A torre de babel da crítica brasileira — Complexos da intelectualidade contemporânea

The babel tower of brazilian criticism — Complexes of contemporary intellectuality

Eduardo Mahon
Programa de Pós-graduação em Letras – Ppgel
Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat

Palavras-chave: literatura brasileira, política, estética, consumo internacional, decolonialismo, cosmopolitismo.
Keywords: Brazilian literature, politics, aesthetics, international consumption, decolonialism, cosmopolitanism.

Captains of the Sands (2013) é o título da tradução de um dos mais politizados livros de Jorge Amado, lançado pela Penguin Books. Graças ao programa de apoio e tradução de autores brasileiros, da Fundação Biblioteca Nacional, o romance *Capitães de Areia* (2006) voltou a ser lido em inglês e o autor retomou o topo da lista dos mais traduzidos em 2013. Outro romance brasileiro profundamente comprometido com a realidade local, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (2010), foi traduzido para várias línguas e circula em mais de 20 países, segundo o levantamento realizado pela pesquisadora da UnB Patrícia Rodrigues Costa (2012). Por outro lado, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, de Machado de Assis (2020), esgotou-se em menos de 24 horas, na famosa livraria Barnes and Noble, em 2020. É o que nos informou o jornal Folha de S. Paulo (Podcast, 2020) que circulou em 11 de junho daquele ano.

Como podemos interpretar o acolhimento internacional de autores que representam a ambivalência brasileira entre o localismo e o cosmopolitismo? É conhecido o paradigma traçado por Antonio Candido que tensiona duas estéticas literárias no Brasil: "Se é possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos" (Candido, 2014, p. 116).

Tudo indica que o desempenho brasileiro no mercado editorial estrangeiro pode contrariar o que Silviano Santiago afirmou na palestra proferida em Boston, durante a homenagem a Saramago, em 19 de abril de 2002. O texto intitulado "Uma literatura anfíbia" (Santiago, 2002) encontra-se publicado juntamente

RECEBIDO 01-08-2021 · ACEITE 12-04-2022 • DOI: 10.34624/FB.V0I18.30999

com uma série de ensaios literários e culturais no livro *O Cosmopolitismo do Pobre* (Santiago, 2004). O multiculturalista Santiago retoma o tensionamento apontado por Candido entre localismo e cosmopolitismo para decalcá-lo sob o prisma dos estudos decoloniais.

O texto se vale de fatos notórios como premissas, o que se configura uma inexorável tautologia. O fato de o público leitor brasileiro ser, no mínimo, acanhado e de a elite escrever para si mesma nenhuma novidade traz para o cotejo da crítica literária. Nessa bolha de escritores e leitores, desde o processo de emancipação política da 2.ª década do século XIX, a literatura aspira a voos mais pretensiosos. Santiago escreve que "o livro raramente é apreciado pela leitura" (2004, p. 65), justificando que "o escritor brasileiro tem a visão da Arte como forma de conhecimento" (p. 72).

Nessa altura, parece não haver maiores polêmicas com a crítica literária produzida desde Sílvio Romero. Nacionalista como todos de sua geração ligada à Escola de Recife, Romero demarca a distinção de visões sobre um desconhecido país em formação:

> Os literatos preferem desconhecer o país e o povo, sequestrar-se d´alma nacional e viver enclausurados nas cidades, entregues ao sonho polucional de umas cismas raquíticas; abandonados, segundo a frase gráfica de onanismo intelectual. O rapaz aos vinte anos, entre nós, quase sempre está viciado, e aos trinta é velho de corpo e de espírito. (1960, vol I, p. 94)

De fato, num contexto intelectual limitado a reduzidos círculos letrados, a literatura assomou-se a estaturas de ordem política, o que faz Silviano Santiago concluir que "Arte e Política se dão as mãos na Literatura brasileira" (2004, p. 72). A questão é que esse fato que unifica a leitura dos críticos resulta em interpretações divergentes porque resultam em juízos de valor diametralmente opostos. Se, de um lado, a recorrente explicitação do localismo brasileiro é uma vantagem ligada à identidade periférica; de outro, é um grave limitador que empobrece o alcance de nossa literatura que prefere se fixar no pitoresco da geografia para fugir do universo interior de personagens complexas.

No ensaio que inaugura o *Cosmopolitismo do Pobre* (2004, p. 25), Santiago relembra uma carta de Mário de Andrade a Drummond, na qual aquele autor cunha a expressão "moléstia de Nabuco" ao se referir ao conhecido cacoete intelectual brasileiro de valorizar a cultura europeia em detrimento da nacional, o que mais tarde Nelson Rodrigues chamaria de complexo de vira-lata. No ensaio, Santiago alfineta:

> Ressaltando a busca da identidade nacional pelo viés do 'sentimento íntimo', Machado de Assis rechaça as exterioridades triunfalistas do modelo nativista que lhe é contemporâneo (discursos, romances, poemas, símbolos, hinos, bravatas públicas etc). Encontra nessas manifestações apenas força e forma instintivas de nacionalidade. Para Machado, a cultura brasileira não reside na exteriorização (ficcional ou poética) dos valores políticos da nossa nacionalidade. Essa exteriorização do nosso interior (nativismo) nada mais é do que a farsa ridícula do paraíso tropical. Para o Brasil poder se exteriorizar artisticamente, é primeiro necessário que acate antes o que lhe é exterior em toda a sua concretude. A consciência de nacionalidade

> estará menos no conhecimento do seu interior, estará mais no complexo processo de interiorização do que lhe é exterior, isto é, do que lhe é estrangeiro, mas que não lhe é estranho pelo efeito da colonização europeia. (p. 17)

Ao valorizar a oralidade e a "fala do coração" (2004, p. 30), Silviano Santiago ressalta o modernismo paulistano que opera uma "linguagem de afeto e rancores, abandonando a escrita intelectualizada e consciente no poço profundo e elitista das produções propriamente literárias" (p. 30). Aí está o marco da relativização que conduzirá o crítico ao texto seguinte que pretendemos analisar com mais acuidade.

Por que o Brasil vive ilhado da literatura ocidental? O que nos faz menos lidos e apreciados? Quais as características do texto brasileiro que os estrangeiros admiram ou rechaçam? Santiago pretende responder aos questionamentos sublimando a "Moléstia de Nabuco" ou, mais popularmente conhecido, complexo de vira-lata. Inverte o impacto da recepção para criticar quem lê, seus vícios ideológicos, suas limitações de alcance político, seus paradigmas elitistas.

> Sua vontade de leitor estrangeiro não se alicerça na vontade do texto literário com tonalidades nacionais. Desta quer distância. Ele quer enxergar o estético na Arte e o político na Política. Ele quer o que o texto não quer. Ele não deseja o texto que não o deseja. Cada macaco no seu galho, como diz o ditado. Não compreende que o movimento duplo da contaminação que se encontra na boa literatura brasileira não é razão para lamúrias estetizantes e muito menos para críticas pragmáticas. A contaminação é antes a forma literária pela qual a lucidez se afirma duplamente. A forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça.

Noutras palavras, o problema não está essencialmente na literatura brasileira, mas no mundo ocidental que se vê metido em antolhos estéticos que buscam depurar a literatura dos traços políticos, tão presentes no texto brasileiro, mais especialmente naqueles considerados localistas ou provincianos pela crítica tradicional. O resultado dessa inversão é a responsabilização do "público estrangeiro [...] pouco propenso a acatar, por um lado, a discussão política na estética e, por outro, os floreios estéticos na política (Santiago, 2004, p. 68). Há problemas sensíveis nesse amor-próprio de Santiago.

Silviano afirma que o público leitor estrangeiro se inclina para uma espécie de "literatura esteticamente pura", se é que essa categoria existe. Logo depois, diz que esse mesmo público pretende encontrar a explicitação política na literatura brasileira que é pouco preocupada com a estética, assemelhada ao jornalismo, produzida no calor dos acontecimentos. A culpabilização invertida do leitor estrangeiro, com base nas confessadas deficiências estéticas brasileiras, pode conduzir a outro complexo: a síndrome de vira-lata transforma-se em síndrome de super-homem.

Quem faz sucesso no exterior? Pela lógica decolonialista de Silviano Santiago, o paralelismo estético europeu é um fato inquestionável. O escritor brasileiro que se alinha à prática depuratória da política no texto, limpando-o de vestígios locais e essencialmente brasileiros, terá um desempenho melhor diante do público supostamente radical. Espera-se de bons autores o purismo literário,

isto é, o distanciamento de explicitações de pautas sociais, de programas políticos. Em resumo, se a literatura é uma forma de conhecimento no Brasil porque se confunde com a identidade nacional que se quis conquistar, no exterior, é uma forma de alienação, deleite, passatempo pequeno-burguês. Na visão de Santiago, o sucesso se dá por submissão:

> Por outro lado, há entre nós escritores que são indiferentes à dupla camada ideológica a que nos referimos no início. Curiosamente, é pela indiferença aos problemas da miséria nacional que chegam a encontrar um público cativo no estrangeiro. Não há como criticar os companheiros de letras que optaram pelo caminho da pureza artística num país onde, por esse ou aquele motivo, não teriam os livros comprados pelos conterrâneos. Vestem-se de anacoretas ou ascetas. Sentem-se tentados pela realidade cruel que os assombra a cada dobrar de esquina e buscam, no entanto, a pureza artística. Querem a reencarnação, na obra literária que realizam a duras penas e poucas recompensas financeiras, de uma ética platônica (o belo, o bom, a luz...).
>
> O leitor estrangeiro, no seu radicalismo disciplinar, tende a comprar e ler — em complemento à obra exclusivamente política, às vezes de teor demagógico — a obra literária pura. Esta dramatiza os pequenos grandes dramas humanos com rigor estilístico e delicadeza psicológica. No seu universalismo e aristocratismo confessos, essa obra é desprovida de qualquer vínculo originário com a cultura nacional onde brota. Transcende territórios geográficos para se instalar na pseudo eternidade do trabalho artístico. (2004, p. 70)

Dissemos alhures que há questões mal resolvidas no postulado de Santiago. A primeira é sobre a categorização do que seria uma "literatura pura". Tudo leva a crer que o crítico estivesse se referindo a textos que não contemplam uma explícita pauta política. Acaso existe romance bem-sucedido e canonizado que tenha se depurado? Se, desde D. Quixote, o forte questionamento sociopolítico é intrínseco aos melhores textos, como pode haver essa "pureza artística", apontada por Santiago? Teria Shakespeare se isentado de questionar o poder vigente, se a atualidade de sua dramaturgia reside justamente na perpetuação das mesmas práticas? A reflexão torna-se pouco aceitável ao refletirmos sobre a obra de Orwell, Huxley e Camus. Mais recentemente, o êxito de Salman Rushdie e de Michel Houellebecq desdizem um gosto internacional que rechaça a obra literária engajada politicamente.

Que "pureza estética" é a citada por Santiago? Do que se trata essa limpeza política da arte? O público estrangeiro acolhe com enorme boa vontade a obra do artista Ai Weiwei. Nela, o chinês exilado pela ditadura de seu país faz severas críticas sociopolíticas. Da mesma forma, o mercado de arte impõe preços astronômicos nas obras do britânico Banksy que tece críticas ao imperialismo norte-americano no século XX, ao consumismo capitalista globalizante, à sonegação dos direitos humanos e ao autoritarismo policial. É pouco provável que seja esse o público que não aceita o debate político na arte e pretenda o purismo da arte. Talvez a questão não esteja bem colocada na crítica decolonialista. Pelo menos, não na reflexão do brasileiro Silviano Santiago.

A segunda questão mal resolvida é que, ao singularizar "o leitor estrangeiro", Silviano generaliza todos os mercados consumidores internacionais e imputa a eles, sem distinção, a culpa pela parca circulação de obras brasileiras. O débito histórico estaria mais concentrado na visão colonialista que pretende uma suposta aristocracia da estética literária do que em outros elementos, como direitos autorais, tradução, distribuição etc. Tal conclusão leva-nos à perplexidade ao saber do sucesso de Jorge Amado, de Graciliano Ramos e, ultimamente, de Machado de Assis no mercado internacional. Curiosamente, Santiago desconsidera que o número de falantes da língua portuguesa está em declínio década a década, fator de limitação na divulgação, circulação e consumo.

Se o "aristocratismo" dos leitores estrangeiros rejeita a explicitação política nas obras brasileiras, por que autores cujas composições distam esteticamente, oscilando em cenários, temáticas e focos narrativos, alcançariam êxito? No ensaio "Uma literatura anfíbia", Santiago (2002) afirma que os escritores brasileiros são sensíveis aos latentes abismos sociais e, por isso, "a literatura brasileira tem feito caricatura, tem passado por cima da complexidade existencial, social e econômica da pequena burguesia, afiando o gume da sua crítica numa configuração socioeconômica antiquada de país, semelhante à que nos foi legada pelo final do século 19" (Santiago, 2004, p. 67). É o que Candido chamaria, por outro lado, de "literatura empenhada" (Candido, 2021, p. 183), um texto moralizante que lembra a retórica religiosa ao confundir "boa literatura" com "literatura do bem".

Esse tensionamento é tão antigo quanto falso. Como a crítica brasileira nasceu pelas mãos dos próprios autores e, depois, firmou-se num meio intelectual restrito que pugnava pela emancipação política, de fato, a literatura nacional serviu de suporte patriótico. Contudo, a fixação brasileira de olhar para o próprio corpo desconhecido de um país de dimensões continentais, não retira o ônus do escritor de estilizar a própria realidade. Ao ler o ensaio de Santiago, é impossível não o tomar como reprise de uma antiga polêmica que atingiu Machado de Assis, alcunhando-o de amigo de estrangeirismos. Por outro lado, o autor de *Dom Casmurro* recebia com reservas a explicitação nacionalista da literatura da época:

> Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião que tenho por errônea; é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. [...]
>
> Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (Azevedo, Dusilek, & Callipo, 2013, pp. 432-433)

Se José de Alencar criticou os exageros de Gonçalves de Magalhães, Franklin Távora criticou a inverossimilhança de José de Alencar e, a todos, criticou Machado de Assis que ironizava essa disputa autoral para saber quem, entre brasileiros, seria o mais brasileiro, não demorou para que essa disputa egocêntrica migrasse da lírica e do romanesco para a crítica, estabelecendo uma pauta

localista que enxergava o cosmopolitismo de forma reticente ou negativa. De manifesto a manifesto, romantismo, naturalismo, modernismo e regionalismo, todas as estéticas brasileiras reafirmaram a precedência de uma literatura geográfica, cuja ótica de viajante apresentaria o "verdadeiro Brasil".

Ao inserir-se nessa tradição, Santiago encontra no multiculturalismo elementos para requentar novamente velhos complexos. O que, para críticos como Antonio Candido e Roberto Schwarz, é defeito; para Silviano Santiago, é qualidade. Mesmo que reconheça a pouca expressão estética de uma literatura assemelhada ao jornalismo, o crítico afirma que a forma literária alcunhada de anfíbia "requer lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça" (2004, p. 69).

A conclusão é óbvia: o escritor e o leitor estrangeiro não são lúcidos ou, no mínimo, vivem uma realidade tão diversa que uma suposta pureza estética rechaça a recorrente explicitação política brasileira no texto literário. Não ocorreu a Silviano Santiago que a literatura brasileira (dita assim no singular já seria temerário para qualquer crítico) possa ter problemas com a estetização da realidade, o pauperismo de imagens, a simplicidade de enredos, a mediocridade dos personagens; enfim, questões que ocorrem indistintamente em qualquer nacionalidade, sobretudo em locais, cuja tradição literária seja relativamente nova. Como já salientado, ao inverter a lógica crítica, Santiago nos salva do complexo de vira-lata, mas nos impõe outro pior — o complexo de super-homem.

Antes de fazer o contraponto em termos essencialmente literários, convém outra bateria de questões sobre a apreciação da arte pelo mundo. Se o público estrangeiro é mesmo radical na divisão entre estética e política, como Pablo Picasso atingiu tanto sucesso na recepção com *Guernica*? Se o leitor, espectador ou apreciador de arte do restante do mundo não suporta amalgamar arte e política, como entender o sucesso de *Tempos Modernos* e *O Grande Ditador*, ambos filmes de Charles Chaplin? Se há tanta aristocracia estética no paladar estrangeiro, por que a peça *O Rinoceronte*, de Eugène Ionesc, continua sendo uma referência? Se esse depurado gosto artístico existisse, como justificar que, entre os dez mais premiados filmes com o Oscar, três deles têm forte apelo político — *O Último Imperador* (1987), *Gandhi* (1982) e *Quem Quer Ser um Milionário* (2008)?

Talvez o problema esteja justamente na concepção política sobre a obra de arte, isto é, na tentativa de subordinação artística. O radicalismo que prescreve uma pauta engajada na criação e o extremo inverso que pretende expurgá-la estimulam uma literatura pouco preocupada com a estilização, conforme confessa Silviano Santiago. O problema da recepção está mais relacionado com a delicada migração da realidade para o universo literário do que com a repulsa a uma determinada manifestação, seja política, seja econômica, seja racial ou de gênero. A relativização do gosto e do cânone é o caminho mais fácil para inculcar a culpa de uma recepção no elitismo alheio e, via de consequência, para manter-nos numa ilusão de que temos uma arte perseguida, boicotada ou simplesmente incompreendida. Como num passe de mágica, da recalcada inferioridade passamos a uma pretensiosa superioridade.

É muito provável que o ensaio de Santiago seja uma crítica retardatária ao célebre prefácio de Antonio Candido. No retrospecto historiográfico de "For-

mação da Literatura Brasileira", pontilhado de aspectos sociológicos ligados a escritores, público, edição e circulação de obras literárias, Candido escreve uma introdução pouco lisonjeira à produção nacional:

> Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.
>
> Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas. Este livro procura apresentá-las, nas fases formativas, de modo a combater semelhante erro, que importa em limitação essencial da experiência literária. Por isso, embora fiel ao espírito crítico, é cheio de carinho e apreço por elas, procurando despertar o desejo de penetrar nas obras como em algo vivo, indispensável, para formar a nossa sensibilidade e visão de mundo.
>
> Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. (2017, pp. 11–12).

Sabemos da admiração que Candido nutria pelo trabalho de fôlego de Sílvio Romero. Certamente, o sociólogo estava não só influenciado pela incisiva crítica de Romero, como não deixava de fixar o padrão avaliativo com base em comparações com a produção europeia. O intelectual reconheceu, logo após a primeira edição, que havia pesado na mão. No prefácio seguinte, Candido pede aos críticos que se concentrem mais no conteúdo do livro que marcará a crítica nacional do que propriamente nas opiniões teóricas da introdução. Ainda assim, no curso da avolumada obra, não deixa de ratificar o que o polêmico texto prenunciava: a literatura brasileira, engajada na pauta geográfica e racial, em panoramas regionais e sociais, é pobre e fraca. De fato, é lícita a reação. Não só lícito, como cabível o contraponto que Coutinho fez de início, e que Silviano Santiago faria mais tarde.

Afrânio Coutinho (1911–2000) preferiu seguir a tônica ufanista. O primeiro combate que Candido recebeu não passou de uma atualização de várias manifestações patrióticas em termos de crítica literária. Aparentemente, o questionamento de Coutinho limitava-se à questão metodológica. Ao reivindicar como brasileira toda a literatura produzida no território nacional, mesmo antes da emancipação, estabelecia uma problemática de periodização que também dialogava com o trabalho de Romero (1851–1914) e Veríssimo (1857–1916). No entanto, a par de esquemas cronológicos e identitários, Coutinho extravasava a análise para fazer prescrição. Daí o tom ufanista pouco sóbrio de suas considerações:

> No Brasil não há talvez outra linha de pensamento mais coerente, mais constante e mais antiga do que a nacionalista, nem outra que reúna o maior número de grandes

> figuras da nossa inteligência. Pensar no Brasil, interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores da nossa civilização, dar valor às nossas coisas, pôr em relevo as nossas características raciais, sociais, culturais, reivindicar os direitos de uma fala que aqui se especializou no contato da rugosa realidade — eis, entre outros pontos, alguns dos temas que constituem uma constante de nossa história intelectual.
> [...]
> O que pretende o nacionalismo brasileiro é afirmar o Brasil. (2008, pp. 40–41)

A infeliz expressão de Antonio Candido dedicada à literatura brasileira "fraca e pobre" continuou encontrando oposição no tempo. No mais das vezes, os críticos preferem passar ao largo de aspectos estruturais apontados por Candido para pontificar aspectos ideológicos subjacentes à mentalidade que condena o contumaz reforço das cores exóticas e o pitoresco dos costumes regionais na literatura brasileira. Trata-se de uma crítica não só injusta, como paradoxal, porque combate uma suposta visão política com outra visão igualmente política, sem comprovar no texto literário as qualidades estéticas defendidas. Noutras palavras, acusar de ideológica a avaliação de um crítico não deixa de ser uma tentativa de impor uma outra ideologia substitutiva.

É certo que Candido reconhecia como maduras as literaturas europeias e, não menos exato, que as comparava com o que julgava ser a imatura produção brasileira. No entanto, nada indica que o rigor da crítica se dê por puro elitismo colonialista ou por complexo de inferioridade. Muitas ressalvas foram realizadas em toda a obra do sociólogo, destacando autores como Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Por exemplo, em *Ficção e Confissão*, o intelectual esclarecia um equívoco axiomático frequente ao se abordar o regionalismo brasileiro:

> Com frequência vemos a classificação de regionalista encarada por escritores e críticos quase como uma pecha, contra a qual alteiam-se vozes indignadas de defesa.
>
> Semelhante preconceito tem a sua origem em uma atitude equivocada, que vê no regionalismo um localismo redutor, antítese do universalismo e, consequentemente, um rebaixamento no valor estético e humano da criação.
> Grave engano: regionalismo coloca-se no pólo oposto a cosmopolitismo — que encerra uma conotação de desenraizamento cultural —, nunca a de universalismo. Uma obra torna-se universal pelo seu significado e o fato de mostrar-se presa, em sua matéria narrativa, a um contexto cultural específico, que se propõe a retratar e onde vai haurir a sua substância, não a impede de adquirir sentido universal. (1956, p. 56)

Na visão de Candido, polariza-se erroneamente. Não se trata de contrapor a literatura cosmopolita da literatura regionalista. Esse conflito não só é ilusório como mal-entendido. A questão está centrada na estética, na forma de internalizar no texto aspectos do tempo e do espaço. Se o objetivo central da obra for a descrição, pouco drama humano haverá e, portanto, a literatura resultante será menos universal. Pode-se concluir facilmente que o sertanismo de Guimarães Rosa é tão universal quanto o urbanismo de Machado de Assis, porque o elemento de universalidade é o talento que ambos alcançaram na composição de

personagens complexos. Por esse critério, não poderíamos deixar de apontar para a obra de Franklin Távora e de Lins do Rego como mais localistas e menos universais, muito embora os autores tenham produzido obras apreciáveis, mormente o último com Fogo Morto.

Ao estudar os ciclos de naturalismo na literatura brasileira, Flora Sussekind percebe a imolação da estética em favor de um mal compreendido projeto patriótico que se perpetuou e, mais recentemente, transforma-se na pauta social proposta por Silviano Santiago.

> Meio filho pródigo, meio espelho, meio fotografia; é numa busca de unidade e de especificidades que possam fundar uma identidade nacional que se costuma definir a literatura do Brasil.
> [...]
> Tal literatura busca ansiosamente um Brasil tal e qual. Tamanha é a ansiedade, que chega a abdicar de seu caráter literário em prol dessa busca. (1984, p. 36)

Perfilando-se a Candido, o crítico Roberto Schwarz mantém a escala que pode ser tomada pelo multiculturalismo como elitista, aristocrática e colonialista. Em Que horas são?, temos um conjunto de ensaios que questionam abertamente uma certa leniência crítica de fundo patriótico. A fraqueza não pode ser tomada por força, o incompleto por completo, o defeito por qualidade:

> Se mesmo em países cuja realidade é bem mais aceitável, o trabalho artístico deve a sua força à negatividade, não vejo porque logo nós iríamos dar sinal positivo, de identidade nacional, a relações de opressão, exploração e confinamento. Estas são a realidade do terceiro mundo, mas não constituem superioridade. Ou melhor, em certa medida a realidade comum a exploradores e explorados, é compreensível que àqueles sim elas pareçam, além de ser um vexame, motivo de satisfação. (1987, p. 128)
> [...]
> Assim o acento no caráter nacional da originalidade literária, que de diferentes modos foi bandeira ideológica e estética de românticos, modernistas e outros, está de sentido mudado. Corresponde a uma constatação, ligada aliás, no caso, a aspectos da realidade relativamente originais eles também, mas de que não há porque se orgulhar, tais como a anomia social que acompanha a escravatura. Depois de ser um valor patriótico inquestionado, que pede reconhecimento e adesão, a singularidade nacional é agora um fato da vida, e pede espírito crítico. (1987, pp. 134–135)

Não será palmilhando a geografia nacional, registrando a oralidade, as lendas e casos típicos ou, ainda, na mera explicitação de pautas políticas que uma literatura se fará mais expressiva. É possível buscar e obter a complexidade do ser humano nos mais remotos grotões brasileiros, assim como criar os mais intrincados embates no cenário singular de nosso ambiente rural. É plenamente factível haver personagens ricos em ambivalência na periferia carioca, dramas universais no sertão pernambucano, enredos cosmopolitas no mangue manauara. Schwarz parece reprisar os argumentos de Machado de Assis que insistia no valor do autor que fizesse do próprio tempo matéria-prima para a comunicação mais ampla. No entanto, adiciona ainda mais polêmica ao anotar:

> Observe-se que a literatura brasileira se refugia na fidelidade regionalista, na experimentação de linguagem, na memória do passado, e mesmo na violência urbana contemporânea, que, ao menos em parte, são maneiras de escapar da tarefa eminente do homem de letras, que é de estar literariamente à altura da complexidade do momento atual. Na mesma direção, note-se que o ingrediente menos prezado em nossa literatura é a inteligência. Elogiam-se autores porque escrevem bem, porque têm memória de anedotas curiosas, porque têm familiaridade com aspectos remotos da vida nacional, porque experimentam com a linguagem, mas não porque tenham compreendido em profundidade o presente. (1987, pp. 160–161)

Ao observar o descritivismo brasileiro no breve percurso literário nacional como um fato, não nos parece possível enaltecê-lo e, por consequência, condenar o leitor estrangeiro de todos os países do mundo. Não foi outro objetivo de grande parte da literatura brasileira, uma apresentação corográfica da paisagem nacional. Não devemos esquecer do comentário de Francisco Otaviano sobre o recém-lançado *Inocência*, de Taunay: "Este livro terá longa vida, do mesmo modo que se pode, ainda hoje, viajar a Escócia com as novelas de Walter Scott por guias" (Otaviano, como citado em Taunay, 1994, p. 17). O romance seria, então, um manual para conhecer o sertão brasileiro, isto é, presta-se como substitutivo dos mapas pela riqueza da descrição da paisagem natural.

O primeiro capítulo do romance não introduz o enredo, como era de se esperar, mas um panorama natural onde um genérico "sertanejo" vive solitário com a natureza pormenorizadamente registrada. A paradigmática introdução de Inocência é muito mais do que Ligia Chiappini M. Leite denominou de "parada descritiva" (1978, p. 43). É um capítulo inteiro sem nexo com o enredo do romance ou qualquer costura ao final. Trata-se de uma longa descrição que ambienta o leitor, segura-o pela mão para mostrar a veracidade do distante sertão mato-grossense. Não há personagem identificado, apenas a narrativa sobre os hábitos de um "sertanejo" que não se identifica. Pode servir, inclusive, para estudos antropológicos, tamanha é a riqueza de detalhes sobre a rotina de um homem montado a cavalo. O leitor irá se surpreender logo a seguir com a revelação de que o "sertanejo" descrito na introdução não é um personagem de Taunay. Limitou-se a servir de pretexto para a geoliteratura naturalista.

Do mesmo modo, Euclides da Cunha apresenta uma minuciosa e maçante descrição do sertão baiano na primeira parte de Os Sertões. "A Terra" dispensa o elemento humano e não possibilita ao leitor antever o enredo. Essa longa introdução assemelha-se a um manual geológico, abrindo mão de qualquer estética literária, o que rendeu uma aguda crítica de José Veríssimo à escrita daquele autor — que rotulou ao classificá-la como "um tom de gongorismo, de artificialidade, de falta de simplicidade" (2019, p. 634).

Resulta daí o empobrecimento psicológico dos personagens que não fazem mais do que contracenar com o ambiente, seja porque estão por ele condicionados, seja porque o enredo não problematiza nada além da exposição naturalista de uma exótica geografia. Desde José de Alencar, há "mocinhos" e "vilões" que encarnam valores morais prescritos, comportamentos sugeridos, disciplinas para o corpo, para o espaço, para a política. Forma-se uma obra de menor dimensão

estética, de acordo com o que Anatol Rosenfeld analisou no ensaio "Literatura e Personagem":

> A narração – mesmo a não fictícia – para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente "no" tempo, mas que "é" essencialmente tempo. (1987, p. 28)

Ao reduzir o problema do homo brasileirus à questão racial (Euclides da Cunha) ou à influência do determinismo ambiental (Aloísio de Azevedo), a personagem perde a possibilidade de ambiguidade. O fatalismo anunciado precisa realizar-se na obra literária para haver coerência interna. Como a literatura brasileira era, e tudo indica que continuará sendo, pautada por intelectuais que prescrevem a explicitação de ideologias e submetem o texto a pretensiosas reformas sociais, tudo indica que uma boa parte dos autores continuarão a fazer o que sempre foi feito: substituir um tipo de romantismo por outro, banir uma idealização para colocar outra idealização no lugar, trocar uma pauta geográfica por outra pauta social.

Toda a escrita engajada (politicamente engajada, sobretudo), elaborada no descuidado ritmo jornalístico, estará perdoada pela crítica literária igualmente engajada que culpa o resto do mundo por uma leitura "aristocrática" e "purista", como acusa Silviano Santiago. Entretanto, o embate não se equilibra, mesmo com o teor desconstrutivo e deslegitimante do multiculturalismo, porque não aposta exatamente em que aspecto da obra reside a singularidade brasileira ou a força de expressão que se quer enaltecer. Já Candido, cioso de que a questão estética deve estar em primeiro plano na crítica literária, pontifica sobre a diferença de resultados na composição de personagens mais ou menos complexos:

> A natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. Quando, por exemplo, este está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais da sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em consequência, menos aprofundado psicologicamente, menos imaginado nas camadas subjacentes do espírito, — embora o autor pretenda o contrário. Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social. (1987, p. 74)

Ao retomar o ensaio de Silviano Santiago, não é demasiado tomá-lo por um sofisma apresentado em tom retórico. Ironicamente, o texto foi apresentado a propósito da homenagem ao Nobel de Literatura, o politizado escritor José Saramago. Paradoxal foi a conclusão de Santiago sobre o purismo do gosto estrangeiro divorciado da política, justamente ao homenagear o reconhecimento internacional de um dos mais politizados autores portugueses. Basta lembrar-se do romance *Jangada de Pedra* (1986) em que o português ironiza o isolacionismo, *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) no qual o enredo conecta-se ao esvaziamento de

significado no consumismo contemporâneo e *Todos os Nomes* (1997) que traz o ocaso do individualismo.

A qualidade literária de Saramago não está no tema que desenvolve na obra, mas na forma que estetiza. É na estrutura de seus romances que a estética se impõe. De um lado, promove o recorte da realidade, elege o cenário espaço-temporal e concentra atributos aos personagens. Infelizmente, a crítica brasileira procurou influir ativamente na produção literária nacional a formular juízos axiomáticos sobre os temas (nacionais, regionais, raciais, sertanejos ou cosmopolitas), legando silêncio às estruturas estéticas que pouco primaram por variedade psicológica de narradores. O mérito estava no tema, na discussão política que o romance poderia ensejar. Tudo indica que Silviano Santiago inconscientemente filia-se à crítica nacionalista de Romero, Veríssimo, Araripe Júnior e Alceu Amoroso Lima.

Ao contrário da mera eleição do tema, é na estética que se mensura a amplitude da obra. A temática da individualidade no romance Todos os Nomes, de Saramago, só alcança maior alcance no monólogo neurastênico do personagem principal. É a incontornável limitação da convivência que gera a exasperação em *Estorvo*, de Chico Buarque (1991). São as múltiplas visões e vozes que constituem a narrativa plurívoca de *Fim*, de Fernanda Torres (2013). É o ruminar nostálgico e ressentido que gera a ansiedade do leitor de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (2016). É a naturalização de condutas antiéticas que causa a perplexidade na peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues (2004).

O tema pode ser tratado de formas diferentes. Será sempre a estética a definir a qualidade de uma obra literária. Para não fugir da temática sertaneja, tão cara à literatura brasileira, um bom exemplo é a distância entre dois livros cujo cenário e enredo são idênticos. *O Rei dos Jagunços*, de Manoel Benício (1997), e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, tratam da queda de Canudos, mas o fazem de formas absolutamente diferentes. O primeiro mescla dados historiográficos com uma ficção superficial que reúne vários casos pitorescos de jagunços e profetas; o segundo explora os limites da prosa romanesca que incorpora muitos outros discursos, pondo em xeque os leitores sobre a natureza da obra. Se Lins do Rego usa um narrador onisciente para recriar o perigoso Antônio Silvino, Guimarães Rosa mergulha em intermináveis labirintos psicológicos com o personagem-testemunha Riobaldo.

Em Rosa, o depoimento do sertanejo é uma ficcionalização da oralidade que, conforme Galvão, é a "mais completa idealização da nossa plebe" (1986, p. 74). Sobre a estilização da fala sertaneja em Rosa, essa pesquisadora afirma que:

> É preciso lembrar que se trata de "fala" e não de fala. A magnífica oralidade do discurso é uma oralidade ficta, criada a partir de modelos orais mediante a palavra escrita. Por isso mesmo, é impossível ler o "depoimento" de Riobaldo da maneira que se lê o depoimento de um velho jagunço. Já foi necessário a Guimarães Rosa fazer de seu narrador-personagem um letrado, para fundamentar, no nível da verossimilhança, uma experiência mental tão rica e que tão bem se expressa verbalmente. Afinal, o autor do depoimento é Guimarães Rosa. O "depoimento" transcende inteiramente a situação concreta do narrador-personagem e mesmo a possibilidade de tal discurso partir dele. (1986, pp. 70–71)

Muitos outros escritores brasileiros buscaram retratar o jaguncismo, tema extremamente sensível na sociedade nordestina por lidar com vetores políticos, sociais e econômicos a um só tempo. No entanto, nem José de Alencar, nem Euclides da Cunha, nem Graciliano Ramos, nem Lins do Rego conseguiram a proeza de Rosa ao estilizar a fala do sertanejo, conferindo a verossimilhança necessária para desdobrar o enredo para além de questões meramente geográficas. Em resumo, o que sublinha a qualidade em Rosa é muito mais do que o recorte temático; será no processo de estetização que o leitor percebe de que formas o escritor seleciona, narra e dialoga por meio de seus personagens complexos.

O sofisma é um postulado falso baseado em premissas aparentemente verdadeiras. Santiago firma-se em pressupostos verídicos. Historicamente, o público leitor brasileiro é reduzidíssimo, limitado às elites letradas. Da mesma forma, é correto afirmar que a literatura brasileira fez as vezes de pedra fundamental da identidade brasileira e contribuiu politicamente com a emancipação nacional. Finalmente, não menos correto é que, por razões de ordem histórica e sociológica, o escritor brasileiro tem a impressão de que sua obra poderá exercer uma influência concreta, ainda que conheça perfeitamente bem as limitações do mercado consumidor de um país injusto.

O truísmo desse tipo de visão engajada não nos leva às mesmas conclusões generalizantes, contudo: o público estrangeiro não rechaça pautas políticas na literatura, tampouco pretende demarcar territórios diferentes nas expressões artística e política. Por outro lado, a literatura nacional "anfíbia" não é melhor por tratar de temas sociais urgentes sem cerimônias estéticas, num apressado ritmo jornalístico. Finalmente, o cuidado estético com aspectos psicológicos de personagens ou a eleição de enredos ambientados em ambientes miseráveis, explorados ou não conflagrados não se trata de aristocracia, elitismo ou colonialismo.

Antonio Candido anteviu o reverso da medalha. O ensaio "As novas narrativas", presentes na obra "Educação pela Noite" constata um giro estético tão radical que torna paradoxal a frustrada tentativa de fuga da tradição romântica dos escritores brasileiros atuais:

> Isto leva a perguntar se eles não estão criando um novo exotismo de tipo especial, que ficará mais evidente para os leitores futuros; se não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, que para o leitor de classe média têm o atrativo de qualquer outro pitoresco. (1989, pp. 213)

Aí está o resultado do postulado crítico para a literatura brasileira: manter a nacionalidade sob holofote temático, sem escapar do especial cuidado de demonstrar uma experiência supostamente real. O realismo é tamanho que o exótico do romantismo é o último produto desejado, mas o primeiro que se mostra disponível ao consumo do leitor de outros países: um brasileiro tão tipicamente brasileiro, tão unicamente brasileiro, que chega a ser curioso, pitoresco, excêntrico. A conclusão não deixa de ser amargamente irônica: o avesso do avesso não nos remete a um lugar diferente, mas à imobilidade.

Ao criticar o que lhe parece uma mentalidade complexada de colonialismo, subordinada à estética pura e despolitizada e até mesmo platônica, Silviano San-

tiago promove uma troca de complexos igualmente negativos e ilusórios. Faz pior: prescreve aos escritores não só o que fazer, mas como fazer, dirigismo inaceitável para a arte contemporânea. O movimento pendular prescrição-proscrição filtra o que o crítico quer e o que não quer, o que julga bom ou mau.

A destacada "lucidez" que Silviano Santiago alega haver nos escritores e leitores brasileiros não só promove a literatura nacional a foros que nunca teve, como desprestigia todos os outros escritores e leitores do mundo que não se engajam no estilo que um único crítico valoriza. A enorme vontade de aceitação e de reconhecimento não autoriza a crítica literária a julgar, como errados, quem desgosta da expressão brasileira, tampouco enseja a inversão de valores para se impor no mercado internacional ainda que muitos críticos reconheçam textos piores, menores e mais pobres.

A depreciação da produção nacional é uma constante de Silviano Santiago a Antonio Candido, de José Veríssimo a Afrânio Coutinho. Para eles, a literatura brasileira é um ramo acanhado, pobre, menor do grande tronco europeu. Contudo, após essa espécie de autoflagelação estética que precederia uma suposta independência intelectual, questionam o leitor, o mercado e o reconhecimento que nunca chega. Afinal, é preciso estabelecer, entre os críticos, uma espécie de cota estética para o que eles mesmos julgam pior? A simples exposição do paradoxo ensejaria talvez uma terapia de grupo.

A literatura brasileira não é pior, apenas mais nova; não é melhor, nem mais autêntica, nem mais lúcida ou inteligente, nenhuma qualidade com a qual o crítico-leitor queira, indiretamente, imputar a si mesmo. Não haverá uma espécie de ressentimento epistemológico contra a literatura passada ao elaborar uma crítica retrospectiva? Em que medida fomentar ressalvas prévias não é também uma forma de exclusão? São duas questões com as quais acrescentamos a derradeira provocação: em que proporção tais complexos não almejam, além de valorizar discursos conflagrados, uma reserva de mercado?

Referências bibliográficas

Amado, J. (2006). Capitães de Areia. Rio de Janeiro: Record.

Amado, J. (2013). Captains of the Sands. (G. Rabassa, Trad.; C. Toibin, Introdução). Nova Iorque: Penguin Books. (Obra original publicada em 1937)

Assis, M. de (With D. Eggers, P). (2020). The Posthumous Memoirs of Brás Cubas. F. Thomson-Deveaux Trans. and notes). New York: Penguin Books. (Obra original publicada em1881)

Azevedo, S. M., Dusilek, A., & Callipo, D. M. (2013). Machado de Assis: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Editora Unesp.

Benício, M. (1997). O Rei dos Jagunços (2a ed.). São Paulo: Fundação Getúlio Vargas.

Buarque, C. (1991). Estorvo. São Paulo: Companhia de Letras.

Candido, A. (1989). A educação pela noite. São Paulo: Editora Ática.

Candido, A. (1956). Ficção e confissão. Rio de Janeiro: José Olympio.

Candido, A. (2014). Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

Candido, A. (2017). Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880 (16a ed.). Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo, FAPESP.

Candido, A. (2021). O Direito à Literatura. In A. Candido. Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

Costa, p. R. (2012). Vidas Secas: uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais na tradução para o inglês. Belas Infiéis, 1(2), 83-97. Disponível em: https://www.

researchgate.net/publication/240917811_VIDAS_SECAS_UMA_ANALISE_CRITICA_DA_PARATEXTUALIDADE_E_COMPONENTES_CULTURAIS_DA_TRADUCAO_PARA_O_INGLES.
Coutinho, A. (2008). Conceito de literatura brasileira. Petrópolis, RJ: Vozes.
Cunha, E. (2019). Os Sertões (W. N. Galvão, ed. crítica e org.). São Paulo: Ubu Editora.
Leite, L. C. M. (1978). Regionalismo e modernismo. São Paulo: Ática.
Nassar, R. (2016). Lavoura Arcaica. São Paulo: Companhia das Letras.
Podcast discute a chegada de Machado de Assis nos EUA, em meio a protestos antirracistas. (2020, junho 11). Jornal Folha de S.Paulo. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2020/06/podcast-discute-a-chegada-de-machado-de-assis-nos-eua-em-meio-a-protestos-antirracistas.shtml.
Ramos, G. (2010). Vidas Secas. Rio de Janeiro: Record.
Rodrigues, N. (2004). Vestido de Noiva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
Romero, S. (1960). História da Literatura Brasileira (4 vol.). Rio de Janeiro: José Olympio. 4 vol.
Rosenfeld, A. (1987). Literatura e Personagem. In A. Candido, A. Rosenfeld, D. A. Prado, & p. E. S. Gomes, A personagem de ficção (pp. 9–49). São Paulo: Editora Perspectiva.
Santiago, S. (2002, julho/dezembro). Uma literatura anfíbia. Alceu, 3(5), 13-21. Disponível em: http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n5_Santiago.pdf.
Santiago, S. (2004). O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: editora UFMG. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=bYkpZQAKrjsC&pg=PA45&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false.
Saramago, J. (1986). A Jangada de Pedra. Lisboa: Editorial Caminho.
Saramago, J. (1995). Ensaio sobre a Cegueira. São Paulo: Companhia das Letras.
Saramago, J. (1997). Todos os nomes. São Paulo: Companhia das Letras.
Schwarz, R. (1987). Que horas são? Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras.
Taunay, A. (1994). E. Inocência. São Paulo: FTD.
Torres, F. (2013). Fim. São Paulo: Companhia das Letras.
Veríssimo, J. (2019). Fortuna Crítica. In Os Sertões (pp. 609-686). (W. N. Galvão, Ed. crítica e org.). São Paulo: Ubu Editora.

Resumo

Este artigo reage ao ensaio "Uma literatura anfíbia", de Silviano Santiago, que tenta reposicionar questões de estética literária para o campo político. As ideias de Santiago atualizam uma parte do nacionalismo recalcado da crítica brasileira de caráter exclusivista, imputando à deslocada mentalidade colonialista o repúdio do público consumidor à produção nacional. O objetivo do texto é fornecer elementos literários e de outras expressões artísticas para comprovar não ser a temática politizada o eixo central da análise qualitativa de uma determinada obra e sim as estratégias estéticas nela utilizadas.

Abstract

This article reacts to the essay "Uma literature anfíbia", by Silviano Santiago, which tries to reposition issues of literary aesthetics for the political field. Santiago's ideas update part of the repressed nationalism of Brazilian critics of an exclusivist character, attributing to the displaced colonialist mentality the consumer public's repudiation of national production. The objective of the text is to provide literary elements and other artistic expressions to prove that the politicized theme is not the central axis of the qualitative analysis of a given work, but the aesthetic strategies used in it.