

Literatura e política: uma introdução

Cláudio do Carmo¹

Resumo: Este artigo trata do caráter imanente da literatura como política, desde sua negação em Kant (2010), atravessando a *Arte interessada* de Mário de Andrade (1975) no auge da repercussão das vanguardas no Brasil. O que se tem é uma arte literária com regras próprias (BOURDIEU, 2010), de contornos simbólicos, que instala uma aporia, visto que não é real, mas interfere decisivamente nesta própria realidade ao se posicionar, seja objetivamente como no texto panfletário, texto social, texto histórico e congêneres; mas também na sua aparente ausência como no mais puro texto lírico amoroso. A literatura em todos os seus aspectos, seja na produção textual propriamente, seja na pessoa física do autor, seja na crítica que se faz, é compreendida como uma narrativa que estrutura a realidade e tende a ser não só instrumento, mas também sujeito de novas modalidades de intervenção. Em todo caso, o que se tem, mesmo que veladamente, é uma subjetividade que em tempos atuais se transforma explicitamente em uma literatura de ideias, afastando remotamente qualquer caráter lúdico, estético, em um termo: ficcional.

Palavras-chave: Política. Literatura. Arte desinteressada. Novas subjetividades.

Trato aqui das relações entre política e literatura, que parecem ainda exercer certa discussão, sobretudo pela negação que esta relação de possibilidade pode representar. Embora haja uma trajetória ao longo da história literária que nos faça enxergar esse entrecruzamento do que chamo de politização literária, essa relação nunca significou um consenso. Kant (2010), ainda no século XVIII, na sua *Crítica do juízo*, já demonstrava, com autoridade acompanhada por toda uma época, que a arte deveria ser desinteressada. O verdadeiro juízo crítico afastava o interesse. Ora, se sabemos que a política se constrói por interesses que geram negociações, trocas, ganhos e perdas, é necessário cuidar que a literatura não está imune a isto, seja no texto literário, a ficção propriamente dita, seja no aspecto exterior ou físico da autoria.

A relação óbvia se estabelece quando se observa que a política é um modo de ação conciliatório e consensual de legitimação de poder, no qual um grupo de indivíduos, que se faz social, tem para si o domínio sobre as decisões que envolvem outros grupos representados ou não institucionalmente. Na prática, é uma ação de poder permanente entre grupos que dominam outros grupos.

A literatura, deste modo, no âmbito de possíveis camadas de articulação, tem na política, ou no exercício do que chamamos de política uma de suas articulações. Jean-Paul

¹ Doutor em Ciência da Literatura/ Poética (UFRJ). Professor Titular de Literatura junto ao Departamento de Letras e Artes / DLA, da Universidade Estadual de Feira de Santana / UEFS. Pós-Doutor em Estudos Comparados pela Universidade de Lisboa. E-mail: claudiodocarmog@gmail.com.

Sartre já sinalizava, em um pressuposto existencialista que se consolidaria, o princípio que move a narrativa, por extensão a literatura, no qual o comprometimento está no movimento da própria vida. Se temos uma ação, essa é uma escolha; logo, essa responsabilidade nos faz ser políticos a todo o momento.

Assim, a literatura se revela política mesmo quando não se mostra como tal. O ato de não ser político é um ato político, de negação, porém, ato político. Neste sentido, saliente-se que o mecanismo de poder é a principal e mais aparente conduta na apropriação de uma vontade política. Tal mecanismo aparece, na maioria das vezes, como uma manifestação ou atitude inócua que viabiliza soluções no campo ficcional ou mesmo fora dele. Mário de Andrade, em entrevista a Francisco de Assis Barbosa, acerta ao mencionar a impossibilidade do artista ser apolítico:

Acho que o artista, mesmo que queira, jamais deverá fazer uma arte desinteressada. O artista pode pensar que não serve a ninguém, que só serve à Arte, digamos assim. Aí está o erro, a ilusão. No fundo, o artista está sendo um instrumento nas mãos dos poderosos. O pior é que o artista honesto, na sua ilusão de arte livre, não se dá conta de que está servindo de instrumento, muitas vezes para coisas terríveis (BARBOSA, 1974, p. 10).

Uma caracterizada ingenuidade, no fundo, serve de abrigo ideológico para aqueles que a detém, e é um terreno fértil para a vontade política se instalar, o que nos leva a compreender certa consciência como elemento primordial no jogo de embates que movem os seres políticos. Mário ainda aprofunda a dimensão dessa vontade política ao revelar que “o escritor então é responsável até pela grafia das palavras, quanto mais pelo que transmite por elas” (BARBOSA, 1974, p. 11).

O que se tem na literatura, na ficção literária, é uma atitude guiada pela pena do autor, que muitas vezes objetivamente traduz na expressão narrativa sua vontade, mesmo que mais escusa. De outro modo, essa mesma ficção, embora carregada de uma tinta política, pode ser tão somente o registro de um determinado contexto, mesmo assim ainda transparecendo aí o interesse e a dedicação ideológica. A cena clássica no romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, publicado em 1904, talvez inaugure entre nós esse registro crítico, com a consciência ideológica sublinhada:

Custódio enfiou um casaco de alpaca e voou à Rua da Assembleia. Lá estava a tabuleta (...) Custódio leu: “Confeitaria do Império”. Era o nome antigo, o próprio, o célebre, mas era a destruição agora; não podia conservar um dia a

tabuleta, ainda que fosse em beco escuro, quanto mais na rua do Catete...
 “Mas o que é que há?” Perguntou Aires.
 -A república está proclamada.
 -Já há governo?
 -Penso que já; mas diga-me V. Excia.: ouviu alguém acusar-me jamais de atacar o governo? Ninguém. (...) A tabuleta está pronta, o nome todo pintado. (...) V. Excia crê que, se ficar “Império”, venham quebrar-me as vidraças? - Isso não sei (...) Mas pode pôr “Confeitaria da República” (ASSIS, 1985, p.116-146).

O episódio, de um jeito bastante particular, traduz as vicissitudes de uma época, final do século XIX, quando da passagem da Monarquia para República, em que as práticas tiveram que se adequar ao novo regime, sem, contudo, haver uma mudança substancial nas ideias. Os fatos em si representam menos uma ideia do que os processos que subjazem a eles. Cabe lembrar, a partir de um dos textos seminais de Karl Marx (1996, p. 28), que “efetivamente, um povo se encontra em seu apogeu industrial enquanto o principal para ele não seja o ganho, mas o processo de ganhar”. O sistema aparente e visível é aquele relacionado ao fato, seja ele econômico, social ou cultural, mas como na “tabuleta de Machado, esses fatos pouca ou nenhuma verdade encerram, e sim o processo que se esconde por trás destes” (ASSIS, 1985).

A relação literatura e política mais evidente do ponto de vista exterior ou da autoria, e não propriamente do texto ficcional, sem querer distingui-los, se avoluma no século XIX, com vários episódios, qual o caso exposto em *J' accuse*, célebre artigo publicado por *Émile Zola*, no chamado “caso Dreyfus”, de 1898.

No artigo, Zola, então um escritor e intelectual destacado, faz a defesa do capitão Dreyfus, pedindo a revisão do processo que o condenara, demonstrando os vícios e erros judiciais ali cometidos, bem como acusando os militares de terem feito uma farsa que, a rigor, mesmo nos dias atuais não fora comprovada, como se pode observar no trecho destacado (ZOLA, 1998, p. 8):

*La vérité, je la dirai, car j'ai promis de la dire, si la justice, régulièrement saisie, ne la faisait pas, pleine et entière. Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice. Mes nuits seraient hantées par le spectre de l'innocent qui expie là-bas, dans la plus affreuse des tortures, un crime qu'il n'a pas commis.*²

² A verdade, direi, porque prometi dizê-lo, se a justiça, apreendida regularmente, não o fizesse completa e inteira. Meu dever é falar, não quero ser cúmplice. Minhas noites seriam assombradas pelo espectro do inocente que expia ali, nas mais terríveis das torturas, um crime que ele não cometeu (Nossa tradução).

É nítido, no argumento de Zola, o chamamento ao dever, ao compromisso do intelectual para com a justiça social. Esta postura significava uma mudança de atitude e mentalidade do escritor e de sua arte, que sai definitivamente da especulação e se aprofunda na realidade, sem a dissociação que durante muito tempo alicerçou as relações entre arte e vida.

O artigo repercutiu enormemente, causando grande comoção na opinião, sobretudo porque Zola consegue arregimentar, com seu brado, vários intelectuais e escritores, artistas como Anatole France, Claude Monet, Marcel Proust, Octave Mirbeau, dentre outros.

De forma geral, o mundo em fins do século XIX já caminhava para esta compreensão entre vida, realidade e atitude política. A própria geração de 1870, a chamada Geração Coimbrã, cujos rumos se definiram a partir do movimento de oposição que jovens intelectuais e estudantes a partir da Universidade de Coimbra, em Portugal, e encetada por nomes como Eça de Queirós, Antero de Quental, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, seria um marco em língua portuguesa, sobretudo pela expressão de contestação que ultrapassava a motivação literária e era sublinhada em grande parte pela influência francesa.

O contorno das ideias que saem do século XIX, seja de inspiração francesa ou portuguesa, e que alcançaria a literatura e o modo literário brasileiro, está associado à ideia de liberalismo e conservadorismo ou, dito de outro modo, esquerda e direita. Como se sabe, essa ideia tem raízes no século XVIII, quando do desdobramento da Revolução Francesa, cuja representação na Assembleia constituinte é preenchida pela posição que ocupam naquele espaço: de um lado, os liberais jacobinos (direita), com um tipo de pensamento mais conservador; de outro, em oposição, os radicais girondinos, relacionados ao pensamento mais progressista.

O ideário ganha a representação mais universal, no decorrer do tempo, com repercussão em várias partes do mundo. Neste aspecto, não tardaria a ser reconhecido no meio social e político brasileiro, com efeitos no campo intelectual.

Nota-se que paralelo à construção do liberalismo político em fins do século XIX, estabelece-se também o ideário de Direita, com a predominância de interesses de grupos econômicos e sociais. Essa vinculação é plenamente preenchida no campo literário e cultural, desde que se excedeu a regra das autonomias da arte, da moral e da religião, oriundas do

Iluminismo, as quais passaram a compreender estruturas indissociáveis do econômico e político. A pontuação de Fredric Jameson (2007, p.74) dá bem a dimensão dessa consequência na contemporaneidade, onde “tudo é cultural”, e as ponderações e atitudes políticas não estão estanques e podem ser vistas como um braço inevitável das representações da sociedade.

O campo das ideias no Brasil é absolutamente conservador durante todo o período dos Oitocentos, o que explica um Realismo de fachada que, extemporâneo, não consegue o mesmo acento que tivera na Europa. Machado de Assis, a partir de 1881, é uma exceção à regra. Embora não nitidamente, seu texto é carregado de um registro realístico que não negocia com os grupos politicamente predominantes. Como viria a mostrar nos romances daquela fase, qual o exemplo das tabuletas aqui aludido, também pode ser notado nos contos machadianos o raro olhar aguçado sob um fundo social que escapa ao entendimento objetivo dos seus próprios contemporâneos. É certo que o ser humano está ali com suas contradições e desejos, mas há de se assinalar uma bem sucedida leitura ao mostrar esse indivíduo cultural.

Em “Pai contra mãe”, para além de uma leitura econômica do ser humano, que põe o seu interesse acima de qualquer outro, e por isso assume sua lealdade como uma virtude espúria, percebe-se um incômodo denunciamento no trato racial:

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel (ASSIS, 1982, p. 102).

Essa constante na narrativa machadiana, de uma naturalização às avessas, já que o que se tem é uma justificativa que parece acomodar as opiniões vigentes, demonstra com certa sutileza um registro crítico e faz com que a incompreensão de seus contemporâneos fosse reverberada no tempo. É atual o tipo de crítica que não vê na obra machadiana qualquer alusão ou mesmo registro crítico relacionado à questão racial, no entanto, a sutileza se sobrepõe ao desafio mais evidente de se narrar a raça. Como mostrara Roberto Schwartz

(1997), em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Machado se vale de uma técnica e abordagem sofisticadas, pois o que deveria ser presença se mostra pela ausência, motivando a incompreensão dos seus contemporâneos. Em linhas gerais, o que se tem é ausência de um indivíduo social, aos olhos daquela sociedade, que possa mostrar-lhes os caminhos críticos em relação à realidade.

A permanência de um pensamento conservador ou de direita nas artes e na cultura no Brasil se estende até meados da década de 1920, quando um novo paradigma se instala; e aqui me refiro ao Modernismo. Autores que invadem a cena cultural já no século XX, oriundos, sobretudo, do *fin de siècle* nacional, como Olavo Bilac, Coelho Neto e mesmo aqueles aparentemente menos notados e que sofreram com a derrota do cânone, qual o caso de Gustavo Barroso, como tive a oportunidade de mostrar em trabalho recente³ foram aliçados da cena intelectual posterior.

O que se tem é que o pensamento de esquerda, sobretudo e fundamentalmente com o modernismo, passa a preencher quase que plenamente a vida cultural a partir da segunda metade do século XX, os poucos que resistem são relegados ao esquecimento por uma aguda e crescente institucionalização dos modernistas que ensejam inclusive uma bem sucedida política da não-memória. É mister registrar que algumas figuras se apresentam fora da narrativa predominante proposta então pelos modernistas, sem, contudo, representarem um confronto ou oposição a estes. Embora aparentem um discurso afinado de coloração progressista, se colocam como *outsiders*, portanto, fora da lógica cultural dominante então pelos modernistas. Refiro-me, entre outros, a Cecília Meireles, Jorge Amado e o próprio Carlos Drummond de Andrade, que a despeito de estarem inseridos no processo de constituição do olhar moderno, não são exatamente sujeitos de processo. A despeito da narrativa autoral, o gênero literário desempenha um papel importante na matização política. O romance moderno, desde seu aparecimento no século XIX, consubstanciou uma nova modalidade ideológica. Se for certo que nasceu como uma representação burguesa e de um modo de vida, mais nítido é o registro crítico que foi uma constante nesta perspectiva. Os vários textos representativos do romance moderno ressaltam personagens que desafiam e ao mesmo tempo demonstram amiúde a sociedade paternalista que dá seus primeiros passos na

³ Mostro como Gustavo Barroso, um autor polígrafo e de grande destaque e prestígio nas primeiras décadas do século XX, é uma das vítimas da mudança de paradigma do pensamento cultural brasileiro, que viria se instalar com o Modernismo, ficando completamente esquecido da história literária e cultural (Cf. CARMO, 2012).

iluminação das condições feminina, mas, às vezes, ultrajante sob o ponto de vista moral e material. A Senhora Ema Bovary, de Flaubert, talvez tenha sido a grande referência, ao capitular as culpas que não eram somente suas, mas de uma sociedade em que a mulher nutria o mesmo sentimento de culpa. Os paralelos em língua portuguesa grassam, sendo os mais notórios o de Luísa, de Eça de Queirós, em *O primo Basílio*, bem como a Capitu machadiana, que se torna a grande personagem da narrativa de *Dom Casmurro*, adquirindo uma força subterrânea não percebida pela época.

Walter Benjamin (1994, p. 198) em texto clássico, saúda o aparecimento do romance e aponta os problemas e dilemas deste gênero, que viria a se configurar talvez no maior deles, a saber: o desprestígio da narração enquanto forma estética e de criação, sobretudo pelo desaparecimento da experiência:

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: As ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo... A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais.

Essa possibilidade, que me parece confirmada tempos depois – o texto é de 1936 –, resulta em um distanciamento cada vez maior da realidade social, conforme encontramos ainda no século XIX, o que pode ser explicado pela conjuntura de pesquisas estéticas levadas a cabo pelas vanguardas históricas do início do século, quando estas levantam sem-número de questões relacionadas à linguagem, sobretudo a partir das escolas formalistas que fundam uma tradição que somente seria superada anos depois.

A impossibilidade da consonância entre a experiência e a narrativa resulta, quase sempre, num progressivo abandono da intencionalidade de intervenção ideológica. A criação por si só, do ponto de vista abstrato e de uma perspectiva interior à obra, não condiz com a intenção política e, portanto, as tendências formalistas do início do século XX reforçam esta premissa.

Se o romance moderno expõe, ao mesmo tempo em que apura, o confronto entre a experiência e a narrativa, restam poucas opções para o triunfo ideológico, já que sua força estética parece ser mais relevante. Assim, gêneros como a crônica também se apresentam nesta mesma condição, ou seja, de uma natureza que mascara o sentido político.

Essa condição se deve em grande parte à própria suspeição representada pelo gênero, visto que a dualidade que lhe é atribuída constitui desafio de várias gerações. Inserida entre o registro cotidiano e o registro histórico, pouco assemelhado à ficção pela ausência de componentes elementares como personagem, espaço e tempo, a crônica refutou durante muito tempo sua filiação literária, ou seja, ao que parece, privilegiou o afastamento da conjuntura, mormente por reunir características específicas não assentadas na tradição literária, o que, em linhas gerais, explica ser um refúgio seguro para o não comprometimento, sobretudo em tempos de arbitrariedade ou exceção, bem como de radicalizações políticas.

Assim, é compreensível a anotação de Mário de Andrade, quando encontra na crônica esse porto seguro, algo que sem riscos aparentes, representando a ruptura com outras formas de natureza literária, e se estabelecendo, deste modo, como um lugar de conforto sem a pressão e embates inerentes a formas literárias mais legitimadas e tradicionais (como o romance e o conto), marcando assim sua singularidade neste campo. Ao refletir sobre a questão da intencionalidade, Mário encontra na crônica uma possibilidade de fuga, como que um aceno ao descanso, à paz, que a responsabilização política não lhe proporcionava: “No meio de minha literatura sempre tão intencional, a crônica seria o sueto, a válvula verdadeira por onde eu me desfaticava de mim” (ANDRADE, 2016, p. 1).

É nítida a apreensão da crônica como gênero representativo de uma instância que lhe permite a dúvida, a dualidade, o não comprometimento com o que se passa lá fora. O que viria depois se sabe de cor: a crônica, embora mencionada e configurada como uma espécie literária parece esconder ainda essa máscara que lhe preserva o comprometimento, a despeito de todos os discursos nela inseridos.

Desde João do Rio, com seus registros cotidianos em *A alma encantadora das ruas*, passando por Lima Barreto, a crônica se estabelece no jornal e isso ajuda nessa relação quase marginal com a literatura, que vai produzindo nomes que dão autoridade, ao mesmo tempo que reforçam o caráter autônomo da crônica, visto que ela flerta com a narrativa, se posicionando justamente naquele entre lugar ou ambivalência que marcou vários autores chancelados com a rubrica, muitas vezes, de cronistas, tais como Rubem Braga, Stanislaw Ponte Preta, Carlos Drummond de Andrade e João Ubaldo Ribeiro. Este último se refere ao caráter político de sua escrita, bem como mesmo fora dela, como se pode depreender do trecho:

Mas é isso, eu sou político, tenho profunda consciência do significado político do que eu faço. Se eu escrevo (e até me perdoo perante seus leitores mais esclarecidos se estiver repetindo verdades sedijas), mas se eu escrevo, isto tem significado político; se não escrevo, também tem (BRITO, 2007, p. 95).

Não à toa, a crítica reverbera no campo literário como um palco privilegiado dos embates políticos. Por definição, a crítica deve se ater ao juízo de valor ou estético, portanto, sem ter qualquer coloração ideológica, esse o melhor dos mundos. No entanto, para além dessa previsibilidade simplista, a crítica se transforma e se arma como potencial instrumento de inteligência e embate intelectual que tem na literatura sua imagem.

A tradição crítica no país, de dominância progressista, tem suas raízes apontadas para o final do século XIX, na esteira de nomes como Silvio Romero, Coelho Neto, Oliveira Viana etc., que deslumbram uma bem sucedida tendência de iluminar a perspectiva dos que estavam à margem ou confrontavam o status. Mesmo um nome caro à crítica literária brasileira, das primeiras a detalhar a obra de Machado de Assis, como Lúcia Miguel Pereira, consegue a abordagem mais aguda da psicologia da sociedade brasileira, a despeito de um possível olhar contaminado por suas próprias origens de filiação elitista.

Com a virada do século, o equilíbrio reflete a própria ideologia da sociedade brasileira. É nesta oportunidade que nomes como Graça Aranha e Monteiro Lobato se tornam uníssonos, o que seria a tônica de uma posição com bases conservadoras e nacionalistas. A campanha nacionalista em fins dos anos 20, culminando nos anos 1950 com o “petróleo é nosso” foi um dado marcante dessa guinada à direita. Esse contexto, de uma progressiva ambientação conservadora resvalando para, em certos aspectos, um radicalismo de ares claramente nacionalistas e ultranacionalistas, consegue angariar a simpatia e a proximidade de alguns intelectuais que gozavam de prestígio e se valeram justamente dessa modalidade de discurso para inibir desconfiças. É o caso de Ezra Pound, poeta e crítico norte-americano, autor dos *Cantos*, considerado por muitos o maior nome da poesia do século XX e também um crítico de relevo. Suas relações com os regimes totalitários, como o fascismo italiano, são questionadas e refletidas até hoje, sobretudo pela observância de que uma genialidade, que culminou em obra exemplar, mas com evidentes desvios de opinião, possam ter propiciado uma voz dissonante no meio intelectual da primeira metade do século. O elogio e as transmissões de apoio a Mussolini seriam apenas umas das condutas de Pound, condenadas pela *intelligentsia*.

Da mesma forma, autores como Jürgen Habermas, com suas ideias sobre a racionalidade comunicativa, serviram de base para argumentos de manutenção de domínio, sendo interpretado como intelectual que justificava as ações de uma direita envergonhada do pós-guerra. Mais próximo até onde se pode estar nos dias atuais, o poeta e crítico literário mexicano Octávio Paz, bem como o escritor e crítico peruano Mário Vargas Llosa, mantém uma relação bastante aguerrida com a política, inclusive institucionalizada (Llosa foi candidato ao governo peruano), mas o que ressalta, além de suas obras densas e de dimensões humanas que ultrapassam o regionalismo (ambos foram vencedores do Prêmio Nobel de Literatura, respectivamente em 1990, e 2010), são suas posições assumidamente antipopulistas e de forte crítica ao progressismo de esquerda, cujas bases dominavam com força a América Latina a partir dos anos 50:

A ideia generalizada era que o intelectual podia influir na vida política e social. Suas opiniões eram importantes e, por isso, era preciso se comprometer. Hoje creio que havia mais ingenuidade nessa ideia. Mas tampouco estou de acordo com os que acreditam que a literatura, ou a cultura em geral, não tem maior efeito sobre a história, que é uma atividade fundamentalmente de entretenimento, e que não deixa marca na vida política ou social (BRITO, 2007, p. 128).

Nesta mesma linha, repercutindo um pensamento liberal no Brasil, uma forte crítica se forma nos anos 1970 em contraponto ao modelo cada vez mais abrangente da tradição de pensamento progressista que teria seu auge ainda nos anos 1960, com as polarizações ideológicas que sustentaram um debate nem sempre natural ou sadio. A tradição de esquerda progressista se posta com nomes notórios como Florestan Fernandes, Caio Prado Júnior, Antonio Candido, Darci Ribeiro e Fernando Henrique Cardoso, que buscam na interpretação do Brasil contemporâneo de raízes assimétricas um forte elemento para a defesa intransigente dos valores nacionais.

De outro modo, é importante observar um pensamento crescente assentado em bases racionais que a um só tempo não reconhece e representa uma ruptura com a tradição progressista, neste caso, tida como irracional. Esse modelo ideológico de bases racionais iria buscar seu escopo nos grandes modelos europeus. Neste sentido sobressai a atuação, algo notável, José Guilherme Merquior, que protagonizou alguns dos debates mais surpreendentes das décadas de 1970 e 1980, com uma trajetória inusitada, quando se observa sua transição ideológica da esquerda para um pensamento liberal, já na maturidade, que traria talvez sua

maior contribuição. A partir de uma vasta produção que contrasta com sua pouca idade (falece precocemente aos 50 anos em 1991), seus trabalhos voltados à crítica literária, como “Razão do poema” de 1965 e “De Anchieta a Euclides de 1977” tem uma postura historiográfica nítida associada à reflexão crítica apurada. No entanto, a partir da década de 1980, acentua-se em seus escritos a inclinação político-liberal notadamente em trabalhos como “A natureza do processo” de 1982, “O argumento liberal” de 1983 e “O marxismo ocidental” de 1987, que demonstram uma verdadeira guinada no projeto ideológico de Merquior, assinalada como de resto pela polêmica e debates acalorados, sobretudo na imprensa nacional, mormente com intelectuais de esquerda como Marilena Chauí e Leandro Konder. Tais debates, longe de representarem a retórica vazia, como muitos indicaram, mostram o vigor de suas posições, angariando o respeito inclusive de seus opositores.

Do mesmo modo, o nome de Sérgio Paulo Rouanet consubstanciou esta abordagem liberal num universo predominante do pensamento progressista, que tinha a prerrogativa da herança intelectual nacional e porque não, da tradição modernista. A lógica iluminista no trato da política nacional como que dá uma dimensão universal às discussões que se encerravam no âmbito nacionalista, sobretudo inaugurado pela esquerda desde Sergio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*.

Com efeito, o quadro que molda a relação da literatura com a política permite entender como são indissociáveis, mesmo visto do ponto de vista de uma pretensa ausência. Por outro lado, permite também observar como a literatura, sobretudo contemporânea, tem se tornado cerebral, alcançando um alto grau de inteligibilidade que torna toda e qualquer ação ficcional em mera conduta remota, pois ao que parece a ação organizada em forma de interesse prevalece.

O enredo despretensioso, que busca na história satisfatória e mesmo na retórica agradável a forma de identificação e regozijo com o leitor, se mostra definitivamente antiquado, com uma produção textual que parece remeter amiúde à intencionalidade (não aquela referida por Mário de Andrade), mas sim àquela da busca por justificativas e intervenções em um debate amorfo que parece não encontrar respaldo na própria produção.

De outro modo, a relação secular entre literatura e política permanece como uma força invisível na produção contemporânea, indicando predominantemente um complexo de posições, muitas vezes contraditórias que acentuam um lugar de indeterminação ideológico diretamente relacionado às bases do pensamento atual.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *O baile das quatro artes*. São Paulo: Martins, 1975.
- _____. O movimento modernista. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins; INL, 1978.
- _____. *Os filhos da Candinha*. São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2016, p. 1.
- ASSIS, Machado de. *Contos escolhidos*. São Paulo: Klick Editora, 1982.
- _____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Klick Editora, 1985.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Testamento de Mário de Andrade e outras reportagens*. Rio de Janeiro: MEC; Cadernos de Cultura, 1974.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BRITO, José Domingos de. *Literatura e política*. São Paulo: Novera, 2007.
- CARMO, Cláudio do. Por fora do Pré-modernismo. *Revista Pensares*, São Gonçalo, RJ, n. 1, jul.-dez. 2012.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. São Paulo: Forense Universitária, 2010.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2007.
- MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- SHWARTZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- ZOLA, Emile (1898). J'accuse. *L'Aurore*. Disponível em: <https://www.nouvelobs.com/societe/20060712.OBS4922/j-accuse-par-emile-zola.html>. Acesso em 29/04/2018.

Literature and politics: an introduction

Abstract: This article deals with the immanent character of literature as politics, since its negation in Kant (2010), crossing the Art of Mário de Andrade (1975) at the height of the repercussion of the vanguards in Brazil. What we have is a literary art with its own rules (BOURDIEU, 2010), of symbolic contours, that installs an aporia, since it is not real, but it

interferes decisively in this own reality when it is placed, objectively as in the pamphlet text, text social, historical and similar texts; but also in his apparent absence as in the purest amorous lyric text. Literature in all its aspects, whether in the textual production itself, or in the physical person of the author, or in the criticism that is made, is understood as a narrative that structures reality and tends to be not only instrument but also subject of new modalities intervention. In any case what one has, even if veiled, is a subjectivity that in current times becomes explicitly a literature of ideas, remotely removing any playful, aesthetic, in a term: fictional.

Keywords: Politics. Literature. Disinterested art. New subjectivities.

Recebido em: 30 de abril de 2018.

Aceito em: 06 de julho de 2018.