

ANARQUISTAS E LITERATOS

Paulo Franchetti

Um historiador do anarquismo russo, Paul Avrich, atribui a falta de estudos sobre os movimentos ácratas à tendência dos historiadores a ver a história pela perspectiva dos vencedores. Seja qual for o motivo, a verdade é que só de alguns anos para cá se vem desenterrando pouco a pouco os ideais e as contradições, a história da cultura anarquista no Brasil. Um livro recentemente publicado, **Nem Pátria, nem Patrão!** (São Paulo, Brasiliense, 1983), vem confirmar outra formulação de Avrich, mostrando que não só o êxito político não é a única medida do valor de um movimento, mas também que é possível uma história simpática dos vencidos sem perda de rigor e sem prejuízo da profundidade de análise.

À primeira vista, a impressão que se tem do livro de Francisco Foot Hardman é a de que se trata de um ensaio um tanto descosido. De fato, o fio da história se perde nos excursos sobre o anarquismo internacional ou na análise e comentário de cartazes, fotografias e obras literárias. Uma leitura atenta, porém, permite reconhecer na ordenação do texto o esforço do pensamento em perseguir a todo custo as contradições de um momento histórico. Se não fosse tão usada para não dizer coisa alguma, a palavra dialética seria a mais adequada para definir o método da exposição e do pensamento de Hardman que, como ele mesmo diz na introdução, recusa o discurso histórico tradicional, a "narrativa objetivista e impessoal, linear e cumulativa, que parece ser completa e onisciente em relação aos fatos passados".

Assim, o livro como que retorna várias vezes ao mesmo problema, aprofundando-o ou apresentando outra determinação histórica desvelada pelo último passo da análise. Não retilíneo, mas, por assim dizer, espiralado, esse tipo de discurso às vezes perde em clareza o que ganha em densidade e não é muito fácil de resumir. Mas, mesmo correndo o risco de empobrecer demais o texto de Hardman, vou tentar definir os principais problemas que se discutem ao longo do livro, porque só assim poderei chegar ao ponto que me interessa mais diretamente, que é a contribuição do autor ao estudo da literatura brasileira.

Entre a festa e o festival

Em relação à história propriamente dita da cultura anarquista no Brasil, o trabalho de Hardman se centra na análise da transição da

“festa de propaganda” para o “festival proletário”. Embora declare não ter simpatias pelas análises formais em antropologia e teoria literária, essa parte de seu trabalho se deixa reduzir facilmente a um gráfico em que a transição do modelo “festa” ao modelo “festival” é definida em função de algumas oposições como propaganda/lazer; maior definição/menor definição da “classe” no discurso das lideranças anarquistas; presença “conceitual” da classe/presença física da classe; afastamento/aproximação em relação à indústria cultural. Elaborado tal gráfico, no entanto, perder-se-ia o melhor da análise, porque a principal preocupação de Hardman é justamente mostrar as contradições dessas variáveis. Assim, se por um lado, no discurso anarquista sobre a festa de propaganda (baseada fundamentalmente na apresentação de conferências e de peças teatrais militantes), a definição de classe é mais precisa do que no discurso sobre os grandes festivais proletários (grande festa pública com jogos, fogos, etc.); por outro lado, a classe operária (pelo menos fisicamente), está mais presente no festival do que na festa de propaganda.

Essa descrição dos modelos de reunião operária permite a Hardman identificar o problema central de seu trabalho: as tensões e contradições entre o discurso das lideranças anarquistas e a cultura dominante, e entre o discurso das lideranças e o da classe.

A recusa da cultura dominante

Hardman mostra com muita clareza como a oposição entre as lideranças e a cultura dominante se faz através de um movimento contraditório de separação e assimilação. A separação, a recusa da cultura dominante é o dado mais facilmente detectado no discurso anarquista. Sua assimilação, segundo Hardman, se faz não só na busca de “respeitabilidade” presente nos discursos anarquistas, mas também porque — e aqui o autor segue de perto as idéias de Trosky em **Literatura e Revolução** — a cultura hegemônica é a única que as classes subordinadas conhecem e reconhecem como cultura. Ainda quanto à assimilação das formas dominantes, é notável, por exemplo, que as obras libertárias de inspiração anarquista se valham do mesmo soneto e mesma retórica grandiloquente que faziam as delícias da burguesia e da classe média na virada do século.

Quanto às tensões entre a liderança e a classe, Hardman mostra a oposição entre o gosto popular pelos dramalhões maniqueístas e a condenação deles pelo discurso anarquista. O aprofundamento dessa questão, porém, parece impossível, já que o discurso da classe é inacessível ao pesquisador, a não ser fragmentariamente, por meio da leitura de cartazes, cartas, fotos e filmes. O que importa para Hardman não é, porém, reconstruir ou construir o modelo de uma “cultura operária” pura, coisa que nunca existiu, já que aceita em grande parte as idéias do autor de **Litera-**

tura e Revolução, mas acompanhar a incorporação das festas organizadas pelas lideranças operárias pela indústria, e a submersão daquilo que se chama de “cultura operária” a emergente indústria cultural. O texto consegue, assim, sem cair nunca na lamentação pelo paraíso perdido, detectar que o festival proletário ao mesmo tempo que “tornava as atividades culturais mais susceptíveis às técnicas e artefatos de uma embrionária indústria cultural retomava, por outro lado, no seu aspecto lúdico e multiforme de espetáculo, uma tradição popular anterior à era industrial, vinculada à trajetória do carnaval e do circo” (p. 79).

Coerente com a idéia de que é possível detectar traços do discurso de classe operária, o último capítulo se chama “Sinais do vulcão extinto”. Aqui Hardman vai dizer que a cultura se forja nos movimentos e nas lutas das classes e que, dessa forma, a presença cultural da classe operária se define a nível de contradição ao processo cultural da totalidade social. É desse modo que, complementarmente à idéia anteriormente exposta de que não há “cultura operária” pura, Hardman vai afirmar a inexistência da “cultura burguesa” pura: já que a produção cultural numa sociedade de classes traz as marcas de suas contradições, na cultura dominante se podem localizar as marcas da presença, organização e crescimento da classe trabalhadora. E é assim que ele vai procurar entender o “signo de transição” sob o qual se localizaria a literatura do “Pré-Modernismo”, como marca da presença sócio-cultural da classe operária, como se verá a seguir.

O Pré-Modernismo e o cosmopolitismo modernista

Do ponto de vista do estudo da literatura, esse é o ponto mais importante do livro, pois o que se vai propor aí não é apenas a leitura de umas tantas obras libertárias de autores mais ou menos identificados com as idéias anarquistas, mas sim a leitura de todo um período da história literária brasileira.

Passando em rápida revista alguns estudos sobre a literatura brasileira de 1890 a 1920, Hardman, observando que o período é costumadamente descrito como “Pré-Modernismo”, “fase de transição”, “preparação para o Modernismo”, identifica nesse “Pré-Modernismo” uma fissura na cultura dominante produzida pelo processo de formação do proletariado industrial, em que se destacam a imigração massiva, o internacionalismo, as alterações no modo de vida e na linguagem.

Acreditando que o descompasso na explicação do caráter transitório do “Pré-Modernismo”, bem como do caráter agudamente instável e desequilibrado dos discursos produzidos nessa fase, tem influências mais profundas na historiografia literária, Hardman faz a crítica à tendência de determinar exteriormente o cosmopolitismo modernista, tendência essa

que no limite “colocaria as viagens de Oswald de Andrade à Europa como mais decisivas do que as contradições internas da sociedade brasileira”. A proposta de Hardman é descobrir as determinações desse cosmopolitismo “a partir do novo já inscrito como aspecto imanente, determinante da vida material e de suas representações na produção cultural do Brasil da época”.

Como ele mesmo reconhece, esses problemas são muito complexos para que se pretenda resolvê-los nas páginas finais de um ensaio de análise política. A vantagem de Hardman é que ele não tenta resolver problemas, mas apresentá-los de um modo novo e bastante coerente, indicando um caminho bastante rico e provavelmente muito proveitoso para os estudos sobre a literatura brasileira imediatamente anterior ou posterior a 22.

A questão da “literatura dominante”

Se o resumo acima foi razoável, o leitor concordará comigo, depois que eu lhe disser que o texto é escrito numa linguagem fluente e sem pedantismos universitários, que não há mais o que exigir do livro de Hardman. É portanto apenas como contribuição ao trabalho do autor que apresento agora algumas observações ou ressalvas às suas reflexões sobre literatura.

A primeira diz respeito ao conceito empregado por Hardman de “literatura dominante”. O conceito aparece quando o autor propõe “desvendar, por exemplo, a maneira pela qual a literatura dominante — através de diversas mediações — acaba, enfim, por integrar valores, temas e formas de linguagem significativos da atuação real das forças subalternas na vida e nas representações de determinada sociedade” (p. 112).

No parágrafo seguinte ao citado, lê-se que “no Brasil, a historiografia literária sempre teve dificuldade em definir uma escola ou tendência dominante entre o final do século XIX e o advento do Modernismo, em 22”, e logo depois que no “Pré-Modernismo”, o “signo de transição indica uma situação cultural efervescente, em que a definição acabada de tendências ou escolas — apesar das teias dominantes enredadas pelo parnasianismo (...) — torna-se impossível” (p. 113).

Não é difícil ver que essas três fases em que surge a idéia de **dominação literária** mostram certa confusão. No primeiro caso, a denominação “literatura dominante” pareceria nomear, dado o emprego de termos como “classe dominante” e “cultura dominante”, uma literatura produzida por e/ou para a classe dominante. Nesse caso, é problemático que se possa colocar Lima Barreto e Curvelo de Mendonça como autores da literatura “dominante”, embora também não seja fácil considerá-los representantes de uma cultura “dominada”. E quando se reconhece “a plena configuração da literatura de cunho anarquista nos cânones da época” e se

chama a atenção para o gosto popular artisticamente conservador, fica ainda mais difícil estabelecer a dicotomia literatura dominante/dominada e tentar analisar o "Pré-Modernismo" como o lugar onde mais se marca a presença sócio-cultural da classe operária através dessa contradição.

Os outros dois empregos do conceito de dominação literária só ajudam a mostrar a sua complexidade e dificuldade de precisão, pois o que exatamente se pretende dizer com a afirmação de que é impossível determinar a "escola ou tendência dominante" na época das "teias dominantes" do parnasianismo ?

Só posso compreender a idéia de "literatura dominante" tal qual ela é empregada por Hardman se pensar que, pela primeira vez em todo o livro, o crítico incisivo e analista minucioso abre a guarda e se deixa atingir pelo fascínio da versão dominante da história, se deixa levar, apesar de todas as precauções, pelo prestígio da historiografia literária e acaba confundindo, vez por outra, juízo atual de valor com situação histórica.

Preconceitos da historiografia e o gosto

Hardman sabe que a história não se conta a si mesma e várias vezes mostra isso, como, por exemplo, quando aponta o "esquecimento" burguês da literatura libertária. No entanto, quando trata do Pré-Modernismo, não só aceita essa denominação, que embora já quase oficial é duvidosa e tendenciosa, mas também não questiona muito o caráter transitório, de fase de "preparação" para os Modernismos etc. Ora, manter o mesmo nível de rigor dos primeiros capítulos de seu livro, Hardman deveria aqui ter pelo menos discutido a possibilidade de grande parte daquilo que se identifica como indefinição, contradição, instabilidade do Pré-Modernismo ser também produto dos preconceitos e juízos de valor de uma historiografia informada pelo Modernismo, que vê toda a literatura brasileira subsumida nos ideais de 22.

Por outro lado, parece claro no texto de Hardman que a partir de 22 a literatura modernista é a dominante. Aqui a complicação não é menor, porque se pode argumentar que, do ponto de vista do consumo e da divulgação, não era a literatura modernista a que, nos anos que se seguiram à Semana, dominava a vida literária nacional, nem era ela o padrão do gosto dominante. É claro que se pode dizer que ela é a única que conta, a mais importante, a que deixava adivinhar o futuro, a que representava a nossa independência literária etc. Nesse caso, porém, a dominação, qualquer que seja o sentido da palavra, já não é histórica, é historiográfica.

Ainda a respeito da conceituação do Pré-Modernismo, para se perceber a fragilidade da historiografia do período e a projeção de suas

fraquezas e imprecisões sobre o objeto de estudo, vale a pena observar que um dos poucos historiadores que nos últimos tempos dedicaram maior atenção ao período em questão e que, por isso mesmo, é citado por Hardman como exceção, Wilson Martins, escrevia em 1958: “Os anos 1900/1922 marcam, pois, na literatura brasileira, um compasso de espera”, citando apenas uma nota solitária nesse longo compasso, Euclides da Cunha. É claro que depois da publicação de livros como o de Hardman, a historiografia literária sairá de seu compasso de espera e, com ela o seu objeto.

Também a formulação mais audaciosa de Hardman, a de que não só a “transitoriedade” do Pré-Modernismo mas também o cosmopolitismo modernista podem ser determinados pelo **novo já inscrito** na vida brasileira, oferece outro problema. É verdade que, de modo geral, é precisa sua afirmação de que a questão fundamental, quando se trata de “importação” do vanguardismo modernista, é saber o que, na formação social brasileira, tornou possível (ou necessária) a “importação”. Quando, porém, a “transitoriedade pré-modernista” é colocada em função da força da presença concreta das massas trabalhadoras e o Modernismo, como, por assim dizer, a atualização do que existia em germe no pré” (p. 113), os problemas começam a surgir. Não se trata de questões que comprometam, nem de longe, o trabalho de Hardman, mas de aspectos que merecem mais atenção.

O público e a indústria editorial

Assim é que o pré-modernismo de um Lobato se pode explicar também em função de um público recém-descoberto ou recém-criado pela sua própria atividade editorial. O curioso é que esse público não é a classe a que Hardman se refere, mas o público interiorano, tão “tradicional” quanto o dos parnasianos.

Também é digno de nota que se tenha desenvolvido, ao mesmo tempo em que a literatura libertária comentada pelo autor, toda uma literatura em torno da pessoa ou da editora de Lobato (Godofredo Rangel, Hilário Tácito, Leo Vaz, David Antunes), literatura que se destinava a esse novo público que começava a consumir livros mais regularmente. Essas afirmações que acabo de alinhar têm um só objetivo: o de sugerir que, além das apontadas por Hardman, há outras determinações importantes que se devem levar em conta ao se tentar a crítica da literatura desse começo de século inconvenientemente tachado de “pré-modernista”, e uma delas é a de que é a época em que o livro se torna mercadoria vendável

e lucrativa e o público começa a se anonimizar, não só pelo crescimento dos trabalhadores nas cidades mas também pela maior penetração do livro no interior do País.

E aqui termina o que eu tinha a dizer sobre essa instigante análise da cultura anarquista no Brasil. Antes, porém, de encerrar este artigo que já ultrapassou a medida do razoável, devo fazer uma menção ao descontraído apêndice autobiográfico que se encontra no final da obra, porque não é comum encontrar um objeto-livro de estudo (principalmente se originário de uma dissertação de mestrado) em que se instaure assim tão decididamente o espaço da personalidade do autor, suas paixões, amizades e motivações para escrever a história.

(De **Domingo Cultura**, supl. do "Correio Popular", Campinas, 29-5-1983.)

*