

Entre a literatura e a ideología: a crítica brasileira e a busca de uma identidade nacional

Entre la literatura y la ideología: la crítica brasileña y la búsqueda de una identidad nacional

Between literature and ideology: Brazilian criticism and the search for a national identity

Tito Eugênio Santos Souza

Instituto Federal do Sertão Pernambucano
tito.souza@ifsertao-pe.edu.br

Este artigo tem como objetivo refletir sobre as relações existentes entre literatura e ideologia, considerando os discursos da crítica literária brasileira durante o século XIX e os anos iniciais do XX. A partir de uma perspectiva histórica, procurou-se problematizar o conceito de literatura e as (des)continuidades do seu processo de formação no Brasil, enfocando os aspectos ideológicos que permeiam o discurso da crítica ao longo desse período. Desse modo, percebeu-se que a busca de uma identidade nacional foi um aspecto norteador não apenas da própria história da literatura brasileira, como também do pensamento crítico que aqui se foi constituindo.

Palavras-chave: Literatura, Ideologia, Crítica Brasileira.

Este artículo tiene como objetivo reflexionar acerca de la relación entre la literatura y la ideología, teniendo en cuenta los discursos de la crítica literaria brasileña durante el siglo XIX y primeros años del XX. Desde una perspectiva histórica, hemos tratado de discutir el concepto de la literatura y las (dis)continuidades de su proceso de formación en Brasil, centrándose en los aspectos ideológicos que permean el discurso de la crítica en ese período. Así, percibimos que la búsqueda de una identidad nacional fue un aspecto guía no solo de la historia de la literatura brasileña, pero también del pensamiento crítico que aquí estaba a constituirse.

Palabras clave: Literatura, Ideología, Crítica Brasileña.

This article aims to reflect about the relations between literature and ideology, taking into account discourses of Brazilian literary criticism from late 19th and early 20th centuries. The concept of literature and (dis)continuities of its formation in Brazil were discussed from a historic perspective, emphasizing the ideological aspects found in literary criticism of the period. Thus, it was concluded that the search for a national identity has not been only a guiding aspect of the Brazilian literature history itself, but also a characteristic of the literary criticism developed in the country and in the above mentioned period.

Keywords: Literature, Ideology, Brazilian Criticism.

Introdução

Ao longo de praticamente todo o século XIX e parte do XX, a literatura brasileira parece ter sido orientada pela busca incessante de uma identidade e uma expressão nacionais. Se tal atitude foi cultivada por muitos dos nossos poetas e ficcionistas, decerto o papel da crítica literária foi decisivo nesse sentido, já que parte significativa dela ocupou-se dessa questão quase obstinadamente. Assim, por muito tempo pairou no ar a ideia de que a nossa literatura é resultado de uma identidade peculiar, marcada por certas idiosincrasias que lhe conferem aquilo que Machado de Assis descreveu como “instinto de nacionalidade” (801).

Não por acaso, Antonio Candido aponta que, do mesmo modo que os escritores neoclássicos brasileiros empenharam-se no projeto de construir uma nova literatura, como prova de que eram tão capazes quanto os europeus, a noção de que a literatura brasileira deveria ser “interessada” foi expressa por quase toda a nossa crítica tradicional. A esse respeito, o crítico Alexandre Barbosa comenta o seguinte:

[...] se nos ativermos a alguns dos principais textos que constituem a nossa tradição entre a segunda metade do século XIX e inícios do século XX, não será difícil verificar de que modo todos eles estão configurados sob uma perspectiva que eu chamaria de paixão interpretativa. Era natural: desde o começo das reflexões críticas no Brasil, [...] o debate centra-se na busca de uma diferença com relação à Europa e, portanto, pela identidade nacional (41).

Contudo, essa “paixão interpretativa” da qual nos fala Barbosa é permeada por uma série de questões ideológicas ou, para usarmos uma expressão de Michel Foucault, remete a determinadas “formações discursivas” (35). Para o filósofo francês, embora possam ser diferentes em sua forma e estar dispersos no tempo, os discursos tendem a formar um conjunto quando se referem a um mesmo e único objeto. No que se refere à crítica literária, os discursos são ora convergentes, ora divergentes; porém, de uma maneira ou de outra, parecem orbitar sempre em torno da mesma e infindável questão: o que é (e por que é) literatura?

Ao tentar responder a essa pergunta, o filósofo francês Jean-Paul Sartre afirma que escrever é como uma espécie de desnudamento: ao fazê-lo, o escritor sempre revela algo, quer seja o mundo, quer seja o próprio sujeito. Mas essa revelação por si só não basta: é preciso ter escolhido um determinado modo de escrevê-la, utilizando-se de certos elementos estéticos, inerentes à criação literária. Além disso, aquele que escreve tem a consciência de revelar as coisas e os acontecimentos, constituindo o meio pelo qual os fatos manifestam-se e adquirem significados. Por fim, “o autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir a sua obra” (43).

Antoine Compagnon, por sua vez, compreende a crítica como um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, seja

descrevendo, seja interpretando ou seja avaliando o sentido e o efeito que elas exercem sobre os leitores. A história literária nada mais seria do que discurso que enfatiza os fatores exteriores à experiência da leitura. Na visão de Compagnon, enquanto a crítica lida com o texto e procura avaliá-lo, a história volta-se para o contexto e pretende explicá-lo.

Dessa forma, toda crítica literária deve ser situada historicamente e no contexto de produção das diferentes obras. Como lembra Otto Maria Carpeaux, “a literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético” (39). Evidentemente, ela acaba por refletir esse ritmo, porém Carpeaux alerta para a necessidade de se fazer uma distinção entre literatura e história, pois de outra forma incorre-se no erro de transformá-la em mero registro dos acontecimentos históricos e das transformações sociais.

Ainda assim, Carpeaux põe em evidência o fato de que a literatura não se define por si mesma e, portanto, não se comporta como um sistema hermeticamente fechado, alheio a tudo o que lhe é exterior. Antes dele, Marx e Engels já haviam concluído que a produção das ideias não pode ser analisada sem se considerar as condições sociais e históricas nas quais elas surgem – pensamento que também pode ser estendido à arte em geral. Desse modo, em toda obra literária coexistem elementos que lhe são internos (estrutura, forma, estilo) e externos (contexto histórico e social, formações ideológicas).

Nesse sentido, a busca de um elemento definidor da literatura brasileira foi (e ainda tem sido) um aspecto marcante da nossa tradição crítica, o que motivou acaloradas discussões não apenas do ponto de vista estético, mas também no seara ideológica. Na tentativa por vezes desenfreada de afirmar a nossa singularidade literária, a crítica apoiou-se tanto em critérios internos como externos à própria literatura. Do intrínseco ao extrínseco, texto e contexto mantém entre si uma relação dialética e indissociável. É a partir desse complexo jogo de forças, portanto, que situamos o papel da crítica literária, espécie de bússola inconstante que nem sempre aponta para a mesma direção, mas nem por isso desprovida de certas orientações ideológicas.

A formação da literatura brasileira como questão ideológica

Expressão artística das mais antigas que se tem conhecimento, a literatura concretiza-se através dos tempos sob a forma da obra literária, suporte por excelência das questões humanas mais íntimas e universais. Do modo lírico ao épico (sem esquecermos o dramático) –tão cultivados durante a antiguidade clássica pelos gregos e outros que os sucederam– até as variantes contemporâneas de cada estilo, com resultados bastante diversos na poesia e na ficção, a literatura não cessa de oferecer grandes realizações estéticas à percepção e ao imaginário humanos, seja para nosso deleite ou nossa inquietação.

Em *O Prazer do Texto*, Roland Barthes descreve a relação entre a obra literária e o leitor como uma dialética do desejo, instaurada por meio do que ele denomina “espaço de fruição” (9). Para ele, não é a pessoa do leitor que o autor deve procurar ao escrever um texto, mas sim a possibilidade

de criação desse espaço, propiciando uma espécie de “jogo” do qual ambos aceitam participar.

Esse jogo, entretanto, não é livre de certas convenções. Em parte, a classificação das obras em literárias e não literárias é feita com base no discurso proferido pela crítica, mas isso não significa que esse é um critério de julgamento absoluto e universal, válido para todas as criações em todos os tempos. Do mesmo modo que a literatura deve ser situada no horizonte histórico, social e cultural em que se realiza, a crítica também se projeta continuamente sobre novos conceitos e perspectivas de abordagem, por vezes bifurcando-se em caminhos antagônicos.

No que se refere ao conceito de literatura brasileira e seu processo de formação, são bastante díspares os posicionamentos dos críticos, sobretudo quanto ao seu momento inicial. Enquanto para alguns ela teve início desde a chegada dos primeiros europeus, que logo teriam sentido a necessidade de expressão em uma terra igualmente nova e de natureza peculiar, para outros ela só começou a constituir-se de fato em um período mais tardio, pois antes disso lhe faltariam certos elementos definidores, que lhe dariam a configuração de um “sistema literário” próprio.

Na análise de Alfredo Bosi, “uma história da literatura brasileira que pretendesse ser verdadeira, [...] deveria admitir que os textos dispostos no tempo do relógio não têm nem a continuidade nem a organicidade dos fenômenos da natureza” (2002: 9-10). Ainda de acordo com o crítico, “os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individualizações descontínuas do processo cultural” (2002: 10).

Assim, há na história da literatura uma sequência de rupturas e tensões que não apenas assinalam descontinuidades de tendências e estilos, como também modificam os modos de pensar e conceber a própria literatura. No caso da literatura brasileira, esse processo não foi diferente, o que leva Afrânio Coutinho a apontar que o seu percurso de formação foi um tanto dramático, obedecendo a um duplo movimento:

Ante a contingência de povo colonizado por europeus, e não existindo forte tradição autóctone, que pudesse servir de “passado útil” e seminal, os primeiros homens de veleidades literárias não puderam fugir a uma luta, que se passava no seu íntimo, entre uma tradição importada e uma nova tradição de cunho local e nativo que sentiam necessidade de criar (69).

Na perspectiva de Coutinho, o esforço no sentido de criar uma tradição nova, que substituísse a antiga de origem europeia, caracterizou a dinâmica da literatura brasileira desde os primórdios da colonização, traduzindo as conflituosas relações então existentes entre a América e a Europa. Alicerçado sobre uma estética/ética da diferença, tal pensamento reflete uma postura ideológica que situa a literatura não apenas como um fenômeno artístico, mas também como um terreno simbólico onde se ergue a nossa identidade peculiar.

Retomando o conceito de “obnubilação brasílica” de Araripe Júnior, segundo o qual o português que aqui chegava deixava para trás o seu modo de vida anterior para adaptar-se à nova realidade, Coutinho afirma que a literatura brasileira nasceu em um período muito anterior à independência política, sendo diferente da portuguesa desde Gregório de Matos. Por essa razão, rejeita veementemente a noção de “literatura colonial”, que, segundo ele, é um critério artificial e de cunho político, sem nenhuma validade para a crítica e história literária: “[...] a origem da literatura brasileira se efetua em pleno estilo barroco. Não é colonial. É apenas barroca. Às vezes, um mau barroco” (25).

Contudo, embora Coutinho pretenda afastar o critério “político” da discussão, é certo que ele continua presente no cerne de toda a problemática. Tomado em seu sentido ideológico, o discurso adotado por ele, em defesa da autonomia literária brasileira, aponta claramente para a ideia de nação culturalmente independente, o que não deixa de abarcar também um aspecto político, se considerado em contexto amplo.

De modo distinto, Candido propõe-se a estudar a literatura brasileira como uma síntese de tendências universais e particularistas, estabelecendo uma diferenciação entre “manifestações literárias” e “literatura propriamente dita”, sendo esta considerada por ele como um sistema orgânico de obras ligadas por meio de “denominadores comuns”, os quais permitiriam reconhecer as características predominantes de uma fase (2000: 23). Além das características internas relacionadas à organização textual, tais denominadores envolvem certos elementos externos a ela e que dão sustentação ao próprio sistema. São eles: “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel”; “um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público”; e, por fim, “um mecanismo transmissor” (2000: 23).

Partindo desse pressuposto, Candido exclui autores como Gregório de Matos da formação do nosso “sistema”, argumentando que ele não teria existido e nem contribuído, do ponto de vista literário, até o Romantismo, quando foi redescoberto devido ao trabalho de historiadores como cônego Januário da Cunha Barbosa e Francisco Adolfo de Varnhagen¹. Na visão de Candido, é somente com os árcades mineiros “que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em grau variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira” (2000: 25). Para sustentar sua tese, estabelece como marco inaugural os primeiros trabalhos de Cláudio Manuel da Costa, adotando como convenção o ano de 1750.

Na feitura e manutenção desse sistema, Candido destaca a importância do papel exercido pelos escritores na construção de uma “literatura propriamente dita”, como fenômeno de civilização, mas não necessariamente algo diverso da portuguesa. Mesmo justificando a sua opção por um ponto de

¹ Embora nessa passagem Candido mencione apenas o nome do segundo, sabe-se que o trabalho do cônego Barbosa foi pioneiro nesse sentido, com a publicação, em 1841, de uma biografia de Gregório de Matos na *Revista do Instituto Geográfico Brasileiro*. Já o *Florilégio da Poesia Brasileira*, de Varnhagen, seria publicado somente em 1850.

vista histórico, ele reconhece que não se pode reduzir a obra aos seus fatores elementares, sendo mais importante para o estudo de literatura o que o texto exprime, não obstante a diversidade de abordagens críticas existentes. No entanto, ele não deixa claro de que forma a crítica contribui efetivamente para a formação do sistema literário, ou seja, de que modo ela atua sobre os elementos que compõem a tríade desse sistema –escritor, leitor e obra.

Seja como for, é digno de nota o ponto de vista de Bosi, segundo o qual “o que se pode ainda sustentar razoavelmente é que literatura e ideologia se tangenciam enquanto ambas pressupõem o mesmo vasto campo da experiência intersubjetiva”, embora os seus modos de conceber e formalizar essa experiência sejam diversos ou até opostos (2013: 248). Para ele, enquanto a literatura exprime e singulariza, a ideologia reduz e uniformiza, e deste modo “fixa cada signo e cada ideia em ‘seu devido lugar’, fechando, sempre que pode, o universo do sentido” (2013: 251).

Em última análise, toda crítica literária expressa uma determinada visão de mundo. Quando passamos do estudo da história da literatura para o exame das ideologias, não é difícil perceber de que forma os discursos subjacentes a ela apontam para questões político-sociais encobertas pela aparente neutralidade da crítica. Para Bosi, “se a ideologia está na obra de arte como a sombra das nuvens recobrando ou encobrindo o azul do céu, há [...] uma esfera de significados e valores onde a ideologia se assenta no centro mesmo do lócus discursivo” (2013: 251).

Certamente, um dos aspectos decisivos da ideologia está relacionado à sua capacidade de interferir na vida social e cultural, como destaca Suart Hall ao retomar o pensamento de Marx: “por ideologia eu compreendo os referenciais mentais [...] que as diferentes classes e grupos sociais empregam para dar sentido, definir, decifrar e tornar inteligível a forma como a sociedade funciona” (250). Porém, esses referenciais mentais –como a linguagem e os sistemas de representação– necessitam de um suporte material para adquirir forma, assim como toda expressão artística em geral e, evidentemente, a própria literatura.

Na concepção de Mikhail Bakhtin, que define o signo como um fenômeno do mundo exterior, a palavra constitui o fenômeno ideológico por excelência, sendo ela “o modo mais puro e sensível de relação social” (36). Segundo o autor russo, as propriedades da palavra fazem dela o objeto fundamental do estudo das ideologias, uma vez que ela é capaz de registrar as fases mais efêmeras das mudanças sociais.

Se aceitarmos a observação de Bakhtin como verdadeira, podemos afirmar que a própria literatura está assentada em bases ideológicas muito sutis, sendo o discurso da crítica um índice da sua própria constituição simbólica. Para Pierre Bourdieu, as ideologias estão a serviço de interesses particulares que tendem a apresentar-se como interesses universais e coletivos, como se fossem comuns a todo o grupo. Foi, portanto, com esse propósito de sedimentar a ideia de autonomia política e cultural que a crítica brasileira empenhou-se ativamente na tarefa de buscar uma identidade e uma expressão literária nacionais, conforme discutiremos a seguir.

A crítica brasileira: em busca de uma identidade e de uma expressão literária nacionais

Considerado um marco histórico pela influência que exerceu sobre a crítica brasileira, o *Resumo da História Literária do Brasil*, publicado em 1826 pelo viajante e escritor francês Ferdinand Denis, destaca-se pelo seu teor ao mesmo tempo doutrinador e libertário, em defesa da autonomia da literatura que era produzida na ex-colônia portuguesa. De maneira contundente, Denis defende não apenas a necessidade da independência literária brasileira, como também a sua total liberdade política:

Nessas belas paragens, tão favorecidas pela natureza, o pensamento deve alargar-se como o espetáculo que se lhe oferece; majestoso, graças às obras-primas do passado, tal pensamento deve permanecer independente, não procurando outro guia que a observação. Enfim, a América deve ser livre tanto na sua poesia como no seu governo (36).

Cumprido ressaltar que a primeira parte do texto de Denis apresenta como título "Considerações gerais sobre o caráter que a poesia *deve* assumir no Novo Mundo" (grifo nosso), o que evidencia a sua intenção doutrinária (35). Nesse sentido, ao invés de imitarem os clássicos europeus, ele exorta os autores brasileiros a buscarem na paisagem americana a inspiração necessária para a criação literária, exaltando o que há nela de exótico e peculiar, notadamente o primitivismo dos povos indígenas –à semelhança do "bom selvagem" descrito por Jean-Jacques Rousseau.

Desde 1822, o Brasil já havia conquistado a sua independência política em relação a Portugal e, portanto, era necessário construir também um projeto de identidade nacional, sendo a literatura uma importante aliada a seu favor. Como afirma Clifford Geertz, aqui "a função da ideologia é tornar possível uma política autônoma, fornecendo os conceitos autoritários que lhe dão significado, as imagens suasórias por meio das quais ela pode ser sensatamente apreendida" (124)².

Dessa forma, Denis não apenas introduziu na nossa crítica a ideia de que o meio e a raça são elementos determinantes da literatura, como também preparou o terreno para o florescimento de uma crítica efetivamente brasileira, em plena vigência do Romantismo. De modo sintomático, as suas lições foram rapidamente assimiladas pelos primeiros românticos, que se empenharam na defesa ideológica de uma literatura nacional.

² Em nota de rodapé, Geertz chama a atenção para o fato de que "há ideologias morais, econômicas e estéticas, além das especificamente políticas, entretanto, como muito poucas ideologias de alguma proeminência social se ressentem da falta de implicações políticas, talvez seja permitido ver o problema aqui a partir desse foco um tanto estreito" (124).

Em um ensaio publicado em 1843, o chileno Santiago Nunes Ribeiro, já radicado no Brasil há muitos anos, também defende a tese de que o país possuía uma literatura própria e nacional, ainda que a língua na qual se expressavam os seus autores fosse a mesma de Portugal. Para ele, “a literatura é a expressão da índole, do caráter, da inteligência social de um povo ou de uma época. [...] Ora, se os brasileiros têm seu caráter nacional, também devem possuir uma literatura pátria” (36). Partindo desse pressuposto, Ribeiro não hesita em afirmar que a literatura brasileira gozava de autonomia, não se tratando de uma simples extensão da lusitana nos trópicos.

Com o Romantismo, consolida-se certa tradição crítica e literária plasmada no ideal de nação, a julgar pela acentuada predominância do conceito de “cor local” nesse período. Um claro exemplo disso é o escritor José de Alencar, que foi um ferrenho defensor da ideia de que a literatura nacional deveria pintar-se com as cores do Brasil, como é evidente pelas suas críticas ao poema *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Em uma série de cartas dirigidas a Magalhães em 1856, inicialmente assinadas com o pseudônimo Ig., Alencar queixa-se não só daquilo que considera “pobreza de imaginação” e “desalinho de frase”, mas ressentido-se, sobretudo, da ausência de “cor local, como a entendem os mestres da arte” (202-212).

Alencar, que na época era um jovem de 27 anos, praticamente desconhecido da cena literária brasileira, não economiza críticas ao seu contemporâneo, como se pode perceber na seguinte passagem, extraída de uma das cartas endereçadas a Magalhães: “Bem sei que o Sr. Magalhães não teve pretensões de fazer uma *Ilíada* ou *Odisséia* americana; mas quem não é Homero deve ao menos procurar imitar os mestres; quem não é capaz de criar um poema, deve ao menos criar no poema alguma coisa” (174).

Segundo Alencar, embora Magalhães tivesse acertado na escolha de uma temática que privilegiasse o elemento nacional, ele havia falhado do ponto de vista formal, ao importar um gênero literário como a epopeia que, na sua concepção, era pouco adequado à expressão dos sentimentos do “homem americano”. Na verdade, a intenção de Alencar era dupla: de um lado, estava a preocupação (ideológica) com o desenvolvimento de uma consciência literária nacional; de outro, havia a preocupação com os aspectos técnicos e estéticos, na busca por soluções formais mais adequadas ao espírito brasileiro.

Anos mais tarde, num texto publicado em 1873, Machado de Assis reconhecia como principal traço da literatura brasileira daquele período “certo instinto de nacionalidade”, ao verificar que “poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país” (801). Porém, Machado mostra-se bastante ponderado ao afirmar que não será num passe de mágica que a literatura brasileira conquistará a sua independência, como acreditavam os românticos: “Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo” (803).

Diferentemente de Alencar, que no seu afoito em defesa de uma literatura autenticamente brasileira insistia firmemente na questão da “cor local”,

Machado considerava errônea a concepção vigente à época que “só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local” (803). Mais adiante, argumenta o seguinte: “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 empobrecam” (804). Para Machado, mais importante que isso é “certo sentimento íntimo”, que faz do escritor um homem do seu tempo e seu país, mesmo voltando-se para questões universais (804).

Para além de tais controvérsias, o pensamento de Machado sinaliza um maior amadurecimento da crítica brasileira, deixando de lado o desmedido ufanismo romântico em torno da ideia de identidade nacional. É nesse contexto que se destacam as figuras de Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, como representantes da crítica dita realista. Em maior ou menor grau, todos eles apoiaram-se nas filosofias europeias que viam a raça e o meio como aspectos determinantes de toda formação social e cultural, não sendo a literatura livre de tais influências.

Ancorado nas teorias científicas em voga nas últimas décadas do século XIX, Sílvio Romero publica, em 1888, sua *História da Literatura Brasileira*, texto em que se verifica pela primeira vez um esforço de “historiar” a nossa literatura, esta entendida como expressão de uma realidade social, política, econômica e cultural. Nessa obra, Romero afirma que todo problema histórico e literário no Brasil apresenta sempre duas faces principais: uma geral, influenciada pelo “momento europeu”, e outra particular, relacionada ao “meio nacional”, de tal modo que “a literatura no Brasil, a literatura em toda a América, tem sido um processo de adaptação de ideias europeias às sociedades do continente” (15).

Uma obra de mesmo título, porém de teor diverso, seria publicada décadas após por José Veríssimo, mais precisamente em 1916. Nela, observa-se a preocupação do autor em estabelecer uma periodização da literatura brasileira, fazendo menção aos nomes que julga dignos de nota. Contudo, ao contrário de Romero, que era um crítico veemente e feroz da obra de Machado, considerado por ele um mestiço de “meias palavras” e “meias ideias”, Veríssimo dedica o capítulo final do seu livro inteiramente ao escritor, que ele define como “a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura” (182).

De modo distinto dos seus contemporâneos, Araripe Júnior partiu do determinismo de Taine, mas enveredou por um caminho próprio, admitindo-se um “crítico eclético”. Embora não tenha concluído uma obra de história literária exaustiva, tal como fizeram Romero e Veríssimo, escreveu diversos ensaios sobre a nossa história cultural e, como aponta Bosi, “a sua novidade está em que neles se problematiza o nexos entre indivíduo e sociedade” (2002: 17).

Na virada do século XIX para o XX, novas tendências vão surgindo no campo da crítica, como consequências das inovações estéticas propostas pelas vanguardas europeias. No Brasil, o Modernismo inicia-se simbolicamente com a Semana de Arte Moderna de 1922. O evento, realizado em São Paulo por um grupo de artistas e intelectuais por ocasião do centenário

da Independência, propunha um novo ponto de vista estético, defendendo a liberdade criadora e uma arte que fosse tipicamente brasileira.

Segundo Candido, a Semana da Arte Moderna representou de fato “o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas” (2006: 124). Entretanto, qualquer nova proposição estética deve ser considerada a partir de dois aspectos complementares: enquanto projeto estético, do ponto de vista das transformações associadas à linguagem; e enquanto projeto ideológico, do ponto de vista das concepções de mundo atadas ao pensamento e que orientam essa ação renovadora. Sobre essa questão, Luiz Lafetá esclarece que:

[...] na verdade o *projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo (20).

Contudo, ao contrário do que possa parecer quando visto de superfície, o Modernismo brasileiro não constituiu um movimento totalmente integrado e coeso desde a sua origem, já que múltiplas tendências –estéticas e ideológicas– estavam ali presentes. Sob a aparência unificadora do discurso de renovação, o movimento modernista foi marcado por certa dispersão ideológica que também se refletiu na crítica literária. Exemplo disso é o trabalho de intelectuais como Tristão de Athayde e Mário de Andrade, que embora diferentes entre si, ambos mostraram-se “atentos à complexidade da obra de arte” (Bosi, 2002: 22).

Tristão de Athayde, pseudônimo utilizado por Alceu Amoroso Lima que marcaria a sua atividade como crítico, teve influência significativa para a literatura brasileira durante a década de 1920. No entanto, após a sua conversão ao catolicismo, em 1928, o discurso do crítico vai se impregnando progressivamente do pensamento cristão, a ponto de Álvaro Lins acusá-lo, já nos anos 1940, de estar introduzindo demasiadamente critérios éticos na análise de obras estéticas. Devido a isso, a sua atitude em relação ao Modernismo oscilou entre a aceitação e a recusa das inovações, por vezes sobrepondo o elemento ideológico ao estético.

Caso diferente foi o do poeta, crítico e ensaísta Mário de Andrade, que de modo singular voltou-se para as questões ideológicas sem prejuízo dos aspectos estéticos. Nas palavras de Lafetá, “o autor de *Macunaíma* se apresenta dentro do Modernismo brasileiro com a pesquisa mais abrangente –e nesse sentido também a mais fecunda e atual– dos nossos rumos literários” (153-154). Em Mário conviveram, mas não sem alguma tensão dramática, o

artista consciente das exigências do fazer literário e o intelectual envolvido com as questões do seu tempo. Por tal razão, a obra de Mário reveste-se de uma densidade e abrangência marcantes, revelando a sua clara preocupação com uma linguagem consciente de si mesma ou, como define Lafetá, "a consciência da linguagem" (151).

Resta, porém, saber de que forma essa "consciência da linguagem" encontra-se relacionada com a possibilidade de emancipação do pensamento crítico, sem que este seja posto a serviço exclusivamente da dominação ideológica. Se por um lado a literatura brasileira pretende ser reconhecida como autônoma, por outro ela deseja ser algo para além de si mesma, como parte de uma literatura universal.

Ao refletir sobre o pensamento do formalista tcheco Jan Mukarovsky, que questiona sobre a possibilidade de existir um valor estético universal, e lembrando a lição de Ezra Pound, que define literatura como "linguagem carregada de significado" (32), o crítico Silviano Santiago assinala que, enquanto signo, a obra possui sempre vários significados, e outros tantos podem lhe ser atribuídos concomitante ou sucessivamente. Nessa condição, se uma obra "não perde o seu peso semântico e a eficácia estética, temos então a garantia de que o trabalho atingiu o que é 'universalmente humano no homem'" (271).

Considerações finais

As relações entre literatura e ideologia ultrapassam as fronteiras da produção estética e adentram um espaço de representação que, nas palavras de Bourdieu, se apresenta como um "sistema simbólico". A estrutura desse sistema, por assim dizer, é também configurada a partir do discurso de certos especialistas, socialmente reconhecidos como críticos literários. A eles, seria reservada a missão de esmiuçar a natureza desse fenômeno tão complexo, sem, contudo, jamais alcançá-lo em sua totalidade. Em outras palavras, literatura e ideologia ao mesmo tempo afastam-se e aproximam-se, já que ambas se apropriam do signo, ainda que de modos diferentes, para adquirir concretude.

É quando a palavra atinge o seu grau máximo de saturação, no plano da representação simbólica, que nos deparamos com o fenômeno literário. Por esse prisma, seria possível afirmar que o princípio norteador de toda a literatura brasileira tem sido a busca incessante por uma forma muito particular de expressão (que possa ser reconhecida como nossa), mas que não almeja outra coisa além de alcançar essa condição de universalidade.

A ideologia, de modo inverso, opera no sentido de potencializar os efeitos da criação estética, reduzindo-a e uniformizando-a por meio da instrumentalização do signo. Este, uma vez apropriado pela ideologia, converte-se em materialidade discursiva que abre caminho para a dominação simbólica, da qual a crítica literária é um exemplo.

Dessa maneira, a crítica sinaliza olhares tão diversos sobre uma mesma questão –a arte literária– como paradoxalmente a reduz diante das suas

lentes interpretativas. Longe de formar um todo organizado e coerente, a literatura é o lugar por excelência do interdito, do devaneio e do desejo. A crítica, por sua vez, esforça-se por criar um *ethos* discursivo que funcione como mecanismo de controle racional ante essa força avassaladora. Neste íterim, a tensão está permanentemente instaurada.

Obras citadas

- Alencar, José. *Iracema, Lenda do Ceará e Cartas sobre "A Confederação dos Tamoios"*. Coimbra: Almedina, 1994.
- Assis, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. vol. 3.
- Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- Barbosa, João Alexandre. *A Leitura do Intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- Barthes, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- Bosi, Alfredo. *Entre a Literatura e a História*. São Paulo: 34, 2013.
- _____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Bourdieu, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- Candido, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. vol. 1.
- _____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- Carpeaux, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: LeYa, 2011.
- Compagnon, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- Coutinho, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- Denis, Ferdinand. "Resumo da História Literária do Brasil". *Historiadores e Críticos do Romantismo – 1: a contribuição europeia, crítica e história literária*. Ed. Guilhermino César. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978. 35-82.
- Foucault, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- Geertz, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- Hall, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- Lafetá, João Luiz. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Pound, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- Ribeiro, Santiago Nunes. "Da Nacionalidade da Literatura Brasileira". *Caminhos do Pensamento Crítico*. Ed. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Americana, 1974. vol. 1. 30-61.
- Romero, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888. vol. 1. Web. <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000117.pdf>>
- Santiago, Silvano. *Nas Malhas da Letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- Sartre, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* São Paulo: Ática, 2004.
- Veríssimo, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1916. Web. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>