

## A IDENTIDADE LITERÁRIA BRASILEIRA: UMA PETIÇÃO DE PRINCÍPIOS?

*Suzi Frankl Sperber*  
UNICAMP

A literatura brasileira pode ser vista a partir de duas perspectivas: a dos escritores brasileiros e sua produção e a dos historiadores e críticos. A interrelação entre produção, história e crítica poderia ter-se refletido negativamente sobre o produto literário, já que tanto a historiografia, como a crítica literárias têm se perguntado a respeito da identidade da literatura propriamente dita. Dúvidas e temores não impediram que a produção literária apresentasse características próprias. A crítica e historiografia literárias tiveram para si alguns impasses e a dificuldade de lidar, a partir de um enfoque crítico, com o problema da colonização e da dependência.

### Uma retomada histórica.

As primeiras obras literárias escritas por portugueses no Brasil, ou por filhos destes, tinham forçosamente que apresentar um estilo e tendências literárias provenientes de além mar. Eram influências ibéricas, importadas apenas na medida em que os autores eram importados direta ou indiretamente. Lembremos a inexistência de escolas e bibliotecas no Brasil de então. A fim de distinguir política e economicamente a metrópole da colônia - e assim assegurar um espaço para uma nova hierarquia de valores e poderes - a historiografia definiu a identidade, no período colonial, a partir de critérios de oposição entre origem e originalidade.

Identidade define-se, então, geograficamente, mas ela é externa à obra.

A Independência voltou o gosto dos intelectuais brasileiros para outro centro cultural, diferente de Portugal (e Espanha): a França. A moda era o Romantismo e nele cabia o pitoresco. Falar sobre a terra brasileira rural ou urbana pareceu ser a solução de libertação cultural no Brasil. A representação da terra brasileira, contudo, é curiosa. É vista pelos olhos mitificadores europeus. Índio e natureza apresentam características imaginárias e o imaginário tem algumas cores alienígenas.

Machado de Assis, escritor e crítico de literatura, faz uma observação marcante sobre a desnecessidade de exprimir aquilo que é brasileiro através do pitoresco. Contrapõe nacional (= pitoresco) versus universal (= despreocupação com o pitoresco). Deste ponto de vista, identidade manifesta-se esteticamente; os mitos europeus sobre a natureza na América foram relegados ao passado, pelo menos por este tempo. Surgem novos mitos, agora sobre o colonizado.

Crítica e historiografia vêm no Modernismo a consciência do subdesenvolvimento (o que só é possível na medida em que se tem o parâmetro do desenvolvimento).

Identidade, neste momento, corresponde à descoberta de características externas à literatura, mas por ela representadas em sua estrutura e composição. O contexto se tece no interior da obra.

No conceito "literatura consciente de subdesenvolvimento", cabem até os movimentos do CPC e UNE volante, estes com uma intenção política engajada, mas uma produção cultural incipiente. O imperialismo internacional mostrou aos

críticos uma face da literatura brasileira de um país desprovido de liberdade econômica e social - e, pois, novamente e ainda - subdesenvolvido. O subdesenvolvimento não atinge, entretanto, a composição literária.

Na década de 50 lutam pela superação da dependência a Índia, Cuba, a Argélia, o mundo árabe. Os homens de boa vontade do primeiro e do terceiro mundos têm esperança de que os outros países do terceiro mundo também se emancipem. Para estes, a identidade se define como confiança na superação do subdesenvolvimento econômico, social e político. Por extensão, cultural. Os menos ingênuos têm certeza de que a esperança de superação do subdesenvolvimento não obviará a luta de classes, que não é superada pelo alívio econômico do país - e de que as interdependências internacionais na verdade não permitem a emancipação aos países terceiro-mundistas. Na fala de Roberto Schwarz, "*a estética que [a situação vigente] inspira existe e é herdeira dos aspectos retrógrados do nacionalismo*"<sup>1</sup>, concluindo que o trabalho artístico no terceiro mundo deve sua força à negatividade, ao encanto do atraso para os países do primeiro mundo, fazendo, por isso, parte orgânica da cena contemporânea. O encantamento dos países do primeiro mundo pelos do terceiro teria a mesma causa: seria compreensível por serem ambos complementares, ainda que aparentemente opostos. O "boom" latino-americano teria parcialmente esta explicação.

Quando, durante as décadas de 70 e 80, os críticos definiram a literatura brasileira como caracterizada por sua busca de identidade, lutavam com a negatividade mencionada. A dificuldade de busca de identidade aumentava na medida em que, quase por obrigação, as obras literárias e as manifestações da crítica se queriam engajadas, motivadas pela censura vigente durante a ditadura militar, perdendo um pouco de vista a herança de experiências estéticas mais radicais e mesmo vanguardistas do Modernismo.

Tenho duas hipóteses com respeito ao quadro histórico referido:

1. A trajetória de definições da literatura brasileira em torno da busca da identidade e do seu encontro como sinal negativo, continua tendo como parâmetro o primeiro mundo, seu bem estar social e econômico, suas soluções políticas e discussões culturais e teóricas, sem levar em conta a contribuição cultural do terceiro mundo.
2. O problema da identidade literária é um falso problema para a literatura, existindo sobretudo para a crítica e historiografia literárias. O conceito de identidade está freqüentemente associado a etnia e certa homogeneidade cultural. O Brasil caracteriza-se por sua heterogeneidade étnica, cultural e literária. Parece-me que a consciência histórica apresenta os limites do quadro histórico - e político - do momento vivido pelo estudioso da literatura, mesmo que este tenha sido ultrapassado pelos escritores, graças à sua intuição artística. E a crítica (quando feita contra e sobre os grupos de não intelectuais) apresenta o alívio de separar o crítico - contemplador da ação dos políticos e grupos econômicos - da prática política no Brasil. (Talvez esta tendência provenha da falta de estrutura partidária consistente, e da falta de participação da prática política no escalão mais alto dos partidos mais de esquerda). Desta perspectiva, cria-se para o crítico e para o historiador da literatura um abismo entre o público e o privado, como se ambas as esferas fossem paralelas perfeitas, para sempre desencontradas e não encontráveis no nível da produção cultural (enquanto para o cidadão, o público e o privado não se distinguem).

<sup>1</sup> Schwarz, Roberto. **Que Horas São?:** ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987:

A música popular brasileira partiu do âmbito popular para as camadas sociais médias e superiores. A partir dos anos 30 e 40 deste século, passa a ser culturalmente aceita como produto não só consumível, mas mesmo representativo de diferentes momentos políticos, exercendo um papel estimulador da ação e reflexão política engajada. (Talvez o nível de repressão e tortura, no Brasil, ainda que cruel, tenha ficado em limites inferiores aos níveis argentinos pela atuação penetrante e decidida da música popular brasileira, por parte de figuras como Chico Buarque de Hollanda, Geraldo Vandré, João Bosco, Caetano Veloso e outros, que, denunciando a repressão e cantando pela liberdade teriam reduzido a delação e adesão de camadas mais amplas à ditadura militar vigente desde 1964). A partir dos anos 60 existe até uma interpenetração entre o popular e o erudito, com a criação de composições que refletem sobre a estética, sobre o mundo, as lutas de classe, a realidade censurada e punida, transformando-se em contribuição cultural bela e consistente, capaz de competir com a invasão do pop americano nas rádios e no mercado de discos. Ora, a situação política, econômica, social, histórica, educacional é exatamente a mesma que a que atingiria a produção de livros. Claro, há uma diferença entre a produção de música popular e a produção de literatura: uma oferece um produto sonoro e neste sentido oral, enquanto que o outro trabalha com a escrita. Tendo em vista que o analfabetismo, que, ainda que não esteja mais nos níveis do início do século (80%), anda por volta dos 20% de analfabetos e mais uns 30% de semi-analfabetos, o público consumidor de cada um dos dois produtos é diferente, sendo muito maior para a música do que para a literatura. Basta comparar as quantidades de livros vendidos até de *best sellers* com a quantidade de discos vendidos.

Se existe uma produção cultural (a música popular brasileira), que se desenvolveu, adquirindo autonomia e consistência, engajamento, poesia, beleza e mesmo ousadas renovadoras na forma musical, a situação de dependência econômica, o terceiro mundismo, as diferenças de classe, o Brasil como reverso da medalha dos países desenvolvidos, reverso provocado, requerido, indispensável para o desenvolvimento dos outros, não serve como argumento, ou arcabouço teórico para caracterizar a literatura brasileira. A definição da identidade brasileira não estaria vinculada ao entreguismo econômico para o capital internacional, pelo menos não a identidade literária. As diferenças entre a produção musical e literária talvez expliquem as dificuldades chamadas de definição de identidade cultural. São:

1. diferenças de mercado;
2. diferenças de ganhos (como resultante de 1.);
3. dependência do sistema educacional e de seu mercado e qualidade.
4. dependência eventual e parcial de um mercado externo.

Haveria razões para estabelecer um parâmetro externo de avaliação da literatura brasileira? Os estudos literários se fazem com vantagem por comparação, quer por sistema, quer por método. Mesmo o princípio da arte pela arte exige a comparação para o estabelecimento de valores. E o que é o valor? Estas preocupações permeiam também a historiografia e a crítica literárias.

Antonio Candido diz que havia, no século XVII, duas vertentes literárias. Uma, “*herança da literatura erudita, cheia de exigências formais, aberta para uma visão realista e ao mesmo tempo alegórica da vida*”<sup>2</sup> e outra vertente popular, mágico-religiosa e espontânea da Idade Média. O apreço pela vertente erudita é

---

<sup>2</sup> “Literatura de dois gumes”. In Candido, Antonio. *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987: 164.

indicativa não apenas de que a imposição dos valores do colonizador ao colonizado foi eficiente, como que a cultura imposta foi a cultura da elite portuguesa e não do povo mais humilde e menos poderoso. Mesmo o colonizador não representa o conjunto de portugueses vindos ao Brasil, mas especificamente o poder hegemônico, caracterizado pela nobreza e clero, seus apaniguados e seguidores, que buscavam o mesmo tipo de vantagens econômicas e sociais da nobreza e do clero. As vantagens eram auferidas por aqueles que facilitavam a exploração do país pelos mais poderosos. Uma vez estabelecidos em seus privilégios e conquistada sua riqueza, aparecia, no dizer de Candido, a “*tendência genealógica*”, que consistia “*em escolher no passado local os elementos adequados a uma visão que de certo modo é nativista, mas procura se aproximar o mais possível dos ideais e normas européias*”<sup>3</sup>. A “*correção do passado*” a partir de critérios e mitos europeus para justificar e engrandecer a mudança de situação econômica e social é um movimento posterior em pelo menos duas gerações a um momento contrário anterior, necessário para assegurar a hegemonia, que era o da condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional. É verdade que isto foi feito no século XVIII, mas no século XIX o mesmo ocorreu com os novos profissionais liberais, ou no século XX com as novas camadas emergentes dos filo industriais: ridicularizar o caboclo, o caipira, que, proveniente do campo, da zona rural, representando uma sociedade antagônica, industrializada, polariza tradição e conservadorismo cultural contra burguesia citadina, cosmopolita (pelo menos com anseios cosmopolitas) e progressista, levando à dissolução das formas tradicionais mesmo da solidariedade social. Antagonismo e contradição caracterizam a relação de confronto entre as duas sociedades, em que a cidade se apresenta industriosa, enquanto o campo é indolente, inativo, doentio. É a própria imagem do Jeca Tatu criado por Monteiro Lobato (ou do camponês de Lima Barreto, do *Triste Fim de Policarpo Quaresma*). O homem da cidade (incipiente na sua industrialização, atrasado na sua “modernidade”) envergonha-se do parente caipira como de um selvagem, ou como do negro, (considerado “*horroroso*” por Ina von Binzer em *Os meus Romanos*) desejando ser estrangeiro. (É este o seu cosmopolitismo...). O nativismo - e, por extensão - o nacionalismo - parece assegurar um espaço de poder, garante um direito a quem pode ostentar seu rótulo. Não é marca de identidade propriamente dita, mas de identificação de poder. O direito de cidadania é conferido ao grupo de eleitos e estes não se definem por direito. A mudança cíclica de grupos no poder não mudaria as características do poder - mas só do grupo. Os estigmas servem para desqualificar para o poder aquele/s que não integra/m o novo grupo (do poder), que sempre se apresenta como hegemônico. Curioso é que a hegemonia é feita de dois ingredientes opostos e contraditórios:

- por um lado identifica-se como pertencente ao grupo dos que têm valor, aquele que é o próprio - isto é, legítimo - do próprio país (nacional e nativo);
- por outro, mostra-se como sendo semelhante ao outro (é o europeu; paradigma dos melhores, mais inteligentes etc.).<sup>4</sup>

A identidade define-se, por esta perspectiva, como semelhante ao poder, misto de civilização cultural e pertencência geográfica, genealógica, à terra. No todo da sociedade contrapõem-se povo (= barbárie) versus poder (= civilização).

<sup>3</sup> “Literatura de dois gumes”: 173.

<sup>4</sup> Monteiro Lobato, em “Arte Brasileira”(Idéias de Jeca Tatu. São Paulo: Brasiliense, 1957: 191/6) comentando a conferência de Sebastião Arruda sobre o caipira, crítica justamente hábitos ecológicos do caipira - tais como evitar o uso de formicida, procurando usar meios naturais como uma infusão de fumo, que hoje em dia é recomendada pelos ecologistas, pelo menos para o trabalho agrícola doméstico - considerando-os absurdos e ridículos.



Não só a cultura cria constrangimentos. Em 1909 (24.06.1909) a Revista Fon Fon publica com orgulho, no artigo “*Ça Marche...*” uma notícia sobre a obrigatoriedade de uso de paletó e sapatos, no lugar dos trajes informais usados na cidade pela gente pobre ou proveniente do campo. O mecanismo foi esperto, porque a humilhação desvalorizava por extensão o trabalho no campo, e as próprias terras, o que também levou tais caipiras, donos de pequenas glebas, a vendê-las por quase nada, para procurar a sorte na cidade. Era a década de 20 e 30. A partir de fins da década de 50 começa um paulatino apreço pelo sertanejo e caboclo, quando os latifúndios já estão consolidados, o trabalhador rural aviltado, sua cultura desqualificada. Algo um tanto semelhante ocorre no campo das publicações. O mercado era restrito e reduzido o campo editorial. A consequência foi o privilégio da publicação fundamentalmente de autores residentes em São Paulo ou Rio de Janeiro, marginalizando escritores promissores que começaram a publicar em jornais do interior do Estado de São Paulo. Ainda não acabou a história de expropriações e regenerações no Brasil, que atingiu, ciclicamente, o índio, o português, o colonialismo, o tradicionalismo, o republicanismo, a burguesia arrivista, a industrialização nacionalista e nacional (de capital nacional), os negros, os hippies, os revolucionários, os caipiras, os nordestinos, os regionalistas, os escritores de outras partes que não o eixo Rio-São Paulo - e mais recentemente Belo Horizonte e Porto Alegre - num incessante movimento que procura a hegemonia dos grupos de poder emergente, desestabilizando o diferente, ou o povo propriamente dito. É um dos princípios atuantes ainda hoje, e apontados por Sevcenko na transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca de fins do século passado: a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante.

Voltando às vertentes literárias e culturais referidas por Antonio Candido, se levarmos em conta que a cultura indígena encontrada no Brasil do século XVI era extremamente primitiva, então os aspectos mágico-religiosos populares de uma das vertentes culturais do século XVII, mencionados anteriormente, não eram autóctones, mas tão portugueses como os padrões clássicos que se impuseram no Brasil na outra vertente “*como disciplina intelectual coerente que levou a inteligência a se exercer com rigor*”. “*Isto lhe deu consistência e resistência na sociedade atrasada e por vezes caótica de período colonial. Além disto, a convenção greco-latina era fator de universalidade, uma espécie de idioma comum a toda a civilização do Ocidente [...]*”<sup>5</sup>. A “*Convenção greco-latina*” não é tão uniforme assim, abrigando estilos, gêneros e relações com o mundo diferentes entre si, o que inclui o satírico, o carnavalizado, o dionisíaco, que não são tão comportados como o padrão clássico sugerido. E que conviviam com formas clássicas a partir do Renascimento. A rigor, a herança, ou contribuição portuguesa seria plural. Se o lado popular, satírico, dialógico não teve espaço, é porque este não interessava para a constituição da hegemonia cultural e política. Assim, sou levada a pensar que críticos e historiadores da literatura, enquanto profissionais liberais transformados em “*cidadãos da República universal das letras*”, tornados “*fator de civilização do País*”, na medida em que ascenderam a um posto de importância cultural e social (contraditório, na maior parte das vezes, mas criando a ilusão da importância do papel social) e participaram da “*elite pensante*”, ainda têm hoje, pelo menos alguns, pelo menos em alguns momentos, a impressão ou o desejo de ocupar este papel, apesar de sua muito clara proletarização (pelo menos a da universidade brasileira, que, quando criada na década de 30 deste século, correspondia a uma certa aristocracia intelectual). De qualquer modo,

absorveram os parâmetros elitistas metropolitanos como aqueles que contam e têm valor e julgam e pesam a trajetória da literatura brasileira valorizando, ainda hoje, a herança clássica e universalizante (hegemônica). Dentre as conseqüências desta tendência estão a dicotomia universalismo-regionalismo (diga-se de passagem que houve obras regionalistas de reduzido valor literário, mas este não provinha do regionalismo, mas da caricatura de linguagem rural e outros problemas estéticos), bem como a avaliação da literatura brasileira a partir de padrões externos - afora tender a valorizar sobretudo a produção erudita. A produção popular e popularizada tendeu a permanecer fora do quadro, sem acesso direto ao mundo culto, a não ser na forma da novela de televisão - já tolerada, ou admitida - e em alguns escritores que incorporaram estruturas da literatura popular (enquanto outros incorporaram elementos da cultura industrializada, urbana e cosmopolita). Só desde fins da década de 70 e sobretudo a partir de começos de 80 a produção popular entra na universidade, onde passa a ser estudada.

Continuariam a crítica e a historiografia da literatura, apesar de toda lucidez, tendo a Europa como sinônimo de civilização, consistência, coerência? O “padrão greco-latino” e, pois, clássico, não aceitando as características dionisíacas ou mágico-religiosas populares diferentes preservaria a homogeneidade cultural naquela época. Contudo, hoje, precisaria ele continuar sendo visto como fator de universalidade?

Do ponto de vista da dominação, não há mudanças radicais no processo que sempre visa manter as rédeas curtas do povo para preservar a hegemonia. E por esta perspectiva a dominação é um mecanismo semelhante em todos os tempos, criando uma oscilação pendular constante, não dialética, em que a mirada pára em algum dos dois pólos, sem eliminar o outro. A partir da perspectiva da diferença, na medida em que a desestabilização é o processo repetido, parece interessar ver os mecanismos de resistência, assim como os modos encontrados para escapar ao processo de integração ao sistema de dominação. Na literatura, o antigo ufanismo era só ufanismo da terra, mas não do homem. Nesta literatura ufanista, o homem especial pertence à classe alta e é sempre privilegiado. Quando as narrativas tratam do homem do povo, no século XIX, ou ele se esquia da consciência de classe como em *Memórias de um Sargento de Milícias*, ou tem características negativas (preguiçoso, descuidado etc., exatamente como Albert Memmi descreve o retrato do colonizado feito pelo colonizador) como está em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, ou ainda precisa ser onipotente, messiânico e só, sendo punido e sacrificado, como o Policarpo Quaresma do *Triste Fim*. As características individuais, de personalização e responsabilização individual, e absolvição coletiva são absolutizadas. Porque o coletivo tem esfera privada, sendo preservado, relativizado, liberalizado, ao mesmo tempo em que é marcado pelo mercantilismo, pela falsa consciência, pela desestruturação do potencial de vida.

O conflito de consciência não se relaciona apenas à situação do povo, ou à sua busca de uma identidade pessoal. A produção literária nas últimas décadas também está indissolúvelmente ligada à necessidade de bem vender, o que é determinado por fatores alheios à autonomia econômica, política e social da nação, ou à definição de sua identidade. E também alheio às modas da crítica e da teoria literárias que, tendo leituras filosóficas e teórico-literárias européias, sobretudo, sempre encontrará uma forma de descrever ou valorizar a produção ficcional e poética brasileira a partir de paradigmas europeus ou americanos. A aceitação da heterogeneidade - da diferença - como marca dos indivíduos, que leva à tipização da personagem, perda num mundo sem valores e desprovido de consciência ética e moral poderia (com boa vontade) ser desenvolvido a partir de princípios de Lyotard...

Pareceria que secretamente, o maior problema da literatura brasileira, na ótica dos estudiosos, se situa numa convergência de crises de consciência, em

que se confundem sobretudo na cabeça da crítica, desejo de bom mercado para a literatura brasileira (e ganhos para a sobrevivência); de engajamento político (ideológico) necessário do intelectual; clareza da diferença de classes sociais que afasta o intelectual do povo; desejo de acesso à palavra escrita e à obra elaborada por parte de um público maior e mais diversificado, mas que tende a ser considerado pela mídia como tendo uma idade mental que gira em torno de onze anos; temor da influência da cultura industrializada (difundida por rádio, televisão, cinema, vídeo) e ao mesmo tempo fascínio por ela; temor da informatização desbragada - e certeza tanto de que ainda e contudo o intelectual brasileiro é minoria e deveria exercer um papel preponderante na cultura brasileira, como de que ao mesmo tempo este intelectual está à deriva, não com relação ao mundo ocidental industrializado, rico, mas com relação ao próprio povo, que segue o seu rumo indiferente ao papel que o intelectual gostaria de exercer, mas não consegue.