

CULTURA LETRADA E PRODUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL DITATORIAL

Breno Couto Kümmel¹

RESUMO:

Este é um breve estudo sobre a literatura brasileira produzida durante a ditadura militar. Busca-se escapar de maniqueísmos já consagrados no entendimento do período, assim como contextualizar a produção da época, suas pressões internas e seus resultados, com o resto de nossa história literária e cultural, tentando entendê-la em conexão com o que veio antes e o que veio depois. Não se aceita a esperada e cômoda postura que afirma que a literatura prestou um serviço importante à sociedade brasileira de dissidência diante do autoritarismo: a relação entre nossa produção textual-artística e o governo militar foi muito mais complexa do que muitos críticos afirmam e possivelmente gostariam que tivesse sido. A questão é brevemente analisada pela atuação da censura, que não agiu de forma indiscriminada e esmagadora como muitos pensam; depois a análise passa pela criação de uma espécie de “dependência negativa” em relação ao regime autoritário, em que a contrariedade se tornou parte estrutural da atividade intelectual brasileira, chegando a se tornar item de identidade, e, finalmente, pelo “histórico de empenho” de nossa literatura e cultura letrada, sempre incapaz de se justificar sem que se exhiba claramente um lado pragmático-político imediato. Trata-se de uma tentativa de se rever conceitos e julgamentos a respeito da nossa cultura no período

Palavras-chave: literatura brasileira, ditadura militar, literatura política, censura, cultura letrada

ABSTRACT:

This is a brief study about brazilian literature that was produced during the military dictatorship. The study seeks to escape the black-and-white views that are deeply

¹ Graduado em Letras português pela UnB, : mestrando em literatura brasileira da UFMG.

rooted within the general understanding of the period, as well as try to contextualize the production of those years, its internal pressures and its final aesthetic results, with the rest of the Brazilian literary and cultural history, trying to understand its connection with what came before and with what came afterwards. The comfortable and common position that says that our literature served in the Brazilian society an important function of dissidence in front of the authoritarian regime is not acceptable: the relationship between our artistic-textual production and the military government was a lot more complex than many critics affirm and probably wanted it to be. This question is briefly analyzed by how the censorship acted in the period, which wasn't in such a totalitarian way as many think; after that, the analysis moves on to the creation of a certain "negative dependence" in relation with the authoritarian regime, in which "being against" became a structural part of the Brazilian intellectual activity, to a point where it became a matter of identity, and, finally, our "history of commitment" of our literature and our intellectual classes is taken into consideration, always incapable of justifying its activities without exhibiting a clear aspect of political and pragmatic action. This study is an attempt of going over the common concepts and judgments regarding this period in Brazilian literature.

Keywords: brazilian literatura, military dictatorship, political literature, censorship, literate culture

INTRODUÇÃO

A cultura letrada no Brasil tem um histórico ambíguo e difícil desde seus primórdios. Seu início nos tempos de colônia já apresentava muitos dos problemas vividos até hoje, como a sensação de desterro e distância dos centros pensantes de relevância no mundo, e a precariedade/inexistência de instituições que pudessem abarcar esforços de natureza intelectual. A independência e a monarquia acabaram por produzir um ambiente viciado, em que mal havia espaço para "pensadores oficiais", muito menos qualquer voz dissidente, e a declaração da República tampouco trouxe mudanças significativas a este aspecto de nossa vida social. Mesmo com nenhum passado glorioso do qual se possa alegar uma decaída, parece improvável que alguém discorde que o período dos vinte e um anos de ditadura militar foi um dos momentos mais críticos para a vida intelectual brasileira, possivelmente o mais problemático de todos.

Não há dúvida que o primeiro aspecto que vem à mente da maioria das pessoas quando o assunto é ditadura militar e cultura letrada é a opressão, as perseguições, os exílios, isto é, o antagonismo explícito que em grande parte se deu entre essas duas camadas da sociedade. São numerosas e muito conhecidas as histórias de perseguições e banimentos, dos convites aparentemente educados (só que de aceite obrigatório) para “se retirar do país”, até mesmo as prisões, as torturas e assassinatos. Apesar deste inegável lado sangrento do regime ditatorial, uma análise mais detida mostra que o relacionamento entre o Estado autoritário e a camada intelectual da sociedade brasileira não se deu de forma tão uniforme e achatada, embora frequentemente se veja o assunto sendo tratado dessa forma simplificada e maniqueísta.

Era de se esperar, provavelmente, que a conjuntura autoritária e negativa servisse de desincentivo à produção intelectual (já que era esta que poderia vir a ser violentamente reprimida, de acordo com os interesses vigentes dos detentores do poder), ainda mais se esta contivesse qualquer espírito de verve crítica. No entanto, o que ocorreu na verdade foi o contrário. O crítico literário marxista Roberto Schwarz, em seu exílio parisiense em 1970, aponta em seu texto “Cultura e Política: 1964-1969” (reunido em coletânea de mesmo nome) que a forma de opressão escolhida pelo estado brasileiro foi bastante seletiva e específica, bem longe dos massacres praticamente indiscriminados e grosseiros de outras ditaduras latino-americanas². A perseguição política aos intelectuais se deu acima de tudo nos casos daqueles que fizeram ou buscaram fazer uma ponte entre seu discurso teórico/crítico a uma práxis que envolvesse o campesinato e o proletariado³. Contraditoriamente, nos anos iniciais da ditadura, o que acabou ocorrendo foi um crescimento na produção intelectual, e, mais especificamente, na produção de esquerda, com o crítico chegando a concluir seu pensamento de abertura do ensaio

² Não há, por exemplo, equivalente no nosso rico histórico de citações sobre a ditadura algo que chegue perto desta frase dita pelo general argentino “ex-adido do exército no Rio, nomeado governador da província de Buenos Aires (...)” “Primeiro vamos matar todos os subversivos. Depois vamos matar seus colaboradores, depois os simpatizantes e os indecisos. Finalmente, vamos matar os indiferentes” (GASPARI, 2004, 259).

³ O que obviamente não impede que um clima de medo se generalizasse entre os que discordavam do regime, ainda mais considerando o grau de arbitrariedade inerente a um governo autoritário e uma cultura de pouco apego a formalidades como é a brasileira.

com a seguinte frase surpreendente: “Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país” (SCHWARZ, 2001, p. 7). A constatação de um crescimento da esquerda sob hegemonia da direita é reafirmada pelo crítico em um texto de 1979, em plena (embora muito lenta) reabertura política: “Também noutras áreas estes anos de auge da direita viram firmar-se à esquerda uma dialética desdogmatizada e produtiva (marxista, semimarxista e não-marxista) (...)” (SCHWARZ, 2006, 130).

O presente trabalho é uma tentativa de entender melhor a relação entre a ditadura militar e a produção intelectual e literária que lhe foi contemporânea, um entendimento que vai além de uma clara separação isoladora e total dos dois em pólos antagônicos e que busca ver como a influência do totalitarismo se fez dentro da cultura letrada brasileira, influência contrária e, em certa medida indireta, também apoiadora.

CENSURA

Um dos primeiros caminhos mais diretos e claros que se pode tomar na busca desse entendimento menos maniqueísta é ver como que foi a atuação da censura instituída nesse período, e como que ela foi recebida e de certa maneira até mesmo interiorizada pelos produtores culturais do período.

A presença de certa tendência de esquerda nas camadas artísticas brasileiras não foi novidade das décadas dos anos 60 e 70. Otto Maria Carpeaux, ao chegar ao Brasil na década de 40, surpreendeu-se com a relativa uniformidade dos parâmetros fundamentais de pensamento da classe cultural brasileira, constatando que “aqui quase todo mundo era de esquerda” (VELOSO, 2008, 15). No entanto, esta situação haveria de se tornar crítica com a subida da direita autoritária no poder, que parecia entender razoavelmente bem o contexto em que se encontrava ao instituir a censura. Não partiu para um totalitarismo cultural (e a palavra totalitarismo é imprecisa para lidar com qualquer aspecto do período), em que qualquer manifestação contrária haveria de ser oprimida e apagada; permitia-se a dissidência,

dependendo da forma como ela se dava. Estas limitações de forma dizem respeito tanto à maneira de expressão (mais ou menos direta, mais ou menos contrária ao pensamento conservador) quanto ao meio veiculado (de maior ou menor disseminação). Tratava-se de um pensamento de ordem pragmática, que visava quais efeitos aquela dissidência poderia causar, e não simbólica, em que não se admitia nenhum tipo de discordância. A limitação era justamente a descrita por Roberto Schwarz em seu ensaio de 1970: entre quatro paredes e com portas e janelas fechadas, podia-se dizer o que quisesse. Flora Süssekind é quem coloca a questão com contundência, ao descrever (em 1985) a situação do intelectual do período ditatorial como Cassandra diante do espelho, que “Podia falar sim, mas ninguém a ouvia. A não ser outras cassetas idênticas.” (SUSSEKIND, 2002, p.24).

É comum ver explicações que resumem a possibilidade de publicação de obras dissidentes à estupidez dos censores, que não seriam capazes de entender algumas das refinadas metáforas utilizadas pelos escritores. Embora seja possível que isto se aplique a alguns (ou muitos) casos, ainda soa como uma espécie bastante transparente, ingênua e improdutiva de revanchismo, pois dificilmente ela explicaria a publicação de romances de explícita dissidência, como *Pessach: A travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, ou *Reflexos do Baile* (1975), de Antonio Callado, ou *A Festa* (1976), de Ivan Angelo.

Foi reconhecida já na época uma espécie de postura diferenciada da censura instituída em relação à literatura, como demonstra o texto de Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (publicado pela primeira vez em 1979): “[a literatura] ocupa um lugar até certo ponto privilegiado diante da censura oficial, na razão direta de seu alcance social e das próprias características de seu consumo, individualizado e caseiro” (HOLLANDA, 2004, p.103). Encontra-se respaldo a esta interpretação na opinião de um dos escritores mais socialmente engajados do período, João Antônio: “quando a censura abrangia diretamente todas as formas de expressão, da televisão ao jornal, do teatro à vida sindical, a literatura cresceu em importância” (HOLLANDA, 2004, p.146). Ainda é possível ver este espaço “privilegiado” da literatura de forma indireta nos números apresentados por Zuenir Ventura como o “saldo cultural” do AI-5, na forma como o número de apresentações de teatro e o de letras de música proibidas são mais de duas vezes

maior que o número de livros proibidos: “um implacável expurgo nas obras criadas (...) cerca de quinhentos filmes, quatrocentas e cinquenta peças de teatro, duzentos livros e mais de quinhentas letras de música” (VENTURA, 1989, p. 285).

Não seria possível esperar que a produção da época não fosse ser afetada por uma conjuntura tão específica como esta, ainda mais considerando o histórico de empenho político que a nossa literatura sempre teve. Creio que há uma relação dialética entre produção e recepção das obras literárias: o escritor de fato é um ente criativo, produtor de construções estéticas, mas ainda assim não cria no vácuo, isolado, e a sociedade influencia de início ao fim tanto sua atividade quanto seu produto final, da estilística até a escolha dos assuntos. No que diz respeito à censura, estes efeitos podem ser de várias formas.

Uma interpretação comum que se tem da produção artística sob censura é a de uma espécie de cifração obrigatória, a de que o escritor era obrigado a falar por metáforas para que o censor ou não percebesse (na burrice que tipicamente se projeta em seus opositores, ainda que entre sussurros quando estes são hegemônicos) ou deixasse passar por conta de uma maior dificuldade de disseminação de ideias (mais provável, porém mais problemático aos que enxergam o trabalho artístico como caudatário do propagandístico). No entanto, uma primeira leitura dos romances publicados na época, seja dos que hoje são consagrados ou dos que foram inteiramente esquecidos, é o suficiente para desfazer esta noção: não são raros os casos dos autores que optaram pela forma literária para expressar claramente seu desgosto com a situação política atual, seja por comentários breves inseridos no meio da narrativa, seja pela utilização da questão opressora como tema principal dos livros que compunham. Não que fosse inteiramente raro estes livros encontrarem dificuldades com a censura, mas muitos deles acabavam sendo publicados e distribuídos pelo país. Se por um lado censurava-se *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, voltando à circulação apenas quatro anos depois de sua primeira edição brasileira, liberava-se a publicação de *A Festa* (1976), de Ivan Ângelo, de conteúdo não menos contrário ao regime⁴.

⁴ Creio que o tom violento e grotesco do livro de Brandão ofendeu mais a sensibilidade conservadora dos censores e seus partidários do que seu conteúdo político.

Fica bastante claro o entendimento equivocado deste papel da censura na orelha da edição recente (a 12ª) de *A Festa*, escrita por Ignácio de Loyola Brandão, em que ele questiona como “este romance não foi proibido nos anos 70? Burrice da censura? Escapou pela tangente? Não entenderam? Não foi denunciado por ninguém” (ANGELO, 2007: orelha do livro), nenhuma das possibilidades sendo a de que eles simplesmente permitiram por não verem perigo ou significativa ofensa naquela denúncia específica, dado o número ínfimo e restrito de leitores (de literatura contemporânea, ainda por cima) no Brasil⁵.

Um lado menos óbvio da atuação do contexto autoritário sobre a literatura do período é a de certa distorção de valores pela negatividade: se o que está no poder é negativo, o positivo haveria de ser (e, pior ainda, haveria de ser apenas) aquilo que fosse contrário ao regime, declaradamente (ainda que de forma velada) contrário. Este aspecto pode ser visto na própria forma como os escritores enxergam seu ofício sob a censura, com um escritor de obra complexa e refinada como Osman Lins dizendo que a censura pode acabar por “prestar uma homenagem involuntária ao escritor e ao livro” (LINS, 1969, p. 237), a de que seu serviço proibitivo valoriza o trabalho literário ao julgá-lo importante o suficiente para que sua circulação (ou a restrição desta) seja objeto de ação e vigilância por parte do Estado. O personagem-escritor do texto ainda conclui na mesma página, num tom de derrota triunfal, que “não temos força bastante para destruir a Besta, mas a inquietamos”.

VALOR PELOS AVESSOS, DEPENDÊNCIA DAQUILO QUE SE ODEIA.

Essa valorização às avessas, de um regime acabar por “homenageando” uma atividade intelectual ao taxá-la de perigosa e restringir sua circulação, pode também ser revertida para o lado literário, para o desconforto de nossos escritores

⁵ Como coloca Silviano Santiago, “A proporção de 60 mil leitores para 110 milhões de habitantes, já levantada por Roberto Schwarz em 1970 e retomada por Carlos Guilherme Motta em 1977, é ridícula e deprimente” (1982: 25).

engajados e de nosso orgulhosamente anti-autoritário “cânone” dos anos 70. Em que medida a interpretação da proibição como elogio⁶ não acaba por criar uma espécie de dependência negativa? Pode parecer uma simplificação colocar a questão dessa forma, mas não é de outra maneira que se expressa Ignácio de Loyola Brandão, na já mencionada orelha de *A Festa*: o romancista diz que o livro de Ivan Ângelo “pelos cânones de tempos obscuros, bem “merecia” uma proibição”. Ainda que o verbo apareça entre aspas, não deixa de ser uma espécie de delegação de ares de selo-de-qualidade à atividade opressiva do regime, deixando implícita uma dependência.

Este tipo de pensamento não se restringia à censura, e uma interpretação do período que pautasse simplesmente pela proibição de vendas dos livros certamente seria um tanto limitada. Idelber Avelar neste assunto é categórico: “nada tem obstruído o entendimento da produção simbólica sob ditadura como o enfoque exclusivo na censura” (AVELAR, 2003, p. 54). Antonio Callado, em sua palestra nos Estados Unidos, deixa de forma explícita o tanto quanto os intelectuais do período usavam a contrariedade como medida de valor:

Pode-se até desfrutar da discutível satisfação de ser preso, de ir para a cadeia e ser julgado por um tribunal militar sob a Lei da Segurança Nacional. Eu passei por tudo isso. Temporariamente, você se sente um pouco melhor, como se tivesse pago um imposto de renda moral a algum futuro governo de sua escolha, que finalmente tornará o país respeitador das leis, decente e livre. (CALLADO, 2006, p. 73).

Sentimento idêntico ao retratado nas primeiras páginas do seu romance *Bar Don Juan*, mostrando de forma definitiva a conexão explícita entre a produção literária e o pensamento político da cultura letrada brasileira na época: “[ao ser preso de novo] sentir a mesma alegria das ocasiões anteriores, a alegria de ser posto à prova. Não ia falar, não ia dizer nada, continuariam sem confirmação seus contatos com os cubanos” (CALLADO, 1978, p. 4-5).

Um dos principais problemas da identificação pela negatividade, em que um grupo acaba por se deixar definir por aquilo que se odeia, é o de se desenvolver

⁶ Escrevo aqui de forma metonímica, por motivos de concisão: não trato apenas das obras que tiveram problemas de circulação, como também qualquer obra que buscasse seu valor no posicionamento político (ainda que aliado a um trabalho estético de qualidade).

uma espécie de dependência àquilo que se é contra. Se lembrarmos do crescimento de produtividade das camadas intelectuais mencionado por Roberto Schwarz em um trecho citado no início desse trabalho, a questão se torna mais nítida.

No que diz respeito à produção acadêmica, isto não é tão complicado, pois é possível pensar esta produção se justificando pelo seu aspecto pragmático (por mais que alguns estudos possam nos parecer completamente isentos a isto), de resposta direta às questões de seu contexto, mas o caráter incontornavelmente não-utilitário da literatura torna seu *boom* um tanto problemático. Se a literatura, menos visada pela censura, se tornou o discurso contra-a-ditadura por excelência, o que sobraria dela com o fim daquilo que ela se opõe?

O problema foi identificado já no período por Sérgio Sant'Anna, que expressa esta preocupação pela voz de um personagem de uma peça escrita em 1979, só recentemente reeditada:

talvez não tenha havido uma época tão fértil, pelo menos quantitativamente, quanto esses quinze anos pós 64 (...) Mas por que essa fertilidade, ponto de interrogação? Não seria porque os escritores (...) teriam encontrado na ditadura um excelente ponto de referência, ponto de interrogação e parágrafo? (...) Tínhamos algo contra o que lutar, sem muito risco, e os melhores motivos, ponto. (...) a relação entre a ditadura e a literatura talvez tenha sido como um jogo de gato e rato, ponto. Sem o gato o jogo não poderia continuar, para a tristeza do rato. (...) Nós talvez passemos a ser conhecidos como os “Órfãos da Ditadura” (...) quantas pessoas eu vi pelos bares falando de Herzog como quem fala de um artista famoso (...) entre o Wladimir Herzog que foi morto numa cela do Exército e aquele que aparecia em nossos livros havia uma diferença de grau e substância, ponto. Este último era apenas o personagem que nós, os escritores, precisávamos para manter acesa a “nossa chama”, a “nossa fogueira”, o JOGO, em maiúsculas. (SANT'ANNA, 1981, p. 65)

Apresentada em tom de provocação meio histriônica, a ideia mesmo assim permanece inquietante: teria a maior parte de nossa literatura se resumido a uma afronta ao regime? O texto ainda apresenta uma espécie de previsão sobre o que aconteceria com a literatura brasileira com o fim de seu Grande Tema, e se formos listar quais foram os romances e autores de destaque no período e o que veio a ser produzido nos anos seguintes, veremos que tal previsão é assustadoramente próxima da realidade. Qual romance de destaque de Antonio Callado depois de *Reflexos do Baile*? O que Ignácio de Loyola Brandão escreveu depois de *Zero*? Algum

livro de Ivan Angelo ou de Antônio Torres conseguiu alcançar a qualidade e o sucesso de *A Festa* ou *Essa Terra*?

Não se trata de uma impressão isolada, nem mesmo uma colocação particularmente inovadora. João Luiz Lafetá, que escreveu resenhas de jornal da produção literária do período, coloca o problema com clareza ao resenhar um romance de Antonio Torres de 1983:

Difícil entender o que acontece, afinal de contas, com o romance brasileiro recente. Depois da explosão promissora no meio da década de 1970, passou-se o tempo e parece que as expectativas goraram. Escritores cujos primeiros livros anunciavam bons desenvolvimentos futuros apresentam agora, dez anos depois, romances que apenas repetem esquemas já conhecidos e experiências envelhecidas. (LAFETÁ, 2004, p. 487)

O problema não se restringe aos autores que se consagraram na década-chave dos anos 70: a década seguinte ou até mesmo os anos 90 foram palco de tantas estreias literárias como os anos de chumbo, indicando que o regime em sua opressão calculada, em vez de sufocar, acabou por incentivar indireta e involutariamente a cultura do período, que, talvez com presteza excessiva, aceitou seu papel de contracultura de curto alcance.

UM HISTÓRICO DE EMPENHO

Creio que o problema da cultura no período ditatorial não se resume à literatura, mas com ela foi especialmente forte e visível. Isto se deu por motivos históricos. Nossa literatura desde seu princípio (aceitando a classificação feita por Antonio Candido do Barroco como manifestação literária) mostrou empenho político e nacional bastante acentuado: “poucas [literaturas] têm sido tão conscientes da sua função histórica (...) os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus” (CANDIDO, 2007, p. 28), e a fase seguinte da nossa produção, o Romantismo, haveria de ressaltar ainda mais esse lado da

produção simbólica: “[No Romantismo havia] a vontade consciente de definir no Brasil uma literatura independente (...) o Romantismo no Brasil foi episódio do grande processo de tomada de consciência nacional” (CANDIDO, 2007, p. 312). Se no Realismo e no Naturalismo este ímpeto se amainou, ou pelo menos se tornou menos explícito, o Modernismo Paulista trouxe-o de volta com força provavelmente inédita em nossa cultura letrada, interessantemente conjugando vanguardas europeias com uma vontade de integrar as camadas populares à “alta cultura” brasileira, uma tentativa de “descoberta do próprio país”.

Há vários motivos que podem ser apontados como responsáveis desta tendência contínua de nossa produção literária, a maioria relacionados com nossa condição de país periférico (econômica e culturalmente) no Ocidente. Roberto Schwarz abre seu ensaio “Nacional por Subtração” colocando esta questão de forma eloquente: “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência” (SCHWARZ, 2006, p. 29). Tendo origem/raiz europeia toda nossa cultura letrada, na qual a literatura está incluída, todos os temas e pensamentos nos parecem importados, externos e, portanto, meio falsos. O único que decerto não teria como seguir este caminho é o da nossa própria nacionalidade, tornando ela assim um “centro seguro” de nossas iniciativas literárias.

Este problema intrínseco à brasilidade é anterior mesmo à independência do país. Para tratar dessa situação, Vianna Moog cria em seu livro *Bandeirantes e Pioneiros* uma categoria bastante interessante, que, apesar de seu escopo específico e historicamente situado, ainda serve de explicação para muitas das dificuldades vividas até hoje pelo brasileiro, não se restringindo ao intelectual. Trata-se do mazombo. Explica o autor que o termo “brasileiro” era praticamente inexistente “até meados do século XVII” (MOOG, 1966:116), que, antigamente, “brasileiro” era o termo utilizado ou para o explorador da madeira específica (quando o contexto era o colonial) ou o retornado enriquecido da colônia (quando o termo era utilizado na metrópole). Acrescenta o autor que “os filhos de portugueses nascidos no Brasil eram os mazombos, categoria social à parte, a que ninguém queria pertencer (...) fazia até viagens a Portugal com o único objetivo de

apagar o epíteto” (MOOG, 1966, 117) . A pessoa nascida nessas terras, desde os tempos iniciais de colônia, já precisa superar uma deficiência desde seu princípio.

Como consequência desta inferioridade, interiorizou-se toda uma postura diante das atividades sociais, não só restritas ao mundo letrado:

E em que consistia esse mazombismo brasileiro? Tal como nos primeiros tempos coloniais, consistia essencialmente nisto: na ausência de determinação e satisfação de ser brasileiro, na ausência de gosto por qualquer tipo de atividade orgânica, na carência de iniciativa e inventividade, na falta de crença na possibilidade de aperfeiçoamento moral do homem, em descaso por tudo quanto não fosse fortuna rápida e, sobretudo, na falta de um ideal coletivo, na quase total ausência de sentimento de pertencer o indivíduo ao lugar e à comunidade em que vivia. (MOOG, 1966, 122)

O efeito que esta postura generalizada do brasileiro haveria de exercer sobre a nossa produção cultural é visível. A impressão que se tem é que diante desse cenário se faz impor uma dicotomia aparentemente incontornável: ou se busca recusar o contexto, pensando-se ou declarando-se inteiramente cosmopolita (ou apenas desejando ser, eternamente tristonho de não se ter nascido em Paris), ou abraça-se a questão nacional por completo, fazendo dela centro de toda sua produção, atacando de frente o problema e, de certa forma, assim se tornando parte dele.

Luiz Costa Lima afirma que esta questão nacional se relaciona com o fato de que a atividade intelectual não tende a ser encarada pela *intelligentsia* brasileira com a importância que é para os intelectuais europeus. Não se tratava, na maioria esmagadora dos casos históricos, da atividade dominante de suas vidas, e sim como uma espécie de adendo (ou distração) aos seus outros (provavelmente públicos) deveres profissionais. Disso decorre, diz o crítico, o caráter geral dos livros produzidos e o “direcionamento histórico ou histórico-crítico” (COSTA LIMA, 2007, p. 327) que se vê em quase todos os trabalhos que são consagrados pelo sistema, ou pelo que poderia ser chamado de sistema, na ausência de um que fosse satisfatório. Pois, como afirma Costa Lima:

para que exista um sistema intelectual (...) é preciso que a sociedade reconheça em seus membros “sinais” particulares, i.e., um critério de produtividade diverso do que se exige em outros incluídos noutros

centros de produção; um princípio de lealdade distinto do vigente entre os membros (...)” Só a partir destes parâmetros pode-se entender a clássica distinção gramsciana entre o intelectual tradicional e o orgânico. Ora, à medida que este último inexistia na América Latina no século XIX, também aquele é afetado. Se o orgânico aqui se converte em um desgarrado, o primeiro seria antes um fantasma (...) os intelectuais passam a se identificar por traços tomados de empréstimo de outros subsistemas. No primeiro caso, são reconhecidos em função de seu ajuste ou não com o subsistema político (...) o critério político concede ao intelectual uma identificação local. (COSTA LIMA, 2007, p.338)

O critério político, sempre presente, se exacerba quando o assunto é ditadura militar, como seria de se esperar. Infelizmente, a presença até hoje dele impede que se entenda o período e sua produção literária com o distanciamento que seria desejável, distanciamento que relativizaria o valor e tornaria mais claros efeitos (positivos e negativos) de tanta e tão contínua contrariedade política. Se até hoje lemos Nelson Rodrigues e Gilberto Freyre apesar de suas escolhas políticas (e parece que isto só se dá com considerável esforço, sempre é necessário fazer a ressalva do reacionarismo), por outro lado autores como Josué Montello e Adonias Filho não tiveram a mesma sorte, com o apoio ao regime provavelmente ter sido a parte mais atuante em seu esquecimento do que qualquer ausência de qualidade estética em seus livros. Outros autores, que sequer escolheram um lado para a disputa, foram puxados à força a ela e acusados de alienados simplesmente por não falar do assunto do momento. Um exemplo claro que se pode ter disso é o de Campos de Carvalho, que, possivelmente não por acaso, publicou seu último livro no ano do golpe e depois disso deixou de escrever, apesar de elogios de várias figuras importantes do meio literário⁷: “um crítico o repreendia por fazer piadas com a Bulgária⁸ (país socialista, como pode!) e Glauber Rocha escrevia um artigo no *Pasquim* chamando seu autor de alienado” (CARVALHO, 2006, 9).

É preciso buscar hoje um entendimento daquele período menos pautado pelas categorias do próprio período, pois elas não condizem mais com a realidade que vivemos. Como diz o historiador Carlos Fico: “São raros, hoje em dia, os que defendem a ditadura militar, mesmo os que se beneficiaram diretamente dela”

⁷ Como, por exemplo, Carlos Heitor Cony, Jorge Amado, Rubem Fonseca, entre outros.

⁸ Trata-se do romance *O púcaro búlgaro*, que narra a montagem de uma expedição para provar que a Bulgária não existe. Talvez o crítico encarou o humor nonsense/surrealista do livro como um patamar a ser superado.

(FICO, 2004, 9). Para um exemplo disto, basta ver qualquer matéria (jornalística ou ficcional) da Rede Globo feita sobre o período, ou a forma estrategicamente elíptica como os jornais impressos fazem referência ao período quando o assunto pede maior especificidade. Não se trata de um esclarecimento histórico, um arrependimento, e sim um apagamento de conflitos, uma negação do passado, uma espécie perversa de cinismo. O maniqueísmo constante que permanece é parte inegável dessa distorção de nossa história, e é tarefa do crítico de hoje superar este obstáculo. A literatura, tendo sido instrumento decisivo na montagem deste panorama intelectual vivido até hoje, precisa ser questionada com novos olhos, recuperando na medida certa cada força exercida sobre a produção e a recepção desta literatura interessante e impressionante produzida durante nosso período ditatorial.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CALLADO, Antonio. *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2007.
- CARVALHO, Campos de. *Cartas de Viagem e outras crônicas*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.
- FICO, Carlos. *Além do Golpe: Versões e controvérsias sobre o 1964 e a ditadura militar*. /Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- GASPARI, Elio et al. *70/80 Cultura em Trânsito*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- GASPARI, Elio et al. *A Ditadura Envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, Elio et al. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a
- GASPARI, Elio et al. *A Ditadura Encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b

HOLLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Editora 34, 2006.

LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do Controle*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2007.

LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.

MOOG, Vianna. *Bandeirantes e Pioneiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SANT'ANNA, Sérgio. *Um Romance de Geração*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política 1964-1969*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2001

SCHWARZ, Roberto. *Que Horas São?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária: polêmicas, diários e retratos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.