

---

# A FIGURAÇÃO DEGRADANTE DO INTELLECTUAL NA PERIFERIA DO CAPITALISMO: UM ESTUDO COMPARATIVO DE *ESSA GENTE*, DE CHICO BUARQUE, E *DISGRACE*, DE J. M. COETZEE

THE DEGRADING FIGURATION OF THE INTELLECTUAL IN THE PERIPHERY OF CAPITALISM: A COMPARATIVE STUDY OF *ESSA GENTE*, BY CHICO BUARQUE, AND OF *DISGRACE*, BY J. M. COETZEE

---

Edvaldo Aparecido Bergamo 

[edvaldobergamo@gmail.com](mailto:edvaldobergamo@gmail.com)

É Professor Associado de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB). Tem atuado na linha de pesquisa de Crítica literária dialética do Programa de Pós-Graduação em Literatura (Pós-Lit/TEL/IL/UnB), investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance de Jorge Amado; romance de 30; romance neorrealista; romance e autoritarismo; romance e (des)colonização.



## Dossiê

### Atualidade do realismo: utopia e distopia

#### Organizadores:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Laura dos Reis  
Corrêa



Prof. Dr. Martín Ignacio Koval



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Altenfelder  
Garcia Gallo



v. 32, n. 62, agosto, 2023  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



#### Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

#### Distribuído sob



## Resumo/Abstract

### Palavras-chave/Keywords

O artigo é um estudo comparativo de romances do brasileiro Chico Buarque e do sul-africano Coetzee: *Essa gente* e *Disgrace*. Estabelece algumas similitudes relativamente à configuração da forma romanesca nos dois países em tela. Apresenta um tanto de reflexão confluyente sobre o papel do intelectual em contexto capitalista periférico, como é o caso do espaço geopolítico-cultural de origem de ambos os escritores. E, finalmente, examina as duas obras em causa, pautando-se pelos dilemas enfrentados pelo letrado-pensador sob uma condição degradante em conjuntura histórica convergente: as incidências neofascistas, a violência recursiva e o racismo renitente ante conformações estéticas e ideológicas que dão a ver sociedades dilaceradas pelo subdesenvolvimento, autoritarismo e neoliberalismo, aspectos determinantes de uma contemporaneidade irreconciliável nos dois lados do Atlântico.

Brasil e África do Sul; romance e sociedade; Chico Buarque e Coetzee; degradação do intelectual; autoritarismo, violência e racismo

This paper is a comparative study of novels by the Brazilian Chico Buarque and the South African Coetzee: *Essa Gente* e *Disgrace*. It establishes some similarities regarding the configuration of the novelistic form in the two countries in question. It presents a bit of confluent reflection on the role of the intellectual in a peripheral capitalist context, as is the case of the geopolitical-cultural space of origin of both writers. And, finally, it examines the two works in question, basing itself on the dilemmas faced by the literate-thinker in a degraded condition in a convergent historical context: neo-fascist incidences, recursive violence and stubborn racism, in view of aesthetic and ideological conformations that give to see societies torn apart by underdevelopment, authoritarianism and neoliberalism, determining aspects of irreconcilable contemporaneity on both sides of the Atlantic.

Brazil and South Africa; romance and society; Chico Buarque and Coetzee; degradation of the intellectual; authoritarianism, violence and racism

Não existe atividade humana da qual se possa excluir  
toda intervenção intelectual,  
não se pode separar o *homo faber* do *homo sapiens*.

Antonio Gramsci

### Considerações iniciais

O gênero romance continua a ser uma marcante forma de expressão literária das principais contradições que movimentam a sociedade moderna e contemporânea, tanto nas literaturas centrais quanto nas literaturas emergentes. A figuração realista do homem de pensamento e de cultura/homem de letras e de ideias em produções significativas pode ser observada como um problema artístico proeminente, especialmente no tocante à condição histórica do intelectual subalterno pertencente a literaturas periféricas do sistema-mundo capitalista. A trajetória narrativa dos protagonistas das obras *Essa gente* (2019), de Chico Buarque (Rio de Janeiro, 1944), e *Disgrace* (1999), de J. M. Coetzee (Cidade do Cabo, 1940), revela com eloquência os dissabores da lógica racional em nações oriundas da experiência nefasta da colonização/descolonização, em vista do reconhecimento de óbices característicos de tal ordenamento social originário, como precariedade institucional e educacional, violência urbana e rural, mercado incerto do livro, papel irrisório da arte e da cultura, pretensões autoritárias, abismo entre camadas populares e elites dirigentes, tensões raciais, dentre muitos outros fatores determinantes. Nosso objetivo neste trabalho é realizar um estudo comparativo, enfocando a degradação do escritor profissional e do professor universitário, entre o compromisso e o alheamento, o comprometimento e a indiferença, o empenho e a omissão, um percurso complexo notabilizado pela atuação espiritual em sentido estético e ideológico em sociedades dilaceradas por uma multiplicidade de conflitos, como é o caso do Brasil e da África do Sul.

### Romance: forma importada (Brasil e África do Sul)

O gênero romance é uma forma literária importada que se deparou no continente ameri-

cano e africano com uma ambiência estética e ideológica prodigiosa para figurar as contradições sociais, políticas, econômicas, culturais, religiosas mais acentuadas de um enorme território imensamente complexo, atravessado por vicissitudes e por impasses atinentes à ancestralidade, à colonialidade e à contemporaneidade, em face das condições históricas de uma modernidade periférica renitente. De acordo com Lukács (2009), a forma literária do romance moderno é concebida como a epopeia típica da sociedade burguesa, ou um gênero narrativo cuja ascensão ocorreu nos séculos XVII e XVIII com a promoção de um herói problemático incomum, pautada pelo realismo cotidiano. A sua trajetória se confunde com o surgimento do capitalismo e de uma nova classe social dirigente no continente da Ilustração, o qual ficou marcado pela era das revoluções e pela era dos impérios.

O crítico uruguaio Ángel Rama (2001) elege o romance dentre os outros gêneros como o que se presta a pensar mais adequadamente as conexões entre literatura e sociedade, porque dá a ver as contradições mais salientes de um meio social problemático como o que é reconhecível no continente latino-americano. Assim, o romance foi o gênero que se tornou a peça-chave na formação da literatura em tal território, pois surgiu de uma nova sociedade, de origem colonial, sendo consequência dessa transformação e representando uma subversão aos modelos vigentes consagrados. Além disso, essa forma literária ganha autonomia e grande poder inventivo, recuperando características populares fundantes em conexão com outras experiências eruditas. A literatura latino-americana, na sua condição emergente, explicita criatividade artística e adquire dimensão político-cultural, ao propor uma dialética entre a busca da universalidade e a manifestação da particularidade, visto que, à influência europeia, se uniam elementos tradicionais locais. Desse modo, é imprescindível destacar a formação cultural de povos que surgem sob a condição colonial e as posteriores manifestações artísticas surgidas em nosso continente, levando em conta a influência do colonizador forasteiro, e como se equaciona a questão da identidade nacional e

latino-americana diante desse encontro compulsório. O que houve, entretanto, não foi uma transposição direta de um modelo de sociedade alheia, mas a sua reorganização necessária, o seu deslocamento inevitável, que acabam por ser adaptados ao novo espaço encontrado. Posteriormente, essa mesma nova ordem das coisas implicará na busca de uma especificidade latino-americana, mediante a ideologia implantada pelo poder, para legitimar-se.

Diante do processo de transculturação, no que diz respeito ao gênero romance, a América absorveu e assimilou – por óbvio não pacificamente – os traços culturais europeus, mas não somente os reproduziu, em lugar disso, deu a tal forma narrativa novos significados e cânones, atrelando, àqueles vestígios, sua própria visão e pensamento crítico, seus costumes e tradições sobreviventes. Além disso, ao longo do curso da vida social e cultural, cada um dos países latino-americanos em seus respectivos sistemas literários desenvolveu e caracterizou um estilo mais próprio e condizente com os estímulos locais encontrados. A América Latina, forçosamente, foi espaço para recepção e expansão de culturas alienígenas, mas não se sujeitou a ser mera “tábula rasa”, onde poderiam ser construídas novas sociedades, sob os restritos moldes colonizadores, ainda que o processo de transculturação tenha ocorrido a custo de muitas lutas, perdas e ganhos. Sendo assim, com o surgimento e afirmação da literatura na América Latina, e do romance em particular, a nacionalidade marcou com relevo a arte da escrita; nesse cenário original, reorganizado especialmente a partir do romantismo, fortaleceu-se a concepção do específico local, diante das produções orais regionais, de sorte que o ingrediente popular foi recurso importante para o fortalecimento da cultura ambientada em parâmetros muitas vezes antiacadêmicos.

Já para Antonio Candido (2000, p. 97, vol II), o romance no Brasil foi de início “um instrumento de descoberta e interpretação do Brasil”, nas palavras exatas do eminente estudioso de nossa literatura. Por ser uma forma literária importada, releva-se que o romance brasileiro ficou caracterizado por uma dupla fidelidade: realidade local e influência estran-

geira. Dada a modernidade da forma em questão, demonstrou desde o princípio uma vocação histórica e sociológica invulgar. No contexto do romantismo, foi movido pelo nacionalismo artístico nos seus primórdios, observando-se uma “ânsia topográfica” em tatear o país inteiro. O gênero por aqui apresenta uma “vocação extensiva”, envolvendo campo e cidade, litoral e sertão, denotando pela demarcação do espaço, as correlações entre exotismo e civilização. As correntes literárias que tracejam o nacionalismo artístico da prosa romântica são o indianismo e o regionalismo, num esforço pela tomada de consciência da realidade local, numa ambivalência entre fantasia e fidelidade, estilização e documento.

Aproveitando o legado do realismo crítico, o romance moderno e contemporâneo reinterpretou tal método compositivo sob a ótica das tensões sociais geradas por diversas crises socioeconômicas, agravada nos países periféricos pelas consequências do subdesenvolvimento. Ao ponderar sobre a situação da América Latina, Antonio Candido (1989) descreve com precisão o papel determinante da consciência do subdesenvolvimento para as nossas literaturas. A consciência dos problemas socioeconômicos gerou produções literárias preocupadas em contextualizar toda a natureza de conflitos, como a miséria, a espoliação econômica, os arrivismos de classe, condenando enormes segmentos populacionais à marginalização. Com a mudança de vetor da tradição literária, tendo como eixo decisivo a realidade local, nossos escritores deram o tom dos novos procedimentos que a literatura deveria utilizar. Na produção brasileira, destacam-se os romances do Nordeste, região favorecida por tal enfoque, devido às profundas disparidades sociais de caráter secular. Com base em semelhante hipótese, na Geração de Trinta, há, de fato, a primeira “tomada de consciência do subdesenvolvimento”, um momento de reconhecimento das desigualdades e das particularidades históricas e sociais do Brasil. Essa constatação marcou a primeira metade do século XX, pois a anomalia de equivalente condição social e histórica imbuíu de aspirações revolucionárias os escritores/intelectuais que rejeitavam as imposições políticas e econômicas destinadas

aos países periféricos, vindas dos centros hegemônicos de poder.

No tocante à longa formação do romance nacional, Candido ressalta que, mesmo com a proeminência do indianismo e do regionalismo no século XIX, a literatura brasileira moldava os caminhos próprios que iria tomar, abordando igualmente temas e conflitos relativos à vida cotidiana no meio urbano em desenvolvimento. O regionalismo pitoresco inaugural não foi elemento decisivo para a ascensão do romance pátrio, reconhece o crítico. Observa-se que desde os primórdios da aclimação do gênero por aqui existiu uma narrativa voltada para a cena urbana de vocação mais universalizante, em paralelo a uma narrativa de conformação regional e naturalista, de resultados artísticos desiguais. Desse modo, a nossa literatura não deixou de seguir uma linha experimental e renovadora, afeita realisticamente aos problemas humanos da civilização instalada nos maiores centros urbanos, com um aparato técnico-ficcional acumulado que reabilitou e reconfigurou o regionalismo pitoresco convencional, posteriormente, refletindo uma nova postura estética, típica dos contornos políticos radicais do século XX. Candido demonstra que houve, a partir da década de 1930, uma autêntica pluralidade de ideias, uma investigação formal que influenciou a configuração do romance moderno brasileiro, com uma linguagem nova, autêntica, passando a incorporar elementos de vanguarda combinados a elementos oriundos da cena nacional-popular e dos novos desafios de uma nação massivamente urbana na segunda metade do século XX.

Na África, por sua vez, a forma literária em questão é também um legado da colonização, tanto quanto uma manifestação de tenacidade e perseverança, por se tornar ao longo do tempo expressão de insurreição, de oposição e de questionamento da ordem colonial impositiva e restritiva. Um gênero literário característico do nacionalismo artístico africano incipiente e avançado, com foco na resistência cultural, na afirmação das identidades em desenvolvimento. Podemos asseverar, em vista disso, que o romance possui uma configuração híbrida de dupla tradição no continente africano,

por ter reproduzido valores e ideias das sociedades coloniais europeias (poder imperial e romance colonial) e, também, por conter um novo ideário libertador, transformador das sociedades africanas modernas e contemporâneas (elite letrada local e formação do romance nacional), revelando a pluralidade e a intersecção culturais típicas da cosmovisão de cariz africano.

Para Irele (ed, 2009), o romance de matriz africana é igualmente uma espécie de certificação literária da necessidade histórica de uma permanente descolonização material e mental, uma investida ideológica de combate à longa presença colonizadora europeia em território ocupado, bem como as tentativas arduas recentes de (re)colonização, com outros e novos instrumentos de poder, em tempos de transformações digitais inimagináveis (redes sociais, tecnologias da informação, capitalismo cibernético, etc). Especialmente, na segunda metade do século XX em diante, o romance foi uma inegável manifestação artística em prol da independência política e cultural do referido continente múltiplo. O enquadramento histórico em causa envolve a luta de libertação (anos 1960 e 1970), os diversos conflitos armados (guerras colonial e civil) e o penoso processo de ultrapassagem de imensos conflitos sociais, religiosos, raciais, herdados do tempo colonial, os quais refletem os embaraços que moldam o processo histórico de superação da colonização europeia e de construção efetiva de nações livres e soberanas.

O gênero romance é uma forma literária privilegiada para explicitar as temporalidades africanas difusas, a longa duração africana em movimento constante e em transformação ininterrupta. Assim, o romance pode ser considerado uma projeção estética e ideológica que vislumbra as múltiplas temporalidades africanas, contemplando dialeticamente a ancestralidade, a colonialidade e a contemporaneidade, como trânsitos epocais em devir, que vão da valorização das mitologias originárias, que passam pela quadra da luta armada renhida, e que chegam aos desencantos da atualidade. Ademais, o romance é uma forma narrativa de apurada contestação artística, desde sua origem euro-ocidental, englobando revolução política, compromisso ético e consciência crítica da ordem

social em processo de mudança, sem renunciar ao conhecimento do passado e à asserção da própria voz na História da humanidade (assenhoreamento de um passado descolonizado). Assim, obras avultadas recusam os estereótipos, enfatizam os prejuízos da ocupação colonial, bem como também apontam os entraves permanentes das coletividades oriundas da tensão no período de transição entre a colonização e a descolonização e seus desdobramentos posteriores. Abordam ainda as agitações sociais, os empecilhos étnicos e raciais, os constantes conflitos bélicos intermináveis, assim como os dissabores das diásporas seculares por outras paragens (deslocamentos compulsórios e/ou forçados). Outro ponto de relevo é o da representação feminina em busca por emancipação, enfocando demandas como a individualidade autônoma, as consequências da subalternidade da mulher negra, a submissão e in-submissão ao patriarcado e a suplantação das limitações sociais de gênero no continente, assentadas entre a tradição e a modificação.

O romance, mesmo transplantado para a África em razão da colonização, desenvolveu-se notavelmente antes (virada dos séculos XIX e XX), mas principalmente durante as lutas pela independência total (segunda metade do século XX) das nações submetidas ao tacão imperialista, o qual tem demonstrado grande originalidade estética com o aproveitamento, a incorporação das narrativas orais africanas, consolidando-se como gênero literário singular naquele continente, sob os múltiplos aspectos detectáveis, em vista principalmente das importantes correlações entre a configuração romanesca e as poéticas vocais. Destarte, os romances africanos escritos em uma variedade de línguas, com interferências linguísticas majoritariamente de origem europeia por apropriação nativa (sem esquecer os autores que escrevem nas inúmeras línguas autóctones), dão a ver as diversas dimensões da realidade regional, nacional e internacional, em que as obras foram produzidas, realizando uma ponte entre múltiplas culturas, locais e adventícias, num profundo intercâmbio e interação, possibilitados pela forma aberta, inacabada do gênero em foco, ou

sob a modelagem disruptiva da ficção pré e pós independência, em sua maioria, mas não só.

O romance africano, como produto estético de uma contínua transculturação cultural, articula a tradição oral e a forma literária europeia implicada, fazendo com que haja uma dupla tradição: o legado colonial imposto em contraponto à obstinada cultura africana, num tensionamento entre vocalidade, mito e identidade. Sendo assim, os romances tendem a retratar a história pré-colonial, colonial e pós-colonial, em acepção apenas cronológica dos termos, evidenciando a multitemporalidade africana, pois as obras romanescas lidam com experiências advindas da memória oral, da história colonizada, da desagregação e reconstituição social, da opressão racial e social, dentre muitos outros fatores, e ainda, das crises econômicas, das perseguições políticas e étnicas, da condição diaspórica, na intenção projetada artisticamente de ressaltar a desagregação social africana, bem como o processo de recomposição identitária em contextos históricos caracterizados por sociedades oriundas de uma ordem imperial nefasta, o que evidencia o romance como uma forma literária adequada para problematizar um processo conjuntural caracterizado pelas permanências e instabilidades, retrocessos e avanços, continuidades e transformações.

Uma premissa básica a respeito do romance africano é o fato de ele ter sido transplantado da tradição literária ocidental para a realidade multiforme do continente em tela. Essa aclimação do gênero ao continente em causa criou as condições formais para as mudanças que colocaram em xeque os paradigmas ocidentais cristalizados. Sendo um gênero caracterizado basicamente por seu potencial de mutação, de variação, de incorporação de outras formas e linguagens artísticas, a incorporação criativa do arquivo das narrativas orais africanas possibilitou ampla renovação da forma literária em questão, permitindo a revitalização e ressignificação do gênero romanesco no continente, ao lançar mão de estratégias discursivas que entrelaçam paródia, pastiche e ironia, dentre muitos outros recursos estruturais e fabulares elegíveis, para dar voz e vez às especificidades históricas, sociais, linguísticas e culturais africanas. As cos-

mografias e cosmogonias africanas, em contraste com o referencial ocidental-europeu sobresalente, também são vestígios de importantes transformações no modo de entendimento da ficção narrativa moderna em apreciação.

Sendo assim, a história sul-africana é amplamente conhecida através de um romance moderno que, em larga medida, detalha as investidas de um conflitivo projeto colonial europeu que fincou raízes naquele território, gradativamente instalando na zona um Estado autoritário, cujo princípio central de governo era o racismo. Tal romance, por um lado, espelha de modo exemplar um longo processo de violência que, a fim de privilegiar os brancos, procurou capturar e imobilizar as populações não brancas daquele país. Por outro, incorre em efeitos perversos, pois deposita pouca ou nenhuma ênfase na resiliência, na revolta dos sujeitos não brancos nesse processo de escalada do despotismo racista com o regime do *apartheid*. Em outros termos, pretende figurar e apontar a espoliadora estratificação social e racial que procurou obliterar as ações de resistências e legitimar os intercâmbios brutais, instituindo uma ambientação asfixiante ao longo dos tempos, ao se considerar a pregressa e atual África do Sul. Em razão da variedade de línguas faladas na África do Sul, a literatura tornou-se bem diversificada para espelhar semelhantes conflitos tão danosos à vida cotidiana. John Maxwell Coetzee e Nadine Gordimer são dois dos principais escritores do país. Entre os autores sul-africanos que evidenciam genialidade artística e acurada perspicácia crítica há muitos outros, relativamente desconhecidos no Brasil, como Vonani Bila, Alan Patton, Wessel Ebersohn, Lewis Nkosi, Breyten Breytenbach, André Brink e Stuart Cloete, apenas para mencionar alguns dos mais relevantes.

### O intelectual e a literatura/o romance

O intelectual, essa figura polêmica por excelência, surgiu no final do século XIX e ainda hoje suscita muitas discussões sobre a sua função social. Exemplo disso foi a realização aqui no Brasil nos anos 2000 de um ciclo de conferências, que se converteu no livro *O silên-*

*cio dos intelectuais* (2006), no qual se avalia a relevância da atuação ilustrada em tempos marcados pelos novos desafios da contemporaneidade.

Para o filósofo italiano Antonio Gramsci (1986), todos os homens são potencialmente intelectuais, embora nem todos desempenhem essa função específica na sociedade. Para Jean-Paul Sartre (1999), por sua vez, a função do intelectual é problematizar as contradições da vida social e ao enfrentar os dilemas, afrontar a verdade, por intermédio do engajamento político explícito. Já para Edward Said (2005), o intelectual é um *outsider*, um opositor da ordem estabelecida, rompendo consensos.

No tocante ao intelectual literato (autor e/ou personagem), na época contemporânea, certamente, o desenvolvimento cultural abriu novas fronteiras de exploração e novas trilhas de expansão para a literatura e a arte em geral. Nesse sentido, o romance continua sendo um dos principais gêneros literários da atualidade, revigorado por aspectos diversos. No plano temático, aparecem com destaque a reavaliação da História, a representação das minorias raciais e de gênero e o enfoque nos problemas dos povos pós-coloniais.

Diante da diversidade vigorosa do gênero romanesco e da voga de inúmeros problemas concernentes à vida contemporânea, é precipitado sugerir o esgotamento do projeto estético-ideológico de uma literatura de ênfase social. Seria mais produtivo, em termos críticos, cogitar em um possível desdobramento e em uma reformulação de um empreendimento artístico herdado notadamente das décadas de 1930/1940, atendendo a demandas prementes do tempo hodierno, caracterizado como um momento de plena ebulição da cultura pós-tudo, em que se identifica apropriadamente um fenômeno histórico e civilizacional em estreita conexão com o processo de transformação generalizada por que passa a humanidade atualmente.

A época contemporânea assinala um aparente refluxo político com o propagado esgotamento das grandes promessas revolucionárias desencadeadas com o quadro de implantação do “socialismo real”, cujo colapso foi marcado historicamente pela queda do muro de Berlim. A

massificação dos bens simbólicos, por seu lado, intensificou-se largamente, dificultando o acesso aos produtos da “alta cultura”, que foram alijados do reconhecimento público ou pasteurizados pelo poder econômico. Como o colonialismo clássico afigura-se ter acabado, outras formas de interferência foram postas em ação, principalmente por intermédio de estratégias inéditas de dominação, que colocam em evidência o poder de cooptação da indústria cultural. Assim, parece não haver condições concretas no mundo material que indiquem a possibilidade de um “fim da história”, respaldada em premissas da pós-modernidade. O impulso utópico que embasa o projeto ético da modernidade de tornar viável o processo de emancipação do homem continua plenamente válido e necessário na cultura contemporânea. As discussões que ainda permeiam o tempo presente, como a importância do papel crítico da literatura e da arte, os efeitos nefastos do imperialismo cultural e econômico em um contexto de globalização financeira e a relevância dos pressupostos marxistas na interpretação da realidade e do objeto artístico devem ser incentivadas à maneira de enriquecimento e de aprofundamento do debate sobre os reveses da atualidade. As respostas teóricas, sob a égide da condição pós-moderna, são até agora insuficientes ou mesmo negligentes, quando se considera a eficácia dessas abordagens alternativas em correlação com o necessário propósito de modificação de uma estrutura social cada vez mais espoliadora, ficando mais distante a possibilidade de emancipação humana. Trata-se de um empreendimento acima de tudo político e humanista, que não perde o valor jamais e exige uma práxis radical no encaminhamento de uma ação que deve ser permanente. Dadas as deploráveis circunstâncias do mundo contemporâneo, semelhante projeto cultural e ideológico precisa manter-se mais vivo do que nunca, a despeito das tentativas de seu esvaziamento e da propagação de seu esgotamento, em uma busca perene por inovadoras formas de atuação e pela abertura de novos caminhos, em que haja amplo espaço para a expressão de um ideário contestador e transformador, visto que, em última instância, tudo continua sendo eminentemente político.

As possibilidades de atuação da arte, e do romance em particular, vão além de uma mera descrição da realidade e de uma interpretação inequívoca da conjuntura histórica. Mas, ao sair do âmbito estritamente artístico, a arte deve proporcionar reflexão e incentivar uma atitude participativa em relação aos desafios do tempo corrente, contudo, não se deve esquecer que em termos artísticos, o engajamento é ambigualmente um “horizonte ao mesmo tempo necessário e impossível”, como ensina Benoît Denis (2002). Inegável é que toda obra de arte possui um posicionamento diante da vida, resta saber, contudo, se essa postura pode ser traduzida em termos de alienação e conformismo ou de indagação crítica em face dos desafios desfechados constantemente pela vida real ao homem concreto. Enfim, para o artista empenhado, sua função não é exclusivamente produzir um objeto de arte esteticamente válido, mas realizar uma obra que contenha um sentido revolucionário, em uma conjugação que entrose radicalidade estética e radicalidade ideológica. A posição requerida consiste em assumir não apenas o caráter ideológico da obra literária, mas em afirmar a necessidade de que ela atue como veículo de conscientização e de esclarecimento público, sem prescindir dos efeitos artísticos. Assim, em uma sociedade em que quase tudo é reconhecidamente político, os promotores da arte literária não podem ou não devem se eximir por completo dos influxos da realidade histórica, a ponto de transformar a pretendida racionalidade artística em mero exercício de experimentalismo formal, numa indisposição pernóstica perante o mundo e seus problemas.

Isto posto, como fica a representação do intelectual (escritor profissional e professor universitário) na periferia do capitalismo entre o atraso e a barbárie (Brasil e África do Sul)? Chico Buarque e J. M. Coetzee figuram os dilemas grandiloquentes e ao mesmo tempo mesquinhos do literato/letrado subordinado em contextos contemporâneos caracterizados pela desagregação, marginalização e subalternização, em países fortemente afetados pela desordem social, cultural e econômica generalizada na hodiernidade.

### ***Essa gente, de Chico Buarque: o intelectual (escritor) em crise***

Chico Buarque é um artífice brasileiro versátil. Além da notabilidade internacional como músico, desenvolveu ao longo dos anos uma carreira literária promissora, sendo autor de peças teatrais e de romances importantes para a literatura nacional. Recebeu diversos prêmios, por intermédio de distinguidas obras entrepostas em três vertentes artísticas principais que domina: a música, o teatro e a literatura. Mais conhecido como um grande compositor, Chico Buarque começou a escrever romances na década de 1990. Antes de aventurar-se pela literatura, nas décadas anteriores de 1970 e 1980, produziu, em várias parcerias, algumas peças teatrais e musicais, de grande sucesso de crítica e de público. Ganhador do Prêmio Camões em 2019, maior honraria das literaturas em língua portuguesa, o autor em questão já lançou, até o momento, os seguintes romances: *Estorvo*, *Benjamin*, *Budapeste*, *Leite derramado* e *O irmão alemão* e *Essa gente* (FERNANDES *et al*, 2021, p. 10).

O último romance publicado pelo autor em pauta enfoca as agruras de um escritor célebre falido (conhecido do leitor por causa de uma novela histórica convencional e popular), Manuel Duarte, o qual está em profunda crise criativa e desesperado por terminar um manuscrito já contratado pela sua atual casa editorial. Divorciado, depois de vários casamentos fracassados, vive na festejada, desigual e decadente cidade do Rio de Janeiro, entre as dificuldades do ofício de qualquer escriba nacional e as andanças pela urbe mais turística do país: as conhecidas praias de fama internacional, os ostentosos bairros de alto padrão da zona sul e as favelas também muito renomadas que adornam os diversos morros em redor. Como andarilho contumaz e perspicaz observador, medita grandemente sobre os habitantes da vizinhança, os famigerados “cidadãos de bem” de alta classe, assim como os traficantes assíduos e os frequentadores rotineiros de um beira-mar badalado.

*Essa Gente* é um romance-diário com claras referências autobiográficas, em que Chi-

co Buarque retrata os impasses objetivos e subjetivos de um escritor decaído que enfrenta uma grave convulsão financeira e emocional, residindo numa cidade que também colapsa, assim como o Brasil no contexto pós-ditadura, momento de eminente retrocesso, com os ataques à democracia, aos direitos humanos, ao Estado de bem-estar social, às pequenas conquistas sociais recentes ameaçadas por uma onda neoconservadora caracterizada por muita violência, brutalidade e irracionalidade descomunais. São capítulos de um diário (in)suspeito que formam um quebra-cabeça narrativo, a ser desvendado pelo leitor, sobre um sujeito/artista desorientado pertencente a uma nação extraviada e destrambelhada. Um escritor *best-seller* arruinado, solitário e desnordeado que sofre todo tipo de pressão, como escriba profissional, como pai, como amante, como transeunte-testemunha de um cenário urbano em derrocada.

Há manhãs em que desço as persianas para não ver a cidade, tal como outrora recusava a encarar minha mãe doente. Sei que às vezes o mar acorda manchado de preto ou de um marrom espumoso, umas sombras que se alastram do pé da montanha até a praia. Sei dos meninos da favela que mergulham e se esbaldam no esgoto do canal que liga o mar à lagoa. Sei que na lagoa os peixes morrem asfixiados e seus miasmas penetram nos clubes exclusivos, nos palácios suspensos e nas narinas do prefeito. Não preciso ver para saber que pessoas se jogam de viadutos, que urubus estão à espreita, que no morro a polícia atira para matar (BUARQUE, 2019, p. 48).

Os compromissos profissionais afligem o nosso protagonista, que não consegue terminar o novo livro encomendado, pois não domina com destreza os meios estético-literários para desenvolvê-lo a contento, somando-se, assim, uma tensão inventiva a uma tensão afetiva, ambas, crescentes, com desfecho imprevisto, como se saberá pelo conhecimento do enredo. Não possui um bom relacionamento com o único filho, fruto de um casamento com a tradutora de seus romances para o estrangeiro, e também a revisora que realizava um suposto melhoramento de seus textos. Tem igualmente um

relacionamento conturbado com uma alpinista social com pretensos saberes artísticos esnobes. E acaba se interessando sexualmente por uma jovem europeia desgarrada, que vive maritalmente com um salva-vidas negro: uma forasteira que mora numa favela e oferece aulas de reforço escolar e de aprendizagem esportiva às crianças muito pobres do morro (algo entre o exotismo e o voluntarismo) situado em frente ao bairro elegante onde fica o prédio residencial do nosso romancista desatinado.

Foram necessários esses anos de bloqueio criativo para que eu enxergasse minha antiga editora com o devido distanciamento. Nosso velho Petrus, tido como um homem culto, sensível, amante extremado da boa literatura, revelou-se para mim um comerciante reles. Nada tenho contra quem faz dos livros um bom negócio, pelo contrário, mormente num país onde viceja somente o comércio de armas. O que me decepciona nele não é a desconsideração para com um autor da casa, mas uma visão imediatista que não diz bem do seu alardeado tino comercial (BUARQUE, 2019, p. 116).

O livro em tela de Chico Buarque reflete, com uma rara densidade estética e ideológica para os padrões do nosso romance contemporâneo, os desacertos da sociedade brasileira constituída, surgida no contexto epocal pós-ditadura civil-militar, a qual aparece assolada pela histórica iniquidade social, pela violência urbana desenfreada (violência policial, tráfico de drogas, milícias armadas, etc) e pela experiência mais recente do acirramento dos neofascismos cotidianos, tais como a brutalidade e a perseguição aos grupos vulneráveis, a influência nefasta das igrejas neopentecostais, dentre outros fatores de ampla instabilidade coletiva, notadamente nas grandes regiões metropolitanas do país. De fato, trata-se das particularidades da necropolítica à brasileira, isto é, o racismo generalizado, que traz à tona a indiferença vergonhosa perante o extermínio especialmente das populações negras nas grandes cidades, o que é parte também da imensa desigualdade de classes, no tocante à injusta distribuição de renda.

A violência no Brasil é um imbróglio estrutural de nossa sociedade que provoca insegurança geral, o que reduz a qualidade de vida e a longevidade do povo brasileiro, especialmente as camadas mais pobres de afrodescendentes. O problema da truculência está relacionado à falência e à corrupção das instituições públicas nacionais, principalmente a educação e a segurança. É uma disfunção sistêmica que acompanha a configuração da nossa organização comunitária, desde os tempos coloniais, com a instauração da escravidão africana. Na base da exclusão, temos uma configuração coletiva marcada pela concentração da posse da terra, que impede o desenvolvimento convivial, com acesso à educação e à saúde da maioria populacional, domínios restritos das elites no país, o que vem marginalizando há séculos grande parte das camadas populacionais excluídas e oprimidas no longo curso de nossa história. O aspecto principal da formação econômica precária do Brasil, portanto, tem relação direta com o fator fundante dos altos índices de violência por aqui, ligado ao tipo de colonização e ao tipo de capitalismo predador alojado por estas paragens. Um aparelho político e econômico aniquilador que prosperou sob os auspícios de um regime autoritário pautado pela imposição de uma nova ordem arbitrária e sanguinária, com repercussão contraproducente nos recentes anos de redemocratização.

No Brasil, a ditadura militar ocorreu entre os anos de 1964 e 1985. Com o argumento de evitar a efetivação de um regime comunista no país, em tempo memorável polarizado pela Guerra Fria, as Forças Armadas brasileiras concretizaram um golpe de Estado em 31 de março de 1964. A ditadura civil-militar por aqui foi assinalada pela extrema agressividade com a qual foram combatidos os opositores do governo autoritário instalado. Prisões arbitrárias, torturas, estupros e assassinatos foram executados por forças de repressão com poder de atuação desproporcional. Desde o primeiro momento, direitos políticos foram cassados, instaurando ainda uma rígida censura aos diversos meios de comunicação e à expressão literária e artística em geral. Economicamente, o país conheceu um enganoso crescimento industrial e agrícola,

principalmente em decorrência da grande soma de investimentos realizados pelo Estado a empresas estrangeiras. Todavia, houve também grande contenção aos movimentos reivindicatórios de trabalhadores, o que manteve baixos os salários, pois as possibilidades de contestação eram irrisórias, limitadas. Ademais, o desenvolvimento não redundou em distribuição de renda equilibrada, pelo contrário, houve maior concentração de riquezas nas mãos das classes dominantes. Vejam, a título de exemplo, o fragmento abaixo do romance:

Aos hurras e aplausos, os espectadores descem dos prédios e dos carros e correm para o palco da façanha. O policial do megafone retira de um golpe o capuz ensanguentado do sujeito, e na sua cara deformada reluto em identificar meu conhecido, o passeador de cães. A polícia não consegue impedir que os presentes chutem seu corpo, e estremeço ao ver meu filho a se aproximar. Consigo desviá-lo do morto, mas ele só quer se juntar aos policiais, que posam para selfies com seus admiradores (BUARQUE, 2019, p. 70).

*Essa gente é*, de modo notável, uma obra de reflexão histórica instigante, que leva a pensar com aporte crítico nos enormes desafios da sociedade brasileira, caracterizada como pretensamente multicultural e “louvada” por sua suposta democracia racial: uma noção estereotipada e equivocada que choca de maneira frontal com as raízes pretéritas de origem colonial e escravocrata de nossa formação política, econômica e cultural. Uma sociedade supostamente moderna que necessita, outrossim, de um novo projeto humanista mais genuíno, que tem por dever condenar as formas reinantes de barbárie e de irracionalismo (negacionismo histórico e científico, por exemplo), bem como de combater as desigualdades sociais seculares e o racismo estrutural insistente. O aludido romance de Chico Buarque demonstra que o Brasil tem ainda um imenso caminho (futuro?) a percorrer, caso pretenda desviar-se da trilha do atual retrocesso civilizacional imperante.

Em suma, a obra em causa é a expressão estética atualíssima de uma torrente social, cultural e econômica que evidencia os desafios

da vida intelectual em tal conjuntura, demarcada pela permanência e/ou insistência do reacionarismo, da discriminação racial, da desigualdade social, da violência generalizada. O romance em tela é uma encenação apocalíptica da história do presente, em vista de um país em transe, dilacerado por impasses renitentes não superados ao longo de séculos de exclusão tentacular dos mais vulneráveis e de subalternização de intelectuais dedicados à vida literária, num Estado-nação onde a cultura é mercadoria de elite, traço de distinção social e não fator desafiante de maior compromisso, comprometimento com a transformação de uma realidade atordoante.

### ***Disgrace*, de J. M. Coetzee: o intelectual (professor) em declínio**

J. M. Coetzee é um escritor sul-africano notável. Ganhou o Nobel de Literatura de 2003, sendo o quarto escritor africano a receber esta honraria e o segundo no seu país (depois de Nadine Gordimer, em 1991). A sua carreira literária no campo da ficção começou em 1969, mas o seu primeiro livro, *Dusklands*, só foi publicado na África do Sul em 1974. Coetzee obteve diversos prêmios, antes do Nobel, e foi o único a granjear o Booker Prize por duas vezes: por *Life & Times of Michael K*, em 1983, e por *Disgrace*, em 1999. Há vários de seus livros traduzidos no Brasil, como *Foe*, *In the heart of the country* e *Age of iron* (ROSENFELD *et al*, 2015, p. 17).

O protagonista do romance *Disgrace* é David Lurie, um professor universitário branco sul-africano que paulatinamente vivencia as consequências de múltiplas perdas, danos e intransigências: a reputação, o emprego, o sonho de sucesso artístico e, finalmente, a capacidade de proteger a própria filha lésbica. O referido docente divorciou-se duas vezes e estava insatisfeito com o seu trabalho na instituição de ensino onde atuava quase maquinalmente, dando aula de literatura e comunicação numa fictícia universidade técnica da Cidade do Cabo, na era do imediato pós-*apartheid*. Após a demissão do cargo de longa data, em razão de um caso de assédio sexual a uma jovem estudante negra, refugia-se na pequena fazenda da sua descen-

dente na província do Cabo Oriental.

‘Committee tight-lipped on verdict’, reads the headline. ‘The disciplinary committee investigating charges of harassment and misconduct against Communications Professor David Lurie was tight-lipped yesterday on its verdict. Chair Manas Mathabena would say only that its findings have been forwarded to the Rector for action.

‘Sparring verbally with members of WAR after the hearing. Lurie (53) said he had found his experiences with women students “enriching”.

‘Trouble first erupted when complaints against Lurie, an expert on romantic poetry, were filed by students in his classes.’ (COETZEE, 2000, pp. 56-57)

Durante algum tempo, a vida no campo parece equilibrar uma trajetória existencial marcada por muitos embates e derrotas. Mas o tempo histórico é de transformação política profunda no país, em razão de antigas disputas étnico-raciais acirradas, com a superação de um regime segregacionista de muitas décadas. Assim, apesar da suposta harmonia da vida rural, ele é forçado a conviver com as insuspeitas consequências longevas de um ataque brutal à propriedade, em que a filha é violada e ele ferozmente agredido por um trio de homens negros supostamente desconhecidos.

O romance é um retrato realista controverso da África do Sul no recentíssimo pós-*apartheid*, especialmente a decisiva metamorfose da condição inolvidável do negro. Num território em (trans)formação, a violência desencadeada apresenta renovadas configurações desafiadoras. David Lurie e a sua filha são e não são vítimas de uma nova ordem nascente, visto que o personagem principal não é um típico herói romanesco, pelo contrário, é também um sujeito caracterizado por ações condenáveis. Esta caracterização ficcional da agressividade dominante, praticada tanto pelo branco como pelo negro, enuncia o sentimento predominante na África do Sul pós-*apartheid*, uma nação em busca de uma possível reconciliação, em que a experiência do infortúnio não é tão somente uma manifestação de alguma alteração em busca de auto-expressão pelo confronto generalizado.

O romance evoca o conflito contemporâneo determinante da nova África do Sul, traçando um momento factual tensionado de um país em transição para um regime democrático de igualdade racial. Essa práxis da transmutação é representada de várias maneiras ao longo do livro, como na perda de autoridade patriarcal de David, na substituição da dinâmica de poder dos grupos étnicos entre dominantes e subordinados, na eventual transferência da riqueza material de classes abastadas, dentre muitos outros fatores de natureza política, econômica, social e cultural. Assim, estão em evidência na obra tanto a ambientação ideológica de mudanças profundas nas universidades (luta por igualdade de gênero e raça), tanto quanto a disputa acirrada por terras no interior do país entre brancos e negros. Em outras palavras, o romance captura o decurso controvérsico das mutações de condição da mulher (negra) e do negro na África do Sul do imediato pós-*apartheid*, país no qual a queda vertiginosa de um prestigiado professor universitário é sinônimo de um tempo insigne conturbado de muitas reformas que se pretendem profundas, alterando o ordenamento jurídico de uma maioria negra absoluta.

O personagem central é um sujeito ambíguo e incongruente, ao mesmo tempo um tipo arrogante que desdenha dos outros pares e que igualmente comete equívocos ultrajantes. É ademais um cidadão branco sul-africano oriundo de um mundo segregado que está prestes a desaparecer, sendo forçado a repensar todo o seu em torno, numa idade em que se considera demasiado velho para transições profundas. Um homem destornado quase até ao limite da capacidade humana de suportar adversidades insuspeitadas, antes de encontrar nem que seja uma ínfima centelha de redenção na sua aceitação forçada da realidade das coisas de um mundo em permutas rápidas (o conhecimento e apreciação da vida animal, por exemplo). Tem-se uma situação extrema em que há a oportunidade de se explorar esteticamente os limites do indivíduo numa circunstância caracterizada por câmbios de imensas consequências históricas, notadamente no âmbito das relações raciais nu-

ma África do Sul abalada por divisão interna sem precedentes.

O termo *apartheid* se refere a uma política racial implantada na África do Sul em meados do século XX. De acordo com tal regime, a minoria branca detinha completo poder político e econômico no país, enquanto à imensa maioria negra restava a obrigação de obedecer à legislação separatista em vigor. A política de segregação racial foi oficializada em 1948, com a chegada do Novo Partido Nacional (NNP) ao poder. O sistema estabelecido não permitia o voto da maior parte negra, proibia os grupos originários de adquirir terras em grande porção do território, obrigando-os a viverem em zonas de confinamento (bantustões), algo como um rigoroso apresamento urbano e rural estendido ao longo do país. Casamentos e relações sexuais entre pessoas de diferentes etnias também eram legalmente proibidos. A oposição ao separatismo do *apartheid* teve início de maneira mais intensa na década de 1950, quando o Congresso Nacional Africano (CNA) manifestou-se pela desobediência civil às imposturas e impertinências de tal regime feroz. Com o fim do império português na África (1975) e a queda do governo de minoria branca na Rodésia, atual Zimbábue (1980), o domínio branco na África do Sul entrou em lenta derrocada. Tais fatos intensificaram as manifestações populares contra o regime segregacionista. Em 1990, o principal líder histórico de oposição foi libertado e o CNA recuperou a legalidade. Desse modo, em abril de 1994, o líder incontestado Nelson Mandela foi eleito presidente da África do Sul nas primeiras eleições multirraciais da nação.

O continente africano apresenta vários problemas de cariz socioeconômico (conflitos étnicos, fome, miséria, debilidades institucionais de Estado, etc.), incluindo a África do Sul, considerado o país mais rico da região. Um dos principais motivos desse cenário foi o processo traumático de colonização e de independência dos países, em que apenas os interesses das potências imperialistas foram levados em conta. Os inúmeros problemas têm raízes longínquas: a divisão territorial teve como critério apenas os interesses dos europeus, desprezando as dife-

renças étnicas e culturais da população local. Esse procedimento arbitrário foi marcado por muita desumanidade e intensa exploração das riquezas dos territórios que, após conquistarem a emancipação, ficaram instáveis politicamente, visto que os invasores simplesmente abandonaram a região em meio a diversos conflitos separatistas. Assim, a arbitrariedade, a intolerância e intimidação generalizadas são a marca d'água de antigos e novos tempos caracterizados pelas vicissitudes constantes. A esse respeito, vejamos o seguinte fragmento do romance:

“A new day. Ettinger telephones, offering to lend them a gun ‘for the meanwhile’. ‘Thank you’, he replies. ‘We’ll think about it.’

He gets out Lucy’s tools and repairs the kitchen door as well as he is able. They ought to install bars, security gates, a perimeter fence, as Ettinger has done. They ought to turn the farmhouse into a fortress. Lucy ought to buy a pistol and a two-way radio, and take shooting lessons. But will she ever consent? She is here because she loves the land and the old *landliche* way of life. If that way of life is doomed, what is left for her to love? (COETZEE, 2000, p. 113)

Na África do Sul, o regime do *apartheid* não deve ser interpretado tão somente na sua dimensão racial, visto que se tratou de um sistema constitucional de segregação e de marginalização que abrangiu as esferas social, econômica e política da nação em causa, estabelecendo critérios discricionários para diferenciar os grupos constitutivos do território (brancos, negros, mestiços, imigrantes, entre outros segmentos). Mormente na segunda metade do século XX, a África do Sul atravessou um intenso processo de modernização pelo alto que intensificou os conflitos crivados de tensões civis e raciais. A minoria branca conseguiu explorar e intensificar os embates intertribais que afloravam entre os diferentes grupos étnicos, o que de certo modo facilitou o exercício de plena dominação. Sendo assim, a violência estrutural sul-africana é parte de um processo conjuntural demarcado pela desigualdade e iniquidade (impossibilidade de acesso à saúde, à educação, à moradia, etc) de

longeva memória. A propósito, notemos a subsequente passagem do romance:

‘Nothing could be further from my thoughts. This has nothing to do with you, David. You want to know why I have not laid a particular charge with the police. I will tell you, as long as you agree not to raise the subject again. The reason is that, as far as I am concerned, what happened to me is a purely private matter. In another time, in another place, at this time, it is not. It is my business, mine alone’.

‘This place being What?’

‘This place being South Africa.’ (COETZEE, 1999, p. 112)

Enfim, a obra em apreço retrata uma sociedade fraturada, fragmentada, estilhaçada pelo quadro desbaratado, incerto do imediato pós-*apartheid* na África do Sul, na qual a atmosfera sufocante e entorpecedora parece não abrir caminho para relações sociais e afetivas mais plenas e consequentes. A barbárie marcada por décadas de segregação racial propicia uma convivialidade caracterizada por uma espécie de cataclismo cotidiano, uma guerra velada e insistente caracterizada pela brutalidade e constância de conflitos reinantes. Uma sociedade dilacerada pela pobreza avassaladora da maioria negra, pelos índices de criminalidade altíssima e pelo colapso de valores éticos e humanísticos, num pós-regime de exceção muito longe de dar uma solução definitiva a óbices precípuos ainda não superados, ultrapassados historicamente.

### Entre romances: considerações finais

Originada na França, no século XIX, a literatura comparada caracterizou-se por procedimentos metodológicos que a vincularam, durante a sua implantação, a uma visão historicista do fenômeno literário, assentada no reconhecimento de fontes e influências, com base no estabelecimento de paralelismos interpretativos autor/autor, obra/obra, movimento/movimento, etc. Em razão dessa perspectiva, a disciplina estava associada a uma concepção unívoca do ato de comparar, mediante a qual

se confrontavam apenas dois autores de países e línguas diferentes, sem atentar para diversos fatores de ordem social, política e cultural, que podem interferir na elaboração do texto literário. A antiga pesquisa de fontes e influências, solicitada pelo comparatismo tradicional, ocultava as formas de condicionamentos externos, como a dependência cultural e o estabelecimento de uma relação hierarquizada entre autores e obras. Como contraponto, é importante recordar as ponderações de Leyla Perrone-Moisés sobre os elementos caracterizadores da atual literatura comparada:

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 1990, 90).

Em vista de tal abordagem, a forma narrativa do realismo histórico pode ser observada comparativamente na contemporaneidade, uma vez que parece existir um projeto artístico transnacional de uma produção literária que identifique um tempo-hoje de grandes embates, visando indagar sobre as condições de liberdade e de autonomia do sujeito na atualidade em sociedades periféricas, sob o prisma da almejada emancipação humana.

*Essa gente e Disgrace* não são uma espécie de pesquisa antropológica travestida de literatura, como é evidente. Ao contrário, a leitura crítica das obras demonstra facilmente o intenso efeito estético alcançado: a composição das personagens é assinalada por um adensamento psicológico invulgar, a configuração de espaços é delimitada pela presença insistente do atraso e do arcaico, a orquestração das vozes narrativas é balizada por pontos de vistas distintos e complementares sobre os dilemas de uma temporalidade ultrapassada que insiste em permanecer, e mesmo o entretencimento do enredo é pautado por um cotidiano massacrante que avança no

sentido de extrair do trivial da lida diária as marcas épicas de uma batalha diuturna pelo direito à vida e à dignidade humana.

Temos aqui produções literárias contemporâneas que paradoxalmente obrigam os respectivos entes nacionais a olharem para o passado no intuito de entender o presente, em especial no tocante à questão de uma formação histórica complexa: o singular arranjo colonial, a constituição elitista da nação e os entraves do progresso. O legado escravocrata, a herança patriarcal, a modernização incompleta são marcas características de sociedades disparatadas e autoritárias em busca de autoconhecimento, autognose, ou talvez de uma procura já escamoteada, num longo processo de constituição integradora fracassada, o qual permanece assinalado pela discrepância e pela impotência aparentemente intransponíveis.

Os protagonistas das referidas obras caracterizam-se por serem intelectuais subalternos (um escritor profissional e um professor universitário) que se encontram em condição desconforme na periferia do sistema capitalista global, vivenciando as agruras de uma ordem social e vital caótica. A temporalidade é de mudança histórica significativa entre a resistência e o assentimento: os percalços da redemocratização brasileira e os entraves do pós-*apartheid* sul-africano.

Estão estampadas nos referidos romances as urgências, as exigências do tempo contemporâneo, como, por exemplo, o papel controverso do intelectual (entre o compromisso e o alheamento) e a sua correlação com as demandas raciais coletivas vigorantes em ambos os países mencionados. O reconhecimento do imperativo de um novo pacto social no Brasil e na África do Sul a ser edificado, o que exigiria outro modo de comprometimento do literato/letrado participativo, sem lugar para qualquer tipo de omissão ou afastamento estratégicos, idiossincráticos.

Assim sendo, há um evidente diálogo político-cultural entre Chico Buarque e J. M. Coetzee nas obras em causa: trata-se de conceber o romance como uma forma de interpretação estética e ideológica dos dilemas contemporâneos em sistemas literários caracterizados

por adversidades históricas marcantes (colonização, segregação, deformação, etc). A trajetória dos protagonistas de *Essa gente* e *Disgrace* explicita uma indagação recorrente no projeto literário de ambos os autores, concernente ao significado, à relevância da literatura numa atualidade tão instável e contraditória. No caso de Chico Buarque, está em pauta principalmente evidenciar a genealogia do reacionarismo brasileiro (tentáculos redivivos do conservadorismo), no caso de Coetzee, está em foco sobretudo especular sobre a morfologia do segregacionismo sul-africano (tensões raciais reincentes).

### Referências

- BUARQUE, Chico. *Essa gente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9ª ed, Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. Vols. I e II
- COETZEE, J. M. *Disgrace*. New York: Penguin, 1999.
- DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução de Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.
- FERNANDES, Rinaldo de. (org.). *Chico Buarque: o romancista*. Rio de Janeiro: Garamond, 2021.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 3ª ed, Tradução e seleção de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- IRELE, F. Abiola (ed.). *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa In: *Arte e sociedade*. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- NOVAES, Adauto (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RAMA, Ángel. Dez problemas para o romancista latino-americano In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Raquel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

ROSENFELD, Kathrin H.; PEREIRA, Lawrence Flores (orgs.). *Lendo J. M. Coetzee*. Santa Maria: UFSM, 2015.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

### COMO CITAR

BERGAMO, E. A. A figuração degradante do intelectual na periferia do capitalismo: um estudo comparativo de *Essa gente*, de Chico Buarque, e *Disgrace*, de J. M. Coetzee. *Revista Cerrados*, 32(62), p. 16–30. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41259> cerrados/article/view/42211.