

ARGUMENTO: CULTURA, CRÍTICA E LITERATURA DE RESISTÊNCIA

Débora Cota¹



Em 1973, instigados por Fernando Gasparian, alguns intelectuais se juntaram a ele para fundar uma revista, a que deram o nome de *Argumento*, para marcar o direito da razão em funcionar contra a força. Por isso mesmo, a nossa decisão foi não aceitar o fato como inevitável, mas lutar na medida das forças para mudar, sugerir alternativas, abrir.

Antonio Candido

A ciência crítica entende-se como parte — sempre mediada — da praxis social. Não é "desinteressada", posto que sempre a acompanharam interesses. O interesse consistiria, numa primeira apreciação, em interesse por um estado racional, por um mundo sem exploração nem pressão inúteis.

Peter Bürger

I

A *Argumento* — revista mensal de cultura teve apenas quatro números publicados durante o ano de 1973 e início de 1974, sendo retirada de circulação pela ditadura. Através do slogan *Contra fato há argumento* anunciava-se como um meio de resistência ao regime então vigente no país. Apresentava-se ainda como um "espaço onde os intelectuais brasileiros que foram arrancados de seu mundo pudessem se reintegrar, como um ponto de encontro com o pensamento de outras terras, notadamente as do continente" e, também, como um meio de comunicação preocupado em preencher um "vácuo cultural" existente, sem utilizar da "dependência", da "acomodação" nem do "arrivismo".

O grupo que constituía a *Argumento* era formado por Barbosa Lima Sobrinho (Diretor), Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso, Francisco Corrêa Weffort, Luciano Martins e Paulo Emílio Salles Gomes (Comissão de Redação). Destaca-se ainda a colaboração dos críticos literários: Roberto Schwarz, Ángel Rama, João Luiz Lafetá e Davi Arrigucci Junior. É válido salientar que vários destes membros são de formação uspiana ou ainda professores desta instituição.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina — CAPES.

Como uma revista cultural, este periódico publicava resenhas, informes, entrevistas, mas, principalmente, ensaios e, com relação aos assuntos destes ensaios, trabalhava essencialmente com cultura, literatura, política, economia e sociologia.

Refletindo sobre o perfil do grupo que formava a *Argumento* e sobre seus mais representativos artigos literários, tais como *Literatura e subdesenvolvimento*, de Antonio Candido, *Estética e Ideologia: o Modernismo em 1930*, de João Luiz Lafetá, *Criando o romance brasileiro*, de Roberto Schwarz e *Um processo autonômico: das literaturas nacionais a literatura latino-americana*, de Ángel Rama, pode-se dizer que este grupo adota uma perspectiva de crítica literária de cunho sociológico, preocupado em ver as relações entre literatura e sociedade, a literatura e seu contexto. Destaca-se, portanto, a figura de Antonio Candido que, junto a alguns de seus amigos e alunos, subsidia esta perspectiva de crítica na revista.

Este tipo de crítica preocupada com o social, que instigava uma postura de descontentamento e inquietude diante do estado de subdesenvolvimento e dependência do país, se ajustava perfeitamente ao pensamento de esquerda e de contestação contra o regime militar. A *Argumento* recusava o autoritarismo, denunciando, por exemplo, o fechamento pela censura da revista peruana *Política y Sociedad*; recusava a dependência, falando em favor da autonomia tanto econômica quanto artística, como se pode observar em *"Literatura e subdesenvolvimento"*; recusava a crítica literária preocupada somente com a estética da obra, valorizando a análise que buscasse o contexto, o todo, e, neste sentido, recusava a arte não-engajada; por fim, ao expor sua posição, recusava a neutralidade comum à época, e, ao mesmo tempo, proclamava sua morte.

A principal característica que sobressai desta revista, portanto, é esta forte tendência ao engajamento político, que abarca não só artigos sobre economia, política e sociologia, como também os culturais, artísticos e literários. No entanto, uma leitura mais cuidada deste periódico nos revelou que entre os artigos que tratam de literatura e cultura há uma diferença significativa que leva à formação de dois conjuntos distintos de textos: por um lado, temos textos que tratam de eventos "recentes", ocorridos naquela época, como a *"Expoesia I"*, realizada no Rio de Janeiro, a *"I Jornada Nordestina de Curta Metragem"*, em Salvador, a *"Bienal de 1973"*, em São Paulo, entre outros, e que, de certa forma, fornecem um panorama das produções culturais e literárias de seu tempo. De outro lado, temos ensaios acadêmicos, parte de pesquisas que mais tarde tornaram-se capítulos de livros dos mesmos autores e que tratam, por

exemplo, do Modernismo de 30, da poética de Pablo Neruda, da formação do romance brasileiro ou ainda da literatura latino-americana, temas que nos remetem para produções literárias já reconhecidas.

Diante desta distinção e partindo do fato de que a Argumento se caracteriza por certo engajamento político, caberia então perguntar: os artigos que tratam de eventos "recentes" em relação à época em que foram publicados estariam privilegiando algum tipo de produção artística? Qual o porquê da existência deste espaço cedido ao que há de mais recente na cultura e na literatura? No que se configuraria esta idéia de produções recentes? Estaria implicada alguma noção de 'novo'? Como convivem estes dois tipos de artigos distintos entre si? A diferença entre alta cultura e cultura de massa, grande literatura e literatura menor é perceptível através destes artigos? Enfim, como se configuram tais questões num periódico que privilegia o engajamento?

Na tentativa de responder a estas questões nos deteremos em dois artigos que representarão os dois distintos conjuntos de textos da revista: "Nosso verso de pé quebrado" de Heloísa Buarque de Holanda e Antonio Carlos de Brito e "Estética e ideologia: o Modernismo em 1930" de João Luiz Lafetá, e para nos subsidiar nas reflexões, retomaremos as leituras de Adorno e sua Teoria estética, Compagnon e Os cinco paradoxos da modernidade e Andreas Huyssen e suas Memórias do Modernismo.

II

Heloísa Buarque de Holanda, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, hoje desenvolve trabalhos na área dos estudos culturais. Na década de 70 se preocupava especialmente com a poesia em surgimento, na qual Antonio Carlos de Brito, mais conhecido como "Cacaso", figurava como poeta. Destaca-se de sua produção crítica sobre a poesia da década de 70 a antologia, publicada em 1976, 26 poetas hoje.

"Nosso verso de pé quebrado", de janeiro de 1974, trata essencialmente da situação da poesia naquele momento. Instigados pelo grande número de poetas que se utilizam de uma espécie de "circuito semi-marginal" de edição, devido à capitalização do mercado editorial, os autores procuram discutir o que significava, para a época, tal movimento poético, quem constitui esta "geração do mimeógrafo", como se caracteriza tal poesia, e fazem também um balanço do evento carioca "Expoesia I", que procurou reunir os principais movimentos e tendências das últimas décadas, revelando também "novos poetas".

Em meio a uma ditadura militar, um "surto" de poesia é no mínimo curioso e para os autores é difícil tomar uma posição crítica:

[...] neste caso, os critérios propriamente literários de avaliação passam para segundo plano, e nos defrontamos com um fenômeno que tem, sobretudo, valor de atitude. Neste caso, estar fazendo poesia é mais importante do que o produto final. Esta atitude ambígua consolida, no plano ideológico, a necessidade vital de retomar a criação, de não se deixar paralisar pelos esquemas paralisantes, de resistir. Forma de preservação de individualidade, essa poesia dispersa é muito mais uma busca de reconhecimento e identidade, maneira precária de dizer que estamos vivos, do que um acontecimento "literário".

Essa dificuldade de avaliação, de emitir algum juízo de valor, abarca também outros tipos de atividades criadoras segundo os autores, qualquer outra atividade que apresente característica de autonomia. A autonomia definida aqui por uma marginalização ou semi-marginalização dos meios de edição e de distribuição, levaria ao surgimento de uma arte também autônoma, que não se deixaria abalar pelas possibilidades de divulgação a ela negadas e por sua conseqüente marginalização.

Ao valorizar a produção autônoma, que implica uma crítica ao mercado editorial, os autores nos remetem à discussão da autonomia da arte em Adorno. Segundo este autor, tal autonomia, que "quase nunca existiu de forma pura e que sempre foi marcada por conexões causais", dar-se-ia através da não vinculação da arte ao mercado, e de sua não funcionalidade, ou seja, não teria objetivos pré-estabelecidos, a não ser o de produzir prazer estético, seria portanto uma arte desinteressada e, neste sentido, sua função só poderia ser atribuída exteriormente.

A poesia "autônoma" tratada por Heloísa Buarque de Holanda e Antonio Carlos de Brito, funciona, naquele momento, conforme vimos na citação anterior, como um ato de "resistência", de "busca de reconhecimento e identidade", e é isto que é exaltado pelos críticos que a analisam, deixando de lado os critérios normalmente utilizados para avaliar as produções literárias. Nestes termos poderíamos dizer, aqui, que se trata da "autonomia da arte" tão defendida por Adorno, pois lhe é dada exteriormente uma função, ela não nasce com o objetivo de resistir a um contexto a ela imposto. No entanto sua relação com o mercado não é de negação: a esta poesia foi negada a possibilidade de

entrar no mercado editorial; aliás, ao negá-la, o mercado editorial contribuiu para seu surgimento como marginal.

O evento "Expoesia I" foi organizado pelo Departamento de Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a direção de Affonso Romano de Sant'Anna, que se empenhou, segundo os autores, em dois pontos básicos: "1) retrospectiva dos movimentos de vanguarda (concretismo, neo-concretismo, praxis, tendência e processo); 2) levantamento de áreas de produção poética (poesia sonora, visual e escrita)". Heloísa Buarque de Holanda e Antonio Carlos de Brito constatarem a importância do evento diante do "marasmo cultural" predominante. Chegam a levantar os "sintomas comuns" da produção poética, apontando os temas recorrentes, a forma e outros aspectos, mas voltam a destacar:

[...] não tomamos como critério prioritário aquelas exigências que seriam formuladas por uma crítica propriamente literária, preferindo, antes, assinalar as formas de comportamento subjacentes aos poemas. [...] De qualquer modo, o estudo mais completo dessa renovação espontânea de nossa poesia contribuirá para lançar luz sobre as duras condições que pesam sobre nossa cultura atual, e sua capacidade de sobrevivência nessa situação.

O que lhes interessa mais uma vez é o fato da existência daquela produção poética e sua capacidade de sobreviver diante da situação na qual estão inseridos. É isto também que a leva ser considerada "nova". Os críticos não se preocupam em assinalar como "novos" os recursos utilizados pelos poetas, nem mesmo chegam a comparar os sintomas desta produção com as produções anteriores para verificar possíveis novidades e mudanças. "Novo" é seu modo marginal de edição e circulação e sua própria existência e sobrevivência, como já falamos, num momento conturbado como a década de 70.

Esta idéia de "novo" se enquadraria na de Antoine Compagnon. Entendendo o "novo" como o "princípio dialético da arte moderna", afirma: "O papel do novo, na arte moderna, se explica, simultaneamente, como uma consequência do domínio do novo no mercado em geral e como uma resistência às leis do mercado".

É dentro deste último aspecto, "resistência às leis do mercado", que a poesia brasileira tratada por Heloísa Buarque de Holanda e Antonio Carlos de Brito se vincularia, aliás, como já vimos, é o seu modo de driblar o mercado, de chegar até um público, que é "novo".

Neste sentido ainda se poderiam relacionar outros artigos que possuem as mesmas características de "Nosso verso de pé quebrado". "Um circuito para a criatividade" de Jean Claude Bernardet, por exemplo, comenta a "I Jornada Nordestina de Curta Metragem", realizada em setembro de 1973, em Salvador, e discute a proposta mais importante do evento: "baratear as produções e estabelecer novas vias de contato com o público para o que há de verdadeiramente criativo no cinema brasileiro". Tentando driblar o mercado, as produções cinematográficas são mais um exemplo de resistência às limitações impostas pelo mesmo.

A recorrente importância dada por Argumento à resistência de produções, sejam elas poéticas, cinematográficas ou teatrais, àquele momento (momento que se caracterizava pela impossibilidade de participação nos assuntos nacionais e pelo cerceamento constante dado pela censura), implica uma tomada de posição em relação ao poder então em vigência. Argumento assume uma posição contrária à censura, contrária ao autoritarismo, contrária ao governo militar, por fim, assume a posição da "esquerda". Trabalha com produções recentes, pois está realizando sua proposta de preencher o "vácuo cultural" existente, e, além disso, a análise feita destas produções culturais dá a elas um perfil de engajamento, que está de acordo com a sua posição em relação ao regime militar.

Deste modo, como veremos adiante, o artigo em questão se relaciona com o outro que nos propomos a examinar: "Estética e ideologia: o modernismo em 1930", de João Luiz Lafetá.

III

Seguidor da perspectiva de crítica de seu mestre Antonio Candido, João Luiz Lafetá estrutura sua análise do Modernismo dos anos 30 em dois pontos: de um lado o "projeto estético" e de outro o "projeto ideológico". Dentro do "projeto estético" de um movimento artístico como o Modernismo brasileiro, pode-se verificar, segundo o autor, a "ruptura da linguagem tradicional" e a "renovação dos meios", enquanto no "projeto ideológico" é possível observar a "consciência do país", o "desejo e busca de uma expressão artística nacional" e o "caráter de classe de suas atitudes e produções". A idéia é, como diz Lafetá, buscar a complementaridade desses dois aspectos e descobrir os pontos de atrito e tensão entre eles.

O artigo é coerente com sua proposta, mostrando vários aspectos que levam os dois projetos a se distanciarem ou a convergirem, como no fato de o Modernismo

romper com a linguagem "bacharelesca" e "idealizante" da literatura passadista de 1890-1920 e, ao mesmo tempo, romper com a "consciência ideológica da oligarquia rural instalada no poder".

Não podemos mais aqui falar de "novo", apesar de este sempre estar relacionado ao Modernismo, pois trouxe, enquanto movimento artístico, profundas mudanças. O Modernismo de 30 já faz parte da história literária brasileira, todos os autores citados por Lafetá (Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge Amado, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Caio Prado Junior, entre outros) já são reconhecidos naquela época. Não se trata mais aqui de produções recentes, contemporâneas da época em que este artigo foi escrito (década de 70), e sim um olhar "contemporâneo" sobre um aspecto da história literária brasileira.

Aprofundando um pouco a leitura do artigo de Lafetá, nota-se que a opção por trabalhar com o Modernismo de 30 também não é em vão. Segundo o crítico, esta fase do Modernismo é a mais politizada: "preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate". A ênfase, portanto, é sobre o "projeto ideológico", sobre as ligações da ideologia com a arte, sobre a consciência política e a ideologia de esquerda, aspectos que ecoam nas obras desta fase.

A arte com função social, com um objetivo determinado, é contrária à arte autônoma defendida por Adorno: "O social na arte é a evolução imanente contra a sociedade, não a sua atitude manifesta [...] Se é lícito pregar uma função social das obras de arte, nisso consiste a sua carência de função." Para Adorno, ao não ter uma função determinada, ao não se submeter a objetivos estritos, a arte por si só adquire efeitos, que podem ser sentidos através da superfície da obra de arte e não através de sua "atitude manifesta".

Assim como a concepção adorniana de "arte autônoma" não pode ser relacionada ao surto de poesia da década de 70, pois, como vimos anteriormente, tal produção não nega o mercado e sim é negada por ele e essa negação é que a faz adquirir valor, não podemos também aqui relacionar esta idéia ao Modernismo de 30. Ao afirmar que nos anos 30 o projeto ideológico do Modernismo se volta, de um lado, para "denúncias dos males sociais", "descrição do operário e do camponês", dentro das concepções da esquerda e, de outro, já numa linha conservadora e de direita, para a "literatura espiritualista", "essencialista" e "definições políticas tradicionalistas", Lafetá

expressa uma preocupação com a função da arte, distanciando-se do que defendia Adorno.

A posição de Lafetá em relação ao projeto ideológico do Modernismo de 1930 é clara: ataca, por exemplo, o conservadorismo católico e o tradicionalismo de Gilberto Freyre, e mostra-se a favor da modernização visada pelos escritores de linhagem esquerdista.

Podemos aqui voltar ao que diferencia este artigo do de Heloísa Buarque de Holanda e Cacaso: a opção por trabalhar com um tema "de peso" na literatura brasileira, como é o movimento Modernista e, dentro deste, com autores já reconhecidos.

O "Grande Divisor", como é chamado por Andreas Huyssen, é considerado nos dias de hoje uma grande marca da Modernidade e tem em Adorno seu teórico por excelência. Segundo Huyssen, a insistência por parte de Adorno na divisão entre a alta cultura e a cultura popular tinha grandes motivos:

O impulso político por trás de seus trabalhos era o de salvar a dignidade e a autonomia da obra de arte das pressões totalitárias dos espetáculos de massa fascistas, do realismo socialista e de uma degradação cada vez maior da cultura de massa comercial no Ocidente.

Dividir a alta cultura, a grande arte, da cultura popular, da arte menor traz implicações estéticas, políticas e morais. Isto pode ser evidenciado ao confrontarmos os artigos em que nos estamos detendo. Ao tratar de uma geração de poetas novos que vinha surgindo naquele momento e que se caracterizava pelo modo marginal de publicação e divulgação, poderíamos afirmar que os autores estão tratando de uma literatura menor? De uma cultura popular? Não. São poetas que estão começando e que, como vimos, devido ao momento em que estão surgindo, a crítica tem dificuldade de avaliá-los. Ao mesmo tempo também não estão dentro do que se pode chamar de alta literatura, pois, devido ao seu processo de divulgação, não chegaram a constituir um público, uma obra.

O artigo "Nosso verso de pé quebrado" está dando oportunidade de divulgação a este tipo de produção ao colocá-la em discussão, está tirando-a do anonimato e colocando-a em circulação. Mesmo que naquele momento ela fosse valorizada apenas pelo fato de resistir aos esquemas paralisantes a ela impostos, mais tarde pode vir a ser reconhecida no âmbito da literatura nacional, como é o caso de alguns autores, como

Ana Cristina Cesar ou o próprio Antonio Carlos de Brito, que nasceram "marginais" e hoje já são reconhecidos.

Já o artigo "Estética e ideologia: o Modernismo em 1930" representa aqui, como já foi dito, um conjunto de textos que optam pelo trabalho com a literatura que já detém um certo estatuto, o que nos levaria afirmar que a revista *Argumento* privilegia a alta literatura em detrimento da menor ou da de massa. Não que Lafetá, por exemplo, se preocupe em distinguir o que é literatura menor ou grande literatura dentro de seu artigo, mas opta por trabalhar com o Modernismo de 30, um movimento literário reconhecido nacionalmente.

A defesa da alta literatura e, explicitamente, o ataque à literatura de massa, podem ser observados em outro artigo que se tornou parte de uma publicação posterior do mesmo autor e hoje é reconhecido no âmbito literário: "Literatura e subdesenvolvimento" de Antonio Candido. Candido, dentro de uma perspectiva adorniana, alerta-nos sobre os problemas da literatura de massa que pode confundir o elemento estético, já pouco existente neste tipo de literatura, com "desígnios ético e políticos, que, no limite, penetram na totalidade das populações" , e posiciona-se claramente contra as investidas da indústria cultural: "Visto que somos um "continente intervenido", cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e artistas contemporâneos".

Por fim destaca-se ainda do artigo de Lafetá, além de sua opção por trabalhar com uma produção literária que já possui um determinado estatuto no âmbito literário nacional, seu interesse em uma particularidade importante da literatura modernista dos anos 30: a de ser militante, engajada, o que traz implicações políticas e ideológicas ao periódico que publica este tipo de artigo.

IV

Trabalhar com uma literatura engajada, de esquerda, é a característica que une os dois tipos de artigos tratados neste texto e é o que permite também a convivência dos mesmos. Ora se dedicando às produções literárias que driblam o mercado editorial capitalista, ora às produções que denunciam e refletem sobre os problemas sociais, estes textos em conjunto passam a funcionar como crítica ao regime militar autoritário e conservador instaurado na época de suas publicações em *Argumento*, tornando-a assim uma revista também engajada.

Podemos enquadrar esta idéia ao que diz Compagnon, em Os cinco paradoxos da Modernidade, sobre as vanguardas: discutindo os termos "Modernidade" e "vanguarda", dá uma idéia geral do significado de tais conceitos e afirma que a "vanguarda foi primeiramente a arte a serviço do progresso social" e hoje deve-se distinguir duas vanguardas:

[...] uma política e outra estética, ou, mais exatamente, a dos artistas, a serviço da revolução política, no sentido sansimonista ou fourierista, e a dos artistas satisfeitos com um projeto de revolução estética. Dessas duas vanguardas, uma quer, em suma, utilizar a arte para mudar o mundo e a outra quer mudar a arte, estimando que o mundo a seguirá.

Pode-se dizer então que a Argumento, ao se constituir de uma crítica literária militante, de esquerda, assume a posição do movimento de vanguarda que quer utilizar a arte e a crítica para mudar o mundo, ou, pelo menos neste caso, para mudar o contexto sócio/político no qual esta revista estava inserida.