

A LITERATURA E AS SUAS CRISES

Os movimentos espirituais precedem sempre as mudanças de ordem social.

Mário de Andrade, 1942

Diante de conflitos tão radicais, terríveis, insolúveis, é natural que a arte passe para um nível secundário.

Mário Pedrosa, 1978

As crises da literatura são várias e distintas. Depois que passam, vão deixando suas marcas no corpo do texto da nossa época, como a varíola. Para se restringir ao século XX, desde o "Manifesto do Futurismo", de 1909, cada nova geração tem trancado a sete chaves tradição e passado literário, considerando-os dignos de desprezo ou mesmo de incêndio, e tem afirmado o desejo de plantar o marco-zero da nova era, início da verdadeira literatura. A atividade anterior era literatice ou beletrismo. Para ficar com os exemplos clássicos europeus, temos, no Futurismo, o incêndio de bibliotecas, museus e, paralelamente, o manifesto técnico da nova literatura onde são dados preceitos que ensinam como escrevê-la. Temos, no Dadá, a gozação com relação às obras do passado ou às instituições culturais, gerando uma postura e um texto parodísticos, em que o escárnio constitui o desvio e a ruptura aos cânones sérios do passado. Temos, no Surrealismo, a proposta de uma escrita automática, produto do inconsciente, em pleno exercício no transe, no sonho ou ao sabor das drogas, automatismo este que encerra o ciclo da produção racional e premeditada, dando início às estéticas do acaso e do aleatório. O Modernismo brasileiro, na medida em que significa uma tomada de posição tropical com relação a esses três principais movimentos, apresenta aqui e ali traços semelhantes aos descritos esquematicamente acima.

Uma coisa é constatar, em balanço histórico, a crise; outra é perguntar sobre a razão e a necessidade de uma *nova* escrita.

Sem dúvida, os dois componentes básicos dessa razão e necessidade são o desejo de renovação, rebeldia portanto, e o desejo de liberação. Desejo de renovação que se eleva dos alicerces da inteligência, da ousadia e do bom gosto (segundo cada escola, é claro), ostentando os movimentos uma forte tendência para o anarquismo ou para a via utópica. Desejo de liberação dos padrões rígidos da sintaxe e da lógica latinas da frase, das formas poéticas ou romanescas tradicionais. E mais ainda: desejo de liberação do próprio artista, do seu próprio corpo, destruindo os limites de comportamento social existentes. A escrita automática, por exemplo, não pode ser desvinculada do momento de sua prática (sonho, transe, drogas), na medida em que para o Surrealismo arte e vida se dão no mesmo espaço, no mesmo ritmo e na mesma canção. Cada nova geração procura, pois, modificar o *status quo* artístico pela radicalidade, questionando o conceito e o fazer vigentes da literatura, trazendo para a cena artística um produto que tematiza a crise e que, a partir dela, ganha significado.

Inúmeros são os textos, podemos já ver em perspectiva histórica, que estão ficando apenas porque representam a originalidade do movimento. Aliás, os autores dos manifestos e os chefes das escolas ficam muitas vezes mais por causa deles e delas do que pela própria produção poética: Marinetti, Tzara, Breton... De qualquer maneira, falar da literatura no século XX é falar das várias crises por que passou e passa o discurso literário. E cada novo produto traz em si as marcas dessas crises, tornando o ato de escrever uma atividade que requer cada vez mais reflexão prévia de leitor por parte daquele que apenas quer escrever.

Reflexão esta que, nos movimentos mais atuantes, não isenta o escritor de uma postura sócio-política, antes acentua ela a própria necessidade de se deixar prolongar para abranger uma crítica contundente da sociedade onde o texto é gerado. De se, deixar prolongar ainda mais para abrigar uma meditação sobre as difíceis relações entre o texto moderno e o público. Os futuristas russos chegam a falar de uma "bofetada no gosto público". Da mesma maneira como rejeitam tradição estética, os novos textos saem em busca de um novo leitor e de uma nova sociedade, para que a circulação dessa nova prosa e poesia possa se dar de maneira plena e eficiente.

Parece claro que, se existe certo controle otimista do escritor

contemporâneo sobre as premissas estéticas do produto que elabora, são constantes também as teorizações sobre o fracasso do texto literário moderno na sua função sócio-política concreta e na sua eficácia junto ao leitor de aqui e agora. Mas esse fracasso advém mais da postura retrógrada gerada pelos meios de comunicação de massa e da apatia intelectual do leitor pequeno-burguês, do que propriamente da força do texto.

*

Mas — replica-nos com pertinência algum ouvinte — são constantes também as teorizações otimistas sobre a força concreta do texto literário na sua função sócio-política, sobre a sua eficácia junto ao leitor de aqui e agora, tendo como causa evidente o sucesso de venda e de crítica do livro. E continua o ouvinte: nesses casos é comum também que se esqueçam completamente as crises da literatura, e se enfatizem apenas as crises sociais, econômicas ou políticas por que passa a sociedade e o cidadão em questão. O texto, nesse caso, sai acadêmico e antigo, pouco refletido, usando em geral os recursos retóricos já estabelecidos e reconhecidos pela comunidade a que se dirige, mas a lista dos *best-sellers* atesta o peso de sua presença. O elogio da crítica, no que se refere à oportunidade e à atualidade do livro e à sua ousadia política, aclama de vez o autor.

*

Se somamos a minha voz à do ouvinte, temos a caracterização de um dilema por que passa a literatura brasileira, mas não a de um diálogo. Se estamos nos entendendo bem, convém frisar que a diferença entre as duas posições não está apenas na ênfase que se dá a este ou àquele aspecto. A diferença reside sobretudo no fato de que o escritor configurado através da noção de crise constata de antemão as dificuldades que se levantam contra seu livro pela concepção de leitura passiva vigente na comunidade, concepção esta alimentada diariamente pelos valores da sociedade de consumo neocapitalista (como é definida pelos técnicos da situação), constata de antemão as dificuldades, repetimos, mas não tira o time de campo nem passa para o outro lado. Apenas tenta calcar os pontos frágeis de todo o esquema, não pactuando com

o estado das coisas, ainda que, em virtude disso, perca a glória da crítica e da popularidade. Para ele, a reflexão sobre o próprio instrumento que utiliza — a linguagem, sobre a atividade a que se dedica — a literatura, serve para que se dimensionem concretamente as falácias do texto de propaganda, os mecanismos das estruturas de engodo popular e por isso facilmente consumíveis, o absurdo dos terríveis olhos televisivos que vêem mas não enxergam. Se deve haver alguma mudança radical, esta mudança tem de começar pelo próprio hábito de raciocínio, de compreensão, de leitura, enfim. É, por outro lado, uma liderança inglória, porque, quando a prega, o escritor ou crítico deixa de postular os dez mandamentos e as razões do próprio líder, pois o seu querer mais violento é o de dar ao leitor autonomia de raciocínio, de pensamento e de compreensão das coisas. A função social da literatura, pensa ele, não é a de dar uma razão a mais para escravizar o leitor, de dar-lhe mais lemas e divisas além dos que os políticos já lhe dão, mas a de o conduzir à constante crítica, à constante reflexão.

Já o escritor configurado pelo ouvinte opta por trabalhar em total descaso tanto pelos valores da literatura, quanto pela reflexão sobre a linguagem, como ainda pelo seu meio de comunicação com o público. Como nos lembrava recentemente Mário Pedrosa: “Diante de conflitos [sócio-econômicos e políticos] tão radicais, terríveis, insolúveis, é natural que a arte passe para um nível secundário”. O escritor concentra pois toda a sua energia na busca envolvente de uma postura sócio-política correta e no mapeamento de problemas concretos ocasionados pelos descaminhos da sociedade e do governo dos homens. Ele faz de conta que não existem crises artísticas na modernidade, nem mesmo chega a pensar os motivos pelos quais a atividade de escritor nos nossos dias não pode ser desvinculada de uma reflexão teórica. Se opta por uma linguagem e um tema jornalísticos, vemos já a que nível ele coloca de antemão o seu produto. Num momento (raciocina ele) em que os chamados meios de comunicação de massa não podem informar a sociedade do que realmente acontece, o texto não precisa de ser “literário”, basta que veicule a informação justa e necessária. O livro passa a ser um mero suplemento do jornal censurado, ou da televisão pasteurizada, competindo em igualdade de condições com o documentário cinematográfico. Tor-

na-se instrumento oportuno de alerta e de conscientização; endereça-se à insatisfação de possíveis e certos leitores, conduzindo o mal-estar social deles a um estágio mais organizado — partidário — de insubordinação, rebeldia e participação. É comum o autor passar a ter certa liderança dentro da sua comunidade em virtude da “vitória” que o seu livro está alcançando para “nós”. É uma literatura, portanto, em que há vencedores e perdedores. É um texto que leva a pensar que a sua vitória é a do bem sobre o mal.

Em virtude, pois, de sua eficácia junto a um público considerável (ainda que restrito e facilmente categorizável), em virtude de estabelecer um confronto direto com o poder central institucionalizado, nomeando-o como seu oponente, em virtude de abordar os problemas quentes do momento, competindo rigorosamente com o dia-a-dia proibido do jornal e da televisão, esta última forma de literatura, de livro, tem atraído com maior fúria os mecanismos ferozes e incoerentes da censura federal. Indicado em entrevistas concedidas pelas autoridades, indiciado em processos judiciais que se arrastam, marginalizado devido a apreensões policiais, o livro se torna mais atraente, porque se inclui na categoria de fruto proibido em período em que, por excessos, o proibido é sinônimo de apetitoso; ele se torna mais significativo, porque à sua denúncia de problemas sociais e econômicos do momento se soma o valor da luta contra a violência da repressão; ele se torna mais político porque pretende traduzir os anseios profundos da resistência em dado momento histórico. Tudo isso, afirmemos sem titubeio, é muito justo e é bom que ocorra numa sociedade onde o marasmo cultural é nota dominante.

Mas não nos deixemos cair na ilusão de que o julgamento dado atrás por *atraente*, *significativo* e *político*, decorra do valor que o objeto em questão possa ter. São todos valores de acréscimo e circunstanciais, são todos valores parasitários e temporários, são valores do infelizmente. Eles se devem muito mais à situação gerada pelo autoritarismo e pela repressão do que propriamente pela pertinência e justiça com que os problemas sociais, políticos e econômicos se encontram levantados e dramatizados no livro. Toda essa camada extra de valoração — por mais adequada que seja — só existe porque o livro cai na corrente da denúncia. E, por estar nessa corrente, desperta emoções fortes no leitor, mas previsíveis e festivas, desencadeia pensamentos de ação

no leitor, mas pretensamente coniventes e populares, levanta inquietações originais no leitor, mas que não o levam a um questionamento das relações concretas e duradouras que ele mantém com a sua classe de origem e os aparelhos de Estado.

Pergunto mesmo se essa camada extra de significação a que nos estamos referindo não serve muito mais ao autor do que propriamente ao livro. Muito mais ao autor do que propriamente ao leitor. Estamos percebendo que o contato que se estabelece não é entre o leitor e o livro, mas entre o leitor e o autor (sequer nos referimos aos casos em que o próprio livro nem é lido). E passa o leitor a ser o companheiro do autor, companheiro e admirador em virtude das perseguições que o artista vem sofrendo por ter escrito um livro de denúncia.

O texto literário, no entanto, pelo tipo de problema específico que apresenta, proporciona uma forma diferente de conhecimento do que é proporcionado por essa relação de simpatia entre leitor e autor, ou ainda pelo conhecimento dado pelos vários e distintos meios de comunicação de massa. Daí a sua razão de ser. O conhecimento literário se traduz, de maneira simplificada, por uma capacidade de descodificar e operacionalizar criticamente, isto é, com rigor, firmeza e autocrítica, o instrumento social por excelência, a linguagem. Assim sendo, diante do livro em questão, o leitor não se sente perturbado ou incomodado nos seus hábitos de apreensão e manuseio da linguagem, na sua compreensão passiva das relações entre a palavra e o fato, a palavra e a ação, no seu entendimento do que sejam as maneiras "fingidas" de lhe representar o real. A linguagem do livro que lê é a mesma linguagem do jornal e da televisão, meios estes que o livro está combatendo. Ele combate o tema mas não combate a retórica. O livro não requer do leitor nenhum descompromisso para com a maneira como as notícias lhe estão sendo veiculadas, pois o autor aceitou a linguagem jornalística para que o seu produto se torne mais acessível ao consumidor, acatando portanto e plenamente as regras de jogo da sociedade que ele combate. E assim por diante.

Estamos vendo que, se por um lado esta literatura de resistência pode ter — e está tendo — uma função benéfica neste momento difícil por que passa a sociedade e o homem brasileiros, retirando a aura literária do livro, por outro lado, transferindo a aura para a cabeça do autor, pode virar coroa de espinhos, crian-

do cristos da situação, fotografias nos suplementos literários, nos jornais, ou até mesmo fotos 3 × 4 de frente e de perfil. Quando essa situação-limite chégar, seu leitor — sem responsabilidade intelectual ou social porque toda ela foi depositada nas mãos gulosas do líder — cansado da luta que não teve, desiludido porque a festa anunciada não veio, seu leitor beberica no bar da esquina ou discute as dez razões para o Brasil perder a Copa.

A leitura do livro de literatura conduz a uma reflexão, tomada de consciência e ação *anônimas, autônomas e coletivas*, sem meta fixa a não ser a do saber. Cabe ao político direcionar essas células de conhecimento, ao bom político — acrescentemos e repitamos: ao bom político — porque o livro fornece ao leitor a capacidade de discernir as palavras do engodo e da safadeza da palavra da responsabilidade social.

(1978)