O NATURALISMO NA DÉCADA DE 70 - O REALINHAMENTO DO CÂNONE

Rildo Cosson

RESUMO: *In the Seventies, the Brazilian literary system had a great growth in the number of producers and readers as much as the plurality of products. The circumstances of the time, which goes from the censorship to the consolidation of the cultural industry, help to explain this literary growth. It can also be measured up by the development of the children literature, the boom of the short story, the strength of the popular music, the disclosures of the memoirs and testimonies, the critical allegories of the political novel and the denounces of the nonfiction novel. However, some of the critics took this growth as a threat to the national canon. Among the several strategies used by these critics to keep the canonical alignment, the presence of Naturalism in the Seventies, especially toward the nonfiction novel, is one of the most evident.*

PALAVRAS-CHAVE: *Romance, não-ficção, naturalismo, cânone.*

Embora a presença do naturalismo na literatura da década de 70 seja analisada por diversos críticos, a exemplo de Davi Arrigucci Jr.¹ e Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves², a formulação mais precisa e influente do tema é realizada por Flora Süssekind em *Tal Brasil, Qual Romance?*³. Especificamente, o texto de Süssekind trata do naturalismo e de suas repetições na literatura brasileira, ou, como diz o subtítulo, de *uma ideologia estética e sua história*. Segundo a autora, o primeiro momento do naturalismo acontece no final do século passado, quando se apresenta dentro do modelo narrativo de estudos de temperamento ou “romances-casos clínicos”, determinados pelas leis de hereditariedade copiadas das ciências naturais. O segundo momento é o chamado Romance de 30, cujo naturalismo, adotando agora as ciências sociais como padrão de saber, inscreve-se em “ciclos” romanescos e discute, principalmente, a questão da propriedade da terra. O terceiro

Rildo Cosson é professor da UFPel.

¹Cf. *Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente*, 1979.

²Cf. *Política e literatura. A ficção da realidade brasileira*, 1980.

³(1984). Um exemplo dessa influência pode ser observado numa leitura recente da literatura da época feita por Malcolm Silverman *Protesto e o novo romance brasileiro*, 1995, onde o autor adota, aparentemente sem restrições, a perspectiva da autora.

momento é dos romances-reportagens, na década de 70, onde o naturalismo se repete na obediência irrestrita das premissas das ciências da comunicação. Nos três momentos, se há mudanças na forma narrativa, o que permanece invariável é o caráter documental das obras, a preocupação em garantir uma identidade acrítica para o país e o desprezo do literário em favor de um saber científico em voga. Dessa forma, seja na personagem do médico, do herdeiro patriarcal ou do repórter, o naturalismo se configura como uma ideologia estética que, operando através de analogias várias, cumpre “a delicada função de restaurar por meios terapêuticos, econômicos ou jornalísticos, fraturas e divisões especialmente flagrantes na sociedade brasileira” (p. 173).

Nessa leitura da recorrência do naturalismo, entretanto, há uma série de afirmações sobre o naturalismo e a literatura da década de 70, representada pelo romance-reportagem, que precisam ser discutidas mais detalhadamente. Fora do jogo de simetrias e paralelismos traçados pela autora, é possível perceber que o esforço realizado para provar o retorno periódico do naturalismo às nossas letras não se fez sem alguns apagamentos, rasuras e fraturas da história literária brasileira e do próprio naturalismo.

Um primeiro aspecto a ser discutido na concepção de naturalismo de Süsskind é a construção da identidade nacional e a carga de documentalidade e representação social que acarreta para as obras literárias. Se é verdade que o naturalismo apresenta como marca essa preocupação em representar e documentar a sociedade, nem por isso se pode esquecer que a questão da identidade nacional e de sua representação literária é bem mais antiga, não devendo, portanto, ser reduzida ao naturalismo. Certamente, o mais correto seria pensar essa questão como uma característica fundamental de toda a literatura brasileira, independentemente de períodos ou movimentos estéticos, e até mesmo da América Latina.

É o que faz, por exemplo, Antonio Candido, que inclusive é citado por Süsskind. Considerando em *Formação da Literatura Brasileira* (1981,v.1) que a nossa literatura sempre foi “empenhada”, Candido afirma que a construção da nação via literatura é um ponto de vista “quase imposto pelo caráter de nossa literatura, sobretudo nos momentos estudados; se atentarmos bem, veremos que poucas têm sido tão conscientes de sua função histórica em sentido amplo” (p. 26). Como se sabe, esses momentos estudados a que se refere o autor são o arcadismo e o romantismo e não o naturalismo. Mais adiante, o autor comenta o sentimento de missão que sempre acompanhou os escritores brasileiros e o prejuízo que esse sentimento trouxe para o exercício da fantasia e da imaginação. Mesmo assim, segundo o autor, não se pode julgar o nacionalismo artístico como um valor em si mesmo, pois ele resulta das determinações históricas. No caso brasileiro, é quase natural a preocupação com o aspecto documental da literatura em detrimento da imaginação e gratuidade da arte. Candido lembra ainda que a idéia de que a literatura brasileira deve ser “empenhada” está expressa desde o início de nossa crítica e se tornou, em muitos casos, mais que um traço diferencial, um critério de valor, ou seja “o nacionalismo crítico, herdado dos românticos, pressupunha também, como ficou dito, que o valor da obra dependia

do seu caráter representativo” (itálico nosso, p.28).

Frente ao exposto, não há, portanto, nenhuma razão para se aceitar, como quer a autora, que “talvez mais que qualquer outra vertente literária brasileira, o naturalismo torna patente o compromisso de nossa literatura com a identidade nacional” (p. 94). Na verdade, se há uma vertente para a qual esse compromisso parece ser mais essencial do que outras, ela é o romantismo, seja na versão dos historiadores e críticos como Ferdinand Denis, seja na produção dos poetas como Gonçalves Dias e Castro Alves, seja no ambicioso projeto romanesco de José de Alencar. Todavia, caso se considere que o “patente” de Süsskind se refere à ligação entre naturalismo e discurso científico e, por conseguinte, uma exigência maior de documentalidade, descrição e objetividade, é possível se discutir tal questão através de outro aspecto do naturalismo, conforme concebido pela autora.

A idéia de que o naturalismo está intimamente conectado à ciência tem uma de suas fontes nas declarações de Zola sobre o romance experimental. Entre os pressupostos teóricos do escritor francês e as obras naturalistas, entretanto, há diferenças importantes que devem ser observadas. Em “O Naturalismo e o(s) Naturalismo(s) no Brasil”, Neide de Faria (1988/1989, p. 124-147) destaca que mesmo em Zola há mais de um naturalismo, por isso é preciso cautela quando se compara a obra de Zola com as várias narrativas que aqui são denominadas de naturalistas. Em Zola encontram-se, por exemplo, um naturalismo documental, um naturalismo científico e um naturalismo cósmico. No Brasil, por sua vez, os naturalismos encontrados em Zola se reconfiguram e geram quatro diferentes tipos. Um primeiro é o “naturalismo histórico” cujas obras “representam até hoje o conceito limitado e estreito que se tem do naturalismo” (p. 136), mesmo porque ele foi predominante na definição do movimento. Esse naturalismo não se liga à obra de Zola, antes deriva de suas teorias, interpretando-as ou adaptando-as para o seu próprio uso. Um segundo tipo parece mais ligado aos romances de Zola e à exploração dos determinismos na explicação da vida social. É um linha mais amadurecida literariamente e que se pode denominar de “naturalismo-documento”. O terceiro seria aquele que corresponderia ao naturalismo cósmico de Zola e que pode ser encontrado parcialmente em *O Cortiço* e, mais amplamente, em certos autores regionalistas, como nos romances *Memórias de Lázaro* de Adonias Filho e *Ermos e Gerais*, de Bernardo Élis, já fora do círculo histórico do naturalismo. O quarto e último tipo seria o “naturalismo híbrido” a ser usado para recobrir aquelas obras que assistematicamente são denominadas de naturalistas. São obras que apresentam, de uma forma ou de outra, elementos identificados como próprios do naturalismo, tanto que delas é possível dizer que “os naturalismos no Brasil corresponderiam a uma noção vaga ou a tantas quantas fossem as somas de tais livros” (p. 140).

Tomando essa classificação elaborada por Neide de Faria como orientação, pode-se dizer que, na leitura de Süsskind, o naturalismo do final do século passado é essencialmente o naturalismo histórico; para os anos 30 é o naturalismo-documento; e, para os anos 70, o naturalismo híbrido. A ausência do naturalismo cósmico não

deve surpreender, pois sendo aquele de maior rendimento estético não pode ser destacado numa leitura que pretende justamente revelar os equívocos do naturalismo. Para deixar de lado o naturalismo cósmico e unificar os diferentes conceitos de naturalismo que usa, a autora não só minimiza suas diferenças em favor de traços generalizantes, como o compromisso com a identidade nacional, a ligação com uma ciência e a negação da ficção, mas também opera um curioso recorte no *corpus* a ser analisado como representativo do naturalismo e de suas recorrências no Brasil.

Em primeiro lugar, o *corpus* do naturalismo é reduzido a um pequeno número de obras. Fazendo uma apresentação promocional na orelha de *Tal Brasil, Qual Romance?*, Rachel Valença destaca a diversidade dos textos usados por Flora Süssekind, que iriam bem além dos períodos analisados no ensaio. De fato, há no livro uma verdadeira pletora de citações, quer sejam de textos teóricos, quer sejam de textos literários. Os nomes se sucedem, quase caleidoscopicamente, entre Thomas Mann, Caetano Veloso, Heródoto, Marx, Freud, Proust, Machado de Assis, Gilles Deleuze, Georges Duby, Susan Sontag, Foucault, Juan Rulfo, Nietzsche, Octavio Paz, Jean Baudrillard, Walter Benjamin e Carlos Drummond de Andrade. Em meio a essa multiplicidade de nomes, o leitor deve se perguntar qual o espaço reservado para a leitura das obras rotuladas como naturalistas ou neonaturalistas na literatura brasileira.

A resposta é que, em um ensaio cujo objetivo é fazer uma análise da história do naturalismo no Brasil, o número de títulos analisados é surpreendentemente baixo. Para o naturalismo do final do século passado, por exemplo, Süssekind prefere deixar de lado obras consagradas como *Casa de Pensão* e *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, ou desaparecer completamente com um autor como Inglês de Souza. O neonaturalismo de 30 se resume a *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e aos romances de Jorge Amado e José Lins do Rego. São apagadas as presenças de Rachel de Queirós e José Américo de Almeida. No caso do romance-reportagem dos anos 70, duas obras capitais, *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* e *Porque Cláudia Lessin Vai Morrer*, são apenas mencionadas de passagem. É certo que tal recorte do *corpus* pode ser justificado com Mário de Andrade, declarando-se que são as obras menores que dão a verdadeira face de um movimento ou de uma época. Mas seria essa a razão única de um recorte tão estreito do *corpus* literário?

Na verdade, a exigüidade do *corpus* cumpre um papel importante na composição do ensaio. Através dele é que a autora sustenta o jogo de analogias e oposições simétricas pelo qual seu texto é construído. Entre as *históricas* e as *donzelas-guerreiras*, como situar a multiplicidade das personagens de *O Cortiço*? Entre a *série* de Graciliano Ramos e o *ciclo* de Jorge Amado e José Lins do Rego, como localizar Rachel de Queirós? Entre a alegoria da nação como redação de jornal de *Acusado de homicídio* e a fragmentação de *Zero* e *Quatro-Olhos*, como aceitar a proposta de hibridização do romance-reportagem? A inclusão de outros autores, outras obras e o reconhecimento de um novo gênero terminariam por comprometer as imagens organizadas em torno da máxima *tal:qual*, uma vez que eles não se encaixam nas analogi-

as traçadas entre ciência, personagem e forma romanesca e apresentam aspectos outros do naturalismo que não aqueles identificados pela ensaísta.

Essas analogias e oposições, por sua vez, ganham na sua simetria a possibilidade do conceito de naturalismo ser mais facilmente expandido, até alcançar, além de um movimento estético, uma ideologia a ser reconhecida na produção, na crítica e na historiografia literária. Desse modo, opondo ficção a documento, fragmento a totalidade, dúvidas a certezas, divisão a unidade, ironia e humor a seriedade, produção a representação, progressismo a conservadorismo, literatura problematizadora a literatura tranquilizadora, dentre outras oposições binárias, o naturalismo concebido por Sússekind é muito mais que uma estética e ideologia determinados. Tal naturalismo é, de fato, uma senha usada para recobrir e estigmatizar posturas críticas e narrativas diversificadas. Não é à toa, portanto, que ao destacar, dentro da recorrência do naturalismo, obras diferentes daquelas que considera padrão, a ensaísta as tome como “ruptura”, “corte”, “fratura”, “recusa” e “destronamento” dos pressupostos naturalistas e não realizações diferenciadas desses mesmos pressupostos.

Na concepção de Sússekind, o naturalismo não pode deixar de ser uma estética falhada e uma “ideologia” equivocada simplesmente porque ele não se ajusta ao conceito de literatura defendido pela autora. Embora nunca claramente explicitado, esse conceito de literatura está bem evidente nas descrições do naturalismo como uma estética documental, referencial e preocupada com a representação da identidade nacional. Também é facilmente encontrado na valorização dos aspectos de metalinguagem daquelas obras que “fraturam” o naturalismo. Em vários trechos do ensaio, literário é o mesmo que “elaboração de linguagem”, “humor”, “fragmento”, “ambigüidade”, “autoreferencialidade”, “conotação”, “ficcionalidade” e metalinguagem, traços esses que, retificados, pertenceriam mesmo à natureza da literatura. Natureza que, como diz a autora, é *produção* e não *representação*. Tal concepção de literatura, todavia, não vai muito além das ideologias do texto que, como bem explicita Fredric Jameson em *O Inconsciente Político* (1992),

“elaboram um termo inócuo ou não-referencial - denominado ou texto ‘legível’, ou ‘realista’ ou ‘referencial’ - em oposição ao qual o termo essencial - o texto de ‘autor’, modernista ou ‘aberto’, a *écriture* ou produtividade textual - é definido e visto como um ruptura decisiva” (p. 16).

Em favor desse texto hipostasiado, Sússekind parece acreditar que o literário pode ser hierarquizado através de um único traço, a “elaboração da linguagem”, e que a ficção só é própria quando em metalinguagem. Com isso, reescreve a literatura como um discurso fixo, imutável e homogêneo, perdendo a possibilidade de apreender a pluralidade dos fenômenos que, como produção ou representação, são construídos no campo literário.

Tal dificuldade em lidar com o novo e/ou o diferente, própria de uma crítica normativa, já havia sido percebida antes por Tânia Pelegrini. Em “Anos 70: Repensando a Crítica” (1990, p. 41-45), Pelegrini chama a atenção para um determinado comportamento crítico que simplifica e minimiza a produção literária dos anos 70

tanto em termos políticos quanto estéticos. Tratando de um outro livro de Flora Süssekind, mas também remetendo ao *Tal Brasil, Qual Romance?*, Pelegrini afirma:

“esse tipo de crítica, comum em relação à produção da década, privilegia um determinado conceito de narrativa, assumido como ‘parti pris’: o de narrativa *de linguagem*, cujo itinerário se faz pelo território do jogo verbal, cheio de alusões, de chistes, de elipses, de ‘humor’” (negrito da autora, p. 43).

Mais adiante, Pelegrini destaca ainda que, frente à presença dos traços diferenciados da literatura da década de 70, a crítica tem lido apenas as ausências e a partir delas construído seus juízos de valor. Comportamento não de todo incomum na literatura brasileira e praticado largamente por Süssekind, essa crítica da ausência só poderia levar à conclusão de que falhado como estética, ao naturalismo resta funcionar como compensação simbólica. Portanto, o naturalismo se constitui também em um equívoco político. Para essa condenação político-estética do naturalismo contribuem uma imagem particular de leitor e uma concepção singular das relações contextuais entre a literatura e a sociedade onde ela se insere.

O leitor “naturalista” ou o leitor de textos “naturalistas”, conforme delineado por Süssekind, pode ser melhor compreendido se separado em duas imagens. Uma primeira que é o leitor-público, aquele que sempre concede grande favor aos romances naturalistas, sobretudo porque eles trazem uma identidade cultural e nacional facilitada ou inexistente. Nas palavras da autora, “os textos capazes de produzir ficcionalmente identidades invisíveis a olho nu costumam receber uma boa acolhida popular. Não é gratuito, por exemplo, que alguns dos escritores naturalistas estejam entre os poucos que puderam até hoje viver da atividade literária no Brasil” (p. 96). Já nessa imagem do leitor-público é lícito perguntar se, para além dessa identidade cultural, o texto naturalista não é de maior agrado dos leitores simplesmente por sua legibilidade. Afinal de contas, esse é um fator importante quando se leva em consideração que o hábito de leitura, ainda hoje, está longe de ser prática comum ao todo da população brasileira.

Uma segunda imagem seria a do leitor individualizado, construída a partir da interpretação que a autora faz do naturalismo. Nesse caso, o leitor é um prisioneiro do texto que o coloca na condição de “leitor de textos científicos”, ou seja, um leitor em busca de verdades, transparências, documentalidade, que recusa ou desconfia da ficcionalidade. Um leitor voltado exclusivamente para o que o texto diz e não para o que é dito no texto. Um leitor que está em busca de tranquilidade, identidades e verdades inquestionadas. Um leitor, enfim, ingênuo e quixotesco, incapaz de discernir documento de ficção, uma vez que é um mero decodificador e não o intérprete do texto literário.

Não é difícil perceber que tal imagem de leitor se encaixa com perfeição na definição de naturalismo dada pela autora. Tal naturalismo, tal leitor. Todavia, o que está por detrás desse leitor não são apenas as coordenadas dadas pelos textos naturalistas. Na sombra dessa imagem de leitor, está sugerida uma outra imagem, a do leitor ideal ou do leitor literário. Aquele leitor que é um intérprete, que problematiza a obra.

Um leitor que não busca tranquilidade, nem certezas, nem se deixa seduzir pelos pactos imediatos dos textos documentais. Um leitor que desconfia das verdades do texto e não se deixa iludir pelo “efeito ótico” da referencialidade. Um leitor-Kafka que, como diz a fábula, não aceitava como literatura um texto que não o deixasse pelo menos uma noite sem dormir. Um leitor, enfim, adequado a um texto que é trabalho de linguagem, fragmento, ironia e ambigüidade. Não seria por demais estranho se pudéssemos dizer desse leitor ideal de Sússekind⁴ aquilo que Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura* (1983), diz do leitor proposto por Wolfgang Iser. Para Eagleton, a teoria da recepção de Iser está baseada numa ideologia liberal humanista, onde “o único leitor adequado *já* teria de ser um liberal: o ato de ler produz a espécie de sujeito humano que esse ato também pressupõe” (itálico do autor, p. 85).

Tanto na luz, quanto na sombra, os leitores delineados pela ensaísta talvez tivessem melhor rendimento se fossem operados através da noção de pacto de leitura ou contrato narrativo. Dessa maneira, os elementos de referencialidade oferecidos pelo texto podem ser lidos não como a mera representação de uma identidade cultural una e fotográfica, mas sim como uma proposta de desvelamento e de construção utópica dessa identidade que pode e deve ser lida criticamente. Tal pacto pode ser recusado, como faz Sússekind em nome de outras perspectivas estéticas, ou pode ser aprofundado, como faz Eva Paulino Bueno na releitura do naturalismo do final do século passado. Em qualquer dos dois casos, o fundamental é reconhecer que essas obras estabelecem um contrato de leitura historicamente específico e que é a partir dele que a avaliação delas deve ser feita.

Além de pressupor um leitor ingênuo, o naturalismo é uma estética falhada e politicamente conservadora porque, segundo Sússekind, no seu desejo de representar a identidade nacional, esconde um país fragmentado, fraturado e dependente, atuando como um *band-aid* que recobre e unifica as contradições da sociedade brasileira. Não seria sem razão, portanto, que o naturalismo ressurgisse em momentos de crise sócio-política, pois seu papel é justamente o de oferecer ao leitor uma compensação simbólica para os problemas sociais e, assim, tranquilizá-lo. Todavia, não seria justamente por serem momentos em que o conceito de identidade nacional está em jogo que o naturalismo consegue fazer ouvir vozes, as quais, de outra maneira, jamais seriam permitidas? Os textos naturalistas não seriam, assim, perturbadores e iconoclastas não de um leitor comum, que ali pode ver sua face, mas dos pressupostos teóricos e culturais de uma literatura como capital cultural, onde a preferência declarada pelo baixo e sujo do naturalismo nunca foi bem-vinda? O projeto naturalista visa o ocultamento de nossa dependência e nossas fraturas ou representa um Brasil indesejado, abrindo espaço para aqueles que são recalçados na construção da identidade cultural? Não seria por essa razão que “a ansiedade com que se repetem as

⁴ Sobre esse leitor ideal, Sônia Salomão KHÉDE, em *Vias e desvios da representação: a narrativa brasileira contemporânea pós-64*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ, 1987, chama atenção para a circularidade que tal atitude implica: “o autor idealiza um país inexistente para um leitor existente e que precisa ‘acreditar’ na idealização. O crítico denuncia o caráter idealizador dessa estética em nome de um leitor idealizado, geralmente seu auto-retrato” (p. 181).

tentativas” (p. 45) naturalistas só acontece em momentos de crise? Afinal, que “nacionalidade indivisa que se vê *inteira*, sem rachaduras” (p. 93) dada pela ficção naturalista é essa que se preocupa, justamente, com aqueles que estão à margem da sociedade? Ou, como diz a própria autora, não é verdade que “a construção de uma história literária, como a de uma árvore genealógica, se faz com o ocultamento das diferenças e descontinuidades, nada que possa enfeiar, tornar cômico ou desfazer o perfil de seus grandes autores ganha ênfase” (p. 33)? Indo mais além, seria realmente o naturalismo um movimento dominante, como o afirma Sússekind repetidas vezes, ou é o naturalismo um dos movimentos mais contestados e reprimidos na história literária brasileira?

Respostas a essas perguntas podem ser encontradas em *Resisting Boundaries - the Subject of Naturalism in Brazil*, de Eva Paulino Bueno (1995). Nesse livro, Bueno interpreta de maneira radicalmente diferente o naturalismo e a relação contextual entre literatura e sociedade. Para ela, a presença de homossexuais, negros e mulatos como personagens dos romances naturalistas do final do século passado não é apenas, como quer a crítica tradicional, resultado do mecanicismo biológico e da preferência pelo escatológico. Para além dessas características usuais do naturalismo, essas personagens representam o realinhamento de forças no campo literário da época. Por isso, não é de surpreender que esses romances tenham uma posição precária como representativos do cânone naturalista e a própria estética naturalista não seja vista com bons olhos na história literária brasileira.

Essa dificuldade da crítica brasileira de todos tempos em aceitar o naturalismo acontece porque os críticos não perceberam que esses romances são obras descontínuas e, em alguns casos, mesmos inconsistentes entre aquilo que é aceitável ou não expor em um texto literário. É assim que perdem a possibilidade de lê-los como uma representação do complexo cenário cultural do final do século passado, quando a identidade nacional era reconstruída. Por isso, Bueno propõe que se leia os romances naturalistas como parte de uma resistência à homogeneização da identidade nacional, de onde a maioria dos brasileiros foi excluída.

Ainda segundo Bueno, para se entender como o naturalismo se estabeleceu no Brasil é preciso localizá-lo tanto em relação à história literária, isto é, ao romantismo, que havia deixado como herança uma certa brasilidade na literatura, e ao naturalismo de Zola e Eça de Queirós; quanto em relação à história contemporânea. Em qualquer dos dois casos, de acordo com a autora, uma sociedade bastante heterogênea exigia novas formas de representação e isso demandava uma nova estética. A questão fica mais clara quando se verifica que o naturalismo, como uma nova corrente literária, resulta em grande parte da atmosfera de intensa disputa política da época. Nas lutas que se travaram entre os diversos grupos de intelectuais e políticos, os textos naturalistas podem ser lidos como um lugar privilegiado para o questionamento político. Não porque se posicionem claramente contra um inimigo comum, mas sim porque “they are a site of contractions both among themselves and within themselves” (p. 26).

Interpretando o naturalismo de tal forma, obviamente Bueno faz severas restrições à leitura apresentada por Flora Sússekind. De acordo com Bueno, Sússekind

adota, sem fazer uma necessária revisão, a crítica feita por Lukács ao naturalismo como uma narrativa imperialista. Além disso, ela não leva em consideração os vários conflitos culturais que são representados nas obras naturalistas e “misses everything in naturalism that enables an ideology to be understood as either divided against itself or competing with others” (p. 35).

Na perspectiva de Bueno é inadequado dizer que o naturalismo é um *band-aid*, quando na verdade ele funciona justamente ao contrário, ou seja, ele desvela as fraturas e as rupturas da sociedade brasileira. Além do mais, algumas das afirmações de Sússekind parecem contraditórias, como é o caso da capacidade do naturalismo restaurar as fraturas da identidade ao mesmo tempo que não permite dúvidas e divisões. Em oposição direta à idéia de que o naturalismo busca ser apenas um retrato da realidade, Bueno diz que o naturalismo não apenas retrata, mas também realiza todas as operações de questionamento e análise que levam à constituição de uma nova identidade brasileira após a queda da monarquia. Já em relação à tranquilidade que o naturalismo produz sobre seus leitores, Bueno afirma que os romances naturalistas são os textos literários mais radicais de nossa literatura porque eles abrem lugar para as várias vozes dos excluídos. Vozes que fora desse espaço são progressivamente marginalizadas e apagadas da cultura oficial brasileira.

Também na repetição do naturalismo, Sússekind deixou de lado um aspecto essencial: a razão por que o naturalismo (res)surge exatamente naqueles períodos. Para Bueno, o naturalismo se apresenta nos momentos em que a idéia de nação brasileira perde o consenso e a literatura serve de palco para as disputas de poder que se estabelecem. É por isso que as incongruências, os excessos e as obscenidades sempre apontadas pela crítica como falhas do naturalismo são os mesmos elementos que o tornam um movimento tão importante.

Uma ficção que se quer documento e retrato do país. Um *corpus* recortado sob medida. Uma literatura que é só linguagem. Um leitor ingênuo. Uma estética conservadora. Presa na rede de suas analogias, Sússekind apresenta uma concepção muito particular de naturalismo. O saldo de sua leitura, porém, não é tão particular assim. Feitas as contas, a leitura do naturalismo feita por Sússekind termina sendo uma ratificação do cânone da literatura brasileira. Se essa operação crítica pode parecer ociosa para o final do século passado e para os anos 30, o mesmo não pode ser dito da década de 70.

Devido a diversos fatores, onde contam tanto a censura e a repressão política, como a modernização dos meios de comunicação, o campo literário se encontrava em “desarranjo” nos anos 70. A literatura se expandia por força da indústria cultural, adquiria novas ou retomava antigas funções junto à sociedade, notadamente a resistência política. Alternativas artísticas e literárias eram buscadas na chamada cultura marginal. Os intelectuais, os artistas e os escritores formavam uma frente em que todos os gestos de resistência eram bem recebidos e as diferenças de opções ideológicas e estéticas eram minimizadas. No final da década, porém, tão logo o malogro da ditadura é vislumbrado, os acordos tácitos caíram por terra. Em polêmicas que ganharam destaque na imprensa ou nos numerosos balanços de época, a ordem do dia era “repensar” ou “redimensionar” (palavras chaves na época) a cultura, a arte e a litera-

tura em suas relações com o Estado, o mercado, o público e o próprio artista. Nesses redimensionamentos, onde em geral se tendia a recusar a literatura dos anos 70, também estava em curso um “rearranjo” do cânone da literatura brasileira. Romances-reportagens, testemunhos, memórias, depoimentos, esses textos híbridos e estranhos, que habitam as fronteiras da literatura e ameaçam, com o favorecimento do público, as obras que são verdadeiramente ficcionais, não deveriam ultrapassar as circunstâncias da época da qual são produtos efêmeros. Dessa maneira, a leitura da produção literária da década de 70, representada pelo romance-reportagem, como recorrência do naturalismo tem esse objetivo pouco progressista de recuperar a nitidez das fronteiras, recolocar as barreiras e reestabelecer a singularidade do literário.

Em suma, mais que uma ideologia estética, o naturalismo de Sússekind e outros críticos da produção literária da década de 70 é uma etiqueta fácil para o que consideram como empobrecimento da literatura brasileira, para a eliminação do caráter híbrido dessa literatura e para a recusa dos gêneros que se afirmavam na sua fronteira. Formada dentro do cânone das obras modernistas, a crítica do naturalismo toma a fragmentação, a documentalidade e a experimentação dos escritores dos anos 70 como sinônimos de superficialidade e de excesso de engajamento, condenando em nome de um passado glorioso e de regras de universalidade estética a intensa contextualização da literatura dos anos 70. Finalmente, se a um Brasil idealizado corresponde o romance naturalista, não se pode deixar de indagar: tal crítica, qual literatura?

BIBLIOGRAFIA

- ARRIGUCCI Jr ., Davi. Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente. In: *Achados e perdidos*. São Paulo, Pólis, 1979.
- BUENO, Eva Paulino. *Resisting Boundaries - the Subject of Naturalism in Brazil*. New York, Garland Pub., 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1981. v.1.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.
- FARIA, Neide de. *Travessia*. Florianópolis, n. 16, 17, 18, p. 124-147, 1988/1989.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de & GONÇALVES, Marcos Augusto. Política e literatura. A ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (Coord.). *Anos 70*. Rio de Janeiro, Europa, 1980.
- JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político*. São Paulo, Ática, 1992.
- KHÉDE, Sônia Salomão. *Vias e desvios da representação: a narrativa brasileira contemporânea pós-64*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1987.
- PELEGRINI, Tânia. Anos 70: Repensando a Crítica. *Remate de males*. Campinas, n. 10, p. 41-45, 1990.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Porto Alegre / São Carlos, UFRGS / UFSCar, 1995.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.