigências que esta impõe no âmbito do conhecimento, seja ele artístico ou de qualquer outra natureza.

Nessa perspectiva, alguns pontos são proeminentes nesse percurso: observamos a forma como a prática artística reapropria-se da tradição (incluída a vanguarda, que embora desejasse ser uma eterna novidade, passou, de fato, a ser tradição); identificamos a dissolução da incompatibilidade modernista entre a cultura elitista e a cultura de massas; advertimos a exploração e recuperação de formas, temas e procedimentos da cultura popular de massas; constatamos a exigência de seguir postulando a história como forma para transformá-la e o resgate da paixão narrativa e das representações de uma grande densidade argumental; atentamos para a experimentação de uma subjetividade pós-moderna, baseada, por um lado, na consciência de um sujeito descentrado, que perdeu sua universalidade e que, conseqüentemente, se sabe sujeito de diferenças, sujeito relativo, não importa se homem, mulher, branco ou negro, do primeiro ou do terceiro mundo, do centro ou da periferia; e, por fim, verifica-

mos uma simbiose entre arte e vida cotidiana, marcada pela democratização do belo. Tudo em um texto denso e que contribui enormemente para os estudos hispânicos em uma era de mudanças e incertezas.