

1968 – LITERATURA: MARCANDO PRESENÇA, AINDA QUE TARDIA¹

Regina Zilberman²

ABSTRACT: The essay outlines the main trends of literature in the Sixties.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernismo; cultura de massa; ficção brasileira e internacional.

Quando o ano começou, Caetano Veloso cantava - e até esbravejava - diante de um auditório enraivecido e ruidoso que “é[ra] proibido proibir”; entretanto, perto do Natal, mais precisamente em 13 de dezembro de 1968, o Ato Institucional nº 5 fechava tudo, contrariando o mentor do Tropicalismo. Entre um extremo e outro, as manchetes dos meios de comunicação de massa estampavam acontecimentos marcantes: a escalada da guerra no Vietnam, o esgotamento da revolução cultural na China, a passeata dos cem mil no Rio de Janeiro, a revolta dos estudantes na França, este sendo o fato que se converteu em síntese do período.

A época, Caetano Veloso era o “*Superbacana*”, e não o ameno doutor “*honoris causa*” pela Universidade Federal da Bahia, tão moço como os sujeitos envolvidos nos eventos citados no parágrafo anterior. Com efeito, a rebeldia dos universitários franceses alegorizou o momento político, porque este era conduzido pelos jovens, que, talvez pela primeira vez na história do Ocidente, tomavam a frente, impunham-se aos mais velhos, fossem pais, mestres ou governantes, e formavam uma espécie de poder paralelo. Fossem fanáticos e violentos como os Guardas Vermelhos, de Mao Tsé Tung, ou liberais e delicados como os *hippies* americanos retratados em *Hair*, de Gerome Ragni, James Rado e Galt MacDermot, todos os indivíduos estacionavam na faixa dos vinte; como gritava Gal Costa no encerramento dessa década e fechando questão: “*não confie em ninguém com mais de trinta anos*”.

A literatura posicionou-se diante desse quadro, sem, contudo, a mesma prontidão e eficiência do cinema ou da música popular, capazes de imediatamente capitalizar a nova onda e tornarem-se modelos de comportamento: *Easy Rider*, de Dennis Hopper, retratou o modo *hippie* de ser, colocando em cena os objetos de culto do momento - a motocicleta, os cabelos longos, a calça *jeans* - e em canções as ideias de liberdade e descompromisso que se transmutaram em palavras de ordem. Ídolos como Janis Joplin e Jimi Hendrix deram vazão a uma dissonância musical reveladora da falta de sintonia entre o intérprete e as convenções harmônicas até então típicas do gênero.

A literatura ainda não superara inteiramente os efeitos do Modernismo e dos movimentos de vanguarda, que, tendo eclodido no início do século, provocaram ressonâncias até o pós-guerra. Na França, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir mantinham-se como figuras de proa, com grande influência no pensamento e nas atitudes dos intelectuais e artistas dentro e fora daquele país. É certo que seus posicionamentos haviam se transformado ao longo de três décadas: o Sartre que, nos anos 30 e 40, explorava

¹ Versão revisada e corrigida do texto originalmente publicado em: PONGE, Robert (Org.). *1968, o ano das muitas primaveras*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura Municipal, 1998. p. 135-139.

² Regina Zilberman é professora da UFRGS e da FAPA; áreas de trabalho: Literaturas de Língua Portuguesa; Teoria da Literatura; email: reginaz@portoweb.com.br

em seus romances temas como a náusea e a nadificação, fazia agora propaganda da revolução cubana e militava nos movimentos de esquerda que fugiam ao controle do Partido Comunista soviético. Simone de Beauvoir atenuara a propensão filosófica e existencialista dos primeiros livros, para se dedicar à causa feminista, sobretudo depois de sua obra, *O segundo sexo*, tornar-se leitura obrigatória de mulheres em busca de liberação do jugo masculino.

O *nouveau roman*, cujas primeiras manifestações datam da década de 50, dominava a cena literária, praticado por Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet e Michel Butor. Radicalizando a temática do absurdo, de extração existencialista, e transferindo para a ficção a experiência bem sucedida do teatro de Ionesco e Becket, o novo romance irradiava sua influência para outras literaturas, como patenteiam as obras de Peter Handtke, na Alemanha. Porém, talvez tenha sido Portugal o lugar onde causou maior impacto, pois, examinada a ficção produzida nos anos 60 por José Cardoso Pires, Almeida Faria e Augusto Abelaira, verifica-se a presença das técnicas e assuntos típicos dos autores franceses.

Jean Genet talvez tenha constituído o expoente diferencial. Embora seus principais textos, dramáticos e memorialistas, datem de décadas anteriores à de 60, foram conhecidos e difundidos depois de Jean-Paul Sartre ter publicado *Saint Genet: comediante e mártir*, expondo a escrita renovadora desse expressidiário e homossexual que rompia as normas da ainda bem comportada literatura de absurdo. Criando personagens que desafiam as noções de identidade, etnia e sexualidade, em peças como *As criadas*, *O balcão* ou *Os negros*, Genet inaugurou o veio mais original dessa década e das próximas: a literatura da alteridade, também chamada de pós-moderna.

O conceito de pós-modernidade implica, desde logo, aceitar o esgotamento do Modernismo, bem como ignorar sua ambição de ser o período que veio para ficar, após a qual nada mais podia ser criado, por pressupor a novidade permanente, a originalidade sem fim, a eterna transformação.

O Modernismo esteve por muito tempo montado na ideia de que, se se der margem a uma arte sempre renovada, nada pode ocorrer depois dele. Mas chegou o Pós-modernismo, porque, embora em metamorfose constante, os experimentalismos desconhecera vozes que também queriam dispor de oportunidade de exibição. Minoritárias, essas expressões acabaram se congregando e adquirindo força suficiente para se impor no mercado artístico, sem abrir mão de sua identidade. Que até então era encarada como diferença e que desejou se conservar como tal, evitando confundir-se com a massa de iguais que abundavam seja na produção erudita, seja na indústria cultural. Foi assim que emergiu, e veio se dirigindo da periferia para o centro, uma literatura originária de negros, judeus, homossexuais, marginais que se expunham nessa condição, e não naquilo que os assimilava e confundia à maioria. Jean Genet foi um dos escritores que melhor sintetizou essa situação, porque seus textos foram escritos nas circunstâncias precárias em que ele vivia, primeiramente menino de rua, mendigo e ladrão, depois presidiário e sempre homossexual que, mesmo após ter sua obra divulgada por Sartre, nunca pertenceu aos círculos letrados e acadêmicos.

Não foi, contudo, na França, que vingou e difundiu-se a ficção pós-moderna, e sim nos Estados Unidos, na ocasião em palpos de aranha com os distúrbios externos e internos vivenciados por sua população. Sua política internacional amargava e fracassava, ao tentar liquidar, por intermédio da ocupação militar, a guerrilha vietcong, apoiada pelo Vietnã do Norte, de Ho Chi Minh. Internamente, não conseguia dominar a insatisfação dos negros, até então reprimidos por uma legislação que os inferiorizava, nem a inquietação da juventude que, desejando fugir do serviço compulsório no Exército, desertava, refugiando-se na Europa, no Canadá ou nas drogas.

A cultura de massa foi a primeira a traduzir o mal-estar social e político norte-americano. O musical *Hair* sumariou a questão, reunindo a *hippies*, adeptos do Hare Krishna e consumidores de LSD, contudo sacrificados pela guerra que desejam evitar, bons meninos oriundos do Meio Oeste, mas convertidos à marginália, graças ao que conseguem escapar da convocação obrigatória. A literatura, todavia, acabou chegando lá: James Baldwin representou a condição do homem negro pertencente às classes populares urbanas e, munido de sua rebeldia, não escondeu a violência, a perversidade sexual e o preconceitos dos brancos, aderindo à causa dos revoltosos, de qualquer cor, que combatiam a guerra na Ásia e a perseguição aos pretos, em *Da próxima vez*, *o fogo* e *Numa terra estranha*.

James Baldwin talvez não tenha sido o Jean Genet dos norte-americanos; mas não esteve sozinho: Alice Walker e Toni Morrison trouxeram para o primeiro plano a questão da mulher negra; e escritores judeus, como Saul Bellow, com *Herzog*, Bernard Malamud, em *O bode expiatório*, e Philip Roth, o bem sucedido criador do *Complexo de Portnoy*, debateram o anti-semitismo, condenaram a carnificina nazista na Europa e, sobretudo, abordaram o tema da imigração desde a perspectiva da necessidade de adaptação, pelo

sujeito, de sua cultura original à cultura dominante, aquela da classe social a que quer se integrar, embora impedido pelo preconceito e pela concorrência.

A ascensão da diferença à tema literário afetou o olhar da crítica, que percorreu o caminho contrário, dirigindo-se do centro à periferia. Acabou descobrindo as literaturas marginais, e, com isso, a América Latina ganhou a oportunidade tão almejada desde os idos dos movimentos pela independência política. Bons escritores de nacionalidade hispano-americana já tinha se destacado fora de seus países de origem, e o exemplo mais notável provém de Rubén Darío, nicaraguense que fez a cabeça dos modernistas espanhóis no final do século XIX. Mas Darío consistia, até meados da década de 60, a exceção que confirmava a regra: citava-se o caso, para comprovar que, afinal de contas, a literatura latino-americana não era tão ignorada assim.

O *boom* latino-americano, que começou a se corporificar ao final dos anos 60, provava o contrário: escritores hispano-americanos estavam conquistando o mercado editorial europeu e convertendo-se em objeto de estudos acadêmicos. Gabriel García Márquez revelou seu talento para conceber *best sellers*, adorado por leitores estusiasmados e críticos sisudos; Júlio Cortazar, vivendo na França, cativou intelectuais e artistas; Jorge Luís Borges tornou-se figurinha carimbada na universidade e congressos literários. Miguel Angel Asturias, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Augusto Roa Bastos - a lista cresceu e apareceu nas estantes das livrarias europeias, com repercussões no Brasil.

Com efeito, o Brasil conheceu a literatura de seus vizinhos de fala castelhana graças ao impacto que causaram no Primeiro Mundo. Mas o país tentava acertar o passo com a pós-modernidade. A ficção predominante desde os anos 30 vinha evidenciando visível intuito social, ao denunciar as mazelas que assolavam o homem do campo e da cidade; mas esse veio esgotava-se, e seus praticantes procuraram diversificar seus caminhos, como Jorge Amado, que passou a centrar as narrativas em elementos da cultura popular da Bahia, e Erico Verissimo, que abordou no romance matéria de cunho político, como a revolução cubana, a guerrilha na América Latina e o conflito no Vietnam. Em 1967, falecera Guimarães Rosa, deixando órfão o Regionalismo, pois não podiam ser repisados os antigos roteiros sertanistas esquadrihados por Graciliano Ramos e José Lins do Rego, nem reproduzido o experimentalismo que marcara o ilustre narrador mineiro.

Foi Clarice Lispector que permitiu à nossa ficção acompanhar a marcha da escrita pós-moderna. A *paixão segundo GH*, de 1964, representa a ruptura com o estilo ainda vigente da novela engajada e o empenho em transferir a voz narrativa para uma mulher que vive uma experiência mística. Embora não lide com seres marginais, desde a perspectiva social ou sexual, a protagonista do romance vivencia a passagem de uma aparente normalidade para a diferença radical, num processo de aprendizagem e relato desse novo conhecimento por meio de uma linguagem inovadora.

Ao final dos anos 60, Clarice Lispector responsabilizou-se pelo trânsito da literatura intimista brasileira para um novo horizonte de produção, tal como Guimarães Rosa, em meados da década de 50, respondeu pela transmutação do Regionalismo. A escrita feminina precisou assumir sua condição de gênero, sem chances de retornar à situação anterior; com isso, às vertentes de criação competiu também expressarem-se desde uma posição que evidenciasse seu não alinhamento aos discursos hegemônicos, fossem eles masculinos, brancos ou burgueses. O resultado pode ser verificado a partir dos anos 1970, quando se consolidaram grupos e tendências da heterogeneidade: a poesia da geração mimeógrafo, a literatura dos negros, a prosa e os versos comprometidos com o feminismo militante, a discussão da homossexualidade, a expressão das camadas populares urbanas e rurais.

Quando, em 1968, Caetano entoou, encarando os protestos e meio fora de ritmo, a palavra de ordem, abriram-se as comportas e, apesar da repressão política subsequente, intolerável para aqueles que a viveram, a literatura não cansou de buscar opções inusitadas seguindo o mapa dos caminhos marginais. Demorou a descobri-los, às vezes chegando atrasada aos encontros, mas nunca deixando de se dizer presente ao tempo a que foi chamada a participar.