

O ensaio como crítica cultural

Marco Antonio Maschio Cardozo Chaga

Doutorando em Teoria Literária — UFSC

De Raízes do Brasil ao Folhetim da Folha de S. Paulo

Diante da iminência de um debate que potencializou os objetos¹ literários até levá-los ao limite de suas significações, a hipótese de uma possível mescla entre o literário e o fenômeno cultural parece inevitável. *Mitologias*, de Roland Barthes, já anunciava essa possibilidade como condição e necessidade, embora isso também reflita o enfraquecimento óbvio do estatuto dos objetos literários. Em virtude dos argumentos que visam re-semantizar os objetos literários irradiarem de múltiplas fontes (entre elas do estruturalismo de Barthes, do pós-estruturalismo do próprio Barthes e também de Michel Foucault, ao mesmo tempo da interpretação marxista da cultura elaborada por Raymond Williams ou Fredric Jameson, por exemplo), não se pode desprezar a amplificação que a crítica cultural introduz ao jogo de re-significações. Ao mesmo tempo, não se pode esquecer que o espaço da crítica (cultural), por sua vez, serviu de base para a elaboração e

reconhecimento do campo literário.

Desse modo, a análise cultural como possibilidade crítica passa a ocupar um lugar de destaque junto aos estudos que pretendem inserir novos objetos de leitura que não sejam mais pensados como uma obra ou como marco inicial de uma tradição. Pelo contrário, pensar nas revistas e periódicos literários, mas sobretudo culturais, leva-nos a questionar qualquer tradição, na medida em que esses veículos são reconhecidos muito mais por seu caráter efêmero. Essas revistas e periódicos são, no sentido que Raymond Williams lhes empresta, formações que se organizam em determinados momentos e produzem (com brilhantismo ou não) suas micro-tradições que podem durar mais ou menos, e talvez o fator tempo não seja o mais determinante. A ausência de espaço para propiciar a circulação de um tratado ou a impossibilidade de se publicar uma tese completa com todas as suas implicações fez da revista e do periódico (neste último, esse fator é ainda mais perceptível) um espaço consagrado ao ensaio. Se considerarmos a possibilidade de o conceito de ensaio ser ampliado como um mecanismo crítico imbricado à ficção, sendo esta não somente um aparato decorativo ou dedicado ao divertimento, a revista e o periódico passam a produzir o ensaio como uma possibilidade de interpretação do nacional.

Nesse contexto, o espaço do ensaio se tornaria mais potencializado ainda quando no poema, crônica, conto, fragmento de romances, correspondências ou entrevistas, fôssemos capazes de ler outra face da crítica cultural. No Brasil, a partir dos anos vinte surge uma matriz de pensamento que, embora ainda utilizando-se de teorias “importadas”, dá início a um processo de re-significação do caráter nacional e alimenta o debate sobre as condições históricas nas quais esse caráter nacional e a identidade haviam sido forjados. Evidentemente

a resolução destes problemas de identificação passavam pelo reconhecimento do outro, do diferente, e assim nos era explicitado o doloroso processo pelo qual reconhecíamos o nosso passado e suas motivações históricas. Os assim chamados ensaios de interpretação nacional se encarregariam de reconhecer as diferenças que haviam norteado o processo de colonização e de formação de nossa cultura (étnica, intelectual, culinária, religiosa, artística etc).

A hipótese de estes escritos serem chamados de ensaios se relaciona a uma impossibilidade: não possuíamos história suficiente para dar conta de uma totalidade que pudesse ser pensada como unidade étnica, intelectual, artística, religiosa etc. Sendo assim, a falta de história criaria uma função mais específica ao ensaio; ou seja, o ensaio necessitaria refletir sobre a parcialidade de uma totalidade que não seria jamais recuperada, embora os esforços nesse sentido não fossem poucos, principalmente em relação aos pensadores (historiadores e políticos) positivistas. Se no Brasil a revitalização do ensaio estava em alta desde o início do século, o pensamento europeu se concentrava nos grandes modelos de interpretação, nos chamados modelos de interpretação universal.

Neste sentido, vale lembrar que uma possível história do ensaio não deve deixar de vinculá-lo ao gênero por excelência escolhido pelos sofistas. Montaigne, um sofista medieval que retomava a tradição a-sistemática dos gregos pré-socráticos, se utilizava do ensaio porque para ele havia mais interpretações sobre interpretações do que interpretações sobre coisas (ou objetos) e o ensaio refletia muito bem a precariedade dos sistemas totalizantes. De forma genérica, o continente sul-americano se aproveitou desde o século passado do ensaio como forma de expressar melhor o caráter descentralizado e periférico do continente. Examinando o

percurso do *Facundo* de Sarmiento, a professora Luz Rodriguez destaca que

os pensadores latino-americanos tiveram que desenvolver estratégias de sobrevivência intelectual que lhes permitissem manter-se sobre o fio da navalha sem cair em nenhum dos abismos da oposição binária. Tiveram que aceitar o axioma excludente da modernidade — afirmação ou negação, ser o mesmo e o outro —, contudo sabotaram-na com as técnicas do ensaio: uma maneira de raciocinar e de pensar que expõe as idéias em forma de opiniões pessoais e provisórias. Este gênero foi considerado menor na Europa desde o século XVIII precisamente porque não era possível classificá-lo. Não era considerado literário porque nele prevalecia a exposição de idéias mais do que a imaginação; tampouco era aceito como prosa científica por duas razões: sua predileção manifesta pelos assuntos, sujeitos à controvérsia, que não admitem juízos definitivos e inequívocos, e a utilização de anedotas ficcionais ou pouco verificáveis para confirmar ou apontar as idéias expostas.²

Do mesmo modo que *Facundo* de Sarmiento permite recriar a duplicidade que o ensaio insere no contexto cultural, a idéia que temos sobre o conceito de nação também sai arranhada deste processo. A noção de nação no continente sul-americano não poderia se pautar pelos desejos de homogeneidade dos colonizadores. A heterogeneidade deveria ser expressa através de um tipo de texto que fosse capaz de evidenciar a adversidade de um território híbrido.

A leitura de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, permitiu-me pensar em uma hipótese semelhante.

Quando colocamos em uma cadeia textual o livro *Raízes do Brasil* e o *Folhetim*, da *Folha de S. Paulo*, fortalecemos o perfil da prática da crítica cultural latino americana através dos ensaios que poderiam ser caracterizados a partir de sua pouca disponibilidade de refletir sobre uma estrutura cultural ou política de maneira unitária. Desse modo, a aproximação do suplemento *Folhetim* da *Folha de S. Paulo* ao livro *Raízes do Brasil* se justifica, pois os dois conjuntos de textos se inscrevem em uma tradição híbrida comum à historiografia latino americana, que se convencionou chamar, como já foi dito, de ensaios de interpretação nacional. As características deste hibridismo se mesclam e se apóiam no próprio conceito de ensaio. Pouco comprometido com as unidades, com os sistemas racionalistas que caracterizam a produção europeia até o início do século 20, no ensaio se observa a utilização de metáforas interpretativas (ladrilhador, semeador, por exemplo) não muito distante do funcionamento observado em elaborações ficcionais. Transitando, portanto, acima de fronteiras demarcadas (entre a história, a literatura e a sociologia, entre o “real” e o ficcional), esses ensaios geraram estudos pouco convencionais para uma época acostumada a importar modelos de interpretação homogêneos.

O *Folhetim* da *Folha de S. Paulo*

Depois de uma primeira fase (de 77 a 79) dominada por reportagens e de explícita insegurança quanto os rumos a seguir dentro do cenário cultural brasileiro, o *Folhetim* assume, a partir de 81, uma faceta que poderíamos chamar de apogeu do ensaio. Se, por um lado, esses textos englobam vários saberes que divergem quanto à orientação teórica (ora se apoiam na psicanálise, ora são os estudos literários que emergem, depois uma fase dominada pela ênfase histórica); por outro lado, as abordagens convergem quando confrontamos

a necessidade de suprimir lacunas relacionadas à formação acadêmica e aos conhecimentos gerais, embora exista no suplemento um modelo que se especializa cada vez mais até a sua exaustão em 1989. Para atingir esse objetivo, durante a década de oitenta o *Folhetim* destinou mais de setenta por cento de suas páginas aos ensaios. Admitindo que o suplemento pretendesse perseguir algum ideário de esclarecimento do leitor, a sua estratégia não era muito diferente da proposta de Sérgio Buarque, ou seja, embora existindo uma certa dose de espetacularização, o *Folhetim* re-politizava vários campos: entre eles o da crítica literária, o da história e o da psicanálise.

Para o *Folhetim*, a década de oitenta foi promissora permitindo-lhe suprir a ausência de revistas especializadas enquanto criava um panteão consagrado aos professores que se projetavam nas análises econômicas, políticas e culturais. A promessa das “gavetas cheias” que circulava pelos corredores alternativos aos da burocracia governamental durante a década de setenta não vingou durante o período de abertura política (a transição democrática) de Figueiredo a Sarney. O *Folhetim* é uma espécie de prova de que as gavetas não estavam cheias e de que a produção literária se expressava por tentativas lacônicas de movimentos de retomada. O exemplo mais evidente destas retomadas pode ser avaliado pelo retorno do concretismo, que na década de oitenta seria re-encorpado e aditivado por músicos, atores e atrizes de teatro, e pelos avanços da informática.

Embora divulgasse uma nova geração de poetas e intelectuais, o *Folhetim* destinava maior espaço ao exercício da cidadania e da discussão dos problemas sociais, econômicos e políticos. De certa forma, o suplemento pretendia servir um cardápio contendo os debates mais aprofundados sobre as diversas crises que o país atravessava: crises institucionais, inflacionárias, ajuda externa do FMI, direitos da mulher, a

importância do voto, a democracia em perigo constante etc. Uma receita humanista que visava a conscientização “popular”, a busca de identidade e, conseqüentemente, de nossas raízes.

- O ideário não estava muito distante do proposto por Sérgio Buarque. Examinando seu percurso intelectual, e mais especificamente os seus ensaios literários, deparamo-nos com análises que comportam o seguinte teor:

Quem como Franz Kafka se recusou constantemente a aceitar para si os remédios fáceis, as soluções simplificadoras, (...) mal poderia arvorar-se em propedeuta. Nada diz, nada lhe dizia, que devesse ser bem sucedida essa atroz demanda dos que, ante a falta de raízes, o desaparecimento de todos os vínculos, o descrédito de todas as convenções, se empenham, nos nossos dias, em criar artificialmente novas raízes, novos vínculos e convenções novas.³

Um caminho interessante para discutir os deslocamentos de povos sem espaço territorial (o judaísmo em Kafka) específico se desenha nesta análise de Kafka. Se o raciocínio de Sérgio Buarque for levado ao extremo, podemos observar como a contraposição entre civilização e barbárie pode ser equacionada: ou seja, deve-se agir como um bárbaro que cria ficcionalmente (artificialmente) condições de enfrentar o mundo europeu civilizado e central. A resposta, portanto, se encontra na ficção e de certa forma na farsa. Falsificar uma suposta origem histórica (que não existe ou que não se pode recuperar) é uma das respostas (da ficção de Kafka e da análise de Sérgio Buarque) que descentralizam e operam uma clivagem em nossa posição de produtores discursivos.

O desafio de ler o conjunto dos textos que edificaram uma cena discursiva chamada *Folhetim* deve estar alerta ao condicionamento imposto aos ensaios que ali circularam, visto que não obedecem a uma chave de leitura apenas. Não se pode ler no ensaio o “real” e no ficcional o “acessório” e o “divertimento”; deve-se, ao que parece, hibridizar o ensaio em direção à ficção, observando, principalmente, o movimento de seu duplo.

NOTAS

1. Utilizo-me da palavra objeto apenas como recurso didático, pois não acredito que ela seja capaz de continuar a servir como referencial para designar separações rígidas: penso, por exemplo, no caso da separação entre autor/obra/leitor.
2. Luz Rodríguez. *El sueño de la razón*. Leiden: Rijks Universiteit, 1998. p. 17. Tradução minha.
3. Sérgio Buarque de Holanda. *O espírito e a letra*, v. II. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 553.