

REVISTA DE

ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenação: Osvaldo Manuel Silvestre | Diego Giménez | 2024 | 14

A TEORIA DA LITERATURA
NO BRASIL



IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS

Publicação Anual

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

imprensa@uc.pt · http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online: <http://livrariaimprensa.uc.pt>

DIRETOR

Carlos Reis

COORDENAÇÃO DO N.º 14

Oswaldo Manuel Silvestre, Diego Giménez

COMISSÃO REDATORIAL

Marta Teixeira Anacleto; Ana Paula Arnaut; Maria do Rosário da Cunha Duarte; António Apolinário Lourenço; Maria Helena Santana; Maria João Simões; Ana Maria Machado.

COMISSÃO CIENTÍFICA

Hélio J. S. Alves (UL); Vanda Anastácio (UL); Burghard Baltrusch (U. Vigo); Abel Barros Baptista (UNL); João Dionísio (UL); Paulo Franchetti (Unicamp); Elena Losada (U. Barcelona); Frederico Lourenço (UC); Maria de Fátima Marinho (UP); J. Cândido Martins (U. Católica); Saulo Neiva (U. Blaise Pascal, Clermont Ferrand); António Sousa Ribeiro (UC); Maria Isabel Rocheta (UL); Carlos Mendes de Sousa (UM); Sérgio Guimarães de Sousa (UM); Ivan Teixeira (U. do Texas).

PROPRIEDADE

Centro de Literatura Portuguesa (CLP), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Largo da Porta Férrea, 3004-530 Coimbra, Portugal

clp@ci.uc.pt · www.uc.pt/clp

DESIGN GRÁFICO FBA.

IMPRESSÃO Papelmunde SGM

ISSN 2182-1526

DOI DOI [HTTPS://DOI.ORG/10.14195/2183-847X_14](https://doi.org/10.14195/2183-847X_14)

Solicita e corresponderá a permuta com outras publicações

Se solicita y se acepta permuta de publicaciones

Aceptera volontiers l'échange d'autres publications

REL is willing to exchange its annual volume with other journals

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projeto UIDB/00759/2020 e do Projeto UIDP/00759/2020.

Os artigos publicados na revista são submetidos a uma avaliação científica prévia (peer review).

REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS

2024 | 14

Publicação Anual

Centro de Literatura Portuguesa

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Imprensa da Universidade de Coimbra

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA <i>Carlos Reis</i>	5
INTRODUÇÃO <i>Oswaldo Manuel Silvestre</i>	9
SECÇÃO TEMÁTICA	
A TEORIA LITERÁRIA NO BRASIL	
TRÊS IDEIAS E UMA APOSTA SOBRE A TEORIA LITERÁRIA NO BRASIL <i>Fabio Akcelrud Durão</i>	23
CAIS BRASILEIROS DA DESCONSTRUÇÃO: ETNOCENTRISMO E DIFERENÇA COLONIAL <i>Max Hidalgo Nácher</i>	45
A TEORIA NA PRÁTICA <i>Joana Matos Frias</i>	75
PARA SAIR DA CANOA: A QUESTÃO DA TEORIA / A TEORIA EM QUESTÃO <i>Nabil Araújo</i>	97
BONECAS RUSSAS NO PARÁ: A HERMENÊUTICA SEGUNDO BENEDITO NUNES <i>Ricardo Namora</i>	117
FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NUMA OUTRA CHAVE <i>Matheus de Brito</i>	135
TEMPO FORA DOS EIXOS: ROBERTO SCHWARZ E A FRATURA BRASILEIRA DO MUNDO <i>Emílio Maciel</i>	157

POÉTICA E ERÓTICA DA DISCÓRDIA <i>Marcos Natali</i>	217
UM MONUMENTO AOS HERÓIS DA GRANDE GUERRA: GILBERTO FREYRE, BRASÍLIA E LULA DA SILVA À LUZ DA TEORIA DA LITERATURA DE AFRÂNIO COUTINHO <i>André Correa de Sá</i>	247
TINHA O LIVRO NO MEIO DO CAMINHO: A MATERIALIDADE DA TEORIA DA LITERATURA <i>João Ceçar de Castro Rocha</i>	277
SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA CAROLINA MICHAËLIS E A EDIÇÃO DE <i>POESIAS DE SÁ DE MIRANDA</i> <i>Inês Marques</i>	299
ARQUIVO A CRÍTICA E OS RODAPÉS <i>João Ceçar de Castro Rocha</i>	325
RECENSÕES	337
SOBRE OS AUTORES	371

NOTA DE ABERTURA

Desde que iniciou a sua publicação, em 2011, a *Revista de Estudos Literários (REL)* tem cultivado uma política editorial que pode ser sintetizada em duas dominantes. A primeira: acompanhar, problematizar e divulgar o desenvolvimento dos estudos literários e daqueles que lhe são conexos, em Portugal e para além das suas fronteiras. A segunda: dar voz e espaço à investigação que se leva a cabo no Centro de Literatura Portuguesa (CLP) e, especificamente, nos grupos de pesquisa que nele se integram.

O presente número da *REL* traduz de forma bem exemplar aquelas dominantes, congraçadas no tema que rege os artigos a seguir publicados: “A Teoria Literária no Brasil”. Decorre ele, em boa parte, de um colóquio internacional organizado conjuntamente, em 2023, pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras de Coimbra e pelo CLP e que foi coordenado por Osvaldo Manuel Silvestre. Nessa reunião científica – que contou com a participação de vários estudiosos brasileiros –, foi possível analisar diferentes aspetos da temática aqui e agora retomada. Alguns desse aspetos, que importa salientar: o trajeto histórico da teoria da literatura no Brasil, sobretudo no seu sistema universitário, um trajeto que apresenta singularidades que o tornam distinto daquilo que em Portugal aconteceu, na sequência da reforma de 1957; a diversidade e uma certa deriva que caracterizam o referido trajeto, significando-se naquele segundo termo (que uso sobretudo em aceção figurada) um rumo de crescente afastamento em relação à literatura canónica, em parte pela emergência de abordagens e de cânones alternativos, não raras vezes com assumida tonalidade política; as tensões que se verificaram entre figuras marcantes da universidade brasileira, como efeito da

forma diferenciada como interpretaram uma disciplina com progressiva institucionalização acadêmica. Os nomes de Afrânio Coutinho, de António Candido, de Luiz Costa Lima, de Benedito Nunes e de Silviano Santiago são, por isso, reiteradamente citados nas análises que a seguir podemos ler.

Sobre o conteúdo da secção temática deste número 14 da *REL* pronuncia-se, no respetivo texto de apresentação, Osvaldo Manuel Silvestre. Ao que ali se encontra acrescento apenas, num plano mais genérico, o seguinte: este volume da *REL* traduz, de forma muito expressiva, a atenção que, no CLP, continua a merecer a área de estudos da teoria da literatura, com a pluralidade de concepções e de impulsos interdisciplinares que atualmente ela comporta. Está compreendida nessa atenção a valorização do cenário brasileiro, consabidamente muito fecundo e diversificado, conforme próximas reflexões, no âmbito do CLP, hão de confirmar.

Para além da secção temática, a *REL* contempla também, conforme é usual, uma secção não-temática que, no caso presente, é preenchida por um circunstanciado estudo de Inês Marques, visando a edição das *Poesias de Francisco Sá de Miranda*, por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Tendo sido dada à estampa na Alemanha, em 1885, esta é, para todos os efeitos, uma edição histórica, no panorama da crítica textual consagrada a autores portugueses. Completam este número da *REL* as secções, também usuais, de recensões críticas (todas elas sobre bibliografia publicada no Brasil) e de arquivo, com inserção de um texto de referência, da autoria de Afrânio Coutinho, texto esse sintonizado com o tema central desta *REL*.

O próximo número terá, como temática central, a obra de José Cardoso Pires, cujo centenário se assinala em 2025. Sem prejuízo da divulgação a fazer nos canais próprios (com a respetiva chamada para colaborações), é já possível adiantar que o dossiê que aqui se anuncia não pretende esgotar-se na celebração da efeméride, só por

si; para além disso, ele tratará de valorizar, no plano crítico, histórico-literário e teórico, a obra de um escritor que protagonizou, no tocante aos temas e à linguagem narrativa, um tempo novo na ficção portuguesa das últimas décadas do século XX.

Carlos Reis

<https://orcid.org/0000-0001-6492-3486>

A TEORIA DA LITERATURA NO BRASIL: APRESENTAÇÃO

A introdução da disciplina da Teoria da Literatura no Brasil remonta, como é sabido, à década de 1950, quando Afrânio Coutinho, ex-aluno de René Wellek, propôs a sua criação na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade do Estado de Guanabara, depois designada Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Entendida então como disciplina propedêutica ao estudo da “Ciência da Literatura”, tal concepção viria a conflitar com outra, que passou a dominar a disciplina ao longo dos anos 60 e 70, anos da sua expansão curricular, para a qual a Teoria da Literatura seria antes, nas palavras de Luiz Costa Lima em 1975, a “*suma* dos estudos literários”, concepção que viria a coincidir com o apogeu do estruturalismo na universidade brasileira. O triunfo desta segunda concepção, que se prolonga pela década de 80, acusará, contudo, desde cedo, um processo de desagregação induzido pelas várias correntes pós-estruturalistas, sendo a mais vincada a Desconstrução, a que se seguirão os efeitos (des)concertados do Feminismo e dos Queer Studies, bem como dos Estudos Culturais, culminando quer nas querelas identitárias em torno do cânone, quer na desvalorização do capital cultural da literatura.

Este processo viveu no Brasil paredes meias com formas de pensamento teórico que, provenientes de outras áreas do estudo da literatura – em particular, a orientação sociológica do trabalho de Antonio Candido, com as noções de “sistema”, na *Formação da Literatura Brasileira*, e de “estrutura”, posteriormente – neutralizaram sem problemas aparentes o conflito novecentista entre Teoria e História da Literatura, o que permitiu relançar, por mais algumas décadas,

as condições de possibilidade da narração da História da Literatura Brasileira, muitas vezes em versão comparatista.

Não surpreende, pois, que o texto introdutório ao número 28.2 (2008) da revista *Remate de Males*, Revista do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, cujo dossiê é dedicado à “Teoria Literária Hoje”, abra deste modo:

A teoria literária, hoje, é um campo tão instigante quanto confuso. Do ponto de vista institucional, a variedade entre os departamentos e programas de pós no Brasil é imensa, e de forma alguma projeta uma imagem homogênea do que seria essa subdisciplina dos estudos literários. Em alguns lugares, aquilo que se chama teoria literária é na realidade literatura comparada, enquanto em outros o nome de estudos culturais talvez fosse mais apropriado. Porém, essa falta de clareza pertence ao próprio objeto definidor da área. Por um lado, a teoria muitas vezes oferece interpretações inovadoras, e sua complexidade conceitual revela sentidos muito além das limitações do senso comum; por outro, os discursos teóricos parecem autonomizar-se, deixando a literatura em um segundo plano. (Fabio Akcelrud Durão, Jefferson Cano, Alexandre Soares Carneiro)

É este panorama “tão instigante quanto confuso” que este número da *Revista de Estudos Literários* deseja interrogar, recorrendo para tal a nomes consagrados do Brasil, Portugal e Espanha. O número da revista foi pensado com o seguinte temário:

1. História curricular e situação institucional da Teoria da Literatura no Brasil.
2. O diálogo interdisciplinar: filosofia, antropologia, linguística, psicanálise.

3. Relações da Teoria da Literatura com outras disciplinas dos estudos literários: a Crítica, a História, a Literatura Comparada.
4. Sucessos e fracassos da Teoria da Literatura no ensino e pesquisa da literatura no Brasil.
5. As grandes figuras e o *corpus* local da Teoria da Literatura.
6. A teorização num país periférico.

Os artigos que preenchem o dossiê temático deste número produzem uma problematização que a partir daqui deverá ser tomada em conta no debate sobre a “era da Teoria” (expressão a tomar com aquele *grão de sal* que a distância em relação ao auge da referida era exige) nos estudos literários no Brasil. No texto que abre o dossiê, Fabio Akcelrud Durão propõe “Três Ideias e uma Aposta sobre a Teoria Literária no Brasil”. As ideias são (i) a constituição de um discurso teórico cada vez mais descolado da literatura, (ii) o processo de institucionalização segundo especificidades nacionais, e (iii) o impacto social de ideias derivadas do campo da teoria. O texto de Durão deve muito à ideia de Teoria enquanto corpo de pensamento progressivamente emancipado de uma relação necessária com “textos literários” (não por acaso, é seu um instigante livrinho sobre a questão da *Theory*), mas que ainda assim, ou por isso mesmo, desempenha um papel institucional e social reconhecível, desde logo no campo latamente definido como identitarista. Quanto à aposta final proposta pelo autor, trata-se de, numa inversão dialética, ler as obras literárias não como objeto do trabalho (explicativo ou não) da Teoria, mas sim como aplicação dela, como se uma certa literatura decorresse hoje de concepções teóricas em voga. Mais ainda, na proposta de Durão, trata-se de saber se a Teoria se poderia inserir na porosidade da cultura brasileira, demonstrada historicamente pelo Tropicalismo, contribuindo ainda mais para o enfraquecimento de barreiras e axiologias e funcionando como “um combustível análogo

àquele que gerou a bossa nova, Caetano Veloso ou *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, por exemplo”.

Max Hidalgo Nácher, em “Cais brasileiros da desconstrução: etnocentrismo e diferença colonial”, aborda, a partir da imagem do “cais” (tradução de “jetée”, em Derrida), a circulação/disseminação da desconstrução derridiana no espaço sul-americano e, em particular, no Brasil, tentando sabotar os fundamentos de uma teoria da circulação pré-determinada por modalidades de pensamento ainda coloniais, patentes em designações como “modernidades periféricas”. Historicizando essa disseminação latino-americana, Hidalgo Nácher demonstra que ela antecede, no que toca às traduções de Derrida, a que ocorre em língua inglesa – ao contrário da percepção dominante –, reconstituindo o seu fecundo rastro brasileiro em Silviano Santiago (“entre-lugar”), Haroldo de Campos (“transcrição”), Viveiros de Castro (“diferença”) e outros, um rastro que evidenciaria “um uso criativo e não reverencial” do pensamento derridiano. Inspirando-se em Silviano Santiago, para quem no pensamento de Derrida interessava sobretudo a desconstrução do etnocentrismo, Hidalgo Nácher afirmará, por fim, que a leitura feita de Derrida no Brasil é um contributo fundamental para “o descentramento do pensamento europeu”.

A história da Teoria da Literatura no Brasil, como de resto noutras latitudes, é indissociável de polémicas mais ou menos famosas, que assinalam o embate da nova disciplina com a “ciência normal” em vigor nos estudos literários. Joana Matos Frias, em “A Teoria na prática”, demora-se na descrição e análise da polémica que em 1975 mobiliza Luiz Costa Lima, figura fundadora da disciplina e que intervém na polémica com o famoso texto “Quem tem medo da teoria?”, e Ana Cristina César, além de Cacaso e Carlos Nelson Coutinho. O debate, que assinala o momento em que parece estabelecer-se uma equivalência plena entre Teoria e Estruturalismo, suscita a Ana Cristina o texto “Os professores contra a parede”, no qual a autora

defende que não se tratava de “embarcar para o inferno ou para o paraíso, mas numa canoa furada”, e que “o libelo contra a ‘teoria’” deveria ser considerado “como uma reação a uma *forma de impor*, à utilização de determinados termos e teorias em detrimento do aluno e da própria literatura”. A diferença específica da posição de Ana Cristina César, na proposta de Joana Matos Frias, reside em que ela recusa “uma hegemonização ortodoxa dos discursos de aproximação ao poema [a da Teoria, na versão de Costa Lima] falsamente estabilizadora”, o que se deveria a uma contaminação desconstrucionista, muito plausível em função do magistério alternativo de Silviano Santiago que nesse mesmo ano se traduz na obra teórico-didática *Glossário de Derrida*, de influência reconhecidamente epocal.

Nabil Araújo, no texto “Para sair da canoa: a questão da teoria / a teoria em questão”, regressa à polémica de 1975, mas fá-lo pelo viés da polémica que vem mantendo com Luiz Costa Lima sobre duas áreas centrais da reflexão desse teórico – a teoria da mimesis e o controlo do imaginário –, mostrando como essa polémica *in progress* funciona como um espelho revelador de certos bloqueios da teoria, que parecem condenados a repetir-se, o que fica patente na forma como Costa Lima desqualifica como posição “contra a teoria” toda e qualquer crítica das suas posições. Nabil retoma então a recusa histórica de Costa Lima de uma teoria “ao serviço da crítica”, contrastando-a com posições mais moderadas (as de Antonio Candido e Afrânio Coutinho no Brasil, ou de Tzvetan Todorov na França, para não referir Wellek & Warren no seu momento fundador), e propondo no fundo um panorama pluralista, ou mitigado, no qual a teoria da literatura recua no seu desejo constitutivo de império sobre o campo dos estudos literários. É o que ocorre no “programa mínimo” de investigação que propõe “em torno do binômio *a questão da teoria/a teoria em questão*” – um programa que não deveria esquecer a sua componente de ensino –, no qual o recuo à cena primitiva

da disciplina no Brasil ou à sua história institucional reforçam essa constatação pluralista. A contraface desse pluralismo seria a dúvida metódica do autor quer em relação à “pretensa transformação contemporânea da teoria da literatura em ‘Teoria’”, quer em relação à “pretensa superação contemporânea da teoria da literatura por um ensaísmo literário supostamente ateuórico”.

Se Costa Lima é o teórico brasileiro por antonomásia, Benedito Nunes, abordado por Ricardo Namora no texto “Bonecas russas no Pará – a hermenêutica segundo Benedito Nunes”, representa neste panorama o pensador que não cabe em nenhuma disciplina – e para isso, algo terá contribuído a “insularidade” de Nunes, entre Belém do Pará e Paris, o que lhe permitiu, segundo o autor, “não se envolver diretamente nas polêmicas da Teoria Literária no Brasil e da querela teórica do eixo Rio-São Paulo”. O texto de Namora desenrola-se segundo a lógica narrativa do “retrato intelectual”, acrescentando camadas biográficas e intelectuais ao percurso do paraense e atribuindo à hermenêutica um papel conformador do perfil de Nunes, um tanto à compita com o influxo heideggeriano. Namora, contudo, deixa claro que “hermenêutica” em Nunes é um outro nome para esse influxo, já que, nas suas palavras, “A sua teoria da literatura, a sua disposição hermenêutica e o seu afã epistemológico são... violentamente reconvertidos numa teoria da poesia e do ser”. Daí, pois, a centralidade da poesia na hermenêutica de Benedito Nunes, já que, citando de novo Namora, “é pela poesia que tomamos consciência dessa condição errante – é o *canto* que instaura a dialética perfeita entre a linguagem dos mortais (finitos e nómadas) e a ‘fala da linguagem’, ou seja, a sua ontologia simbólica inaugural”. Tudo isto, como é natural, desemboca num perfil de ensaísta, o qual, como vimos antes em Costa Lima e Nabil Araújo, produz uma clivagem imediata dentro do campo em estudo neste volume, que é também a clivagem que ocorre quando a filosofia elege como objeto de reflexão a lite-

ratura, o que arrasta um conjunto reconhecível de incomodidades (quer nos estudos literários, quer na filosofia).

Com o texto de Matheus de Brito, “*Formação da literatura Brasileira numa outra chave*”, a natureza do debate muda de imediato neste volume. No texto com que abre este mesmo número da *Revista de Estudos Literários*, Fábio Durão esclarece que não considera “a tradição dialética nacional de Antonio Candido e Roberto Schwarz como parte da teoria literária em seu sentido estrito. Ao invés, trata-se neste caso de uma modalidade diferente de escrita, muito mais próxima à crítica literária tradicional, e que se distancia bastante da dinâmica que descreverei em seguida”. Refletindo sobre a questão em sede institucional, Durão explora a ironia de Candido ter estado por trás da criação de dois departamentos de Teoria Literária (na UNICAMP e na USP) que não o eram à data da sua criação e que “só no decorrer dos anos foram adequando-se a suas alcunhas e com isso divergindo da intenção inicial”. Na leitura a que Matheus de Brito submete a *Formação*, está em causa a teoria implícita da História produzida por Candido, que Brito descortina sobretudo na articulação entre a noção de “manifestação literária” e “brasilidade” (ou “nativismo”). Brito começa por mostrar como Haroldo de Campos, na sua proposta de um modelo alternativo centrado em Gregório de Matos, cede ao mesmo anacronismo com que Candido, e antes deles outros historiadores, atribuem a certas categorias teóricas “inteligibilidade... para pensar as letras nacionais”. As categorias relevadas por Brito são “autonomia” e “estética”, às quais Candido recorre tanto para resolver problemas como, na leitura proposta, os criar, na medida em que lê como especificidades brasileiras, processos e dinâmicas cuja sustentação convencional e institucional é reconhecível quer na literatura portuguesa quer na europeia, tal como Jürgen Habermas os recenseou no seu livro seminal de 1962, *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. O método de Candido consiste, de

acordo com Brito, em “produzir um conceito capaz de encadear a narrativa até o presente cultural como *necessário* ponto de chegada dos processos históricos”. O que daqui resultaria seria, no fundo, má história e um entendimento equivocado da teoria, pois “A aplicação de certos critérios sociologizantes aplana a especificidade histórica, produz uma narrativa que convence pela racionalidade assim introduzida – e não por sua ancoragem na história – e, a seu modo, reitera o fetichismo do estético. É um esforço que, dessa forma, acaba por produzir uma história menos histórica”.

O artigo de Emílio Maciel, “Tempo Fora dos Eixos: Roberto Schwarz e a fratura brasileira do mundo”, é um impressionante corpo a corpo com a ensaística de Schwarz, que percorre no seu transcurso histórico, lendo-a como “uma espécie de elusivo e alegórico *Bildungsroman*, centrado na disputa pelo rosto definitivo do maior romancista brasileiro, Machado de Assis”. Na leitura de Maciel, a primeira fase de Schwarz “parece, de certa forma, dar continuidade ao projeto formativo de seu mestre Antonio Candido, ao fazer do autor de *Dom Casmurro* o grande ponto de culminação do percurso descrito na *Formação de literatura brasileira* (1959)”. Já a passagem ao Machado maduro acaba por produzir no leitor “essa forte impressão, tão própria do clássico, de encontrar de repente um velho amigo” – o que “só faz realçar o choque de velocidades característico do melhor Schwarz, onde o incansável mover-se em paralaxe pelos vários níveis do texto coexiste com uma insistência não menos nervosa na necessidade de jogar fora a escada em que se acabou de subir”. A leitura de Maciel consegue, pois, um movimento pendular entre a visada meta-explicativa de Schwarz, cuja tese sobre as “ideias fora do lugar” teve o sucesso que se sabe, dentro e sobretudo fora do universo das letras brasileiras, e a leitura cerrada da forma como a sua escrita dramatiza todas essas tensões de que Machado seria o melhor sismógrafo para o Brasil moderno (vale dizer, liberal, mas escravagista). Por fim,

num momento decisivo, Maciel defende que o método dialético de Schwarz assegura um “precioso ganho cognitivo tirado das tramas associativas que arma, ao transformar, de repente, as brenhas e grotões do Terceiro Mundo em ponto de vista privilegiado para acompanhar de camarote os estragos da Matrix”.

O núcleo de textos sobre a “tradição dialética nacional” (Durão) encerra-se com o artigo de Marcos Natali, “Poética e Erótica da Discórdia”, que toma como objeto a polémica de Roberto Schwarz contra Caetano Veloso, desempenhando neste volume um papel análogo ao que os textos de Joana Matos Frias e Nabil Araújo desempenham para as polémicas suscitadas pela tradição mais estrita da Teoria da Literatura no Brasil. Natali anuncia o “objetivo pontual e restrito” de acrescentar uma nota de rodapé ao debate em curso, e que contou com autores como José Miguel Wisnik, Alexandre Nodari e, sobretudo, João Camillo Penna, mas de facto a sua contribuição para uma metarreflexão sobre “a ética da discussão e a política do desentendimento no debate público brasileiro” revela-se decisiva. A “arquitetura retórica de Schwarz”, no entender de Natali, provém de uma “família crítica” dada a uma série de táticas desqualificadoras do adversário, que no ensaio em causa vão muito além dos “limites éticos da discussão”, o que uma desconfiança, da parte de Schwarz, em relação ao consenso mole ou à “noção fraca de pluralismo condensada na ideia de diálogo do imaginário liberal”, apesar de tudo não legitima. Para Natali, a forma como Schwarz elege o antagonismo, em detrimento do atrito, insere-se de facto numa “política da hostilidade” e num “imaginário competitivo no qual o outro é inimigo e rival”. Alargando o âmbito da sua análise a Paulo Arantes e outros autores para os quais parece inexistir a possibilidade de aceitar uma qualquer crítica às posições da tradição dialética nacional, já que todas as críticas no fundo seriam manifestações ou de importação de modas teóricas estrangeiras (ao contrário do marxismo, no

qual, decerto por se prestar a uma análise das condições materiais da realidade, a questão do nacional parece um adquirido) ou de má-fé, Natali mostra como labora aqui um “moralismo dialético” que facilmente descamba numa “pedagogia da crueldade, presente no gosto pela desqualificação sarcástica, um exemplo do tipo de gesto que caberá ao aluno aprender a emular”.

O artigo de André Corrêa de Sá, “Um Monumento aos Heróis da Grande-Guerra: Gilberto Freyre, Brasília e Lula da Silva à luz da teoria da literatura de Afrânio Coutinho”, não se insere em nenhum dos blocos antes recenseados no volume, nem explora uma figura inacomodável numa única disciplina, como no texto de Ricardo Namora sobre Benedito Nunes. Trata-se, sim, de estudar o perfil específico da contribuição fundadora, mas hoje algo desvanecida, de Afrânio Coutinho, para uma ideia de teoria da literatura na qual não apenas a teoria está ao serviço da crítica e da história, como subjacente a todo o projeto está a ideia de que aquilo que legitima o estudo da literatura no Brasil é o facto de ela estar, desde o início da colonização, ao serviço da constituição de uma ideia de Brasil. André elege então os três “momentos decisivos” do Brasil moderno que constam do seu título, mostrando como nos três se pode recensear “os efeitos da migração de ideias e imaginários de Afrânio Coutinho”. No fundo, e nas palavras do autor, Afrânio, que teve uma posteridade muito mais difícil do que a de Antonio Candido, é um dos veios centrais da tradição da teoria literária no Brasil, uma tradição para a qual “a teoria sempre foi subsidiária do ensino da literatura, este sempre foi subsidiário da noção de literatura brasileira, e esta sempre foi subsidiária do Brasil”.

O dossiê temático do volume encerra com o texto de João Cezar de Castro Rocha, “Tinha o livro no meio do caminho: a materialidade da teoria da literatura”, com o qual o autor propõe dois paralelos contrastivos. O primeiro, entre a situação histórica da Teoria da Literatura em Portugal e no Brasil: se em Portugal o decreto que

cria a disciplina em 1957 ganha uma “vocação adâmica”, no Brasil “a resolução do Conselho Federal de Educação [em 1962] parece antes dar forma de lei a um processo que já vinha se desdobrando autonomamente”, produzindo, aliás, uma bibliografia a que os pioneiros docentes portugueses da disciplina recorrerão. O segundo paralelo contrastivo é o que, pela mão de Afrânio Coutinho, se irá estabelecendo entre a crítica de jornal (a instituição do “rodapé”) e a mais caracterizadamente académica, que tenderá a recorrer à figura ou do artigo académico, tendencialmente não-ensaístico, ou sobretudo do livro – que, contudo, oscilará entre o tratado e a recolha de artigos, por vezes publicados na imprensa, revelando assim as dificuldades de proceder a um corte definitivo entre as duas tradições, que na leitura de Castro Rocha, são também duas diversas materialidades da comunicação.

Cremos que se trata, pois, de um dossiê temático que permite reconhecer a riqueza e complexidade do panorama da Teoria da Literatura no Brasil, ou das várias versões (nem sempre coincidentes, e mesmo conflituais) do trabalho da teoria nesse país, o que de resto se prolonga no assinalável conjunto de recensões que encerra este número da *Revista de Estudos Literários*.

Oswaldo Manuel Silvestre
Universidade de Coimbra
Centro de Literatura Portuguesa (CLP)
<https://orcid.org/0000-0003-3293-6340>

SECÇÃO TEMÁTICA
A TEORIA LITERÁRIA NO BRASIL

TRÊS IDEIAS E UMA APOSTA SOBRE A TEORIA LITERÁRIA NO BRASIL¹

THREE IDEAS AND A WAGER REGARDING
LITERARY THEORY IN BRAZIL

Fabio Akcelrud Durão

Unicamp

fabioadurao@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0098-6362>

ABSTRACT

This paper offers an overview of literary theory as a discipline in Brazil following three interconnected threads: the constitution of theoretical discourse as increasingly delinked from literature, the institutionalization process according to national specificities and the social impact of theory-derived ideas. The text closes with a wager concerning the incorporation of literary theory in Brazilian culture.

Keywords: Literary Theory, Brazil, university, society

RESUMO

O presente texto busca oferecer um balanço da teoria literária no Brasil a partir de três eixos fundamentais: a constituição de um discurso teórico cada vez mais descolado da literatura, o processo de institucionalização segundo especificidades nacionais, e o impacto social de ideias derivadas do campo da teoria. O artigo encerra-se com uma aposta a respeito da aclimação da teoria literária na cultura brasileira.

Palavras-chave: Teoria literária, Brasil, universidade, sociedade

¹ Agradeço a André Cechinel e a Nicholas Brown pelas suas cuidadosas leituras e sugestões.

I

Falar sobre a teoria literária no Brasil, do alto e em retrospecto, traz consigo problemas fáceis de imaginar. O artigo definido por si só já realiza um gesto totalizante, forçando a união de coisas muito díspares, amalgamando conceitos, sistemas, autores, movimentos e tradições intelectuais diversos em um conjunto necessariamente homogêneo. Perde-se com isso a tensão interna, os conflitos e as rivalidades entre pensadores que relutariam bastante em compartilhar o mesmo espaço uns com os outros, mas acima de tudo desaparece a força da nuance e do detalhe, sem a qual a interpretação corre o risco de patinar na mesmice de sempre da paráfrase e do conteúdo. De outro ângulo, no entanto, a violência da junção e a imagem do todo têm algo a oferecer, em primeiro lugar pelo próprio caráter inusual desse impulso atualmente, pois uma perspectiva que almeje ser completa não deixa de ter um frescor próprio de uma velha novidade. Diante da pluralidade dos plurais tornada doxa,² a reivindicação do uno assume um ar curiosamente desconcertante, que talvez ajude a chamar a atenção para aquilo que importa: não de onde se vem, os pressupostos desta ou daquela posição, sua filiação, aderência ou pertencimento, mas o que é capaz de propiciar como ampliação do conhecimento.

Dito isso, a unidade que gostaria de desdobrar aqui é ternária. São três ideias autônomas, porém interrelacionadas, acrescidas de um adendo; juntas, creio, serão suficientes para fornecer uma ima-

² Em *Do texto à obra* (2019: 53-62) já defendi a ideia de que a representação do texto como algo múltiplo é o maior lugar comum da área de estudos literários no Brasil nas últimas décadas. Com isso instaura-se um universo moral particular, no qual o plural articula-se com o Bem e o um torna-se reprovável *a priori*. Recentemente tem sido possível observar uma mudança de eixo, que não altera as valências dos polos, uma vez que o positivo agora reside em algum índice de marginalidade, ao passo que o Mal localiza-se naquilo que se vê no centro.

gem bem delineada a respeito da experiência da teoria literária no Brasil. Por certo, cada uma delas mereceria um tratamento mais completo, podendo ser expandida muito além dos limites deste ensaio; daí o caráter um tanto sintético e por vezes peremptório das afirmações abaixo, que ganhariam em comedimento em um contexto mais expandido. Antes da primeira ideia, todavia, uma ressalva introdutória. Por razões que ficarão mais claras ao final, não considero a tradição dialética nacional de Antonio Candido e Roberto Schwarz como parte da teoria literária em seu sentido estrito. Ao invés, trata-se neste caso de uma modalidade diferente de escrita, muito mais próxima à crítica literária tradicional, e que se distancia bastante da dinâmica que descreverei em seguida. Creio ser um equívoco a prática corrente de lidar com esses autores do mesmo modo com que o fazemos em relação às diferentes correntes da teoria literária atual; ademais, como observou o próprio Schwarz no discurso em que recebeu o título de Professor Emérito da Unicamp,³ o seu é um tipo de pensamento que no Brasil está em vias de extinção, que praticamente não tem continuadores, embora ainda possua vários defensores. De fato, é irônico que Antonio Candido tenha se empenhado tanto na fundação e consolidação de dois departamentos com o nome de teoria literária (na Unicamp e USP), que não o eram no momento de sua fundação, e que só no decorrer dos anos foram adequando-se a suas alunas e com isso divergindo da intenção inicial. Mas aqui já estamos entrando na segunda ideia, então voltemos para a primeira. A bem da verdade, ela não se restringe ao Brasil, e exibe uma validade mais ampla, a saber: *a teoria literária não é um discurso auxiliar para compreensão de obras literárias*. É costumeiro considerar, a par-

³ Sessão acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=dXlfqPDh6S8&t=43s>

tir da formulação de Terry Eagleton em *Literary Theory: an Introduction* (1983), um dos primeiros manuais dos muitos que vieram posteriormente, que a teoria literária começaria com os Formalistas Russos. Esse gesto genealógico faz sentido devido à rejeição de aspectos conteudísticos como determinantes para a caracterização do literário, bem como do desenvolvimento de um critério diferencial, de desvio do uso comum, para a especificação da literariedade e o consequente enfraquecimento da ideia de autoria como instância reguladora da significação. Além disso, com a migração do círculo de São Petersburgo para Praga e depois para Paris, principalmente na pessoa de Roman Jakobson, fica fácil unir o Formalismo Russo ao Estruturalismo. No entanto, se há semelhanças e elementos de continuidade, também existem rupturas. Gostaria de sugerir, ainda que rapidamente, um outro ponto de partida para a fundação da teoria literária como a conhecemos hoje; ela não se originaria na União Soviética dos anos 20, mas na França do final dos 50 e começo dos 60, e teria como seu núcleo o ataque ao humanismo, que está na base do Estruturalismo, e não é, a rigor, identificável entre os Formalistas Russos.

Sob essa perspectiva, a formação da teoria literária deu-se a partir de uma falácia topológica. O argumento é conhecido: a reivindicação de universalidade e atemporalidade de certa crítica da época encobriria uma ideologia que legitimaria as estruturas de poder vigentes na sociedade; aquilo que se propunha como abstrato e geral, no fundo favoreceria algo bem concreto, uma elite branca e masculina. A pretensão de imediaticidade no encontro com obras literárias ocultaria uma mediação ideológica, a recusa ao posicionamento dissimularia uma posicionalidade incontornável, a falta de teoria omitiria uma teoria sorrateira, uma vez que inconfessada, porque qualquer prática de leitura pressupõe uma teoria. O humano, portanto, deveria vir sempre entre aspas, pois não existiria como tal, devendo antes ser

concebido como uma construção.⁴ Em oposição a isso, deixar claro de onde se fala, representaria uma tarefa desmistificadora e com um claro teor ético, o de colocar as cartas na mesa e jogar limpo, assim facilitando o debate e inclusive otimizando o próprio avanço da teoria. A falácia, porém, reside no pressuposto do argumento, pois, ao contrário do que pode parecer, não é verdade que a interpretação se dê necessariamente a partir de uma localização ideológica prévia. Assumi-lo significa impossibilitar o processo de descoberta que define o ato interpretativo como tal; em outras palavras, a disposição *a priori* dos lugares hermenêuticos impede que se vislumbre o texto como um agente, como ele mesmo propondo um mapa: ao invés da identificação de espaços determinados pela teoria, a descoberta de novos. Ou, para colocar a questão ainda de outra maneira, as obras literárias que valem a pena estabelecem uma disciplina de leitura, propõem as suas próprias regras, às quais devemos inicialmente obedecer, para que em seguida algo possa ser proposto como hipótese interpretativa e verificado textualmente.

Isso não significa dizer que a obra literária se furte à ideologia, mas pelo contrário que ela faz uso desta última como material composicional de modo complexo, nos casos mais felizes tornando-a visível de uma maneira até então inédita, e assim sendo capaz de gerar conhecimento.⁵ E note-se também que o impulso ético derivado da rigidez espacial viria rapidamente a ser estendido à própria obra, que

⁴ O teor anti-humanista da teoria muda de feição de acordo com o grau de inventividade do autor. Em Foucault ou Derrida, ele aparece em conexão com hipóteses interpretativas, já em trabalhos de divulgação tende a ser apresentado como um argumento isolado, um fim em si. Quanto mais puramente combativo, mais intelectualmente tênue. Um bom texto para observar a cristalização do anti-humanismo como *topos* ou slogan é o *Prática Crítica* (1982 [1980]), de Catherine Belsey.

⁵ Para uma clarificação desse argumento remeto ao verbete “Ideologia”, (*Novas Palavras da Crítica*, organizado por José Luís Jobim, Nabil Araújo e Pedro Puro Sasse (2022).

deveria ela mesma ser localizável na topografia ideológica. Com isso, podemos completar a primeira ideia: a teoria literária não é um discurso auxiliar para a compreensão de obras literárias, *porque ela deve ser encarada como um novo gênero de escrita, ou uma nova formação discursiva*, se o leitor preferir. Sob essa perspectiva, a transição da teoria literária para aquilo que se chama hoje simplesmente de Teoria assume um caráter lógico, quase inevitável. A relativa desautonomização da obra literária é paralela à semiautonomização da teoria.⁶ Esse processo, no entanto, possui limites, pois esta última não pode prescindir totalmente da primeira. Uma teoria terá sempre que ser teoria de *algo*, e muito do embaraço atual da teoria literária decorre disso. Quantas vezes não lemos artigos que nos geram a impressão de que a análise de objetos particulares está ao serviço da exploração de conceitos, de que são eles, na realidade, o foco do interesse? A expansão da Teoria para além do âmbito estritamente literário, principalmente através da proliferação dos *studies*, aos quais voltaremos mais adiante, deixa assim de parecer fortuita ou mesmo deletéria, adquirindo pelo contrário um ar de necessidade lógica: para um tipo de pensamento no qual o conceito deseja ser objeto de si mesmo, sem de fato consegui-lo, faz sentido voltar-se para um escopo expandido de artefatos, que inclui a cultura em seu sentido antropológico mais amplo, agora concebida como conjunto total de práticas significantes de determinado grupo ou sociedade. No limite, a abertura para pro-

⁶ De passagem, vale mencionar que tal transição possui consequências para o debate sobre o cânone literário. Tomo a liberdade de citar um fragmento a este respeito: “19. É um fenômeno curioso que, se por um lado, a crítica vem questionando o cânone literário, desafiando seu fechamento e reivindicando a inserção de novas vozes, por outro, a teoria vem testemunhando a formação de um cânone próprio, um rol de autores que se tornaram referência obrigatória (inclusive para as novas vozes), cujos conceitos podem, sim, ser problematizados, mas não sua posição *a priori* como grandes nomes”. *Fragmentos Reunidos* (Durão, 2015: 133).

duto de alta padronização da indústria cultural mostra-se vantajosa, pois a falta de complexidade facilita o processo de manipulação conceitual de conteúdos, que podem ser facilmente separados do todo, do qual frouxamente fazem parte, e acoplados a discussões teóricas.

A hipótese da (semi) autonomização da Teoria abre um horizonte bem extenso de investigação. Gostaria aqui de mencionar somente dois aspectos desse fenômeno, de modo ainda bem tateante e provisório. O primeiro refere-se à localização da Teoria em meio aos diversos discursos das humanidades hoje. Em que pese todo o discurso da interdisciplinaridade, no caso da Teoria trata-se de um entrelugar: de um lado ela compartilha com a crítica literária uma preocupação com a textualidade; diferencia-se desta, no entanto, ao visar, como já observamos, um âmbito mais alargado de validade. Por outro lado, a ênfase no trabalho do conceito aproxima-a da filosofia, mas dela se distingue por não se preocupar com a tradição, as respostas dadas anteriormente aos problemas filosóficos, como base incontornável. Com efeito, uma das características mais marcantes da leitura teórica de filósofos é o desenraizamento destes das tradições nas quais se inserem (cf. a *différance* entre o Derrida francês, filósofo, e o Derrida norte-americano, teórico); se para a filosofia as questões são mais ou menos as mesmas e é preciso revisitar as respostas dadas no passado, para a Teoria o importante é a identificação e a formulação de novos problemas. O entrelugar da Teoria também pode ser verificado com relação à psicanálise e antropologia, porém sem o lado prático dessas disciplinas, a clínica e o trabalho de campo; na realidade, a relação com instâncias concretas limita a infusão teórica: a sociologia com suas estatísticas e a história com seus arquivos apresentam um potencial mais reduzido de apropriação conceitual.

O segundo aspecto que vale a pena mencionar é ele mesmo especulativo e se refere ao estatuto da ficcionalidade no capitalismo mais-que-tardio da segunda década do século XXI. De um lado,

existe uma ficcionalização generalizada da sociedade. O gênero discursivo dominante socialmente, o motor da imaginação narrativa de hoje, a propaganda, caracteriza-se por um tipo *sui generis* de semificcionalidade, impensável no passado ainda recente. Ninguém acredita que a propaganda simplesmente divulgue um produto para os consumidores, que simplesmente cumpra uma função social; todos sabemos, pelo contrário, que ela o recria em um sistema de necessidades que ela por sua vez estimula. Se colocarmos essa ficcionalização (e vejam que não mencionei o universo das *fake news*) lado a lado da crise da arte, à qual ela também contribui, talvez possamos vislumbrar como o *modus operandi* da Teoria de manusear conceitos, a extrema liberdade que se outorga no processo de postulação, a considerável indiferença a processos de verificação, imbui os conceitos com algo de ficcional. A *différance* de Derrida, o rizoma de Deleuze e Guattari, o poder de Foucault, ou a tríade Imaginário-Simbólico-Real, de Lacan, para citar somente os principais conceitos-celebridade desses teóricos, não são compreensíveis sem um investimento imaginativo. Esse componente de ficcionalidade, em conjunção com a facilidade de criação de novos conceitos, eis a hipótese, explicaria bastante o entusiasmo que a Teoria pode gerar em estudantes e no público em geral.

Tal caráter híbrido da Teoria na sua relação com uma objetividade peculiar, necessária porém secundária, está relacionado a uma outra falácia, agora temporal, que chamarei de falácia proléptica. As formulações teóricas contêm necessariamente uma promessa de futureidade; elas devem estruturalmente remeter a um campo de aplicabilidade a vir. Uma teoria qualquer, digamos, a da angústia da influência de Harold Bloom, impele à sua expansão para outros textos, autores e tradições nacionais diferentes daqueles mencionados pelo autor. No entanto, esse trabalho de extrapolação não é ele mesmo interessante, ou melhor, só o será na proporção em que deslo-

car a teoria. Quanto mais confirmar as ideias já desenvolvidas, menos valerá a pena ser lido. O ideal de comprovação remete às ciências exatas e serve para mostrar como é problemática a vontade de ciência da teoria. O cativante desta última é o processo de formulação, e não a sua sobrevida; isso, entretanto, permanece como um ponto cego do fazer teórico que continuamente produz promessas que não se cumprem, ou melhor, que só se cumprem a partir de seu próprio esvaziamento – o que estranhamente aproxima a teoria da lógica das mercadorias. Talvez a falácia proléptica possa ser interpretada como uma espacialização do tempo, algo que o sufixo “a vir”, tão comum na desconstrução, materializa, e que, por sua vez, poderia ser teorizado como mais uma manifestação do presentismo contemporâneo (Hartog, 2003), ou da dificuldade de conceber a profundidade temporal, segundo a conhecida hipótese de Jameson (1991).

É interessante notar que a falácia proléptica gera implicações para a divisão do trabalho teórico. Do ponto de vista da organização da área, é possível distinguir, de um lado, os mestres, geralmente mais velhos, que inventam, propõem, postulam, e os seguidores, que divulgam, explicam, adaptam. Geograficamente, a formulação teórica acontece em maior medida nos EUA, e em menor escala, na Europa,⁷ ao passo que à periferia cabe comentar, elucidar e aplicar a teoria à matéria nacional.

A essência da Teoria é o produtivismo. Com efeito, se pensarmos nela como uma máquina desterritorializada de enunciados, uma pura tecnologia produtora de narrativas explicadoras, uma metáfora fabril torna-se visível.⁸ Os textos, artefatos ou fenômenos culturais são as matérias-primas: a crítica literária, a leitura individual de obras, é um

⁷ Cf. aqui o trabalho de Namora (2011).

⁸ Este trecho é retirado de Durão (2011: 29).

bem de consumo, pois se exaurem em seu objeto; a teoria literária, por sua vez, ao propor formas de leitura, produz bens duráveis; a Teoria, por fim, fabrica aparatos interpretativos, bens de produção. A metáfora fabril descortina um outro horizonte de investigação.

II

A discussão até agora lidou com a Teoria como fenômeno geral; para incluir o componente brasileiro podemos avançar a segunda ideia, a saber, que *a teoria literária brasileira foi moldada de acordo com uma configuração institucional típica do país*. Chamar a atenção para relações de determinação entre estruturas organizacionais e práticas intelectuais traz consigo diversos riscos, o que obriga, por precaução, a algumas palavras introdutórias. Primeiramente, é importante evitar uma postura bastante comum no Brasil de crítica *in toto* à universidade como instituição – uma postura que merece ser vista ela mesma, ao menos em parte, como um efeito da institucionalidade brasileira, uma vez que na maior parte das vezes o repúdio à universidade parte de dentro dela.⁹ Quando lidamos com a literatura, alguma espécie de configuração institucional é inevitável. Por um lado, deve-se ter em mente que instituições não são entidades monolíticas que prescrevem aquilo que sob elas se dá, e que perpassam atividades que vão muito além da universidade. Por outro, como bem enfatizou Brown (2019), no contexto atual de expansão do capitalismo e da lógica da mercadoria, aquilo que se encontra para além dos muros da universidade não é a autenticidade do popular e suas práticas comunitárias

⁹ *Grosso modo*, a postura das classes populares é muito mais generosa em relação à universidade e à escola, que são vistas com admiração, o saber sendo valorizado como tal, e como meio de ascensão social. O antiintelectualismo como fenômeno de massa é bastante recente, sendo uma das características definidoras do bolsonarismo. Voltaremos a isso na última parte do texto.

e coletivas, mas a onipresença do mercado, que não apenas organiza um sistema de trocas, mas também atua como agente de subjetivação. Isso não significa, obviamente, que não possa haver relações mais “espontâneas” com a literatura, ou seja, fracamente mediadas por instituições de ensino, mas que talvez elas desempenhem um papel mais imaginário que real. De fato, seria mesmo possível defender que institucionalidade e espontaneidade não se opõem ontologicamente, e que esta última possa muito bem se adequar à primeira.

Seja como for, para abordar o processo de inserção da teoria literária no sistema universitário brasileiro, precisamos atentar para o processo de formação de leitores no Brasil. A principal pesquisa empírica a esse respeito é a *Retratos da Leitura*,¹⁰ realizada pelo Instituto Pró-Livro, cuja última edição se deu em 2020. Foram entrevistadas 8.076 pessoas em 208 municípios, de outubro de 2019 a janeiro de 2020. Considerou-se leitores indivíduos que se depararam com ao menos um livro nos últimos três meses anteriores à pesquisa, o que representou 52% dos entrevistados. Destes, 47% declararam ter lido algo por vontade própria, mas quando nos focamos na média de livros inteiros, o número é 1,05 para os últimos 3 meses. Finalmente, para livros de literatura lidos por vontade própria, o índice é de 0,81 livros, inteiros ou em partes. São lidos 1,45 livros de literatura por ano, com um público leitor de 64,1 milhões de pessoas. “Literatura” aqui, entretanto, deve ser tomada em seu sentido mais lato, como narrativas ficcionais ou sem conteúdo prático, o que inclui textos religiosos como “literários”. De acordo com a pesquisa, na lista dos títulos mais lidos em 2019 a *Bíblia* figura em primeiro lugar absoluto com 362 menções, seguida de longe pelo *Diário de um Banana* e pela

¹⁰ Obra disponível em https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a_edicao_Retratos_da_Leitura-_IPL_dez2020-compactado.pdf

Turma da Mônica, ambos com 14, *Harry Potter*, com 12, *A Cabana* (10), *O Pequeno Príncipe* (10), *A Sutil Arte de Ligar o Foda-Se* (9), *Casamento Blindado* (8), *As Crônicas de Gelo e Fogo* (8), *50 Tons de Cinza* (8). *Dom Casmurro* aparece em 11.º lugar com 7, e é acompanhado pelos *Miseráveis* com 4 menções e *Cem Anos de Anos de Solidão*, com 3, como os únicos livros na lista dos 50 mais lidos que podem ser chamados de literatura sem gerar controvérsias. Daí uma primeira conclusão: o aluno de Letras chega com muito pouca bagagem na universidade e é lá que se dá a sua formação de fato.

Quando nos voltamos para o processo de formação do aparato institucional acadêmico, notamos que ele é bem recente. Existem hoje no Brasil 475 instituições que oferecem cursos presenciais de graduação em Letras, e por volta de 150 à distância; já na pós-graduação são 262 programas, entre mestrados acadêmicos, mestrados profissionalizantes e doutorados. Esses números são significativos, se levarmos em consideração que na década de 70 havia apenas um punhado de universidades que ofereciam cursos de pós-graduação. Esse processo de expansão, indubitavelmente positivo, se deu de cima para baixo e muitas vezes sem as condições materiais adequadas; a regionalização do sistema universitário não esteve imune a práticas populistas, que favoreciam a instalação de cursos de nível superior de baixo custo, como o de Letras ou o de Pedagogia. É interessante notar que há um componente algo fortuito na configuração desses cursos. O modelo usual, fundado no tripé linguística/ensino de língua (materna ou estrangeira)/literatura (com teoria literária) se deu em grande medida devido à ênfase na formação de professores a certa inércia conceitual e resíduo beletrista. Fossem as condições um pouco diferentes, ou houvesse maior espírito empreendedor entre as elites políticas nacionais, a estruturação acadêmica teria ocorrido em moldes muito mais favoráveis ao mercado, por exemplo, articulando os cursos de Letras com os de jornalismo, secretariado e/tradução, e

substituindo a literatura por estudos culturais. Seja como for, durante os governos progressistas de 2003 a 2015, o crescimento das vagas para professores de universidades públicas foi tão intenso que não foi acompanhado pela formação de doutores, e muitos foram os casos de contratação de docentes sem doutorado nas instituições mais afastadas dos grandes centros urbanos. A expansão do sistema universitário público levou a uma notável democratização da academia, promovendo uma diversificação do corpo docente e do discente, uma pauta histórica de inclusão. A universidade pública brasileira hoje é muito mais democrática do que a norte-americana, por exemplo. Esse enfraquecimento dos muros acadêmicos apresenta uma dialética própria, pois se por um lado facilitou a ascensão social de indivíduos desprivilegiados, por outro aumentou a pressão da sociedade sobre a universidade, que agora se vê forçada a prestar contas sobre suas atividades e a responder muito mais intensamente a demandas vindas de fora.¹¹

Isso se torna particularmente sensível, quando percebemos que a defasagem entre material humano e aparato institucional dificultou a formação de uma cultura acadêmica própria aos estudos literários, deixando-os particularmente vulneráveis as concepções e práticas vindas das ciências exatas, em particular a ênfase quantitativa. Um exemplo é o uso da palavra “artigo” para designar os trabalhos finais de disciplinas de pós-graduação. O artigo faz sentido quando a intenção é produzir conhecimento o mais rápido possível sobre um objeto definido em um campo específico. Ele não funciona

¹¹ Vale notar também que, curiosamente, o período de ampliação da pós-graduação em estudos literários no Brasil coincidiu com o cenário do declínio do espaço da literatura nos currículos de Letras e até mesmo ao lugar concedido à literatura na Educação Básica, ou seja, esse alargamento não representou sedimentação de área para a literatura em sua inserção institucional, ao menos para além da pós-graduação.

para algo como a literatura, cuja objetividade não é dada *a priori*, mas resulta, ao menos em parte, do próprio processo interpretativo. Vale mencionar neste contexto o papel desempenhado pela Coordenação de Aperfeiçoamento e Pessoal de Nível Superior (Capes), uma agência governamental de financiamento que fornece notas para os programas de pós-graduação no país. O sistema de avaliação, que, a rigor, deveria ser um mero mecanismo para a alocação de verbas, converte-se em um organizador do campo, capaz de induzir e coibir, com pouca resistência, as práticas de pesquisa naquilo que elas têm de mais corriqueiro e usual, como a escolha de onde publicar. Esse grau de controle aparece como bastante surpreendente, se lembrarmos que há muito pouco em jogo, pois no sistema de universidades públicas no Brasil a *tenure* é praticamente automática depois de um período probatório de 3 anos.

Também é surpreendente a produtividade dos pesquisadores brasileiros. Um estudo quantitativo ainda está para ser feito, mas não é tão raro encontrar professores, principalmente mais jovens, que publicam algo como 10 itens por ano entre artigos e capítulos. De um ponto de vista estritamente quantitativo, muitos docentes de universidades médias brasileiras publicam mais que seus colegas de Harvard ou Yale. Essa produção, entretanto, ocorre em um sistema universitário caracterizado por aquilo que podemos chamar de uma insularidade porosa. De um lado, há uma grande abertura para o que vem de fora, citações e traduções de teóricos estrangeiros são condição *sine qua non*, mesmo em trabalhos de literatura brasileira; de outro, a produção acadêmica se dá quase que exclusivamente em português e visa o contexto interno. Essa escrita, no entanto, tende a não encontrar leitores, uma vez que a atenção volta-se mais para teóricos norte-americanos e, em menor número, europeus; referências autóctones são raras. Salvo nomes conhecidos como Silviano Santiago ou Luiz Costa Lima, os brasileiros citam os importadores, aqueles que

introduzem determinados autores e teorias em solo nacional, e os explicadores, que os divulgam. A Teoria encaixa-se bem nesse estado de coisas, pois como já mencionado, ela pode ser concebida como uma máquina produtora de aparatos de leitura que permite a contínua reconfiguração conceitual dos mesmos artefatos, uma sucessão de novas roupagens para velhos textos, além da reposição de *corpora* por meio de novos objetos.

Todos esses componentes – a inexistência de um público leitor de literatura que pudesse atuar como lastro; a constituição recente do sistema universitário se dando *pari passu* com a formação dos docentes, o que dificulta a criação de uma cultura própria à área, bem como a autorreflexão sobre as práticas acadêmicas; a conjunção de *input* externo e *output* interno, que desestimula a leitura entre pares e, conseqüentemente, a cristalização de campos próprios; a suscetibilidade da universidade a demandas externas; e, por fim, a pressão de uma concepção cientificista para os estudos literários – todos esses componentes geram um sistema no qual nada se fixa ou se consolida. Consensos são rapidamente formados, para serem rapidamente esquecidos e substituídos por outros, sem deixar rastros. Trata-se assim de um campo rarefeito, com pouca aderência na lógica do debate interno. Para complementar a segunda ideia, então, *a teoria literária brasileira foi moldada de acordo com uma configuração institucional típica do país, que, ao favorecer o produtivismo, coaduna-se com o da própria Teoria.*

III

A experiência da teoria literária no Brasil mostra-se então como problemática, tanto do ponto de vista de sua pretensa finalidade, quanto de sua própria institucionalização. Ela não é útil, ao menos diretamente, para a compreensão de obras literárias, nem foi capaz de constituir um campo autossustentado, que funcionasse segundo

os padrões científicos de avaliação por pares e de progressão coerente a partir de um debate interno. Daí a terceira ideia: *a lógica da Teoria no Brasil é a de um trompe l'oeil: lá onde pensaria existir não tem o efeito que promete, nem poderia cumprir sua promessa, porém ela é eficaz em um âmbito no qual não se imaginava*. A hipótese que gostaria de defender é bastante contraintuitiva, mas creio ser esclarecedora. O mesmo processo de expansão que dificultou a regulação das práticas acadêmicas é o que aumentou a presença da universidade na sociedade. Os programas de ação afirmativa, de cotas raciais e vagas para estudantes de escolas públicas nas universidades federais e estaduais, ampliaram o corpo estudantil não apenas quantitativa, mas também qualitativamente. Se a esse quadro somarmos o caráter disseminador da internet e das mídias sociais, a presença da teoria em espaços exteriores ao mundo acadêmico deixa de surpreender. Judith Butler, Slavoj Žižek, Angela Davis, Gayatri Spivak, Cornell West, Fredric Jameson, Nancy Fraser, entre outros, possuem leitores em diversos movimentos sociais brasileiros, e mesmo quando suas ideias não são obtidas em primeira mão, elas alcançam um público mais amplo em um processo de difusão característico da internet. Termos como “sociedade do espetáculo” ou “indústria cultural” são moeda corrente em círculos que vão além dos estudantes da área de humanidades, ainda, é claro, que o uso a que são submetidos desvie-se enormemente de seu sentido original, chegando frequentemente a expressar o contrário – em cujo caso tornam-se exemplos de si mesmos.¹² De novo, ainda está por ser feito um mapeamento desse processo de circulação e decantação de conceitos

¹² Cf. aqui Robert Hullot-Kentor, “Em que sentido exatamente a indústria cultural não mais existe”, em *A Indústria Cultural Hoje* (2008).

à medida que são formulados e disseminados nos meios acadêmicos e na internet, até se consolidarem no uso comum: a total assimilação do verbo “desconstruir” no discurso político, significando criticar o outro tão veementemente que o reduz ao silêncio (sic), seria um exemplo perfeito disso. Suspeito que o conceito-chave para se começar a analisar socialmente essa dinâmica intelectual seja o de *middlebrow*,¹³ que neste contexto adquire um valor e funcionalidade bem diversos dos usuais, uma vez que se mostra como a esfera de mediação, o âmbito no qual a Teoria se propaga e encontra espaços sociais mais amplos. Uma exploração mais abrangente e sistemática do *middlebrow* ainda está por ser feita, inclusive de um ponto de vista comparativo, o que justificaria a defesa de uma especificidade brasileira, como é o caso aqui.

Observando de outro ângulo, uma especificidade da circulação social da teoria, no entanto, é sua inserção em um ambiente político carregado. O virtual desaparecimento do recorte de classe na esquerda brasileira hoje e sua substituição por preocupações identitárias, de raça, gênero, orientação sexual e dos povos originários não se deveu somente ao declínio do marxismo brasileiro, no plano teórico, e a uma desorganização do proletariado, no prático, mas ocorreu paralelamente à introdução e fortalecimento de ideias que apresentam estreita relação com o mundo da teoria. Duas delas podem servir de exemplo. A primeira funciona como uma espécie de pressuposto geral para a elaboração dos mais diversos argumentos e para adoção de posturas políticas: trata-se do construtivismo social, a crença de que qualquer invocação à natureza é ideológica e oculta interesses inconfessos. A segunda concerne o perspectivismo daquilo que é

¹³ Também seria promissor pensar em um processo de descomplexificação gradativa que culminaria nas *catchwords* e *catchphrases* estudadas por Suman Gupta (2022).

chamado de “lugar de fala”¹⁴, a convicção de que, ao abordar um objeto, o fazemos de acordo com uma posicionalidade estabelecida previamente pelo pertencimento a um grupo ou grupos identitários específicos. A versão *light* do lugar de fala é teórico-epistemológica, a *hard* incide sobre questões de autoridade argumentativa, no limite problematizando ou mesmo barrando a discussão de certos tópicos por indivíduos desautorizados experiencialmente. O leitor terá percebido que existe uma ligação, por mais tênue que seja, entre essas ideias e o anti-humanismo do estruturalismo dos anos 60. A novidade é o moralismo que alimenta a versão pop da teoria no Brasil hoje, que teria deixado Lévi-Strauss ou Barthes de cabelo em pé, mas que é plenamente compreensível a partir da desobjetificação mencionada anteriormente.

É difícil dizer se foi o sucesso da penetração da teoria na sociedade que teria levado ao ataque da extrema-direita, ou se, pelo contrário, esta precisava construir um antagonista *a priori* para existir como tal – possivelmente os dois. Seja como for, e surpreendentemente, a ascensão do bolsonarismo no Brasil colocou a teoria no centro do debate político. O falecido guru de uma ala do movimento,¹⁵ Olavo de Carvalho, sugeriu que T.W. Adorno seria o *ghost writer* das músicas dos Beatles;¹⁶ Ernesto Araújo, o ex-Ministro das

¹⁴ Para uma exposição bastante confusa do termo, cf. o best-seller de Djamila Ribeiro (2019), colunista semanal da *Folha de São Paulo*, o jornal brasileiro de maior tiragem e visualizações.

¹⁵ Uma das características principais do bolsonarismo é a falta de um programa político coeso. Ilustrando perfeitamente a tese de Chantal Mouffe e Ernesto Laclau (1985) a respeito do papel de um significante flutuante como agregador de pautas distintas, “Bolsonaro” adquire sentidos diversos para diferentes públicos. O olavismo responde pela parte “intelectual” do movimento.

¹⁶ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=CKxs2F6bdI0>

Relações Exteriores, deu-se ao trabalho de escrever um artigo para criticar Žižek e Agamben;¹⁷ o ex-Ministro da Educação, Abraham Weintraub assumiu a sua pasta com o compromisso de purgar a universidade pública brasileira daquilo que chama de “marxismo cultural”;¹⁸ e já em 2017 Judith Butler é agredida verbalmente em sua vinda ao Brasil, quando manifestantes queimaram bruxas em frente ao local onde se realizou o evento do qual participou.¹⁹ Isso se confirma do ponto de vista da esquerda: teríamos que nos lembrar de Darci Ribeiro, para imaginar um intelectual público com o alcance social de Vladimir Safatle; se Ribeiro foi mais longe na política (por enquanto) que Safatle, este vem tendo uma penetração midiática muito maior do que Ribeiro, que não conheceu a internet e as *social media*. Diferentemente de Antonio Candido, Roberto Schwarz, Francisco de Oliveira ou Paulo Arantes, Safatle, que fez o doutorado com Badiou, a rigor não pertence a escola uspiana formada por estes pensadores, pois sua filosofia está muito mais fortemente ligada à Teoria do que à constituição da nação, preocupação central para estes autores. Seja como for, estes são apenas alguns exemplos, dentre muitos outros, que atestam uma dupla dinâmica de politização da cultura e, principalmente, culturalização da política em que questões teóricas inesperada e repentinamente adquirem proeminência social.

¹⁷ Cf. <https://www.gov.br/funag/pt-br/centrais-de-conteudo/politica-externa-brasileira/che-gou-o-comunavirus-artigo-do-ministro-ernesto-araujo-publicado-no-livro-politica-externa-soberania-democracia-e-liberdade>

¹⁸ Cf. <https://exame.com/brasil/ministro-da-educacao-defende-combate-a-marxismo-cultural-em-universidade>

¹⁹ Cf. <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/11/filosofa-judith-butler-e-agredida-em-congonhas-antes-de-deixar-sao-paulo.html>

IV

A aposta não é um gesto retórico-argumentativo comum na escrita acadêmica. No entanto, como para os estudos literários o fato é uma entidade problemática, que só se reveste de interesse quando de algum modo relacionado à interpretação, podemos imaginar que existe um resquício especulativo inextricável mesmo na asserção crítica mais categórica e peremptória. Uma vez que a verificabilidade absoluta é uma ficção na esfera da cultura, o impulso propositivo, a formulação de uma hipótese de leitura, conterà sempre em si algo de uma aposta de validade futura, a ser corroborada pela sua leitura e discussão posterior, a sobrevida do texto. Isso, porém, só se torna totalmente visível quando a crítica se volta para um objeto inexistente, como é o caso aqui. Porque da lógica do *trompe l'oeil* mencionada acima é possível apostar em uma mutação do DNA da Teoria à medida que se expande para além da universidade e penetra outros espaços sociais. Um âmbito no qual isso já é sensível é a própria literatura brasileira contemporânea, pois muitas vezes tem-se a impressão de que não é que a teoria literária seja um veículo para elucidar obras literárias, mas, pelo contrário, estas são compostas de modo a serem lidas segundo concepções teóricas em voga. Obviamente, essa intuição (mais um fio solto dentre tantos outros deste texto) teria que ser submetida à dinâmica da escrita crítica por meio de um *corpus* específico (por exemplo os livros de Itamar Vieira Júnior ou de Conceição Evaristo), argumentos pertinentes, estilo próprio, veículo determinado etc.; mesmo assim é uma aposta com alguma concretude. Mais arriscada ainda seria uma que vislumbrasse um objeto ainda inexistente, decorrente de uma imaginável inserção da Teoria naquela capacidade já historicamente comprovada da cultura brasileira para a porosidade cultural, para o enfraquecimento das barreiras entre o erudito e o popular, e de sua mescla. A aposta aqui é que a Teoria pode ser em um futuro próximo um combustível análogo

àquele que gerou a bossa nova, Caetano Veloso ou *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, por exemplo. Sem dúvida, a aposta pode fracassar, e a Teoria, através de suas mutações, desaparecer sem deixar rastros, mas de qualquer modo vale a pena pagar para ver.

REFERÊNCIAS

- Belsey, Catherine (1982). *A Prática Crítica*. Trad. de Ana Isabel Sobral da Silva Carvalho. Porto: Edições 70 [1980].
- Brown, Nicholas (2019). *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Cechinel, André (2020). *Literatura, ensino e formação em tempos de Teoria (com T maiúsculo)*. Curitiba: Appris.
- (org.) (2016). *O lugar da teoria literária*. Florianópolis – Criciúma: EdUFSC/Ediunesc.
- Collini, Stefan (2017). *Speaking of Universities*. London & New York: Verso.
- Cousset, François (2003). *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et la mutation de la vie intellectuelle aux États Unis*. Paris: La Decouverte.
- Crary, Jonathan (2022). *Scorched Earth. Beyond the Digital Age to a Post-Capitalist World*. Londres: Verso.
- Durão, Fabio A. (2011). *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados.
- (2019). *Do texto à obra e outros ensaios*. Curitiba: Appris.
- (2022). “Responsible Reading of Theory”, in Stephen Ross (org.). *Modernism, Theory, and Responsible Reading: A Critical Conversation* (pp. 41-58.). London: Bloomsbury Academic.
- (2022). “Ideologia”, in José Luís Jobim, Nabil Araújo e Pedro Puro Sasse (orgs.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima. Disponível em <http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/novas-palavras-da-critica/>
- Eagleton, Terry (1983). *Literary Theory: an Introduction*. London: Blackwell.

- Graff, Gerald (2007). *Professing Literature*. Chicago: Chicago University Press [1987].
- Hartog, François (2003). *Régimes de Historicité*. Paris: Seuil.
- Gupta, Suman (2022). *Political Catchphrases and Contemporary History. A Critique of New Normals*. Oxford: Oxford University Press.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism; or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Hullot-Kentor, Robert (2008). “Em que sentido exatamente a indústria cultural não mais existe”, in Fabio Akcelrud Durão, Antônio Zuin e Alexandre Fernandez Vaz (eds.). *A Indústria Cultural Hoje*. São Paulo: Boitempo.
- Kauppi, Niilo (1996). *French Intellectual Nobility: Institutional and Symbolic Transformations in the Post-Sartrean Era*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Marx-Scouras, Danielle (1996). *The Cultural Politics of Tel Quel. Literature and the Left in the Wake of Engagement*. USA: Pennsylvania State University Press.
- Mouffe, Chantal & Ernesto Laclau (1985). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London & New York: Verso.
- Namora, Ricardo (2011). *40 anos de teoria literária em Portugal*. Coimbra: Almedina.
- Ribeiro, Djamila (2016). *Lugar de Fala*. São Paulo: Pólen.

CAIS BRASILEIROS DA DESCONSTRUÇÃO: ETNOCENTRISMO E DIFERENÇA COLONIAL

BRAZILIAN JETTIES OF DECONSTRUCTION: ETHNOCENTRISM
AND COLONIAL DIFFERENCE

Max Hidalgo Nácher

Universitat de Barcelona

“Multilinguisme, Traduction, Création” (ITEM)

maxhidalgo@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0001-8587-8995>

ABSTRACT

Deconstruction has had a fruitful and plural existence in Brazil. This article explores the dissemination of some gestures of Derridean thought in Brazil and how the thought of difference has contributed to the emergence of a liminal character of Brazil, and Latin America, in the so-called “Occident”. The concepts of “entre-lugar” (*space in-between*) (Silviano Santiago), “transcreation” (Haroldo de Campos), “diferença” (*difference-jaguar*) (Viveiros de Castro) or “thinking literature” and “vegetable thinking” (Evando Nascimento) are interpreted here as theoretical interventions and *jetties* that activate the heritage of deconstruction by making creative and non-reverential use of it.

Keywords: deconstruction, coloniality, between-place, heritage, difference

RESUMO

A desconstrução teve um por-*vir* fecundo e plural no Brasil. Este artigo pergunta-se sobre a disseminação de alguns gestos do pensamento derridiano no Brasil e sobre como o pensamento da diferença contribuiu à emergência de um certo caráter liminar do Brasil e da América Latina, no chamado “Ocidente”. Interpretam-se aqui os conceitos de “entre-lugar” (Silviano Santiago), “transcrição” (Haroldo de Campos), “diferença” (Viveiros de Castro) ou “literatura pensante” e “pensamento vegetal” (Evando Nascimento) como intervenções e cais (“*jetées*”)

teóricos que ativam a herança da desconstrução, fazendo dela um uso criativo e não reverencial.

Palavras-chave: desconstrução, colonialidade, entre-lugar, herança, diferença

*Para quem quer se soltar
invento o cais.*

Milton Nascimento, “Cais”

Este artigo inscreve-se em uma pesquisa em andamento sobre a circulação da teoria literária nos domínios francês, espanhol, argentino e brasileiro,¹ e é uma primeira contribuição, apenas introdutória, sobre as viagens da desconstrução no Brasil e na América Latina, uma questão abordada minimamente por Benoît Peeters (2022) na sua ampla e minuciosa biografia de Derrida, e que ainda está por ser estudada.² Neste caso, não vamos nos ocupar propriamente das

¹ Uma parte importante destas pesquisas tem em Analía Gerbaudo um motor e uma instigação fundamental. Gerbaudo, leitora atenta de Derrida, tem feito até hoje um enorme trabalho de exumação no campo da história do ensino da literatura, da crítica literária e da literatura, enxertando o pensamento derridiano com a sociologia de Pierre Bourdieu e de Gisèle Sapiro em uma “combinação monstruosa”, mas muito produtiva, que anuncia um por-vir para o pensamento mediante uma série de “fantasias de nano-intervenção” em um espaço-tempo onde é possível pensar a partir de “determinismos não-deterministas”. Gerbaudo publicará em breve *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)* (no prelo), um trabalho de fôlego onde são estudados, exumados e transformados mais de cinquenta anos de ensino da literatura na Argentina. Igualmente, está em preparação um volume coletivo coordenado por Analía Gerbado, Susana Scramim, Annalisa Mirizio e por mim intitulado *Las letras en Argentina, España y Brasil. Dinámicas, circulaciones*.

² Existe um dossiê recente que se debruça sobre a visita de Derrida ao Chile em 1995 (AA. VV., 2021).

quatro viagens de Derrida à América Latina³ – viagens estas que se entrelaçam com alguns textos, como “Un ver à soie”, cujos *incipit* inscrevem uma data e uma localização sobre as quais seria preciso se interrogar⁴ –, mas sim de algumas leituras da obra de Derrida no Brasil que assim a relançam, muitas vezes, além do próprio movimento da “desconstrução”⁵.

Por onde começar? Se partirmos do termo “circulação”⁶, mais do que falar da “circulação da teoria literária” eu gostaria de referir-me à “teoria literária em circulação”, o que implica a atenção a uma teoria fora de si, em contato com aquilo que ela não é e em constante trânsito ou deslocamento. Uma teoria que não seria possível isolar em estado puro ou isento, separada da literatura, da moda, do jornalismo ou da política – e que Derrida escreveria entre aspas como “teoria”.

³ Essas são as viagens que constam na bibliografia consultada (Peeters, 2022; Malabou, 1999). Em 1985, Derrida visitou Montevidéu, Maldonado (Uruguai) e Buenos Aires; em 1995, São Paulo, Buenos Aires e Santiago do Chile; e em 2001 foi ao Rio de Janeiro para um encontro organizado por Helena Besserman Vianna em homenagem a Vilma Oakim. Três anos depois, voltou à cidade para participar do “Colóquio Internacional Jacques Derrida 2004: pensar a Desconstrução”, o último evento público em que esteve presente. Um dos eixos da minha pesquisa atual consiste em estudar essas viagens, que foram pouco contempladas até agora pela crítica.

⁴ São os seguintes : “Vers Buenos Aires, 24 novembre-29 novembre 1995” ; “Santiago de Chile-Valparaíso, 29 novembre-4 décembre 1995” ; “São Paulo 4 décembre-8 décembre 1995” (Derrida, 1998).

⁵ Nesse sentido, convém lembrar a palestra “Some statements...” (1987) de Derrida, onde ele distingue “um efeito de desconstrução” de “uma teoria ou um método crítico chamado o ou os desconstrucionismos” (1987: 242). Aqui vamos prestar atenção nos *efeitos de desconstrução*, seguindo Gerbaudo, a partir do quase-conceito de *cais* (*jetté*).

⁶ Para uma breve caracterização das possibilidades e os limites desse termo, cf. Hidalgo Náchter (2022b). É significativo que Silviano Santiago, retomando um poema de Carlos Drummond de Andrade, intitulasse como “Circulação do poema sem o poeta” (1976b) a apresentação, com tons desconstrutivos, da sua poesia.

Quando aludo à “teoria literária em circulação” não faço referência a um campo, mas a um problema. E para pensar essa questão é preciso problematizar os modelos de pensamento sobre circulação herdados e os seus pressupostos, ligados à ideia de modelo (ao modelo do modelo) e à imaginação geográfica. Como pensar, então, sobre a circulação internacional da teoria literária ou do pensamento de Derrida? Que ideais de tempo e de espaço é preciso problematizar para tornar produtivo esse pensamento? Que preconceitos sobre as relações de subordinação entre uns espaços e os outros – entre uns *states* (estados) e uns *statements* (afirmações) (Derrida, 1987) – temos que colocar em suspenso? Aqui está em jogo o problema dos modelos teóricos com os quais pensamos a circulação da teoria – onde já se pressupõe que “a teoria” seria algo à margem das suas “circulações” –, o que precisa ser justamente problematizado. Nesse sentido, não poderia ser mais adequado – nesse caso específico –, em vez de falar de “circulação”, falar de “disseminação” ou de “deslocamentos”?

O certo é que não existe, até ao dia de hoje e de forma articulada, uma história intelectual transnacional da teoria literária. O que se chama, às vezes, de teoria literária francesa provém de uma combinação específica que faz friccionar a tradição da linguística e das ciências humanas do século XX com a filosofia alemã (Nietzsche, Heidegger) e com a literatura moderna (de Sade a Beckett, passando por Joyce e Mallarmé) para produzir um novo espaço de inteligibilidade. A “*French Theory*” é uma interpretação americana dos pensadores franceses – que, por outro lado, geralmente deixa em segundo plano a sua relação com a literatura.⁷ O período francês de eferves-

⁷ É significativo, nesse sentido, que dois dos mais atentos leitores de Derrida no Brasil como são Marcos Siscar (2013a) e Evando Nascimento (1999) insistam na importância da literatura no seu pensamento.

cência durou apenas uns cinco anos, dez, no máximo. Neste marco, o maio de 1968 pode ser apresentado como um acontecimento, um farol ou um imã que não deixaria de irradiar, de atrair e de provocar efeitos em direção tanto ao passado quanto ao por-vir. Nesse sentido, é possível questionar se, antes e depois desse período, não caberia explorar a vitalidade da teoria literária alhures.

Junto com o problema dos modelos teóricos, surge um segundo problema estreitamente ligado à questão anterior: o da herança — uma questão que volta insistentemente nas leituras latino-americanas de Derrida. Como apropriar-se ou mobilizar, na América Latina, um pensamento que a ignora? Como, neste caso, os leitores latino-americanos de Derrida podem incluir-se (mesmo imaginariamente) em um espaço que não os inclui? Como fazer uso, nas palavras de René Char e de Hannah Arendt (1968: 3), de uma “herança sem testamento”? Para refletir sobre estas questões, não podemos pensar na teoria ou no pensamento de Derrida, que de fato construiu-se a partir de enxertos em obras e textos alheios (Siscar, 2013b: 30-31), como uma totalidade. Ao contrário, cabe dizer que existem usos, recortes, apropriações e devorações de fragmentos da teoria de Derrida que, enxertados em outros textos e outros problemas, produzirão “jetées” ou cais teóricos — são, portanto, conceitos operativos que permitem intervir no espaço discursivo e institucional contemporâneo, provocando deslocamentos. O próprio Derrida já afirmou em 1987, em Irvine: “Dans ce champ de forces plurielles où le dénombrement même n’est plus possible, il n’y a que des *jetées* (*jetties*) théoriques”⁸ (1987: 225). Esse conceito

⁸ E Derrida (1987: 225) continuava: “Par le mot *jetée* (*jetty*), je désignerai désormais la force de ce mouvement qui n’est pas encore *sujet*, *projet* ou *objet*, ou même *rejet*, mais dans lequel advient toute production et toute détermination *subjectale*, *objectale* ou *projectale*, ou de *rejet*, qui trouve dans la *jetée* sa possibilité”. Veja-se a tradução: “Nesse campo de forças

de “jetée”, teorizado por Derrida (e que aqui traduzimos provisoriamente por “cais”), coloca já múltiplos problemas de tradução, e é apresentado assim por Evando Nascimento:

No campo quase ilimitado da *teoria*, ou do que também se costuma chamar de ‘pós-teoria’ ou de ‘pós-crítica’ (termos a se utilizar com muitas aspas), hoje é então onde se dá a convergência dos discursos das ciências humanas. Tentando refletir sobre as transformações em processo no âmbito teórico e crítico, Derrida recorre à ambiguidade da palavra francesa *jetée*: 1) o jato (*jet*) que faz emergir novos sentidos, desestabilizando os campos, e 2) o que em linguagem marítima corresponde ao píer, aquela parte do cais, construída em pedra e outros materiais, *lançada* (*jetée*) sobre o mar, servindo como atracadouro. Ou seja, de um lado, *instabilidade* (própria à emergência das desconstruções e seus efeitos) e, de outro, *estabilização* (como movimento inevitável de institucionalização de novas ideias e procedimentos). (2021b: 193)

O conceito de *jetée* tem sido repensado por Analía Gerbaudo em relação à crítica argentina para desestabilizar a relação entre teoria e crítica. A crítica argentina insiste em diversos lugares sobre uma separação categorial que implica uma atribuição de valor problemática que os seus trabalhos fazem emergir: quando um crítico ou intelectual argentino (no caso, Nicolás Rosa, em 1972, na revista *Los Libros*) fala de Borges, estaria praticando a crítica; ora, quando um filósofo francês, seja Foucault, fala de Borges, estaria fazendo

plurais em que a enumeração já não é mais possível, só há cais (*jetties*) teóricos. Pela palavra cais (*jetty*), designarei doravante a força desse movimento que não é ainda *sujeito*, *projeto* ou *objeto*, ou mesmo *rejeição*, mas em que advém toda produção e toda determinação *subjetal*, *objetal* e *projetal*, ou de *rejeição*, encontra no *cais* a sua possibilidade”. (Tradução feita pelo autor do artigo)

teoria. Por quê? E quais são as consequências dessa atribuição? O conceito de “jetée” (*cais*, “espigón”), na escrita de Gerbaudo, consegue problematizar esta oposição minorizante e, sem negar as relações de poder nem a lógica dos usos desses textos (apropriação, autorização, comentário...), não as reproduz no nível da descrição. Gerbaudo é explícita nesse ponto: “El “concepto” de “espigón” no hace más que hacer ostensible la relación entre circulaciones, circuitos y taxonomías con lenguas y con los campos editorial, académico y estatal” (2022: 67).⁹ Esse ‘conceito’ remete assim a uma situação de enunciação, o que dificulta a universalização dos enunciados. Nesse mesmo artigo, intitulado “Espigones [*jetées*, *cais*] argentinos”, a pesquisadora refere-se a uma extensa lista de “cais” teóricos argentinos:

“literatura fantástica” (Barrenechea), “trabajo crítico” (Jitrik), “modernidad periférica”, “regionalismo no regionalista” (Sarlo), “imagen de escritor” (Gramuglio), “microrelato” (Lagmanovich, Pollastri), “religación” (Zanetti), “espacio autobiográfico” (Catelli), “cuento”, “posautonomía” (Ludmer), “posoccidentalismo” (Mignolo), “operaciones” (Panesi), “archifilología” (Antelo), “guión conjetural” (Bombini), “umbral” (Camblong), “figura mediadora” (Martínez), “diario de escritor” (Giordano), “cuentos de guerra” (Nofal), “sujeto secundario” (Dalmaroni), “cosmopolitismo marginal y/o periférico” y “cosmopolitismo limítrofe” (Aguilar), “archivo” (Goldch-luk), “pospopular” (Alabarces). A estas podrían agregarse espigones recientes como “baldío” (Bianchi), “traducción editorial” (Venturini) y “poética de la convocatoria” (Alle). (Gerbaudo, 2022: 168-169)

⁹ “O ‘conceito’ de “cais” (*jetée*) não faz outra coisa que fazer ostensível a relação entre circulações, circuitos e taxonomias com línguas e campos editoriais, acadêmicos e estatais”. (Tradução feita pelo autor do artigo)

Cabe destacar que aí não está em jogo uma *teoria desconstrucionista*, mas alguns *efeitos desconstrutivos* (Derrida, 1987: 242). Se nos perguntarmos, de modo análogo, por alguns “cais” teóricos brasileiros, constataremos um mesmo espaço de dispersão: conceitos e intervenções, que poderiam ser datados, como “o entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, retomado na obra de Raúl Antelo e de Jorge H. Wolff, o qual promoveu uma articulação brasileiro-argentina para pensar os *telquelismos latino-americanos* (2016); a “diferença” do deleuziano Eduardo Viveiros de Castro, que remete à diferença transcendental das metafísicas canibais do perspectivismo ameríndio;¹⁰ as práticas de “disseminação” e os “desdobramentos” de Evando Nascimento, que pretendiam ser um “pas au-delà” (um *passo além* e um *não além*) da desconstrução, que percorrem um trajeto que vai da afirmação de uma “literatura pensante” (1999) à exploração de um “pensamento vegetal” (2021a); ou a “razão antropofágica” (De Campos, 1980), a “transcrição” (2013), o “nacionalismo modal” (1980) ou a “não-infância da literatura brasileira” (1989) de Haroldo de Campos, todas elas são intervenções que rompem com a metafísica da presença.

A desconstrução tem tido um por-vir fecundo e plural tanto na Argentina quanto no Brasil – e, caberia adicionar, também uma pré-história. Entretanto, seu estudo obriga a repensar o aparelho conceitual recebido em relação ao estudo do que poderíamos chamar, citando Pierre Bourdieu (1989), de “circulação internacional das ideias” (um texto estritamente contemporâneo, na cronologia, da entrevista de Derrida sobre “Essa estranha instituição chamada literatura” [1989]). E isso ocorre porque os conceitos mencionados

¹⁰ Viveiros de Castro (2018: 27) lembra que “a metafísica ocidental é a *fons et origo* de toda espécie de colonialismo”.

anteriormente são intervenções que mobilizam o legado da desconstrução, fazendo um uso criativo e não-reverencial dela, que vai além do comentário e que supõe um *suplemento* à teoria derridiana ao colocá-la em contato com *corpus* e problemas que excedem o contexto imediato de emergência desse pensamento.

Por esse e por outros motivos, não é possível, para estudar tais intervenções, fazer um estudo binário das “influências” ou da “recepção” dessas teorias nas suas viagens pelo mundo, pois isso levaria a destruir ou a apagar as histórias locais e a dimensão produtiva de qualquer leitura e apropriação. Já Silviano Santiago referiu esse problema no “Entre-lugar do discurso latino-americano”, em 1971, salientando a crise do pensamento do signo e a produtividade de um pensamento da escrita e do significante. Também não é verdade, pois, que as ideias se academizem necessariamente ao viajar, como propôs Said (2015) pensando nos usos goldmannianos de Lukács. Um contra-exemplo dessa tese seriam os usos de Barthes na Argentina (Pino, 2018), muitas vezes politizados, e bem diferentes dos praticados no Brasil. Por esse motivo, caberia pôr entre parênteses o estudo da recepção das teorias fora do lugar para abordar um estudo dos usos críticos dos textos teóricos nas suas viagens e deslocamentos, dando lugar a uma teoria em trânsito. Igualmente, o estudo da circulação de ideias poderia ser substituído por um pensamento dos paradigmas críticos e da circulação, não das ideias, mas dos textos, pensado sempre a partir de situações específicas não totalizáveis: um estudo que tematizaria não só a situação daquilo que estudamos, mas também a nossa própria situação de enunciação, estabelecendo desse modo uma relação singular entre texto, contexto e enunciação.¹¹

¹¹ O livro *Teoría en tránsito* (Hidalgo Nácher, 2022a) propõe um estudo a partir desta perspectiva para o caso espanhol.

A partir do pensamento derridiano da escrita e do simulacro torna-se possível pôr em crise um modelo colonial de pensamento que tem dominado a história intelectual e a história das ideias por muito tempo – e que permite questionar a primazia de uma “origem” que, como já mostraram tanto Silviano Santiago como Michel Foucault, é mítica ou imaginária. Este problema aparece, declinado de modos diferentes, nos autores brasileiros tratados até agora. Não poderíamos, pois, continuar a pensar nas relações em termos de ‘centro’ e ‘periferia’, ou em termos de ‘Norte’ e ‘Sul’, como se o ‘Norte’ fosse o centro (a origem) e o ‘Sul’ fosse um mero destino (a cópia).¹² Isso não implica, claro está, abraçar nenhuma euforia, mas simplesmente reconhecer a multiplicidade, assim como a impossibilidade de aplicar modelos que subordinem mecanicamente uns espaços ou séries a outros de modo unilateral.

Junto com a crítica da razão ilustrada de Nietzsche, mobilizada por Silviano Santiago e por Haroldo de Campos, a desconstrução de Derrida oferece-se como um potente dispositivo para desestabilizar um regime de pensamento colonial que implica toda uma metafísica. É a partir deste ponto que Silviano Santiago pôde mobilizar o pensamento derridiano em relação à problemática do etnocentrismo. Em uma palestra apresentada na Argélia em francês, e publicada em 2008, afirmava o crítico brasileiro:

¹² Escreve Evando Nascimento em 2021b:194-195: “O que está em jogo, com efeito, é a relação complexa e profícua entre sul e norte, entre um Norte, com maiúscula, idealizado como fonte da modernidade e da civilização, e um sul, com minúscula, rebaixado como um derivado malformado e mal resolvido da colonização europeia. Uma América do Sul, por exemplo, eminentemente distinta da América do Norte, Estados Unidos e Canadá principalmente. Como diz o poeta João Cabral de Melo Neto, numa de suas últimas intervenções públicas, em 1990, o diálogo Norte e sul nunca ocorreu de verdade, permanecendo como um monólogo do Norte consigo próprio, cujas falas deveriam reverberar cedo ou tarde, de um modo ou de outro, do lado debaixo do Equador”.

Pourquoi un intellectuel brésilien doit-il lire Jacques Derrida ? Ou, d'une manière plus générale : Pourquoi un intellectuel latino-américain doit-il le lire ?

Je donnerai un début de réponse à cette question en me prenant par exemple. J'ai fait la connaissance de Jacques Derrida en 1971. [...]

Sous le prétexte de répondre à une question qu'en réalité il n'avait pas formulé, je lui ai dit qu'il y avait un aspect, moins étudié, de sa pensée qui me séduisait énormément et que, d'une certaine manière, cet aspect était la principale raison de mon vif intérêt pour ses écrits. Dans la critique de Jacques Derrida du structuralisme *formaliste* [...] je percevais un désir de faire connaître une idée dont l'intérêt majeur n'était pas la déconstruction du phono- et du logocentrisme, mais de l'ethnocentrisme. La déconstruction de celui-ci semblait d'énorme importance pour la discussion d'un thème qui m'a toujours séduit en tant que citoyen brésilien : la différence coloniale.¹³ (2008: 27-28)

É assim como o pensamento de Derrida pode ser lido, no Brasil, como uma desconstrução do etnocentrismo e contribuir para o descentramento do pensamento europeu. As resistências que este pensamento levanta ainda hoje na Europa com certeza não são alheias

¹³ Tradução: "Por que um intelectual brasileiro deve ler Jacques Derrida? Ou, de um modo mais geral: por que um intelectual latino-americano deve lê-lo?

Começo a responder esta pergunta tomando-me como exemplo. Conheci Jacques Derrida em 1971. [...]

Fingindo responder a uma questão que, na verdade, ele não tinha formulado, lhe disse que existia um aspecto menos estudado do seu pensamento que me seduzia enormemente e, de um certo modo, esse aspecto era a principal razão do meu vivo interesse pelos seus escritos. Na crítica de Jacques Derrida ao estruturalismo *formalista* [...], eu percebia um desejo de fazer pública uma ideia cujo principal interesse não era a desconstrução do fono- e do logocentrismo, mas do etnocentrismo. A desconstrução deste último se apresentava de enorme importância para a discussão de um tema que sempre me seduziu como cidadão brasileiro: a diferença colonial" (Tradução feita pelo autor do artigo).

a essa questão. As críticas à desconstrução que existem no Brasil têm as suas especificidades, mas compartilham muitos traços com as que podem existir na Espanha ou na própria França. Com relação a este último país, o livro *La pensée 68* (1985) de Luc Ferry e Alain Renaut foi uma das primeiras sistematizações dessa contraofensiva que existe ainda hoje. A principal diferença, talvez, é a fantasia de centralidade intelectual que um país como a França ainda mantém, e que por isso a obrigaria a responsabilizar-se pelos frutos podres espalhados ou disseminados por seus filhos rebeldes. Podemos lembrar, nesse sentido, como no começo de 2022 o Ministro da Educação Nacional Francesa, Jean-Michel Blanquer, sugeria em um congresso na Sorbonne – com uma comparação imunitária tanto mais desafortunada – que, como a desconstrução era um vírus que a França tinha espalhado pelo mundo, era responsabilidade dos franceses produzir a “vacina” que a neutralizasse (Fressoz, 2022). Exibindo a fantasia de um *islamo-gauchisme* (o *esquerdismo islamista* que ansiaria acabar com os valores da República), essa é a ofensiva restauradora reacionário-neoliberal em um momento em que a França e a Europa estão divididas entre continuar fingindo – até quando? – que são o “centro” do mundo e entre deixar-se afetar pela abertura à diferença fruto do contato o pensamento da desconstrução e com outros pensamentos vindos de alhures.

A propósito dessa questão, é preciso destacar a palestra de Baltimore de Derrida: “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines” (1966), publicada em 1969 em *L’écriture et la différence*, na qual o filósofo franco-argelino referia-se “au moment où la culture européenne – et par conséquent l’histoire de la métaphysique et de ses concepts – a été *disloquée*, chassée de son lieu, devant alors cesser de se considérer comme culture de

référence”¹⁴. Para Derrida, “la critique de l’ethnocentrisme, condition de l’ethnologie, [est] systématiquement et historiquement contemporaine de la destruction de l’histoire de la métaphysique” (1966 : 414)¹⁵. Desta forma, Silviano Santiago é sensível à dimensão colonial que está em jogo na desconstrução da tradição metafísica. “Il fallait ébranler ce quadruple héritage – ethnique, linguistique, économique et religieux par l’effet de clôture”¹⁶ (2008: 32), escrevia Silviano Santiago. O trabalho derridiano, mostrando no campo filosófico a “clôture” (*clausura*) metafísica da cultura europeia, poderia assim contribuir para pensar a singularidade brasileira e latino-americana. E, em um segundo momento, para repensar, na própria Europa, sincrônica e diacronicamente, o seu lugar no mundo.

TEMPOS E ESPAÇOS, TEMPORALIZAÇÕES E ESPAÇAMENTOS

A partir dessas considerações, podemos voltar ao problema dos modelos teóricos e da imaginação temporal e geográfica. No vai-e-vem da desconstrução – mas o que aqui está em jogo são certos efeitos desconstrutivos que percorrem transversalmente o campo –, cabe pensar na circulação sem uma categoria de “centro” que, na prática, recentra constantemente tudo aquilo que não se ajusta ao modelo. Essa categoria de centro faz com que qualquer diferença seja concebida como desvio – de um modelo ou de uma norma postulada. Aqui emerge o problema do tempo e do espaço, do espaçamento e

¹⁴ “... no momento em que a cultura europeia – e conseqüentemente a história da metafísica e seus conceitos – foi *deslocada*, expulsa de seu lugar, tendo então que deixar de considerar-se como uma cultura de referência” (Tradução feita pelo autor do artigo).

¹⁵ “A crítica do etnocentrismo, a condição da etnologia, [é] sistemática e historicamente contemporânea da destruição da história da metafísica”. (Tradução feita pelo autor do artigo)

¹⁶ “Era necessário abalar esta quádrupla herança – étnica, linguística, econômica e religiosa pelo efeito de clausura” (Tradução feita pelo autor do artigo).

da temporização, que nesses casos comparece como uma geopolítica do pensamento profundamente etnocêntrica. Quando Claude Lévi-Strauss chegou ao Brasil como professor da recém-fundada Universidade de São Paulo, o que encontrou foi – como ele narra em *Tristes trópicos* – um espaço que estava permanentemente defasado da “com-temporaneidade” europeia, que nesses casos quase sempre funciona, mesmo sem declará-lo, como o ponto zero do eixo de coordenadas a partir do qual se pode comparar o mesmo com o diferente, o próprio com o alheio. O modelo da *República mundial das letras* (1999) de Pascale Casanova faz parte dessa mesma linhagem e atualiza, como as nossas democracias neoliberais, o mesmo sistema de inclusões excludentes que já foi estudado por Giorgio Agamben. Essa “república mundial” dispõe de corpos que têm direito a aparecer no espaço da representação e outros que não têm esse direito, e estão condenados, no melhor dos casos, a uma existência espectral.

O CORPUS QUE IMPORTA – E COMPORTA CATEGORIAS

Isso nos leva a um segundo aspecto que envolve nossa posição no mundo e, com ela, uma certa imaginação temporal e geográfica. Para questionar nossos “métodos” é preciso alterar também o *corpus* ou os *corpora* com que trabalhamos. Pois essas pesquisas que acabei de referir mostram que nosso *corpus* teórico ou crítico está frequentemente vinculado com categorias que às vezes são, ao mesmo tempo, uma espécie de produto solidificado do *corpus* ou dos *corpora* com que trabalhamos. Aí é onde o nacionalismo metodológico constrói a sua fortaleza (Wimmer e Schiller, 2006). Mas, como escrevia o poeta espanhol Agustín García Calvo, sempre é possível dançar uma dança à contradança, e cabe-nos embaralhar ou misturar os tempos e os espaços para dotá-los de potência e fazer emergir novas configurações. Eis um caso: Viveiros de Castro argumenta nas suas *Metafísicas canibais* (2009) que o estruturalismo de Lévi-Strauss é em grande

parte o resultado de seu trabalho de campo no Brasil. O pensamento estrutural transporia categorias de pensamento ameríndias que, desta forma, teriam causado um transtorno no campo das ciências humanas. “O estruturalismo lévi-straussiano deve ser compreendido”, escreve Viveiros de Castro, “como uma transformação estrutural do pensamento ameríndio” (2018: 233): como uma tradução desse pensamento. A teoria da etnologia como tradução em Viveiros de Castro e o uso que ele faz da literatura nela – pois convém não esquecer que a *diferOnça* é um efeito do encontro da *différance* de Derrida com “O meu tio o Iauaretê” de Guimarães Rosa, tendo no fundo uma teoria da antropologia como prática de tradução – tem concomitâncias com a teoria e a prática da tradução em Haroldo de Campos. O que diz Viveiros de Castro sobre os xamãs seria válido – a partir de todo um jogo de traduções – para a leitura dos usos derridianos no Brasil:

O propósito da tradução perspectivista – uma das principais tarefas dos xamãs – não é portanto o de encontrar um *sinônimo* [...]; o propósito, ao contrário, é não perder de vista a diferença oculta dentro dos *homônimos* equívocos que conectam – separam nossa língua e a de outras espécies. (Viveiros de Castro, 2018: 68)

TRADUÇÕES

O estudo das traduções também contribuiria para desdobrar essa história plural e multifocal. Geoffrey Bennington afirma, como se fosse uma evidência: “C’est aux États-Unis que l’œuvre de Jacques Derrida a été le plus *traduite*, le plus tôt, lui valant une reconnaissance et un rayonnement plus grand partout ailleurs”¹⁷. (2008 : 171) Porém,

¹⁷ “É nos Estados Unidos onde a obra de Jacques Derrida foi mais *traduzida*, mais cedo, o que lhe valeu um reconhecimento e um alcance maior do que em qualquer outro lugar”. (Tradução feita pelo autor do artigo)

se seguirmos o caminho das traduções de Derrida para o espanhol, o português e o inglês, veremos, por um lado, que muitas vezes as traduções para o inglês não foram *as primeiras*, como afirma Bennington, e, por outro lado – o que supõe um *statement* muito diferente em relação aos *states* –, que as traduções para a América Latina são mais antigas do que as traduções peninsulares. Eis aqui alguns casos. *L'écriture et la différence* foi publicada em Paris (Seuil) em 1967, em 1971 em português, em São Paulo (Perspectiva), e só em 1981 em Chicago, em inglês. Igualmente, *De la grammatologie*, publicada em francês em Paris em 1967 (Critique), foi publicada em espanhol, em Buenos Aires (Siglo XXI), em 1971, em 1973 em português em São Paulo (Perspectiva) e só em 1976 em inglês em Baltimore (The Johns Hopkins University Press). Finalmente, *La dissémination*, publicada em francês em Paris (Minuit) em 1972, foi publicada em Madrid (Fundamentos) em 1975, em uma coleção dirigida pelo escritor Julián Ríos, e em 1981 em Chicago (The University of Chicago Press). Essa breve escansão cronológica basta para refutar a afirmação de Bennington, que trazemos pelo seu caráter sintomático e enquanto preconceito não tematizado sobre a circulação dos textos e dos paradigmas críticos. Nesse comentário mínimo está em jogo toda uma lógica colonial ligada a uma certa imaginação geográfica e à postulação de certas relações de precedência que raramente são historicizadas.

De resto, é igualmente interessante notar a circulação precoce em espanhol e em português da palestra de Derrida em Baltimore (editada por Barral na Espanha em 1972 e pela Cultrix no Brasil em 1976) em um livro que nunca foi publicado na França e que, neste caso sim, tem a sua primeira versão em inglês em 1970. Essa compilação – que tem, em sua edição brasileira, o título de *A controvérsia estruturalista: as linguagens da crítica e as ciências do homem*, e que apresentou as contribuições dos convidados do colóquio – foi muito importante

para a circulação do “estruturalismo”/“pós-estruturalismo” na Espanha e na América Latina. Seguir esses percursos contribui a entender como foram conformados os diferentes *corpus* teóricos em nossos diversos espaços nacionais e, até um certo ponto, as biografias leitoras (Catelli, 2018).

O estudo destas questões – que permite ver que toda cronologia é um recorte com profundas implicações – sugere que as traduções em espanhol e em português – e principalmente as latino-americanas – de textos teóricos dos anos de 1960 e 1970 são muitas vezes anteriores às traduções em inglês, ao mesmo tempo que mostra que existe até hoje uma tendência a pensar a circulação do pensamento crítico francês como circulação da *French Theory* – ou seja, da teoria francesa exportada aos Estados Unidos – que, elaborada nos *campi* americanos, seria exportada a outros países – quando, de fato, existe uma circulação que a precede ou que ocorre de forma independente e que, até hoje, é muitas vezes estrangeira ou resistente aos usos norte-americanos desses autores franceses.

AS DESCONSTRUÇÕES NO “ENTRE-LUGAR”

A difusão do pensamento de Derrida no Brasil participa de uma primeira hospitalidade, de fato pioneira, da sua obra. De acordo com o *derridabase* de Geoffrey Bennington, o *Glossário* de Silviano Santiago, publicado em 1976, é a sexta obra existente dedicada a Derrida (Rodríguez Freire, 2020: 14). Esse livro, resultado de seu mestrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em 1974, foi coordenado por Silviano Santiago e escrito por seus alunos com base na leitura dos primeiros livros de Derrida.¹⁸ Este é um

¹⁸ É interessante lembrar a recente reedição da obra pela editora Papéis Selvagens (2020), que possibilita uma segunda vida editorial para o livro. Ações como essa, que já foram mobilizadas com sucesso na Argentina – onde foram reeditadas pela Biblioteca Nacional,

exemplo da difusão contemporânea de um pensamento em formação. Deve-se notar, além disso, que este trabalho de apresentação de um autor nos começos da sua obra não era simplesmente de divulgação, mas pretendia-se crítico e produtivo, tal como era em 1978, na Argentina, o *Léxico de lingüística y semiología* de Nicolás Rosa, que, apesar da sua disposição de dicionário, se apresentava como um léxico “provisório” e “aberto” (Rosa, 1978: 7), tramando uma aliança entre ensino e pensamento crítico.

Silviano Santiago publicou, no mesmo ano em que lançou o *Glossário* (1976a), *Circulação do poema sem poeta* (1976b), um texto em que apresentava a poesia de Carlos Drummond de Andrade tomando elementos e problemas extraídos das obras de Derrida e de Barthes. Em sua apresentação, o autor citava as noções derridianas de “suplemento” e de “enxerto”, e referia a “intertextualidade” e o “escrevível” (*scriptible*) de Barthes, ao tempo que aludia à leitura que fez Foucault de Jorge Luis Borges. O problema da autoria também estava aqui em jogo. Santiago escrevia: “Derrida procura mostrar como escrever é o negar da ‘presença’ paterna [...]. É, em outras palavras, dar ao texto o estatuto de filho bastardo” (1976b: 32).

A citação que abria o livro era extraída de um poema de Drummond intitulado “Origem”: “E a palavra, um ser / esquecido de quem o criou [...]. O nome é bem mais do que nome: o além-da-coisa, / coisa livre de coisa, circulando”. (1976b: 19) Esta ideia de “circulação” era aqui mobilizada, longe do autor e da referência, como uma espécie de “disseminação” que permitiria pensar na especificidade do “entre-lugar do discurso latino-americano”, conceito

entre outras, revistas como *Contorno*, *Los Libros* e *Literal*, onde AHIRA têm um papel destacado na disponibilização digital de revistas, e onde continua, até hoje, um trabalho de exumação coletivo de enorme valor – são fundamentais para herdar o nosso próprio passado crítico.

resultante de uma conferência de 1971 que Silviano Santiago tinha escrito originalmente em francês e que ele apresentou na Universidade de Montreal, em uma mesa-redonda compartilhada com Michel Foucault e René Girard.

Entre outras coisas, esse texto desconstruía a ideia de que a Europa seria o ‘centro’ e de que as ‘periferias’ (incluindo o Brasil) seriam culturalmente dependentes. Anos depois, o crítico brasileiro (Santiago, 2005) lerá os *Tristes trópicos* (1955) de Lévi-Strauss para ver como o antropólogo de Bruxelas condenava o Brasil a estar sempre defasado de uma norma temporal a partir da qual ele interpretava o continente latino-americano (Goddard, 2017). Lévi-Strauss, que escrevia que “os trópicos são menos exóticos que antiquados [*démodés*]” (1955: 94), insistia em como os brasileiros estariam em atraso com relação à Europa: as novidades chegariam muito tarde, quando já não seriam mais novidades; e, ao mesmo tempo e paradoxalmente, os brasileiros estariam atentos demais às novidades e se atualizariam muito rápido – o que, porém, também seria interpretado como uma falha, pois essa atualização repousaria numa lógica do consumo e não da produção científica. Silviano Santiago também examinará essa normalização do tempo lembrando o paradoxo de Aquiles e da tartaruga: a América Latina seria um jovem Aquiles, que avança rapidamente, mas nunca conseguirá alcançar a tartaruga, porque... o modelo o impede – já que qualquer diferença é sentida como uma falha em relação... ao modelo.

“O entre-lugar...” também desconstrói a relação entre cultura e barbárie a partir de um fragmento dos *Ensaio*s de Montaigne onde o autor francês refere-se aos canibais do “Novo Mundo”. Montaigne mostrava nesse fragmento um deslocamento, e o fazia a partir de uma comparação com os gregos e os romanos, em um contexto em que os gregos seriam os representantes da civilização e os romanos os supostos “bárbaros”. Problema de história das civilizações onde

a Razão deixaria de estar no centro, deslocada pela guerra, questão que questiona, nietzscheanamente, o logocentrismo de uma certa tradição ilustrada, abrindo passo a um pensamento da multiplicidade. Nas palavras de Silviano Santiago: “Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua. Como dizia recentemente Jacques Derrida: ‘O signo e a divindade têm o mesmo lugar e o mesmo momento de nascimento’” (1978: 27). Aqui evidenciavam-se as concomitâncias entre crítica política e crítica linguística, que fazem compreensível em que sentido não poderia haver uma verdadeira descolonização sem questionar os princípios de Unidade e Pureza – em que repousa, em último término, o conceito de identidade. A relação estrutural entre a Europa e a América Latina condenaria a esta última – *rebaixada*, forçada por sistema a entrar na parte de baixo da barra, no seu hemisfério sul – como uma “cópia” do original. Porém, por que teríamos que seguir pensando a diferença como uma falha? Segundo o crítico brasileiro,

o renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. (1978: 28-29)

A experiência latino-americana daria elementos para entender o pensamento derridiano na sua dimensão descolonizadora e as reflexões de Derrida sobre a relação língua/escrita permite-nos pensar sobre a relação Europa/América Latina, e sobre o papel que poderia caber a esta última na empresa de desconstrução da metafísica ocidental:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza* [...]. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (1978: 29)

Uma década depois da intervenção de Silviano Santiago, que foi publicada em livro no Brasil, em 1978, Haroldo de Campos escreveu, em 1980, “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, um texto polêmico em que o poeta paulista anunciava – sem citar Silviano Santiago, mas desenvolvendo uma lógica inscrita no seu texto¹⁹ – uma mutação e um transbordamento da razão ocidental, que se tornaria pensável de novo, em alguns dos seus impensados, a partir da experiência latino-americana, apresentando assim

¹⁹ Aqui estamos interessados nos cais da desconstrução como uma abertura, e não nas suas funções de fortificação dentro de um campo do discurso específico (Derrida, 1978; 246). Escreve Marcos Siscar, referindo-se ao que seriam, junto com uma não-leitura, os dois modos fundamentais de ler Derrida no Brasil: “Essas duas leituras de Derrida – digamos: a formalista e a culturalista – estão presentes na crítica brasileira e, quando não são rejeitadas em bloco pelo vezo dito “político” dos antiderridianos de plantão (muito raramente, leitores de Derrida), o mais das vezes concorrem entre si, chegando a reivindicar, cada uma delas, o sentido histórico da desconstrução. Parecem concordar, entretanto, de modo sub-reptício, mas significativo, que não há como ler Derrida fora dessa oposição, dando a entender que estariam terminadas quaisquer outras possibilidades de sentido da obra derridiana dentro da tradição crítica brasileira. Reconstituir historicamente esses paradigmas de leitura seria fundamental, até para que se pudesse perceber a necessidade que temos hoje de redefinição das tarefas do pensamento crítico. Mas o que me interessa, aqui, é apenas notar que, nos dois casos, a interpretação baseia-se numa demanda ética ou política reiteradamente dirigida a um autor” (2013c: 55).

um fato novo no relacionamento Europa / Latino-América: os europeus, já a esta altura, têm de aprender a conviver com os novos bárbaros que há muito, num contexto outro e alternativo, os estão devorando e fazendo deles carne de sua carne e osso de seu osso, que há muito estão ressintetizando quimicamente por um impetuoso e irrefragável metabolismo da diferença [...]. São bárbaros alexandrinos, aprovisionados de bibliotecas caóticas e de fichários labirínticos. (Campos, 1980: 251-252)

Haroldo de Campos, de fato, pareceria estar falando de bárbaros como ele, que chegou a ter uma biblioteca de mais de 21.000 livros em 37 idiomas diferentes (Hidalgo Nácher, 2023), e fez da antropofagia um motor da desconstrução permanente do pensamento. O sonho excessivo de Haroldo consistiria não só em que a cultura latino-americana contribuísse para a transformação europeia (o que já é uma evidência desde a colonização), senão em que os europeus reconhecessem esse fato:

A um certo momento, com Borges pelo menos, o europeu descobriu que não podia mais escrever a sua prosa do mundo sem o contributo cada vez mais avassalador da diferença aportada pelos vorazes bárbaros alexandrinos. Os livros que lia já não podiam ser os mesmos, depois de manducados e digeridos pelo cego homeríada de Buenos Aires, que ousara até mesmo reescrever o *Quijote*, sob o pseudônimo de Pierre Menard. (1980: 253-254)

Porém, será verdade que “o europeu” descobriu essa diferença? Será que se interessou por ela? Nem sempre parece que sim. Um exemplo é que essa sucinta e não exaustiva genealogia brasileira do pensamento da circulação é *anterior no tempo* aos textos de Bourdieu (1989), Casanova (1999), Franco Moretti (2000) – o qual, aliás, se

inspira em Roberto Schwarz –, David Damrosch (2003) e Gisèle Sapiro, mas é, geralmente, desconhecida fora do Brasil.

Não cabe aqui desenvolver a lógica das antecipações praticada por Haroldo como modo de resistência ativa à clausura poética e teórica da “república mundial das letras” e aos seus dispositivos de imunização em relação aos corpos estranhos – no caso, brasileiros (Hidalgo Náchter, 2021). Simplesmente é possível lembrar como tanto Umberto Eco quanto Jacques Derrida entenderam esse desejo e esse mecanismo quando renderam homenagem ao escritor, entrando no jogo proposto por ele.²⁰ Essas “antecipações” preparam de fato, sob as aparências de uma outra linearidade, um tempo textual e heterocrônico, submetido a uma lógica inconsciente.²¹

Não podemos desenvolver aqui o que está em jogo nessa temporalidade onde emerge a figuração de um tempo *out of joint*, “fora

²⁰ Eco referiu-se a Haroldo de Campos como “plagiário profético” em 1991, em alusão ao seu artigo “A obra de arte aberta” de 1955. E Derrida escrevia em 1996, 20: “Tudo que pôde significar a lei, o desejo também, a urgência, mas a urgência mais aventureira e mais audaciosa para mim, no âmbito do pensamento, da escritura, da poesia – ‘única fonte’ –, no horizonte da literatura, e antes de mais nada na intimidade da língua das línguas, cada vez tantas línguas em cada língua, sei que a tudo isso Haroldo terá tido acesso como eu antes de mim, melhor que eu”.

²¹ Com relação a esse *tempo textual*, basta lembrar as palavras de Derrida em “La pharmacie de Platon”, extraídas de *La dissémination* (1972, livro que até hoje, até onde eu sei, não foi traduzido ao português): “Un texte n’est un texte que s’il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d’ailleurs toujours imperceptible. La loi et la règle ne s’abritent pas dans l’inaccessible d’un secret, simplement elles ne se livrent jamais, au *présent*, à rien qu’on puisse rigoureusement nommer une perception [...]. La dissimulation de la texture peut en tout cas mettre des siècles à défaire sa toile” (1972: 71). Trad. : “Um texto não é um texto se ele não esconder à primeira vista, ao primeiro que chega, a lei da sua composição e a regra do seu jogo. Um texto fica, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente não se entregam nunca, no *presente*, a nada que possa ser chamado com rigor uma percepção [...]. A dissimulação da textura pode em todo caso demorar séculos para desfazer a sua tela”.

do eixo”, em que a mistura de tempos e espaços fratura uma temporalidade única que se abre para as heterocronias. Raúl Antelo é provavelmente o crítico que com maior insistência e consistência tem pensado até hoje sobre esse problema da temporalidade que desdobra a dimensão do entre-lugar, neste caso, pela mediação de uma dobra argentino-brasileira. Antelo pergunta-se, em *Maria com Marcel. Duchamp nos Trópicos*, como podemos pensar no trabalho de Marcel Duchamp reinserindo nele a sua experiência argentina e a sua relação com Maria Martins, e afirma: “A cultura periférica incide na elaboração da teoria modernista da arte e da sensibilidade no Ocidente e, ao mesmo tempo [...], se processou uma sutil obliteração dessa história cultural que, em nome da autonomia e mesmo reivindicando a diferença, solapa certa filigrana cultural que, para vir à tona, requer a laboriosa construção de uma anamnese demorada”. (2010: 10) E em *Potências da imagem* (2004: 30) escreve que o moderno e o periférico seriam conceitos constituídos por diferenças de diferenças e atravessados por forças que tentam anulá-las. Aliás, esta é uma repetição quase literal de um fragmento da “La Pharmacie de Platon” de Derrida (*Disseminação*). A diferença entre um texto e o outro é que Antelo se refere aos conceitos de “modernidade” e “periferia”, que aí substituem o termo “textualidade”, mas não o eliminam. Pelo contrário, este fragmento sugere que não poderíamos pensar nem em textualidade nem em diferenças sem incorporar a experiência dessas “modernidades periféricas” e o suplemento que implicam, o qual excede os modelos de pensamento herdados e, portanto, friccionando com ele, obriga-nos a transformá-lo. Talvez assim, como afirma Derrida, “quelque chose enfin aurait quelque chance de se passer, d’arriver”²². (1987 : 239)

²² Tradução: “Alguma coisa, enfim, teria alguma chance de acontecer, de chegar a acontecer”.

Gostaria de deixar em suspenso estas breves reflexões lembrando as palavras de Evando Nascimento, autor do livro *Derrida e a literatura* (1999), o qual insiste ainda hoje – na mesma linha das outras assinaturas aqui apresentadas – na importância da contra-assinatura para tornar eficaz a herança, e também no valor estratégico das *disseminações*, mesmo para além do pensamento da desconstrução:

Tudo o que as desconstruções não deveriam ser é mais uma grande teoria ou crítica em sentido clássico, na série da tradição metafísica desde os gregos, servindo para colonizar o mundo com seus conceitos fora do lugar, por assim dizer *em viagem*. Longe disso, *desconstruir* ou, como prefiro, *disseminar* deveria implicar sempre o tornar disponíveis instrumentos descolonizadores, que abram o pensamento para alteridades não ocidentais, sem refutá-las nem referendá-las de antemão, mas pensando-as em sua radical singularidade. Por definição, desconstruir é *outrar-se* (verbo caro a Fernando Pessoa), deixar-se *parasitar* pelo outro. (2021b: 193)

REFERÊNCIAS

- A.A.V.V. (2021). “Jacques Derrida. Una tarjeta postal a 25 años: crítica, justicia y responsabilidad”, *Revista Rizoma*, Valparaíso, n.º 1, vol. 1 [https://revistarizoma.cl/jacques-derrida-una-tarjeta-postal/].)
- Antelo, Raúl (2004). *Potências da imagem*. Chapecô: Argos.
- Antelo, Raúl (2010). *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: UFMG. [Existe versão em espanhol de 2006: Buenos Aires: Siglo XXI.]
- Arendt, Hannah (1968). “Preface: The gap between past and future”. *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*. New York: The Viking Press.
- Bennington, Geoffrey (2008). “Jacques Derrida em Amériqúe” *Derrida à Alger. Un regard sur le monde* (pp. 169-175). Mayenne : Actes Sud/Barzahk.

- Bourdieu, Pierre (2002). “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”. *Actes de la recherche en sciences sociales*. N.º 145, vol. 1, 3-8. [Palestra de 1989].
- Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
- Catelli, Nora (2018). “Asimetría: espectros del comparatismo en la circulación de la teoría”. *Badebec*, vol. 8, n.º 15, 179-198.
- Damrosch, David (2003). *What is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press.
- De Campos, Haroldo (2006). “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (pp. 231-255). *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva [1980, 1992].
- De Campos, Haroldo (2011). *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras [1989].
- De Campos, Haroldo (2013). *Transcrição*, in Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega (orgs.), São Paulo: Perspectiva.
- Derrida, Jacques (1966). “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines” (pp. 409-428). *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967.
- Derrida, Jacques (1972). “La pharmacie de Platon” (pp. 71-197). *La dissémination*. Paris : Seuil.
- Derrida, Jacques (1987). “Some statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and other Small Seism” (pp. 223-252), in *Derrida d'ici, Derrida de là*. Paris: Galilée, 2009.
- Derrida, Jacques e Derek Attridge (2009). “Cette étrange institution qu'on appelle la littérature” (pp. 253-292), in *Derrida d'ici, Derrida de là*. Paris: Galilée [1989].
- Derrida, Jaques (1996). “Chaque fois, c'est-à-dire, et pourtant, Haroldo...” (25 maio 1996), *Revista Cisma*, ano IV, 2015, 17-21.
- Derrida, Jacques (1998). “Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile” (pp. 23-85), in Hélène Cixoux e Jacques Derrida (eds.), *Voiles*. Paris : Galillée.

- Macksey, Richard & Donato, Eugenio (1972). *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre: controversia estructuralista*. Trad. José Manuel Llorca. Barcelona: Barral. Existe uma edição em português: *A controversia estruturalista. As linguagens da crítica e as ciências do homem*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- Fressoz, Jean-Baptiste (2022). “Le colloque en Sorbonne adoube par Jean-Michel Blanquer était à mille lieues des conventions universitaires”. *Le monde*, 19 janeiro.
- Gerbaudo, Analía (2022). “Espigones argentinos” (pp. 159-179), in Gonzalo Aguilar, Claudia Amigo Pino e Annalisa Mirizio (eds.). *Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y en España*. São Paulo: FFLCH, Universidade de São Paulo.
- Gerbaudo, Analía (*en prensa*). *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. Segundo volume de *Los estudios literarios en Argentina y en España Institucionalización e internacionalización*, coord. por Analía Gerbaudo e Max Hidalgo Nácher.
- Goddard, Jean-Christophe (2017). “Dina Lévi-Strauss” (pp. 31-46). *Brazuca negão e sebento / Brésilien noir et crasseux*. São Paulo : N-1 edições.
- Hidalgo Nácher, Max (2021). “Os discursos críticos: anacronismo, contemporaneidade e diferença”, in Ieda Magri, Felipe Charbel e Rafael Gutiérrez (Orgs.), *Leituras do contemporâneo literatura e crítica no Brasil e na Argentina*. Rio de Janeiro: Relicario.
- (2022a). *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. Primeiro volume de *Los estudios literarios en Argentina y en España Institucionalización e internacionalización*, coord. por Analía Gerbaudo e Max Hidalgo Nácher.
- (2022b). “Los discursos críticos: anacronismo y contemporaneidad” (pp. 95-110), in Gonzalo Aguilar, Claudia Amigo Pino e Annalisa Mirizio (eds.). *Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría*

- francesa en Latinoamérica y en España*. São Paulo: FFLCH, Universidade de São Paulo.
- Hidalgo Náchér, Max (2023). “Bibliotecas, lecturas, correspondencias. Creación y transluciferación en Haroldo de Campos” (pp. 77-97), in Olga Anokhina e Aurelia Arcocha (eds.). *Creación, traducción, autotraducción*. Madrid: Iberoamericana.
- Lévi-Strauss, Claude (1955). *Tristes tropiques*. Paris : Plon.
- Malabou, Cathérine e Derrida, Jacques (1999). *La contre-allée* : Quinzaine littéraire-Louis Vuitton.
- Moretti, Franco (2000). “Conjectures on World Literature”. *New Left Review*. n.º 1, janeiro-fevereiro.
- Nascimento, Evando (1999). *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. 3ª ed. São Paulo: É realizações, 2015.
- (2021a). *O Pensamento Vegetal: a Literatura e as Plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- (2021b). “Derrida e as plantas: disseminações” (pp. 185-236), in Nabil Araújo (org.). *Sobre o perdão e a solidariedade dos viventes. Diálogos com Jacques Derrida e Evando Nascimento*. Rio de Janeiro: Alameda.
- Peeters, Benoît (2022). *Jacques Derrida*, Deuxième édition, revue et corrigée. Paris : Flammarion.
- Pino Estivill, Ester (2018). *Circulación de textos y usos de Roland Barthes en la crítica literaria francesa, española y argentina (1965–2015)*. Tese de doutorado. Universidade de Barcelona.
- Rodríguez Freire, Raul (2020). “Repetição e diferença. Silviano Santiago e a prisão como modelo de escrita”, in Silviano Santiago (ed.). *Glossário de Derrida* (pp. 11-28). Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. Existe uma reedição: Rio de Janeiro: Papéis Selvagens.
- Rosa, Nicolás (1987). “Borges y la crítica”. *Los libros* 26. Reeditado en *Los fulgores del simulacro*. Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria [1972], 19-21.

- Rosa, Nicolás (1978). *Léxico de lingüística y semiología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Said, Edward (2015). “Teorías viajeras” (pp. 9-40). Trad. Rodrigo Zamorano. *Cuadernos de teoría y crítica* (“Teorías viajeras”), nº 1, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, abril.
- Santiago, Silvano (2020). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. Existe uma reedição: Rio de Janeiro: Papéis Selvagens [1976a].
- (1976b). “Circulação do poema sem poeta”, in *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Vozes.
- (2019). “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *35 ensaios de Silvano Santiago*. Sel. e intr. Italo Moricon (pp. 23-37). São Paulo: Companhia das Letras [1978].
- (2005). *A viagem de Lévi-Strauss aos trópicos / Democratização do Brasil 1979-1982 (Cultura versus arte)*. Brasília: Instituto Rio Branco.
- (2008). “La troisième rive proposée par les écrits de Jacques Derrida” (pp. 27-34), em *Derrida à Alger. Un regard sur le monde*. Mayenne : Actes Sud/Barzahk.
- Siscar, Marcos (2013a). *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas: Autores Associados.
- (2013b). “A desconstrução de Jacques Derrida” (pp. 15-36). *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas: Autores Associados.
- (2013c). “A literatura como indesconstrutível da desconstrução”, in Marcos Siscar (ed.) *Jacques Derrida: literatura, política e tradução* (pp. 53-67). Campinas: Autores Associados.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2018). *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. Sao Paulo: Ubu/N-1.
- Wimmer, A. & Schiller, N. (2006). “Methodological Nationalism, the Social Sciences and the Study of Migration: an Essay in Historical Epistemology”, *International Migration Review* 37 (3): 576-610.

Wolff, Jorge H. (2016). *Telquelismos latino-americanos. A teoria crítica francesa no entre-lugar dos trópicos*, de Jorge H. Wolff. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens. [Existe uma versão em espanhol saída em 2009 em Buenos Aires pela Grumo]

A TEORIA NA PRÁTICA*

THEORY INTO PRACTICE

Joana Matos Frias

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

joanamfrias@edu.ulisboa.pt

<http://orcid.org/0000-0001-5531-8436>

ABSTRACT

In an article dated 1975 and entitled “Teachers against the wall”, Ana Cristina Cesar, aged 23, wanted to position herself in the “theory versus non-theory” controversy then raging, arguing that “taking sides in the debate” did not mean “embarking for hell or paradise, but in a leaky canoe”, and that “the libel against ‘theory’” should be considered “as a reaction to a form of imposition, to the use of certain terms and theories in the detriment of the student and of literature itself”. This paper will start from this statement by the poet, and will try to reconstitute the elements of the diagnosis – in other words, to find out what caused the hole in the canoe, and to what extent the insurmountable opposition between “terms and theories”, on the one hand, and “student” and “literature”, on the other, is legitimate or not (or if, strictly speaking, “student” and “literature” are not also “terms and theories”).

Keywords: Ana Cristina Cesar, literary theory, deconstruction

RESUMO

Num artigo datado de 1975 e intitulado “Os professores contra a parede”, Ana Cristina Cesar, com 23 anos, quis posicionar-se na controvérsia “teoria X não teoria” então em cena, defendendo que “tomar partido no debate” não significava

* A autora deste artigo opta por não seguir o Acordo Ortográfico de 1990.

“embarcar para o inferno ou para o paraíso, mas numa canoa furada”, e que “o libelo contra a ‘teoria’” deveria ser considerado “como uma reação a uma *forma de impor*, à utilização de determinados termos e teorias em detrimento do aluno e da própria literatura”. Este ensaio parte desse depoimento da poeta, procurando reconstituir os elementos do diagnóstico – isto é: indagar o que terá provocado o furo na canoa, e em que medida seria ou não legítima a contraposição insanável entre “termos e teorias”, de um lado, e “aluno” e “literatura”, do outro (ou se, em rigor, “aluno” e “literatura” não serão também “termos e teorias”).

Palavras-chave: Ana Cristina Cesar, teoria da literatura, desconstrução

*À noite a teoria não se aguenta,
Rosemberg dá lugar a Joyce.*

Ana Cristina Cesar (1981)

No esboço biográfico que dedicou ao perfil de Ana Cristina Cesar em 1996, Italo Moriconi reservou uma secção para reconstituir a polémica em que Ana Cristina se envolveu em 1975 nas páginas do *Jornal Opinião*, a propósito da preponderância do ensino da teoria da literatura nas universidades brasileiras da época. Essa secção intitula-se “A teoria na prática é outra” (Moriconi, 1996: 55 ss.).

O resumo que acabo de fazer contém já uma série de imprecisões: i) na polémica, as universidades não são brasileiras, mas cariocas e/ou paulistas, e não há gesto metonímico que dilua esta evidência; ii) não é nada certo que os problemas então apontados ao ensino universitário decorram dos seus conteúdos preferenciais (a tal “teoria da literatura”), e não dos métodos e más práticas implicados na concretização da docência por agentes específicos; iii) a preponderância não é, como poderia supor-se, “da teoria da literatura” mas sim de uma muito particular tendência daquilo que se convencionou chamar

“teoria da literatura” a partir da expansão das inclinações linguísticas e semiológicas do Formalismo Russo, com corolário no Estruturalismo, conforme deixava claro o delicioso poema “Exorcismo” de Carlos Drummond de Andrade, em certa medida a grande pedra no início do caminho deste debate. “Lá pelos meados de Abril”, lembrará Caçoso num dos artigos da polémica, “o Drummond publicou no *Jornal do Brasil* o oportuníssimo poema *Exorcismo*, satirizando o blá-blá-blá terminológico muito em voga nos estudos literários atuais” (Brito, 1975: 19):



FIGURA 1. Jornal *Opinião*, 28 de novembro de 1975, p. 19.

Das relações entre topos e macrotopos

Do elemento suprasegmental

Libera nos, Domine

Da semia

Do sema, do semema, do semantema

Do lexema

Do clasema, do mema, do sentema

Libera nos, Domine

Da estruturação semêmica
Do idioleto e da pancronia científica
Da confiabilidade dos testes psicolinguísticos
Da análise computacional da estruturação silábica dos falares regionais
Libera nos, Domine

Do vocoide
Do vocoide nasal puro ou sem fechamento consonantal
Do vocoide baixo e do semivocoide homorgâmico
Libera nos, Domine

Da leitura sintagmática
Da leitura paradigmática do enunciado
Da linguagem fática
Da fatividade e da não fatividade na oração principal
Libera nos, Domine

Da organização categorial da língua
Da principalidade da língua no conjunto dos sistemas semiológicos
Da concreteness das unidades no estatuto que dialetaliza a língua
Da ortolinguagem
Libera nos, Domine

Do programa epistemológico da obra
Do corte epistemológico e do corte dialógico
Do substrato acústico do culminador
Dos sistemas genitivamente afins
Libera nos, Domine

Da camada imagética
Do espaço heterotópico
Do glide vocálico
Libera nos, Domine

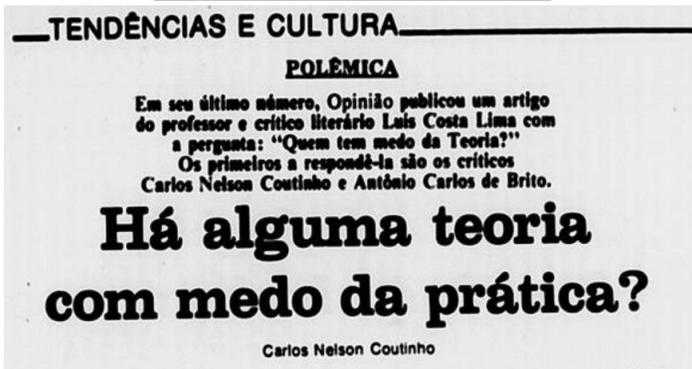
Da linguística frástica e transfrástica
Do signo cinésico, do signo icônico e do signo gestual
Da clitização pronominal obrigatória
Da glossemática
Libera nos, Domine

Da estrutura exossemântica da linguagem musical
Da totalidade sincrética do emissor
Da linguística gerativo-transformacional
Do movimento transformacionalista
Libera nos, Domine

Das aparições de Chomsky, de Mehler, de Perchonock
De Saussure, Cassirer, Troubetzkoy, Althusser
De Zolkiewsky, Jakobson, Barthes, Derrida, Todorov
De Greimas, Fodor, Chao, Lacan et caterva
Libera nos, Domine
(Andrade, 1975: 5)

O ano é o de 1975 (o poema de Drummond foi publicado no *Jornal do Brasil* a 12 de Abril), data de conclusão da licenciatura de Ana Cristina Cesar, que dera início ao seu curso de Letras na PUC-Rio em 1971, onde em 1974 chegou a desempenhar a função de monitora de Teoria da Literatura I. Entre os seus Professores de destaque contavam-se, além de outros, Cacaso, Luiz Costa Lima e Clara Alvim, que viria a apresentar a poeta a Heloisa Buarque de Hollanda,

posteriormente orientadora da sua Dissertação de Mestrado, já na UFRJ, e, como sabemos, figura tutelar e decisiva – a par de Armando Freitas Filho – para a divulgação da sua obra.



FIGURAS 2 e 3. Colunas da revista *Vozes* e do Jornal *Opinião* (28/11/1975).

A reconstituição da narrativa do debate oferecida por Italo Moriconi não sofre de imprecisões: Moriconi sublinha que é aí que se dá “o primeiro ato de construção da *persona* intelectual pública de Ana Cristina”, que o título do seu artigo – “Os professores contra a parede” – já diz tudo, que a “polêmica da teoria” era também conhecida como a “polêmica do estruturalismo” (Moriconi, 1996), e recu-

pera os vários passos da cronologia da discussão, que tivera início no célebre artigo de Luiz Costa Lima “Quem tem medo da teoria?”, publicado primeiramente na revista *Vozes* e numa versão abreviada no jornal *Opinião*, e a sua continuidade nos textos inspiradores de Cacaso e Carlos Nelson Coutinho, este com o sugestivo título “Há alguma teoria com medo da prática?”.

O desenho rápido da história começa a colocar em evidência que a polémica dizia respeito não a uma, mas a várias bipolaridades em cena, e que talvez nem sempre todos os envolvidos estivessem de facto a discutir a mesma ordem de problemas: com efeito, se o título de Luiz Costa Lima parece ser o maior responsável pelo despoletar de um antagonismo entre os pólos “teoria” e “prática” que virão a ser protagonistas do artigo de Coutinho, já o título de Ana Cristina desviará ligeiramente o foco da discussão para os pólos “professores” e “alunos”. Por outro lado, não menos importante com certeza, o processo de identificação sinedóquica entre “teoria” e “estruturalismo” na equivalência que Moriconi recupera – na verdade, mal escondendo uma antonomásia graças à qual “teoria” seria sinónimo de Luiz Costa Lima (1973) – poderá ainda ser responsável pela sugestão de um outro tipo de bipolaridade, graças à qual “estruturalismo” se oporá também a “prática”, sendo no entanto fundamental, para preservar as redes lógico-semânticas, que essa “prática” possa ser substituída, na nova relação bipolar, por uma sua sinédoque particularizante. Parece ser neste ponto que as coisas se complicam, e a complicação é bem resumida por Italo Moriconi nos seguintes termos: “Sabe-se o que não se deseja. Mas não se sabe muito bem o que se deseja” (Moriconi, *ibidem*). O factor de perturbação aqui é a própria Ana Cristina Cesar, que parecia saber bem o que desejava, ainda que talvez a expressão disso tenha de ser procurada – para ser encontrada – no enquadramento mais amplo dos outros seus escritos críticos e cronísticos, e não apenas nos termos que usou nesta situação

específica. “Desejo”, como todas as suas derivações, é, de resto, uma das palavras-chave da poesia, da poética e da crítica de Ana Cristina Cesar, o que talvez possa oferecer-nos algumas intuições fecundas para o entendimento da sua postura face ao problema da teoria tal como se colocara naquele contexto: “Por afrontamento do desejo/ insisto na maldade de escrever”, lê-se aliás na abertura do poema de título mallarmeano “nada, esta espuma”. (Cesar, 2013: 27)

Ora, “desejo” é talvez aquilo que de mais incerto se encontra nas considerações apresentadas por Luiz Costa Lima no seu “Quem tem medo da teoria?”, onde o argumentário previsivelmente textocêntrico subjacente ao ponto de vista assentava nas premissas de que a relação *com esta ou aquela obra* seria um mal a expurgar, em nome do desenvolvimento de um pensamento crítico que almejasse a “dimensão da teorização sobre a própria literatura, tomada como um discurso entre outros”. Ao contrapor a sua perspectiva às acusações de sobreteorização que procurou reconstituir esquematicamente no artigo, Lima propunha:

Devemos sim desconfiar de nossos métodos não serem bastante exatos. Afirmar contudo que nunca possam ser científicos é no mínimo um ato de presunção. O mais provável é que [afirmar?] seja uma prova de resistência à ciência. Ela [a resistência?] seria compreensível se desenvolvida no sentido de mostrar que a ciência (ainda?) não permite a incorporação do desejo, ao contrário da poesia. Tentar assim uma ciência desejava do conhecer o desejo, como Freud o tentou, é uma subversão do conceito tradicional de ciência. O que teremos tão fortemente contra isso, a ponto de negarmos *a priori* a possibilidade de conhecimento científico da poesia? Outra vez nos lembramos de Galileu. (Lima, 1975: 25)

Embora no item seguinte Costa Lima advirta para a importância de distinguir “formalização” de “formalismo”, o ponto subjacente

a esta passagem é declaradamente formalista, já que parece assentar na convicção de que é possível a elaboração de uma ciência da literatura, sonho semi-ingênuo que, como é sabido, constituiu a pedra-de-toque do Formalismo Russo, sobretudo na primeira fase dos seus trabalhos. Mas foi propositadamente que usei a modalização “parece”, já que esta passagem é ao mesmo tempo um dos momentos mais enigmáticos do texto, tornando aliás muito tentador responder ao título “Quem tem medo da teoria?” com um peremptório e exclamativo “posta assim, todos temos”. Com efeito, a passagem não é enigmática por razões profundas e inalcançáveis – embora a sugerida analogia entre Galileu e o teórico de literatura, quer dizer, entre o sistema solar e o sistema literário, merecesse um comentário que Ana Cristina virá a fazer, sugerindo que do outro lado deste Galileu estaria para Costa Lima a Santa Inquisição –, mas sim porque é simplesmente inalcançável no seu sentido, por motivos meramente morfossintáticos, já que o leitor tem escassas possibilidades de identificar o sujeito indeterminado da terceira frase, e portanto menos ainda aquele pronome “ela” que inicia a frase seguinte, e que em rigor sugere a retomada por substituição anafórica de um elemento irrecuperável nos enunciados anteriores. A consequência mais imediata desta série de ambiguidades na coesão textual é que, no plano da coerência e da sua eficácia pragmática, torna-se quase impossível identificar o que é que de facto Luiz Costa Lima *quer dizer* a propósito da possibilidade ou impossibilidade de a relação desejante entrar na equação do trabalho com a poesia, e sobretudo em que partes do enunciado a enunciação coincide com a sua própria focalização ou, pelo contrário, a enunciação revisita a focalização própria do ponto de vista que quer combater. Seja qual for a leitura que façamos deste parágrafo, porém, uma coisa é certa: quando, no final do artigo, Costa Lima adopta um tom edificante e termos marxistas para criticar o poema de Drummond e even-

tualmente a posição de Lêdo Ivo – ainda que não os nomeie, fazendo apenas uso sintomático do verbo “exorcizar” no último parágrafo –, a partir de uma posição de superioridade moral (“O que estaremos assim na verdade defendendo: a propriedade da poesia para o homem ou a poesia como propriedade de certos homens?”; Lima, *ibidem*) –, torna-se absolutamente flagrante que o tipo de conhecimento que procura defender se encontra bastante arredado das esferas do desejo, isto é, do entendimento dos actos de escrita e de leitura como actos que, justamente por acontecerem entre “certos homens” e, poderia acrescentar-se, “certas mulheres”, não são diluíveis em princípios universais ou universalizantes abstractos, isolados dos seus contextos específicos de produção, circulação e recepção.

Ora, em 1975 a teoria da literatura produzida nos meios de onde este Brasil tão distinto mais importava as suas teses já estava plenamente convicta da importância decisiva dos particulares, e o que se torna sem dúvida mais interessante no modo como as intuições de Ana Cristina Cesar vão sendo expostas por esses anos é a nítida constatação de que ela, podendo até não conhecer os textos-matriz dessa outra discussão, se encontrava já altamente sintonizada com eles. São aliás as evidências dessa sintonia que permitem constatar sem grandes reservas que, no mundo estruturalista em que vivia naqueles anos 70 cariocas, a autora de *A Teus Pés* era desconstrucionista e feminista, fazendo assentar o essencial das suas ideias em pressupostos então já estabelecidos noutras instâncias pelas várias teorias da recepção desenvolvidas na década anterior em palcos europeus pouco franceses, e também norte-americanos, bem como por algumas propostas semiológicas afastadas do modelo textocêntrico promovido pela Linguística (note-se que, quando em 1979 Costa Lima publica uma colectânea de ensaios no âmbito da teoria da recepção, *A Literatura e o Leitor*, reúne apenas a “escola” de língua alemã). Esta percepção torna-se ainda mais surpreendente quando percebemos que mesmo

algumas das mais estabelecidas e canônicas obras da teoria literária produzida no Ocidente só viriam a ser objecto da atenção de Ana Cristina Cesar dois anos após a polémica, conforme se depreende de uma carta dirigida à sua professora e amiga Maria Cecília Londres Fonseca a 7 de Julho de 1977:

Cecil, querida minha, ei-los, os livrinhos do próximo concurso que se chama “teste de avaliação cultural para admissão à pós-graduação”. Talvez eu fique sendo colecionadora de concursos de admissão, sem no entanto ousar ser admitida. Já me informei sobre outro, na Comunicação, em dezembro. Lá estarei.

Bem, ei-los:

Dufrenne, M., *O poético*.

FORMALISTAS RUSSOS.

Pomorska, K. *Formalismo e Futurismo*.

Portella, E. *Teoria da comunicação literária*.

Portella, E. *Fundamentos da investigação literária*.

Tempo Brasileiro nº 29 (“A linguagem e os signos”).

Staiger, E. *Conceitos fundamentais da poética*.

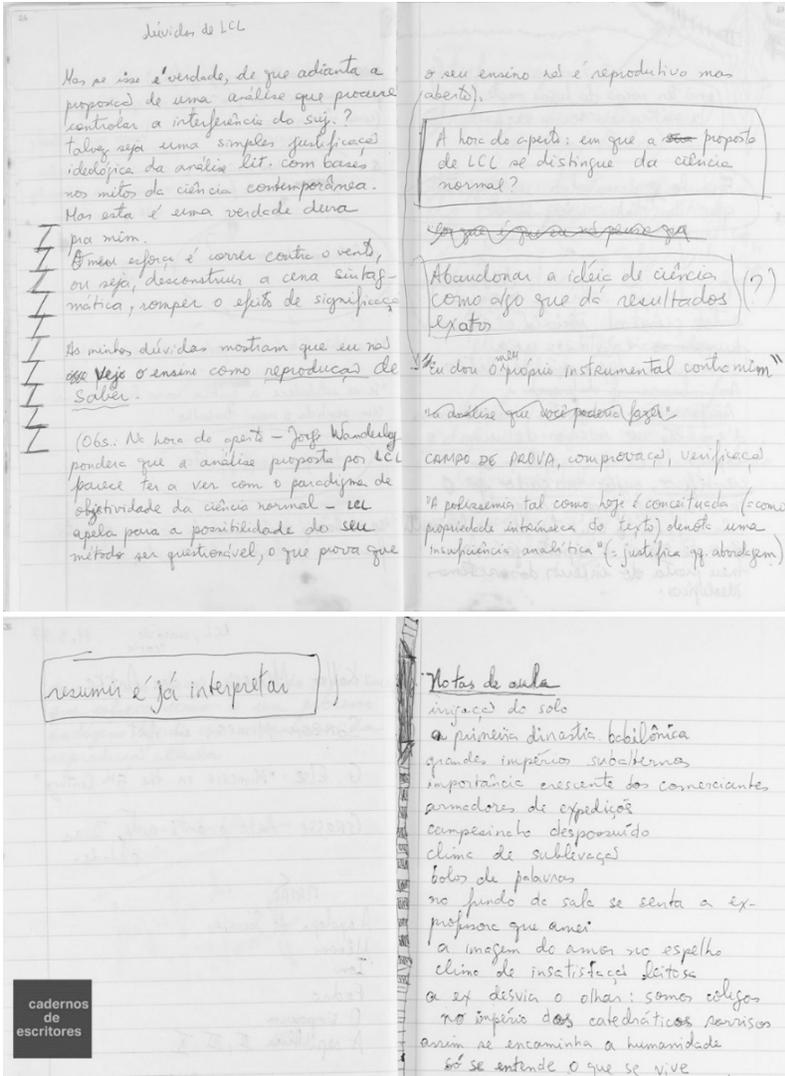
Wellek, R., e Warren. *Teoria da literatura*.

Langacker, R. *A linguagem e sua estrutura*.

Lyons, J. *Introduction to Theoretical Linguistics*.

Pronto, você acha que precisa ler tudo isso? Espero que o Staiger não seja uma coisa chata que estou pensando que seja. Tenho interesse em ler o clássico W.&W. E o Dufrenne, que tal? Me avise o que você tem, onde está etc.

(Cesar, 1999a: 7/7/77)



FIGURAS 4 e 5. Acervo de Ana Cristina Cesar/IMS.

É justamente neste ano de 1977 que a poeta frequenta as aulas de Luiz Costa Lima na PUC-Rio, tendo aliás deixado alguns preciosos registos dos seus apontamentos, num caderninho intitulado *Proposta do Luiz*, hoje à guarda do Instituto Moreira Salles. Neles, literal e materialmente, a teoria é submetida a uma prática de leitura e de escrita que a contamina de forma irremediável, como se pode perceber muito rapidamente por estes dois exemplos:

E no entanto, já dois anos antes Ana C. discutira teoria com Luiz Costa Lima em praça pública, e não o fizera nos termos marxistas restritos que marcaram por exemplo a intervenção de Carlos Nelson Coutinho no debate, para quem o mais grave malefício da posição de Costa Lima consistia essencialmente em ter branqueado que defendia essa posição ideologicamente neutra em tempos de censura, que a sua ideia de teoria não contemplava a interferência da censura na literatura e que, em suma, preferia ignorar que o objecto literário é uma realidade social de tipo particular, o que poderia requerer uma teoria menos imutável nos seus métodos e propósitos (cf. Coutinho, 1975: 19). Embora não possamos reconhecer em Ana C. esta posição preponderantemente marxista, há já no entanto na exposição de Coutinho uma inflexão fundamental, uma vez que um dos seus cuidados consiste justamente em desconstruir a equivalência entre estruturalismo – ou, se preferirmos, entre tendências formalistas e pós-formalistas – e teoria, como se a ideia de teoria só pudesse ser válida se entendida nos termos propostos por essa família de gente com intenções puras e invulneráveis. A resistência à teoria que Coutinho exprime não se processa mediante uma negação generalizante da teoria – como no caso de Lêdo Ivo, por exemplo (cf. Ivo, 1975: 37) –, mas precisamente a partir de uma posição que sustenta a variedade das teorias e nessa medida invalida a equivalência automática entre teoria e Estruturalismo: “O problema, então”, sublinha Coutinho, “não é saber quem tem medo da teoria. É saber qual das teorias em

disputa, *enquanto teoria*, tem medo da prática, ou seja, qual delas se recusa por princípio a incluir entre os seus objetos de análise: 1) a específica prática literária, que não se limita à manipulação da linguagem (...); 2) a prática histórico-concreta dos homens (...); 3) as consequências ideológicas que essa reposição especificamente estética da prática vai ter, por sua vez, sobre a futura prática dos seus consumidores” (Coutinho, *ibidem*). Se é certo que a inventariação dos possíveis “objectos de análise” pode ser discutível e discutida, o que realmente interessa é o facto de Coutinho promover a ideia de diversidade dentro do hiperónimo “teoria”, e assim identificar a possibilidade de ela conter co-hipónimos passíveis de ocuparem lugares equivalentes – logo, de substituir – ao do então espaçosamente ocupado pelo Estruturalismo e seus parentes próximos: “Essa teoria”, conclui Coutinho referindo-se ao Estruturalismo, “não é má por ser teoria, mas simplesmente por ser uma má teoria” (*idem*). Por outro lado, uma tal promoção assente numa percepção firme da historicidade dos discursos não prescinde da integração da “prática”, já que assenta num entendimento de facto pragmático dos actos de fala literários, bem mais próximo dos contributos dados na época por linguistas como Austin e Searle do que da matriz linguística do programa saussuriano dominante nas leituras estruturalistas, que certamente motivara a referência feita por Lêdo Ivo à existência de um “estruturalês” (*ibidem*).

Ora, quando no clímax desta discussão a jovem Ana Cristina Cesar se estreia no *Opinião* com o artigo “Os professores contra a parede”, assumindo a sua condição ambivalente de recente aluna e de recente monitora de Teoria da Literatura, na prática a sua teoria (ou teorias) já haviam sido objecto de mobilização, sobretudo nos trabalhos que fizera enquanto aluna na Universidade. A este nível, parece-me que a abertura do ensaio que dedicou à “decomposição” n’*Os Lusíadas* de Camões é absolutamente eloquente. O ensaio, datado de

1973, começa assim: “Este trabalho nasceu, como não poderia deixar de ser, de um texto de Borges” (Cesar, 1999b: 141). Claro que o *punctum* desta frase notável é aquele “como não poderia deixar de ser”, sublinhando deste modo a escritora que o ponto de partida para ler Camões com agudeza só poderá ser Borges, e que portanto o protocolo de leitura do argumento elaborado no texto será... *borgesiano*. Importa menos que ela revele logo em seguida que esse texto é o *Aleph* e que a conversa se fará com o comentário do crítico português António José Saraiva, do que o gesto fundador da leitura propriamente dito, decerto iluminador dos caminhos que a exegese seguirá, para concluir com pontos como “o que torna Gama imortal é o *próprio texto*, os versos deleitosos”, ou “o ‘real’ é o pomo de discórdia na escritura”, ou ainda: “Em última análise, a linguagem do real (...) é a linguagem do Poder (da Fé e do Império), que o estilo do poema lentamente corrói. De modo que o seu centro não se faz evidente como a sua superfície” (*idem*: 144).

Por um lado, Ana Cristina encontra-se aqui já no centro nevrálgico das suas principais preocupações – a complexidade da relação entre o “real” e a arte será mesmo o problema nuclear do estudo *Literatura não é Documento* ultimado em 1979, sobre filmes inspirados em obras e/ou autores literários, e no ensaio que dedicou à figura do bobo em Edgar A. Poe e em Alexandre Herculano essa relação enuncia-se já sobre um tipo de preocupações discursivas que não escondem a teoria que as move:

A outra rachadura no relato é menos incerta: trata-se de uma referência explícita à maneira como a História é escrita pelo próprio texto e que nos faz reler igualmente a sua obsessão pela verossimilhança histórica.

Devemos crer, ao menos piamente, que o conde Henrique, na época em que alevantou o Castelo de Guimarães, não lançou nos fun-

damentos do seu edifício soberbo um cárcere seguro e vasto com os intuitos de rapina que guiavam o comum dos senhores nestas tristes edificações. Ainda que algum documentinho de má morte provasse o contrário cumpria-nos pô-lo no escuro, ou contestar-lhe francamente a autenticidade, porque o conde foi o fundador da monarquia, e a monarquia desfunda-se uma vez que tal coisa se admita. Assim é que se há-de escrever a história, e quem não o fizer por este gosto, evidente é que pode tratar de outro ofício.

O livro parte do suposto de que é um espelho fiel a ressuscitar os verdadeiros valores de uma nação hoje decadente. Esse trecho, inesperado momento de lucidez ou de desconfiança, esclarece porém que a verosimilhança histórica é uma imposição, um artifício, e que um discurso que tem o objetivo de glorificar determinados valores de uma classe dominante tem de calar todo discurso que o contradiga. O trecho enuncia o próprio trabalho de elaboração e estruturação do relato, denuncia discretamente a sua produção, que implica selecionar cuidadosamente a sua matéria, pondo de lado evidências que possam contestar o seu projeto ideológico.

(...) A História é vista aqui não como o espelho da Verdade, mas como uma questão de crença cega numa ideologia que funda as monarquias através das suas repressoras manobras textuais. (Cesar, *idem*: 192-193)

Por outro lado, não menos revelador, o breve ensaio dedicado ao poema camoniano é a prova mais flagrante de que a abordagem da literatura que defende e pratica é empírica e indutiva, e não vampírica e dedutiva. É isto mesmo que, cabalmente demonstrado no trabalho acerca d' *Os Lusíadas*, será explicitado no artigo da polémica, a partir de premissas que incidem fundamentalmente sobre o facto de

TENDÊNCIAS E CULTURA

Opinão, 12 de dezembro de 1975

Em se pensar e se discutir possíveis...
nos países e em discussões possíveis...

A polémica sobre
a teoria literária continua. Agora
quem discute são os alunos.

Os professores
contra a parede

Ana Cristina César



Uma teoria feita - Antes de se pensar...
uma teoria feita, mas não feita para...

Trata-se portanto de discutir sobre...
de discutir sobre a possibilidade de...

Resposta sobre - Essa polêmica...
inglesa, sobre o caso de alguns dos...

uma teoria feita como um modelo teórico...
e sua função?
A resposta teórica: Por estar...

Antes de introduzir uma teoria sobre...
teoria sobre os métodos e os...

teia trabalhada a criticar a teoria?
que aconteceu no movimento literário...

Machado - Ah, eu já sei que eu...
já sei que eu não sou como alguns são...

Teoria - "Se você for um bom...
professor, chegar ao nível de aula é...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Resposta - Uma resposta sobre...
uma resposta sobre a possibilidade de...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

Uma teoria feita - Uma teoria feita...
uma teoria feita, mas não feita para...

FIGURA 6. Página do Jornal Opinião (12/12/1975).

o pomo da discórdia implicado na ideia de “excesso de teorização” ser explicável à luz de três problemas: 1. a “incompreensibilidade dos termos usados”; 2. o “pouco contato do aluno com textos de literatura”; 3. a “falta de relação da matéria aprendida com a vida profissional do aluno” (Cesar, 1975: 20).

Se admitirmos que o terceiro problema deveria ficar fora deste debate – quer porque implicava operações de generalização e de futurologia pouco úteis para entender em que consistiria de facto o conceito abstracto e inapreensível de “vida profissional do aluno”, quer porque não dizia estritamente respeito a questões de ensino de teoria da literatura –, não será difícil começar por reconhecer que, ao contrário do que acontecera na argumentação de Carlos Nelson Coutinho, o propósito de Ana Cristina não será tanto o de contrapor como alternativa ao Estruturalismo a possibilidade da prática de uma eventual teoria marxista do fenómeno literário (embora isso se vá insinuando nas suas palavras), mas justamente o de acolher a possibilidade de o literário ser isso mesmo – um fenómeno. É por isso que, na simetria que tenta instituir, Ana Cristina estabelece que a teoria enquanto gesto impositivo de universais e de abstrações se afirma “em detrimento (...) da própria literatura” (Cesar: *ibidem*). Vista assim enquanto mecanismo “de poder e repressão”, a teoria desejosa de se impor como modelo seria, na universidade, o mais perfeito equivalente dessa língua da Fé e do Império que o poema de Camões lentamente corroera, pelo que o gesto fundamental implicaria não deixar – *et pour cause* – o poema morrer. Ora, percebemos pela sequência da argumentação que, no entendimento de Ana Cristina Cesar, “não deixar o poema morrer” equivale a impedir uma hegemonização ortodoxa dos discursos de aproximação ao poema falsamente estabilizadora, já que o importante será pelo contrário reconhecer “a impossibilidade de reduzir dogmaticamente a certos traços a musa morena moça”. Na prática, pois, a teoria de Ana

Cristina é desconstrucionista, mesmo que não tenhamos qualquer evidência material de que ela possa ter lido os Derridas e afins em circulação em certos meios intelectuais dos anos 60-70; mas podemos desconfiar com segurança que terá tido ecos das aulas dedicadas à obra do autor de *L'Écriture et la Différence* que, justamente em 1975, constituiriam a base do importante *Glossário de Derrida* publicado por Silviano Santiago no ano seguinte, em cuja introdução didáctica se lia: “o gesto básico dos textos de Derrida articula um agressivo questionamento dos pressupostos históricos sobre que se apoia o discurso da metafísica ocidental. Tal gesto se traduz por uma constante violência contra a interpretação clássica de certos livros, contra o uso indiscriminado de certos conceitos e sobretudo contra a ‘ingenuidade’ filosófica da maioria dos chamados autores ‘estruturalistas’” (Santiago, 1976: 5; cf. Meciano, 2018: *passim*).

Também o poema, no entender de Ana Cristina, não cumpre qualquer função especial de hierarquização dos possíveis da linguagem. Quer dizer: embora seja tentador detectar em Ana Cristina Cesar uma inclinação ainda formalista para o enaltecimento da autonomia verbal do texto literário face ao real ou até a outras formas de expressão artística, a tentação embate de imediato no facto de ela, nos antípodas dessa tradição, se recusar a pré-determinar distinções essenciais e valorativas entre enunciados literários e não-literários, ou entre aquilo que os formalistas designavam anti-teticamente como “língua da poesia” e “língua da prosa”: “Esta literatura”, especificará no artigo posterior “Nove bocas da nova musa”, em 1976, referindo-se à sua própria prática e convocando a leitura feita por José Guilherme Merquior, “é antes uma poesia que não se dá ares, que desconfia dos plenos poderes da sua palavra” (Cesar, 1999b: 163). Claro que, caetaneamente falando por antecipação, estes plenos poderes seriam para a poeta muito *podres poderes*, e nesse sentido a palavra em causa poderia ser tanto a

palavra poética ambiciosamente praticante de uma diferença face à palavra quotidiana, a palavra estruturalista terminologicamente cifrada, ou até a palavra marxista ideologicamente inflexível, como se perceberá quando num outro conhecido artigo, “Literatura marginal e o comportamento desviante”, Ana Cristina reconstitui os fundamentos tropicalistas da poesia marginal:

A identificação não é mais, como no grupo de esquerda, com o “povo” ou o “proletariado revolucionário”, mas com as minorias: negros, homossexuais, hippies, marginal de morro, pivete, Madame Satã (símbolo de integração marginal/ homossexual), cultos afro-brasileiros etc. A Bahia é descoberta, nesse momento, como o paraíso oficial das minorias, onde se misturam os rituais africanos, a sensualidade da cozinha e da dança, a valorização do ócio. É da Bahia que surgem os principais líderes dessa renovação cultural: Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Wally Sailormoon, Rogério Duarte, Duda Machado, Antonio Risério e outros.

O “desvio pós-tropicalista” apresenta uma ambiguidade básica: por um lado, valoriza-se a marginalidade urbana, a liberação erótica, a experiência das drogas, a atitude festiva e, por outro, verifica-se uma constante atenção a certos referenciais do sistema e da cultura consagrada, como o rigor técnico, a preocupação com a competência na realização das obras, a valorização do bom acabamento dos produtos culturais. (Cesar: 216-217)

A escritora precisará a sua posição invocando Antonio Candido: “Como já disse Antonio Candido, e como bem sabem os novos poetas, a literatura não existe na gaveta: só vive como relação inter-humana, quando se completa o triângulo autor/ obra/ público”. Em última instância, será porventura na sua teoria e prática da tradução que tudo isto confluirá para um sistema coerente, consis-

tente mas flexível, e um dos melhores exemplos disto encontra-se no comentário que faz à célebre “Elegia” de John Donne traduzida por Augusto de Campos e inesquecivelmente interpretada por Caetano Veloso:

Mas desta vez uma tradução de Donne vira uma canção/interpretação no Brasil em 1980. E é aí que hoje o circuito muda as possibilidades da tradução, seu alcance, seu projeto como forma específica de produção cultural. Não se trata mais de divulgar eruditamente Donne, seja qual for o suporte ideológico dessa divulgação. O labor erudito existiu, mas o impulso erudito e seu alcance não importam mais. Esse mesmo impulso, daqui desta ilha, de dentro da universidade, ainda parece natural: ir à biblioteca, folhear as elegias, decifrar a velha ortografia, descobrir o poema certo enquanto a voz de Caetano não sai da cabeça, cantarolando baixinho no quinto andar da biblioteca supersônica onde se chega por um elevador sem portas nem escadas que se chama páter-nóster, lá embaixo tem um parque com lago, campos, trilhas, o inverno é belo, não quero mais voltar, descobri o poema certo, decifrei a ortografia, saquei Donne, teria sido o empenho acadêmico da produção, o segredo suave da biblioteca, ou apenas a lembrança do carinho culpado do Reinaldo na despedida de Paris, aparecendo com uma edição bilíngue de poèmes choisis, “olha aqui para você aquele poeta que o Caetano canta” e que a gente tanto ouviu nas reuniões de brasileiros que não queriam deixar Paris nunca mais? O Brasil dava medo de Paris. O Brasil dá medo de Paris. Minha América, minha terra à vista. (Cesar, 1999b: 235-236)

Em suma: *dividamos: teoria de importação. E a Teoria Vai-Brasil, na prática, de exportação.*

REFERÊNCIAS

- Andrade, Carlos Drummond de (1975). “Exorcismo”. *Jornal do Brasil*, 12 de Abril, in *Discurso de Primavera* (1977).
- Brito, Antônio Carlos de (1975). “Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu”. *Opinião*, Rio de Janeiro, 28 de Novembro.
- Cesar, Ana Cristina (1975). “Os professores contra a parede”. *Opinião*, Rio de Janeiro, 12 de Dezembro, in *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática.
- (1999a). *Correspondência Incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- (1999b). *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática.
- (2013). *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coutinho, Carlos Nelson (1975). “Há alguma teoria com medo da prática?”. *Opinião*, Rio de Janeiro, 28 de Novembro.
- Ivo, Lêdo (1975). “A morte da literatura brasileira”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 de Junho.
- Lima, Luiz Costa (1975). “O bloco do eu sozinho”. *Opinião*, Rio de Janeiro, 26 de Dezembro.
- (1975). “Quem tem medo da teoria?”. *Opinião*, Rio de Janeiro, 21 de Novembro.
- (1981). “Quem tem medo de teoria?”, in *Dispersa Demanda: Ensaios sobre Literatura e Teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora.
- (2006). “A teoria da literatura entre nós”. *Floema*, Ano II, n. 2 A, Outubro.
- Meciano, Raphael (2018). “Silviano Santiago e a desconstrução: Entrevista com Silviano Santiago”. *Remate de Males*. Campinas-SP, v. 38, n. 1, Janeiro-Junho.
- Moriconi, Italo (1996). *Ana Cristina Cesar: O sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Santiago, Silviano (1976). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora.

PARA SAIR DA CANOA: A QUESTÃO DA TEORIA/
A TEORIA EM QUESTÃO

TO GET OUT OF THE CANOE: THE QUESTION OF THEORY/
THE THEORY IN QUESTION

Nabil Araújo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

nabil.araujo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6352-2437>

*Tomar partido no debate teoria x não teoria
não é embarcar para o inferno ou para o paraíso
mas numa canoa furada.*

Ana Cristina Cesar, “Os professores contra a parede” (1975)

*Saí pra pescar de canoa
Cochilei sem querer
E o rio me levou sem eu ver
E no alto mar me largou
E a canoa velha deixou
Muita água minar
E eu nunca aprendi a nadar
Será que essa água é molhada?
A canoa furada
Já tá perto de afundar*

Siba Veloso, “Canoa furada”, *Avante* (2012)

ABSTRACT

In a text entitled “Luiz Costa Lima and the theory of the novel (Return to Poetics)” (2020), we critically analyze the theorization of novel in the work of the Brazilian theorist as part of his broader theorization about mimesis and the control of the imaginary. Costa Lima’s response came two years later, with the title “The question of theory” (2022). In this text, we present a rejoinder, with a view less to the theorization of novel than to the so-called “question of theory”, something that Costa Lima names with a view to a debate he led half a century ago regarding the place and function of theory of literature in literary studies in Brazil.

Keywords: Theory of literature, the question of theory, the Structuralism debate, literary criticism, Luiz Costa Lima

RESUMO

Em texto intitulado “Luiz Costa Lima e a teoria do romance (Retorno à Poética)” (2020), analisamos criticamente a teorização do romance na obra do teórico brasileiro como parte de sua mais ampla teorização sobre a mimesis e o controle do imaginário. A resposta de Costa Lima surgiu dois anos mais tarde, com o título de “A questão da teoria” (2022). Neste texto, apresentamos uma tréplica, com vistas menos à teorização do romance do que à chamada “questão da teoria”, algo que Costa Lima nomeia com vistas a um debate por ele protagonizado há meio século a propósito do lugar e da função da teoria da literatura nos estudos literários no Brasil.

Palavras-chave: Teoria da literatura, questão da teoria, debate do estruturalismo, crítica literária, Luiz Costa Lima

1

Em texto intitulado “Luiz Costa Lima e a teoria do romance (Retorno à Poética)” (Araújo, 2020), analisei criticamente a teorização costalimiana do romance como parte da mais ampla teorização do autor sobre a mimesis e o controle do imaginário. Uma resposta de Costa

Lima surgiu dois anos mais tarde, com o título de “A questão da teoria” (Costa Lima, 2022).

Apresento, aqui, uma réplica, com vistas menos à teorização do romance do que à chamada “questão da teoria”, algo que Costa Lima então nomeia com vistas a um debate por ele protagonizado em 1975, há quase meio século portanto, nas páginas do icônico jornal *Opinião* (Rio de Janeiro, 1972-1977), a propósito do lugar e da função da teoria da literatura nos estudos literários no Brasil.

Na medida, inclusive, em que, em sua réplica, o autor alinha o meu posicionamento no artigo de 2020 ao de seus oponentes no referido debate – a título de uma longa duração da “questão da teoria” nos estudos literários no Brasil –, agrada-me escrever esta réplica como se se tratasse de, retrospectivamente, tomar parte na célebre polêmica “do estruturalismo” ou “da teoria” que arrebatou o meio literário carioca na segunda metade dos anos de 1970 (Süssekind, 1985; Souza, 1993; 2002; Moriconi, 1996), ao modo de um deliberado exercício borgiano de criação de precursores, pelo qual, em se modificando certa concepção do passado, pudéssemos, a um só tempo, projetar certa configuração de futuro.

2

Em sua réplica, Luiz Costa Lima, logo de partida, julga necessário “record[ar] uns mínimos detalhes que assinalam como a *questão da teoria* tem sido posta entre nós”, a saber:

- (1) O primeiro e inescapável é o artigo que a poeta Ana Cristina Cesar publicou no jornal *Opinião*, em 12 de dezembro de 1975, sob o título “Os professores contra a parede” [...]. Editado no meio da ditadura que durava desde 1964, o libelo convertia os que propunham o estudo da teoria em propaga-

dores da ordem oficial, associando-os portanto ao regime em voga (Costa Lima, 2022: s.p.).

- (2) O segundo dado será rápido e manifestado de modo impreciso: quem conheça o funcionamento dos nossos departamentos de letras saberá tanto que o ensino da teoria é bem parco, até porque se dirige a alunos que foram mal formados, quanto que ele tende a ser mais restringido, como uma espécie de mal que se procura coibir (Costa Lima, 2022: s.p.).

Logo na sequência, observa o autor:

Considerando os dados evocados, posso acrescentar que a situação apresentada pelo ensaio de Nabil Araújo é bem mais promissora. Isso mesmo porque a exposição geral de minha teorização é correta, desde que dela se exclua a discordância inevitável”. (*ibidem*: s.p.)

Antes, contudo, de chegar à “discordância inevitável”, Costa Lima faz o seguinte esclarecimento a propósito de minha leitura de sua teorização sobre o romance:

Para Nabil Araújo (NA), o que chamo de “*mimesis* da representação” derivaria do pensamento hegeliano. Não digo que a afirmação esteja errada, mas sim – o que NA parece subentender – que ela estaria aí formulada ou ao menos bem delineada. Antes diria que a proximidade maior se encontraria nas teorias da história derivadas e coerentes com o princípio de L. von Ranke: a escrita da história visaria destacar o passado “como foi propriamente” (“*wie es eigentlich gewesen*”). Muito menos é aceitável que a espécie oposta, a “*mimesis* da produção”, tenha sido formulada ou sequer esboçada por Bakhtin, que, conforme as traduções que dele conheço, nunca se preocupou com a *mimesis*. [...] Os nomes de Hegel e Bakhtin deveriam ser evitados em tal consideração

porque os fenômenos analisados, não tendo sido tratados por eles, o leitor é levado a pensar que o tivessem sido. (*ibidem*: s.p.)

Apesar da ressalva feita pelo autor em relação a tais observações – “O parágrafo anterior visa apenas evitar possíveis equívocos. Estes, embora afetem a construção teórica em exame, não constituem objeções sérias” (*ibidem*: s.p.) –, julgo pertinente destacar aqui, também no sentido de “evitar possíveis equívocos”, que em nenhum momento afirmo no artigo de 2020 que os conceitos costalimianos de “mímesis da representação” e de “mímesis da produção” *sejam derivados*, respectivamente, da estética hegeliana e da estética bakhtiniana, e sim que, na apresentação feita por Costa Lima das referidas estéticas, ou teorias do romance, elas pareceriam encarnar as referidas concepções de mímesis.¹

Voltando-se, então, para o que seriam “objeções sérias” em relação ao meu texto, Costa Lima (*ibidem*: s.p.) afirma: “Darei um passo nessa direção ao atentar para o seguinte: conforme NA, minha teoria do ‘controle do imaginário’ e dos ‘gêneros discursivos’ corresponderiam a *tipos ideais*, algo semelhante a nuvens bem-aventuradas, que haveriam de ser corrigidas para que não nos tornássemos prisioneiros de uma teoria idealista”; para comprová-lo, cita, então, a seguinte conclusão de minha análise de sua teorização do romance:

Esta forma romanesca imaculada remontaria, assim, ao trabalho do romancista não submetido a nenhum tipo de “controle do imaginário”, isto é, a nenhum “entrave institucional” que o tornasse suscetível às expectativas e as reações do público leitor ou às exigências e às interven-

¹ Para a devida apreciação da aproximação que faço nesse sentido, remeto, quem quer que se interesse pelo assunto, à leitura de meu artigo na íntegra.

ções editoriais sobre sua obra. No limite, isto equivale a identificar idealisticamente a essência do gênero romanesco a uma instância autoral ou enunciativa isenta de qualquer constrangimento socioinstitucional, o que, evidentemente, de um ponto de vista empírico, é um equívoco. (Araújo, 2020: 84)

Adiando a explicitação “do que leva NA a semelhante entendimento”, Costa Lima optará por “ressaltar uma afirmação geral do autor sobre a teorização, que não deve passar sem destaque”, evocando, então, meu alinhamento com a asserção de Franco Moretti sobre as grandes teorias do romance de que elas “reduziram o romance a *uma* só forma de base (o realismo, o *romance*, o dialogismo, o meta-romance...)” (Moretti *apud* Araújo, 2020: 77). Costa Lima (2022: s. p.) replica ser “aceitável dizer-se que não só as teorias do romance, mas as teorias em geral reduzem o objeto indagado a algo próximo de uma só forma, aquela que a própria teoria exalta”, advertindo:

Mas, justamente por sabê-lo, reconheço que a história se impõe ao estudo das modalidades de conhecimento. Quem não sabe que mesmo as ciências declaradas exatas têm uma história? E que faz a história senão apresentar formas cognoscíveis antes ignoradas, se não desprezadas? O que vale dizer, a teorização está à beira de um abismo se seu praticante não entender que sua formulação se integra em uma história; que suas afirmações estarão pois sujeitas a ser confrontadas e contrapostas. [...] Fiz questão de acentuar os limites de uma teoria, ou seja, de assinalar que toda teoria deve estar atenta a seu posicionamento histórico, além de saber que será a própria história a responsável por sua maior ou menor durabilidade. (*ibidem*: s. p.)

Bem entendido, o recurso à história, a atenção ao “posicionamento histórico” da teoria costalimiana do romance a redimiria daquele *reducionismo* admitido pelo próprio Costa Lima – na medida mesma em que redutoras, segundo o autor, seriam “não só as teorias do romance, mas as teorias em geral” –, o que tornaria, ademais, sem objeto, a minha objeção a ela.

Mas o que justificaria, afinal, uma crítica como a minha à teoria de Costa Lima, a lhe objetar algo inerente a toda e qualquer teoria, se não uma irremediável aversão à teoria *tout court*? Com efeito, em face da questão que levantará à guisa de conclusão – “se o autor soube bem penetrar na exposição geral do que escrevi, por que teve de divergir tão radicalmente?” –, Costa Lima responde: “Creio que, em termos fundamentais, porque Nabil Araújo permanece na linha de frente contra a teoria”.

Atando, então, sua conclusão, à evocação inicialmente feita ao longínquo texto de Ana Cristina Cesar, o autor esclarece: “É claro que não digo que seus argumentos sejam elementares como os que destaquei no princípio deste artigo”, para então sentenciar, grandiloquentemente, a propósito da aversão à teoria que ora me atribui: “continuando aferrados à crença no imprevisível, podemos permanecer confortáveis na defesa de um cotidiano contra a *inventio* da teoria. Provavelmente, essa é a razão porque o teórico, entre nós, é um fenômeno rarefeito” (*ibidem*: s.p.).

3

Em “Quem tem medo da teoria?”, texto publicado no jornal *Opinião* em 21 de novembro de 1975, Costa Lima parte do seguinte diagnóstico:

A obra dos críticos que, de 50 a 70, mais se destacaram é assinalada por seus resultados práticos, pela informação metodológica que antes

se desconhecia, por formulações mesmo excelentes, como se dá com A. Candido e Haroldo de Campos, mas não pela contribuição propriamente teórica, à qual explícita ou sistematicamente pouco se dedicaram. Assim, analisado sob a escala da ruptura, o pensamento crítico brasileiro se manteve mais próximo do quadro tradicional do que o todo da criação literária. O salto que não se deu apenas hoje *se prepara*. Ele depende de, já não se confundindo atividade analítica com o comentário desta ou daquela obra, desenvolver-se o pensamento crítico até a dimensão da teorização sobre a própria literatura, tomada como um discurso entre outros. (Costa Lima, 1975b: 24)

E a aversão ao referido “salto” para a teoria, Costa Lima a definirá, na ocasião, nos termos de uma aversão irracional à ciência, comparável à que condenou Galileu Galilei. “A ciência, a reflexão teórica não substituem coisas e objetos, mas lhes acrescentam outras dimensões. Ninguém está obrigado a interessar-se por elas. Mas quem tenciona ridicularizá-las? O processo contra Galileu oferecerá um início de resposta”, afirma, então, o autor, concluindo: “O que teremos tão fortemente contra isso, a ponto de negarmos *a priori* a possibilidade de conhecimento científico da poesia? Outra vez nos lembramos de Galileu” (*ibidem*: 24).

Na edição de 28 de novembro de 1975 do mesmo jornal, Carlos Nelson Coutinho, em resposta provocativamente intitulada “Há alguma teoria com medo da prática?”, desqualificará a comparação de Costa Lima. Quando Costa Lima invoca a ‘teoria’ contra os seus pretensos inimigos, dá ao leitor a impressão de que o grande problema cultural que enfrentamos hoje é um inusitado surto de irracionalismo”, diz, então, o autor, arrematando: “Até mesmo Galileu – um Galileu agora ‘literocêntrico’ – é invocado contra esses novos Torquemadas do impressionismo ideológico”. (Coutinho, 1975: 19)

O problema, que teria sido mal colocado por Costa Lima, “não é saber quem tem medo da teoria”, mas “saber qual das teorias em disputa, *enquanto teoria*, tem medo da prática”, provoca Coutinho (*ibidem*: 19), concluindo:

o fato de que Costa Lima, o principal representante da corrente estruturalista, coloque-se hoje numa evidente posição defensiva e busque justificar *sua* teoria identificando-a com *a* teoria em geral, esse fato indica que aquele monopólio foi quebrado, que a discussão e o debate voltam a se manifestar. O aprofundamento e a institucionalização desse debate, porém, não vão depender diretamente do êxito de nenhuma teoria literária, seja a dos formalistas russos, a de Lévi-Strauss ou a de Lukács. Esse lembrete não me parece inútil: talvez ele sirva para mostrar onde podem unir-se pessoas irremediavelmente desunidas no estrito campo da teoria da literária. (Coutinho, 1975: 19)

Na mesma edição do *Opinião*, num texto jocosamente intitulado “Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu”, Antônio Carlos de Brito, o Cacaso, observará que Costa Lima “se preocupa em discutir exclusivamente a importância isolada da teoria enquanto tal (na verdade, a *sua* teoria), silenciando sobre suas componentes institucionais” (Brito, 1975: 20), para então advertir: “Não se trata de atacar e negar a teoria enquanto tal [...], mas sim de se problematizar determinadas formas de se conceber e praticar a atividade teórica, além da pesquisa indispensável de seus nexos vivos”. (*ibidem*: 20)

Na edição de 12 de dezembro de 1975 do *Opinião*, aparecerá, finalmente, o texto de Ana Cristina Cesar intitulado “Os professores contra a parede”. “Segundo algumas interpretações, trata-se de um conflito entre a Razão e o Irracionalismo, entre a Ciência e a Ideologia, entre as Luzes e as Trevas”, pondera a autora, prosseguindo: “Ou, para ser mais metafórico ainda, entre Galileu e a Santa Inqui-

sição: de um lado estariam os opositores da reflexão teórica, os que negam a possibilidade de se pensar a literatura teoricamente, e de outro os que defendem essa possibilidade”. (Cesar, 1975: 20)

Também ela insistirá que o problema teria sido mal colocado por Costa Lima. “Tomar partido no debate *teoria x não teoria* não é embarcar para o inferno ou para o paraíso mas numa canoa furada. [...] O libelo contra a ‘teoria’ não deve ser considerado no seu aspecto irracionalista mas sim como uma reação a uma *forma de impor*”, adverte a autora, explicando: “Não se trata de rejeitar a possibilidade de produção teórica, ou um determinado tipo de produção teórica, mas de *politizar as ‘teorias’*, indicando seus usos repressivos e recusando uma discussão puramente epistemológica” (*ibidem*: 20); e ainda: “apontar o uso exclusivo de uma determinada abordagem que se diz mais científica ou verdadeira em detrimento de outras que são marginalizadas”.

Com vistas a tal exclusivismo, a essa “afirmação de uma determinada teoria como a Teoria”, Cesar denunciara “uma outra dimensão na relação docente, que é o *terrorismo*”. (*ibidem*: 20)

A tréplica de Luiz Costa Lima será publicada na edição de 26 de dezembro de 1975 do *Opinião* com o título de “O bloco do eu sozinho”. Nela, Costa Lima lamenta que seus críticos identifiquem sua defesa da teoria como “uma defesa da *minha* teoria”, e responde:

Aceito entretanto a luva que me lançam e me proponho a defender por um instante a minha teorização. Não o estruturalismo, pois o nome inclui as coisas mais díspares, mas sim o pensamento que venho elaborando desde o *Estruturalismo e Teoria da Literatura* (1973). (Costa Lima, 1975a: 23)

No cerne dessa defesa, o autor esclarece: “Creio mesmo que um dos grandes desafios à teoria da literatura consiste de contri-

buir para uma tipologia dos discursos, que possa prever o lugar do literário e suas passagens para outras formações discursivas”; e ainda: “A posição de CNC [Carlos Nelson Coutinho] por certo não poderia ser a minha, pois remete a uma teoria *sobre a* e não *da* literatura”. (*ibidem*: 23)

4

Em havendo, portanto, como quer Costa Lima, uma “questão da teoria” no Brasil, avultada por ocasião da polêmica do estruturalismo nos anos de 1970, uma consulta minimamente atenta aos textos que compuseram o debate do jornal *Opinião* simplesmente desautoriza a identificação dos posicionamentos críticos a Costa Lima com a formação de uma suposta “linha de frente contra a teoria”.

Ora, o mínimo denominador comum entre tais posicionamentos era obviamente outro que não uma mera negação da teoria da literatura: “segundo a voz comum de Carlos Nelson Coutinho e Antônio Carlos de Brito [e Ana Cristina Cesar, poder-se-ia acrescentar], meu artigo ‘Quem tem medo da teoria?’ (*Opinião* n.º 159) seria, na verdade, uma defesa da *minha* teoria”, observa, com efeito, Costa Lima (1975a: 23).

Mais do que isso, os três críticos se voltam, em uníssono, contra a tentativa costalimiana de: “justificar *sua* teoria identificando-a com *a* teoria em geral” (Coutinho, 1975: 19); “discutir exclusivamente a importância isolada da teoria enquanto tal (na verdade, a *sua* teoria), silenciando sobre suas componentes institucionais” (Brito, 1975: 20); “apontar o uso exclusivo de uma determinada abordagem que se diz mais científica ou verdadeira em detrimento de outras que são marginalizadas”. (Cesar, 1975: 20)

Em suma, calcado na “afirmação de uma determinada teoria como a Teoria” (*ibidem*: 20), Costa Lima buscava projetar sobre um campo

intrinsecamente heterogêneo uma falsa homogeneidade, a qual só se sustentaria por força de um “terrorismo” docente (*ibidem*: 20).

Mas que heterogeneidade, afinal, a concepção costalimiana de “Teoria” buscaria obliterar em nome de uma homogeneidade inexistente?

Voltemos à definição inicial do “salto” teórico com que então sonhava Costa Lima, e que ele dizia estar em preparação: “Ele depende de, já não se confundindo atividade analítica com o comentário desta ou daquela obra, desenvolver-se o pensamento crítico até a dimensão da teorização sobre a própria literatura, tomada como um discurso entre outros” (Costa Lima, 1975b: 24).

Bem entendido, a teoria da literatura como “teorização sobre a própria literatura, tomada como um discurso entre outros” não apenas não se confunde, mas claramente se afasta ou se contrapõe à atividade de “comentário desta ou daquela obra”, isto é, à crítica literária, inclusive, ou sobretudo, poder-se-ia inferir, em sua feição judicativa. Ana Cristina Cesar parece intuir esse ponto quando defende ser necessário rejeitar “a pretensão de banir da crítica literária o elemento apreciativo e ideológico [...], negando agora em outro nível o mito da neutralidade ideológica do intelectual e das suas produções”. (Cesar, 1975: 23)

Num texto intitulado “O sequestro da crítica na teoria literária (à) brasileira” (Araújo, 2016), ao qual remeto aqui quem se interessa pelo assunto, fiz uma reconstituição do percurso do “questionamento da crítica literária” na obra de Luiz Costa Lima, de uma tentativa inicial de racionalizar o caráter judicativo da crítica pela incidência de “cadeias argumentativas” até o seu descarte completo como atividade incontornavelmente normativa. Procurei mostrar, além do mais, que o descarte da crítica pela atividade teórica nos estudos literários consistiria também, em Costa Lima, no descarte de uma *outra*

concepção de teoria da literatura, que não apenas não deslegitimaria a atividade crítica, mas se colocaria a serviço dela.

Cacaso (Brito, 1975: 20) evoca essa concepção alternativa ao citar uma então recente entrevista, significativamente intitulada “Sobre o trabalho teórico” (1974), concedida por Antonio Candido à revista *Trans/Form/Ação*, na qual, quando perguntado se a teoria literária poderia adquirir um estatuto científico, Candido responde:

Em nossos dias ela se orienta neste sentido, porque está tentando descobrir a coerência rigorosa dos sistemas referidos há pouco. [...] Na literatura (à luz dos nossos conhecimentos atuais) só se pode falar em sistema metaforicamente. Seja como for, o certo é que a *tendência* geral é dar estatuto científico à Teoria Literária, por meio de injeções de Linguística e Semiótica. No caso, a minha visão é um pouco diferente, porque não sou teórico da literatura, mas um crítico literário que ensina Teoria. Por isso, tendo a ver esta como auxiliar da crítica; quase como uma teoria da análise. (Candido, 1974: 17-18)

Ora, essa visão da teoria da literatura como “auxiliar da crítica”, como “teoria da análise [crítica]”, coaduna-se perfeitamente com a visão, já clássica àquela altura, da teoria da literatura como “órganon de métodos” para a crítica literária (Wellek & Warren), endossada no Brasil também por Afrânio Coutinho, ex-aluno de René Wellek nos Estados Unidos. Ela será explicitamente expurgada por Costa Lima na versão expandida de “Quem tem medo da teoria?” publicada no mesmo ano na *Revista Vozes*, mais tarde recolhida em livro:

[...] embora as obras de Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos [...] apresentem resultados e preocupações metodológicas sem paralelo com a crítica que se desenvolvera de Sílvio Romero a Álvaro Lins, sua novidade está na frente metodológica que abrem e não

na discussão especificamente teórica. Para que se entenda o argumento necessitamos ter bem presente que metodologia não se confunde com teoria. Não há por certo uma sem a outra, mas podemos desenvolver um argumento metodológico ou deixando implícito seu embasamento teórico – como é frequente em Candido – ou o explicitando por repetições do já escrito – o caso em A. Coutinho – ou ainda por desenvolvimentos assistemáticos – a exemplo do que sucede em Haroldo de Campos. Não dizemos portanto que o pensamento crítico permaneceu parado, mas sim que, numa escala de ruptura, ele se manteve mais próximo da situação tradicional que o todo da criação literária. (Costa Lima, 1981:194)

Apesar de sua clara preferência por essa visão “metodológica” da teoria da literatura, Afrânio Coutinho defenderá, ainda no auge do debate do estruturalismo, sua convivência, nos currículos de Letras, com a outra concepção, à qual considerava uma espécie de “filosofia da literatura”: a primeira funcionaria como uma “propedêutica”, a segunda, como “cúpula” (cf. Coutinho, 1976; Araújo, 2016). Nesse sentido, pode-se dizer que Coutinho reverberou, no Brasil, a defesa da coexistência de “poética” e “crítica” nos estudos literários, encampada na França por um Tzvetan Todorov, e com a qual nunca compactuou Luiz Costa Lima, cujo posicionamento a esse respeito pode ser aproximado da postura exclusivista do Roman Jakobson de “Linguistics and Poetics” (1960) (cf. Araújo, 2016).

Recoloquemos, aqui, portanto, a “questão da teoria”: qual é, afinal, a questão de que se ocupa (ou deveria se ocupar) a teoria da literatura? (Como campo de estudos e de pesquisa, mas também de ensino; como pretensa disciplina na área de Letras).

A resposta de Luiz Costa Lima enquadra-se numa tradição teórica que remonta ao formalismo russo e ao estruturalismo, e que se revestirá de outros aportes e perspectivas, mantendo o núcleo básico de preocupações, com a chamada “Estética do efeito e da recepção”,

com a qual dialogará estreitamente o teórico brasileiro a partir do final dos anos de 1970: “Creio mesmo que um dos grandes desafios à teoria da literatura consiste de contribuir para uma tipologia dos discursos, que possa prever o lugar do literário e suas passagens para outras formações discursivas” (Costa Lima, 1975a: 23).

A resposta de Antonio Candido e, sobretudo, a de Afrânio Coutinho enquadram-se, antes, numa tradição que remonta ao *New Criticism* anglo-americano, na medida mesma em que o movimento consolidará a visão “metodológica” da teoria da literatura como teoria da crítica literária ou “metacrítica” (A. Compagnon), calcada na distinção, desde então naturalizada no mundo anglófono, entre “Theoretical Criticism” (ou “Critical Theory”) e “Practical Criticism”.

Reitere-se, por fim, que, de um ponto de vista institucional, a postura conciliatória de Afrânio Coutinho (ou de T. Todorov) viria a calhar em vista daquela demanda por heterogeneidade na teoria da literatura apresentada pelos críticos de Costa Lima no debate de 1975.

Isto quanto à “questão da teoria”; mas haveria também o que se discutir sobre a validade das teorias, ou de uma determinada teoria, no âmbito da teoria da literatura, esta concebida seja como teoria da crítica, seja como Poética ou “filosofia da literatura”: não mais, portanto, a questão da teoria, e sim, dir-se-ia, *a teoria em questão*.

Em relação a isto, Costa Lima propõe, como vimos, uma espécie de teste da história para a teoria. Admitindo, em sua resposta a meu texto, o reducionismo de sua teoria do romance (de toda e qualquer teoria, ele diz), Costa Lima assevera: “a teorização está à beira de um abismo se seu praticante não entender que sua formulação se integra em uma história; que suas afirmações estarão pois sujeitas a ser confrontadas e contrapostas”. (2022: s. p.)

O que acredito ter demonstrado no artigo de 2020, contudo, é justamente que o referido teste da história falha quanto à teorização costalimiana do romance, na medida em que a “indagação empírica” do autor sobre o gênero em questão encontra-se viciada por sua própria definição teórica de “romance”, algo que Costa Lima compartilharia, ademais, com as teorias do romance em geral:

Ora, nesse sentido, a verdadeira “indagação empírica” acerca do romance só poderia mesmo ser aquela a respeito de como e em que termos, historicamente, os autores de narrativas formalmente inovadoras em face de uma dada tradição se esforçaram por fixar um conjunto de traços distintivos de um gênero narrativo pretensamente novo, dito “romanesco”, no qual se deveria, doravante, enquadrar as referidas narrativas. Indagar-se pela natureza de um determinado processo não equivale, evidentemente, a replicá-lo, muito pelo contrário, razão pela qual as teorias do romance, *todas elas*, constituem antes um obstáculo do que um estímulo ou um suporte à “indagação empírica” sobre o romance. (Araújo, 2020: 78)

A relação entre teoria e história (ou historiografia), a própria questão da historicidade da teoria são bastante mais complexas do que poderia levar a crer a proposição simplista da história como teste ou campo de prova da teoria. Sobre esse tópico importantíssimo, remeto os interessados ao meu *Além do paradigma (Sobre o legado de Thomas Kuhn)* (cf. Araújo, 2022), no qual abordo a questão a partir de uma discussão sobre o legado do maior nome da historiografia da ciência no século XX, autor caro ao próprio Costa Lima (trata-se, em suma, de uma reflexão sobre o tipo de historiografia que tem lugar em meu livro anterior: *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos* (cf. Araújo, 2020).

Permito-me, aliás, reenunciar aqui a dedicatória do referido livro sobre Kuhn, a qual poderia figurar como dedicatória também deste texto: “Para Luiz Costa Lima, além do paradigma”.

5

Por fim, e para sair, finalmente, da canoa furada do falso debate teoria x não teoria, gostaria de propor um programa mínimo de investigação em torno do binômio *a questão da teoria/a teoria em questão*, em chave a um só tempo retrospectiva, com vistas à história dos estudos literários no Brasil, e prospectiva, com vistas a perspectivas presentes e futuras de estudo e de ensino de literatura na educação brasileira, em nível básico e superior. Neste sentido, buscaríamos revisitar em chave crítica “momentos decisivos” da teoria da literatura no Brasil, a saber:

- (a) a cena de fundação da disciplina na década de 1950, na esteira da cruzada anti-impressionista e formalista levada a cabo por Afrânio Coutinho desde a década anterior;
- (b) a rivalidade, a partir da década de 1970, entre duas concepções de teoria da literatura: teoria da literatura como Poética ou “filosofia da literatura” (Luiz Costa Lima) e como “metodologia dos estudos literários” (Afrânio Coutinho, Antonio Candido);
- (c) a resistência à teoria professada pela historiografia e pela crítica literárias desenvolvidas em torno do conceito de “literatura brasileira”, num arco que vai dos críticos românticos à escola uspiana, capitaneada por Antonio Candido;
- (d) a pretensa transformação contemporânea da teoria da literatura em “Teoria” (Fabio Durão), gênero dito “heterogêneo” projetado a partir de certa concepção pós-estruturalista de uma textualidade estendida e transdisciplinar;

- (e) a pretensa superação contemporânea da teoria da literatura por um ensaísmo literário supostamente ateuórico em “tempos de pós-crítica” (Eneida Souza).

REFERÊNCIAS

- Araújo, Nabil (2022). *Além do paradigma (Sobre o legado de Thomas Kuhn)*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- (2020). “Luiz Costa Lima e a teoria do romance (Retorno à Poética)”. *O eixo e a roda*, 29.4: 65-97.
- (2016). “O sequestro da crítica na teoria literária (à brasileira)”, in Nabil Araújo (org.). *A crítica literária e a função da teoria: reflexão em quatro tempos* (pp. 35-55). Belo Horizonte: FALE/UFMG. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/A crítica literária e a função da teoria.pdf](http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/A%20cr%C3%ADtica%20liter%C3%A1ria%20e%20a%20fun%C3%A7%C3%A3o%20da%20teoria.pdf)> Acesso em: 20 de dezembro de 2023.
- (2020). *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Brito, Antônio Carlos de (1975). “Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu”. *Opinião*, 160: 19-20.
- Candido, Antonio (1974). “Sobre o trabalho teórico”. *Trans/Form/Ação*, 1: 9-23.
- Cesar, Ana Cristina (1975). “Os professores contra a parede”. *Opinião*, 162: 20-21.
- Costa Lima, Luiz (1975a). “O bloco do eu sozinho”. *Opinião*, 164: 23.
- (1975b). “Quem tem medo da teoria?”. *Opinião*, 159: 24.
- (1981). “Quem tem medo da teoria?”, in Luiz Costa Lima, *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria* (pp.193-198). Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- (2022). “A questão da teoria”. *Fios do tempo/Ateliê de humanidades*, s. p. Disponível em: <<https://ateliêdehumanidades.com/2022/03/03/>>

- firos-do-tempo-a-questao-da-teoria-por-luiz-costa-lima > Acesso em: 20 de dezembro de 2023.
- Coutinho, Afrânio (1976). *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Coutinho, Carlos Nelson (1975). “Há alguma teoria com medo da prática?”. *Opinião*, 160: 19.
- Moriconi, Italo (1996). “A teoria na prática é outra”, in Italo Moriconi (ed.), *Ana Cristina Cesar: o sangue de uma poeta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Souza, Eneida Maria de (1993). “Querelas da crítica”, in Eneida Maria de Souza, *Traço crítico: ensaios*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- (2002). “Os livros de cabeceira da crítica”, in Eneida Maria de Souza. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Süssekind, Flora (1985). *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BONECAS RUSSAS NO PARÁ – A HERMENÊUTICA SEGUNDO BENEDITO NUNES

RUSSIAN DOLLS AT PARÁ, BRAZIL – HERMENEUTICS ACCORDING
TO BENEDITO NUNES

Ricardo Namora

Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras

Centro de Literatura Portuguesa

namora.ricardo@gmail.com / uc40522@uc.pt

<https://orcid.org/0000-0002-5526-8018>

ABSTRACT

Throughout sixty-plus years of teaching and writing, Benedito Nunes has split his activities by multiple fields and sub-fields of knowledge, embarking on a constant spatial and intellectual movement of which the nodes were, notably, Philosophy and Literature. The continued duality manifests itself strongly on the way Benedito perceives knowledge—broadly understood. And, likewise, by the dialectics he puts forward in order to connect Philosophy and Literature under the umbrella of Hermeneutics—a distinctive kind of Hermeneutics, first associated with Hartmann and then Heidegger, thus reflecting upon an equally distinctive practice of criticism and teaching.

Keywords: Hermeneutics, poetry, criticism, existentialism, ontology

RESUMO

Nos seus mais de sessenta anos de magistério e produção escrita, Benedito Nunes dividiu a sua atividade por vários campos e sub-campos de conhecimento, num permanente tráfego geográfico e intelectual cujos vértices foram, sobretudo, a filosofia e a literatura. Esta constante dualidade manifesta-se de modo protuberante na forma como Benedito entende, de modo lato, o conhecimento. E, igualmente, nas sínteses dialéticas que propõe, e que conectam aqueles dois campos de conhe-

cimento sob a alçada da hermenêutica, uma hermenêutica singular vinculada a Hartmann (em primeira instância) e, mais ainda (em fase posterior), a Heidegger, projetando-se num modo igualmente singular de prática crítica e pedagógica.

Palavras-chave: Hermenêutica, poesia, crítica literária, existencialismo, ontologia

Se considerarmos a Teoria da Literatura no seu âmbito disciplinar e acadêmico, apenas com uma grande dose de caridade poderemos considerar Benedito Nunes como um praticante. No entanto, se expandirmos o conceito, tornando-o mais elástico e partindo do pressuposto de que existem explicações, ainda que por vezes transitórias e imprecisas, para ambos os termos da expressão, veremos que Benedito se qualifica não só como um exímio praticante mas também, e talvez mais importante, como um praticante de natureza peculiar. É justamente no ponto exato em que esta consideração emerge que a metáfora da boneca russa passa a fazer sentido, no contexto da polinização cruzada que Benedito aplica como um *mantra* pendular à sua noção de conhecimento. Outras metáforas, igualmente óbvias, seriam seguramente admissíveis. No entanto, há várias maneiras de cortar cebolas e, uma vez descascada e cozinhada, a cebola nunca mais volta a ser o que era. Por isso, talvez, a ideia de camadas que se descamam ou, neste caso afinal, de figuras de madeira minuciosamente pintadas que contêm no seu interior réplicas de si mesmas, em miniatura e em sequência (encerrando a possibilidade da reconstrução e do reinício, uma noção associável ao conhecimento enquanto jogo), parece ser um razoável princípio para descrever Benedito Nunes. E essa descrição, posta assim comodamente nestes termos, tornar-se-á, talvez, mais plana e manejável, menos hermética e condensada.

Pois Benedito Nunes é, acima de tudo, aquilo que no Brasil se chama um polímata. Pouco utilizada no Português europeu, a definição remete para alguém que se tornou, por estudo formal ou auto-

-recriação, num perito em vários campos de conhecimento. Benedito é, assim, a contraparte de Mário de Andrade, versão segunda metade do século XX, uma figura equiparável, do lado de cá, a Eduardo Lourenço ou Agostinho da Silva. E embora se possam imaginar emparelhamentos vários entre essas quatro figuras, consoante o grau e a profundidade do escrutínio; de acerto especulativo ou de fineza argumentativa; as preferências e as sentenças; ou os assuntos (tratados de forma tão meticulosa quanto afável por esta plêiade atlântica), uma coisa pelo menos é certa: todos eles se dedicaram intensamente a uma atividade monumental que tem tanto de exigente como de improvável. Essa atividade, que hoje nos parecerá inócua e talvez ociosa, consiste em tentar imaginar um país *apesar* dele mesmo, em busca de uma espécie de filologia trans-paroquial da racionalidade, uma efusão holística de dois sentidos, ao mesmo tempo pré- e pós-Schengen, ou seja, sem esperas intermináveis em aeroportos remotos e, sobretudo, sem outros passaportes que não sejam a razão, a familiaridade e a deliberação epistemológica. O sítio onde se cresce, aliás, não passa de um acidente biográfico, e isto vale para São Paulo, São Pedro de Rio Seco, Barca d’Alva ou Belém do Pará.

Belém é justamente o berço de Benedito, e também o de Carlos de Oliveira, figura maior da literatura portuguesa do século XX, que, porém, com menos de dois anos de idade troca o bulício quente da capital paraense pela pacatez inóspita e sórdida da Gândara, reverberada através de uma bola de espelhos que reflete essa paisagem lunar, de cujas crateras arenosas o escritor nunca se desembarçou. Belém foi berço também, entre outros, de Olga Savary (1933-2020), poeta descendente de russos, quase contemporânea de Benedito, e que foi pioneira no ativismo pró-Amazônia; cidade adotiva de Paes Loureiro (paraense de Abaetetuba, nascido em 1939, também ele ativista pela ecologia), e lugar eleito das suas mais de quatro décadas de ofício poético e de magistério; berço de Jayme Ovalle, o compositor e

poeta a quem Vinicius de Moraes haveria de dedicar um poema-epitáfio (“A última viagem de Jayme Ovalle”), em que se lê, na antepenúltima quadra: “Mais tarde, Ovalle satisfeito / Declara à Morte, ambos de porre: / — Quero enterrar-me, que é um direito / Inalienável de quem morre!” (Moraes, 1986: 102-103); e, por fim, lugar de destino de um jovem Ferreira de Castro, que em Belém situou uma porção generosa da narrativa de *A Selva*, um dos mais reconhecidos e populares romances do século XX português, publicado em 1930.

Benedito nasce um ano antes, em 1929. Precocemente, descobre a literatura, na sua feição mais benévola e estimulante: a leitura (primeiro) e a crítica que esta parece reclamar (depois). Com apenas 16 anos de idade, começa uma longa e frutuosa colaboração, na qualidade de crítico e recenseador, com o suplemento literário do jornal *Folha do Norte*, bastião da mídia paraense, a circular desde 1896. O suplemento recebe contributos notáveis de autores emergentes que viriam a tornar-se tutelares para as letras brasileiras do século XX. Textos de Antonio Candido, Drummond, Manoel Bandeira e Cecília Meireles dividem as páginas com as críticas escorreitas do jovem Benedito. Até que, fatalmente, chega a hora de escolher o futuro, e Benedito opta, de modo algo surpreendente, por cursar Direito. Ter-se-á ele apaixonado sem remissão pela aridez anorética dos códigos legislativos? A resposta é não.

O que lhe interessa mesmo é um curso, que faz parte do longo e mastodôntico programa de estudos, mas que lhe apela de forma a fazê-lo esquecer as longas horas passadas em bancos duros, escutando lentes emproados a recitar decretos-lei. Esse curso tinha o nome de “Epistemologia” e, embora possa causar alguma estranheza o facto de ele fazer parte de uma graduação em Leis (e não em Filosofia, Literatura ou Letras, por exemplo), percebe-se desde logo que as inclinações de Benedito eram, desde os tempos da *Folha do Norte*, muito mais filosóficas (e didáticas) do que processuais – Benedito,

aliás, começa a lecionar logo em 1949, em escolas do Ensino Médio. A aventura como causídico dura, pois, pouco mais de dois anos — de 1952, ano da formatura, até 1955, ano em que desiste da advocacia em favor de um lugar como professor de História da Filosofia e Ética na Universidade Federal do Pará. Mas o curso de Direito (ou, pelo menos, a frequência da disciplina de “Epistemologia”) não fora em vão: através dela, Benedito Nunes encontra o primeiro dos seus duplos póstumos, Nicolai Hartmann (do outro, Heidegger, se falará em detalhe mais adiante). A esperança do filósofo (e do pedagogo) acaba, assim, por se sobrepor à desilusão do homem que pendura a toga para não mais a vestir. É repescando Hartmann que parte desse processo se desenvolve.

Nicolai Hartmann (1882-1950) era, também ele, um polímata. Nascido em Riga, na então Livônia (um protetorado russo germanófilo), Hartmann estudara Medicina, Biologia e Filologia antes de ser incorporado no exército alemão — em funções regimentais burocráticas —, e após o armistício fixara-se em Marburg, onde se passou a dedicar à Filosofia e ao ensino, e onde conheceu Heidegger (o segundo duplo póstumo de Benedito), por volta de 1919 ou 1920. Autor de uma extensa obra que abarcou cinco décadas, Hartmann dedicou-se bastante, na fase inicial da sua carreira, a uma recuperação extensional da célebre distinção kantiana entre *noumena* e *phenomena*, tributária, em vários sentidos, da dicotomia antecedente estabelecida por Locke entre *qualidades primárias* (como a solidez, a extensão, o número, a forma ou o movimento) e *qualidades secundárias* (ou sensitivas: som, sabor, cor ou cheiro). Dentro deste dilema filosófico, altamente problemático e denso, Hartmann, subscritor resolutivo do primado ontológico da *coisa em si* de Kant, desenvolveu um sistema rigoroso de leis aplicáveis aos quatro níveis da realidade — inorgânico, orgânico, físico e emocional, intelectual e cultural. As leis da recorrência, da modificação, do *novum* e da distanciação entre

níveis (correspondentes a cada uma das categorias descritas acima) vão produzir um efeito importante no realismo crítico do século XX, e influenciar decisivamente Heidegger e o conceito de *Dasein*, que veio a ser instrumental para a Filosofia moderna.

Hartmann é, então, e através de um singelo curso de “Epistemologia”, meio despencado numa graduação em leis, o primeiro heterônimo de Benedito, a casca da cebola ou, se quisermos, a primeira boneca que se abre ao meio para, com espanto, se descobrir que há outra (ou outras) lá dentro. A preocupação com a ontologia e o ser, e o lugar da poesia no meio dessa dinâmica holística, pragmática, teórica e metafísica, vai ser constante ao longo da vida de Benedito Nunes. Ora, o jovem professor, como se disse atrás, exerce o seu magistério, tranquilamente, entre 1955 e 1960, ensinando nas graduações em Pedagogia, História e Ciências Sociais na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Pará. Mantém-se, contudo, e em permanência militante, com um pé na crítica literária. Casado desde 1952, ano da licenciatura comum (em Direito) com Maria Sylvia Nunes (1930-2020), encenadora e crítica teatral, responsável por uma importante adaptação cênica de *Morte e Vida Severina*, poema regionalista de João Cabral de Melo Neto¹.

O convite à diretora teatral (na sequência de um prêmio num festival) permite ao casal uma estadia de vários meses na cidade-luz. Benedito, sempre inquieto, rejeita a pele de *flâneur* parisiense e mata o tempo em que não está com Maria Sylvia de outro modo, talvez mais proveitoso: matricula-se em cursos breves e ciclos de palestras de Paul Ricoeur (1913-2005) e Maurice Merleau-Ponty (1908-1961),

¹ Tinha havido outra, encenada em 1957, pelo mesmo grupo, o “Norte Teatro Escola do Pará”, sob os auspícios de Paschoal Carlos Magno, amigo íntimo e colaborador decisivo de Juscelino Kubitschek nas áreas do teatro e da cultura, como dinamizador e caça-talentos segue com ela para Paris em 1960.

entre outros. De Ricoeur bebe a fenomenologia enquanto hermenêutica, no ano em aquele publica o segundo volume de *Philosophie de la Volonté*, dedicada à finitude e à culpabilidade. De Merleau-Ponty (cuja morte trágica e inesperada ocorreria no ano seguinte, em 1961) a fenomenologia existencial e a centralidade crucial da percepção para a experiência e o entendimento humanos da realidade. Em comum, uma filiação profunda e frutuosa dos dois em e com Heidegger, recuperando um movimento anterior de abertura das bonecas russas, no curso de “Epistemologia” e à boleia de Hartmann. No regresso, a volta às aulas e ao trauma doloroso que supôs a exposição de um casal de livres-pensadores eruditos e viajados à força bruta e à arbitrariedade do regime parido pelo Golpe de 64, descrito pelo próprio Benedito como “o grande trauma de nossa geração”.

Em 1966, Benedito estreia-se nas publicações, piscando o olho ao seu grande amor inútil, a literatura, e a uma musa que não mais largará: Clarice.² O volume em questão, *O Mundo de Clarice Lispector*, inicia um longo cadastro de livros – de filosofia e crítica literária – que se estende por seis décadas (incluindo os póstumos). Clarice é tripla. Depois de 1966, Benedito publica sobre ela *Leitura de Clarice Lispector* (em 1973) e *O Drama da Linguagem – Uma Leitura de Clarice Lispector* (em 1989), versão revista e alargada do anterior.³ Ainda

² Além de crítico, Benedito também tentou a sorte como autor, incentivado pelo grande amigo Mário Faustino (1930-1962), poeta, tradutor e jornalista – chefe de redação d’*A Folha do Norte* –, tragicamente desaparecido num acidente aéreo no Peru, e autor de *O Homem e a sua Hora* (1955).

³ Esta obra é uma das instâncias mais transparentes do fenomenal trânsito intelectual que Benedito faz entre a Literatura e a Filosofia (esta mecânica é, de resto, transversal à sua obra enquanto crítico literário). Por exemplo, no Capítulo II – chamado, de modo auto-evidente – “Da concepção do mundo à escritura”, ponto 2 (“A paixão da existência e da linguagem”), escreve Benedito: “As palavras amortalham os sentimentos que elas próprias partejam. O dizer modifica o sentir”. (Nunes, 1989: 103) Por detrás deste aparente impressionismo

em 1966, logo a seguir ao primeiro volume sobre Clarice, Benedito dá à estampa o decisivo *Introdução à Filosofia da Arte*, um texto incontornável na sua bibliografia, e que teve várias reimpressões; e, no ano seguinte, o não menos importante *A Filosofia Contemporânea*, e uma coletânea prefaciada de textos do filósofo espiritualista Farias Brito (1862-1917).

João Cabral, que, como se percebe, era leitura comum na casa de Benedito e Maria Sylvia, também tem honras de livro, neste caso a duplicar, com o volume epónimo (nome completo) em 1974 e, muito depois, já em 2007, a réplica com *João Cabral: a Máquina do Poema*. Oswald de Andrade e Guimarães Rosa, por seu turno, recebem também eles a honraria de um volume na bibliografia de Benedito e, embora algo distantes de Clarice e João Cabral (em volumetria), merecem destaque. Ao primeiro, dedicou o *Oswald Canibal*, em 1979. Ao segundo, *A Rosa o que é de Rosa: Literatura e Filosofia em Guimarães Rosa*, publicado postumamente em 2012. Em 1966, entretanto, a ditadura aperta. Um vizinho de Benedito, que até se fez passar por ele aquando de uma “visita” dos “militares”, confessa-se farto de tanto responder às perguntas daqueles sobre o casal do lado: a que horas saem e chegam, quem recebem, de que assuntos falam. E assim, acosado e sob tensão, o casal Benedito-Maria Sylvia faz de novo as malas para rumar a Paris.

filosófico está todo um programa intelectual. Outra nota a propósito deste livro é o facto de Benedito citar bibliografia de Antonio Candido e de Luiz Costa Lima a propósito de Clarice. Num certo sentido, Benedito, cuja carreira se desenvolveu entre Belém e a Europa, beneficiou um pouco dessa “insularidade” para não se envolver diretamente nas polémicas da Teoria Literária no Brasil e da querela teórica do eixo Rio-São Paulo. Aliás, Benedito só se envolve propriamente com o Brasil teórico *tout court* numa fase bastante tardia do seu pensamento, sobretudo através do texto “Historiografia Literária do Brasil”, publicado em *Crivo de Papel* (1998). Agradeço ao João Cezar de Castro Rocha pela referência, ficando a dever-lhe uma melhor compreensão da “insularidade” no contexto da obra de Benedito Nunes.

A semente, o suco da cebola, a promessa de uma boneca russa e de outra e mais outra, trazida por Heidegger via Hartmann, tinha deixado a promessa de um futuro melhor — porque brincar com bonecas não passa disso mesmo, de um jogo. Em busca de Heidegger, seu heterónimo e duplo, Benedito matricula-se numa pós-graduação na Sorbonne (frequentada também por Maria Sylvia), sob supervisão do eminente lusitanista Léon Bourdon, e dá aulas na Universidade da Haute Bretagne, em Rennes, onde fala sobre a poesia de João Cabral. O ambiente é de reconhecida efervescência social e política. De 1967 a 1969, o casal Benedito-Maria Sylvia vive no epicentro do furacão histórico e cultural que mudou a face da Europa do pós-guerra. Contudo, as saudades da “pátria amada” falam mais alto e Benedito, deixando a meio uma dissertação de doutoramento, regressa com a mulher a um Brasil que mais parece uma panela de pressão. Costa e Silva está a ponto de passar o testemunho a Emílio Médici que, por sua vez, está a ponto de plasmar o “milagre brasileiro” (1969-1973), à conta de triplicar a dívida externa e garrotear a oposição. Criadores e pensadores estão cada vez mais sob ponto de mira. Benedito não foge à regra e é indiciado num processo em 1970. A acusação é débil e não dá em nada, mas os sinais são claros: a mordança e a força bruta esmagarão as células cinzentas do Brasil sem dó nem piedade. Artistas e pensadores refugiam-se em mil estratégias diferentes para fazer a mensagem passar. Um recente galardoado com o “Prémio Camões” vê-se na contingência de bolar um heterónimo que lhe vista as canções. É assim Julinho da Adelaide (e não Francisco), que grava “Acorda, Amor”, canção que provocaria arrepios a Benedito, se não fosse pelo seu vizinho (de quem se falou anteriormente); mas, e de forma ainda mais escandalosa, “Jorge Maravilha”, com o seu bordão eterno “Você não gosta de mim, mas sua filha gosta”. O país fica em suspenso, aterrorizado. Francisco, que é Julinho, que afinal é Jorge (uma trupe de bonecas russas, como é bom de ver) conta a

história de uma moça que “gosta do tango, do dengo, do mengo” e “pega e me pisca, belisca, petisca, me arrisca e me enrosca”. Francisco diz que a canção conta uma história de cárcere, *à la* Oscar Wilde (com as devidas distâncias, presume-se, entre as delegacias do DOPS e a prisão de Reading, Berkshire), segundo a qual os “policiais” lhe traziam discos para autografar com a costureira desculpa esfarrapada: “é pra minha filha”. Mas o país não acredita, nem está convencido. A moça da canção não pode ser senão Amália Geisel, filha do futuro ditador e fã confessa de Francisco-Julinho-Jorge. A confusão generaliza-se, apesar de todas as benévolas explicações, de um lado e do outro. Como diríamos deste lado do Atlântico, porém, “da fama ninguém se livra” e Francisco, para se furtar à censura, lançou Julinho – que até tinha carteira de identidade e dava entrevistas (por telefone, bem entendido) – para o olho do furacão.

Nesta década de 70, como se viu, Benedito publica três livros sobre três autores diferentes – Clarice, João Cabral e Oswald de Andrade. Este último é especialmente importante, uma vez que, nas palavras do autor, a história do modernismo brasileiro, e sua relação intermitente com as vanguardas europeias que pretendia emular, ainda estava por fazer. A antropofagia de Oswald, que é tanto simbólica quanto literal, resulta da imperfeição característica da filosofia e do ser, porquanto ela é um contínuo “tomar emprestado” que, deliberadamente, reconduz um país periférico e ainda eurocêntrico a um novo estado de auto-reflexão derivada que só se pode cumprir pela arte. Assim,

Alternam-se os ritmos da destruição e da construção; o senso do futuro modifica o entendimento do passado. Faz-se apelo até mesmo a um passado trans-histórico, que confina com o futuro utópico, como aquele passado pré-cabralino a que, paradoxalmente, a «antropofagia» oswaldiana, em 1928, antepõe e pospõe ao presente, e no qual o tempo sem

memória de um mito mergulha no tempo esperançoso de uma utopia a realizar. Não nos admiremos, portanto, que o espírito de vanguarda, atento para as realidades atuais e para as realidades possíveis, invertesse o seu prospectivismo e fosse levado a interpretar-se, enquanto atividade fundadora, como um novo primitivismo. (Nunes, 1979: 22-23)

Com Oswald de Andrade, então, Benedito parece descobrir o interstício histórico e produtivo que reverte as condições do passado como se a condição mesma da existência pudesse ser despojada do trânsito multimodal que lhe é emprestado pela realidade. A re-encenação hermenêutica de um país (ou de um povo, neste caso) não pode levar-se a cabo senão num contexto de profunda auto-consciência. Trata-se de uma espécie de existencialismo coletivo, a putativa resolução de um problema (seria mesmo um problema?) ontológico pela re-enunciação imperfeita da questão. Oswald é imperfeito. Ele não é *bem* um filósofo ou um historiador. Também não é *bem* um autor que se possa arrumar numa prateleira ou numa gaveta. Ele é o canibal primitivo, que expande as possibilidades da hermenêutica a ponto de envolver um país inteiro e muitos séculos de história. A extensão volumétrica da troca é impressionante, e outra boneca russa configura a transação: Nietzsche é o canibal original, Oswald é o canibal segundo que come o canibal primeiro, e Benedito é o arauto da transação.⁴

⁴ A leitura de Benedito do “Manifesto Antropófago” publicado em 1928 por Oswald, é decisiva para a construção do seu edifício teórico, e por vários motivos. Desde logo, Benedito subscreve a tese de Augusto de Campos segundo a qual a *antropofagia*, como descrita por Oswald, teria sido a primeira filosofia original brasileira, ou seja, a verdadeira revolução moderna do pensamento no Brasil. Para além disso, Benedito aproveita, num sentido lato, ecumênico e expansional, a distinção *oswaldiana* entre “antropofagia” e “canibalismo” – na qual a primeira é descrita num sentido de absorção, ou de recolha de qualidades positivas do outro. Por fim, Benedito via nesta construção a possibilidade de perfazer um trânsito histórico (e identitário) duplo, e não meramente incremental.

Esta experiência tem muito a ver com o conceito-mesmo de “Dasein”, retrabalhado extensamente por Heidegger na sua versão de existencialismo, algo que, como se viu, foi instrumental para a formação filosófica de Benedito – embora, como se viu também, a mediação de Hartmann, na sua qualidade de primeira boneca, tenha sido crucial. Trata-se de um humanismo espectral, uma espécie de alavanca universal da convivência – uma convivência, também ela, de largo espectro e de ambições trans-contextuais. Ora, essa convivência depende em primeira instância de uma atitude existencial à qual Benedito chama *abertura*, e que subdivide em três instâncias, *disposição*, *compreensão* e *discurso*. A implicação é clara: a racionalidade é ativada sequencialmente a partir de uma realocação sentimental. O próprio Heidegger – o tal duplo póstumo que reorganiza as intuições de Benedito sobre conhecimento e poesia – fala dessa “dominância da afetividade”, que se traduz numa equanimidade melancólica e naquilo a que se referiu como o “sentimento dos sentimentos”. Isto equivale a dizer que a flexão racional (ou teórica), e o impulso epistemológico, repousam afinal no olhar do *eu* sentimental. No caso de Benedito, esse olhar derrama-se sobre objetos precisos (Clarice, João Cabral, Oswald), mas, e mais importante, sobre a arqueologia da *Verständnis* que constrói e refaz a identidade – seja esta individual, nacional, continental ou mesmo universal. A sequência, no entanto, não é perfeita, e há uma dimensão de fluidez intermutável que Benedito gere de modo absolutamente magistral, crente que está no processo de sabotagem continuamente usado pelo mestre. Nas suas palavras, esse processo assenta deliberadamente numa

embaraçosa oscilação conceptual, de resto característica do pensamento heideggeriano, que subverte as doutrinas tradicionais extremas com as quais parece confundir-se, minando a terminologia filosófica consagrada, (...) pode-se extrair o enunciado de que o *ver*, irreduzível

ao conhecimento teórico (...) acompanha a *preocupação* e a *solicitude*.⁵
(Nunes, 1986: 170)

Assim, o “ser-à-mão” disponibiliza-se para interpretar munido de uma compreensão prévia e bastante plástica: *ter, ver e conceber prévios* – ou, de modo coloquial, apaixonar-se, chegar-se ao objeto e saber mais ou menos ao que se vai – leva a que o exercício interpretativo, firmemente hermenêutico, se componha de uma exegese *mais* uma compreensão ontológica fundamental, e antecedente, baseada em noções mais ou menos robustas, mais ou menos pragmáticas, de “ser” – e, neste caso, de “ser” em busca de uma recomposição existencial que é também textual e hermenêutica.

Isto porque, em grande medida, o objeto do “ser”, a sua instância de negociação epistemológica com a realidade (e também consigo mesmo), não é senão a poesia, e esta ligação envolve uma dinâmica de interlocução e intercâmbio que são cruciais para a hermenêutica segundo Benedito Nunes via Hartmann via Heidegger. Assim

Tanto quanto o silenciar, o ouvir é modo de compreender. Ouvindo, compreendemos o que o interlocutor diz. E o dizer nos coloca, de imediato, com o interlocutor, junto ao ente (...), a respeito do qual o discurso se pronuncia. O genuíno silêncio é também modo de ouvir e de dizer calando. (Nunes, 1986: 174)

Esta condição é primordial para o estabelecimento do discurso e da relação entre linguagem e logos, expressão derradeira do “ser”, e para uma ideia robusta de racionalidade recetiva que torna poetas e exegetas subitamente muito parecidos entre si. Deste modo, a afe-

⁵ Itálico no original.

tividade da arte, e, neste caso, da poesia, perfaz o seu caminho em direção à história sem necessidade de vínculos causais, a ponto de se transformar numa “verdadeira arte do espírito” (Nunes, 1986: 259). Embora seja evidente, por um lado, que a poesia possui na sua definição mesma uma série de restrições institucionais, genéricas e convencionais, ela é diferente das outras artes uma vez que *antecede* a cultura do espírito. Ou, numa palavra e segundo Benedito Nunes, “os poemas autênticos extrapolam a Literatura” ou, ainda, “a poesia celebra e comemora” (Nunes, 1986: 275). Ela é o discurso sacralizado que vincula as coisas umas às outras e, igualmente, força a apreensão do homem – e a sua percepção da finitude. Estamos, segundo Benedito, “lançados no mundo” (ou “largados”, como cantava Cazuzza mais ou menos na mesma altura), e é pela poesia que tomamos consciência dessa condição errante – é o *canto* que instaura a dialética perfeita entre a linguagem dos mortais (finitos e nômadas) e a “fala da linguagem”, ou seja, a sua ontologia simbólica inaugural. Em Benedito, toda a tramitação é dupla, pendular, e a ontologia, condição primária da vinculação do conhecimento, é fortemente impactada por uma *fala* e um *discurso* que estão incluídos em, e compõem a, *linguagem*. O antecedente, neste caso, é a *disponibilidade* dos elementos em questão: pessoas que querem compreender e objetos poéticos singulares.

Segundo Benedito, é apenas através de uma “prática meditante” (Nunes, 1986: 281) que todas estas relações se tornam aparentes, e se pode com elas fazer uma espécie de jogo, um certo vaivém, um abrir, abrir e fechar de bonecas russas que funcionam como *tokens* de racionalidade, abertas a uma hermenêutica peculiar que faz parte do “ser no mundo”. A poesia é assim o “lugar da lembrança” (Nunes, 1986: 282), o escudo contra a inexatidão, o olvido e a seleção. E por isso, também, ela precisa de ser convertida numa pedagogia, que confira, questione e monitorize as condições da *Verständnis* – que na descrição de Benedito aparece amplificada, racional, expectante e corpó-

rea, retroagindo sobre o ser e sobre o “ser-no-mundo” e o “ser” no meio dos objetos do mundo. A sua teoria da literatura, a sua disposição hermenêutica e o seu afã epistemológico são, pois, violentamente reconvertidos numa teoria da poesia e do ser, que não é mais do que uma recuperação radical do primitivo. Tudo o que circunda os primórdios da linguagem e do pensamento é-nos fornecido pela poesia, objetificada numa linguagem celebratória que sublinha certos “sentimentos fundamentais”. Ora, o sentimento é tanto um “descobridor” como uma “descoberta” e, desse ponto de vista, a afetividade estética volta a recuperar o seu *élan*, há muito perdido na filosofia ocidental. E isto implica, claro está, uma requalificação da própria literatura:

É essencial a uma obra literária (...) que ela transcenda as suas próprias condições psicossociológicas e que se abra assim a uma sequência ilimitada de leituras, elas mesmas situadas em contextos socioculturais diferentes. Em suma, o texto deve poder, tanto do ponto de vista psicológico, quanto sociológico, descontextualizar-se para uma nova situação. É o que faz o ato de ler.⁶ (Campos, 1999: 146)

Pois Benedito Nunes também é um homem do seu tempo, apesar do seu universalismo ecumênico. Procura rasurar a variável intencional, não num sentido pragmático, mas antes num sentido abstrato — filosófico, se quisermos — de autonomização do texto poético (Campos, 1999: 146).⁷ O regime de leitura proposto desta forma é tentador. Desmontado, tratado como uma verdadeira boneca russa, o texto poético pode assim voltar a ser o que nunca foi, e dessa forma

⁶ *Hermenêutica e Poesia* é uma coletânea que recolhe e transcreve cursos e palestras de Benedito, por uma sua antiga aluna, Maria José Campos.

⁷ É bom lembrar que Benedito se encontra em Paris aquando da publicação do influente ensaio “La mort de l’auteur” (1967) por Roland Barthes (1915-1980).

recolocado no mundo como um objeto interpretável. E esse talvez seja o princípio discernível mais amplo e aglutinador da hermenêutica de Benedito Nunes, um princípio que, como se viu atrás, possui uma pendente pedagógica crucial. Assim, e em conclusão, a teoria da literatura de Benedito, que é uma teoria da poesia que é uma “teoria do ser” que é uma “teoria do ser” no mundo que é uma pedagogia silenciosa e racional que é uma hermenêutica que é um jogo heteronímico de espelhos no qual Benedito ele-mesmo, Nietzsche, Hölderlin, Hartmann, Heidegger, um conjunto de escritores e outros fantasmas vagabundos falam à vez a uma só voz, depende afinal de um sentimento primordial: a inquietude. Uma inquietude que é radical, inalienável e, sobretudo, transmissível, pois o próprio Benedito escreve em 2009: “O que ensinei aos estudantes? Ensinei-lhes a boa arte do cepticismo: a duvidar de tudo, a tudo interrogar adequadamente com conhecimento de causa” (Nunes, 2009: 26).⁸

Neste permanente movimento de terraplanagem e reconstrução (dois termos muito caros a Vítor Aguiar e Silva), Benedito transforma então a sala de aula numa espécie de montanha-russa com limite de velocidade: ou seja, e metaforicamente, numa super-estru-

⁸ Esta aparente contradição entre “inquietude” e “cepticismo” poderá parecer à primeira vista paradoxal. Mas é necessário ter sempre em conta que Benedito, além de um fino filósofo cuja capacidade analítica é tanto profunda quanto minuciosa, parece ter sempre em conta uma espécie de objetivo final pedagógico. Ou seja, o Benedito filósofo desdobra-se muitas vezes no professor, “partindo” a densa pedra teórica para a apresentar, diluída, aos seus alunos (e, também, aos seus leitores). Assim, a inquietação (que é *dele*) é transferida para os alunos que, no entanto, são antecipadamente prevenidos de que devem ser cuidadosos mesmo quanto aos ensinamentos dele próprio. Este espelho professor/estudante é facilmente reconhecível em quase toda a obra de Benedito (não esqueçamos que ele começou a ensinar logo no final dos anos 1940 – a sua paixão mais antiga, a seguir à literatura, é justamente o ensino). Agradeço ao Marcos Natali por me ter chamado a atenção para esta dicotomia aparentemente paradoxal.

tura maciça que suspende o real, ao mesmo tempo que expande e distancia a panorâmica, aumentando ou baixando a pressão arterial do viajante consoante se vai subindo lentamente ou caindo a pique. No fundo, como toda a sala de aula deveria ser.

REFERÊNCIAS

- Campos, Maria José (org.) (1999). *Hermenêutica e Poesia. O Pensamento Poético. Benedito Nunes*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Moraes, Vinicius de (1986). *O Operário em Construção*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (com seleção e prefácio de Alexandre O'Neill) [1970].
- Nunes, Benedito (1998). *Crivo de Papel*. São Paulo: Editora Ática, S.A.
- (2009). *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Editora 34.
- (1998). *O Drama da Linguagem. Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, S.A.
- (1979). *Oswald Canibal*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- (1992). *Passagem Para o Poético: Filosofia e Poesia em Heidegger*. São Paulo: Editora Ática S.A [1986].

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NUMA OUTRA CHAVE

CANDIDO'S *FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA*
IN ANOTHER KEY

Matheus de Brito

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

matheusb.debrito@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3889-3345>

ABSTRACT

Polemics usually offer useful access points for understanding the divergences in a given field. This seems to be the case with the “Baroque”, abducted, in Haroldo de Campo’s view, from Antonio Candido’s literary history. Although Alcir Pécora, a few years ago on the occasion of the reissue of *O Sequestro do Barroco* (The Abduction of the Baroque), described this controversy as “outdated”, the root of the problem is still alive and exerting a strong influence on literary teaching and research in Brazil today, despite the emergence of new theoretical-historical models. In this paper, we intend to revisit the core of this controversy from a strictly theoretical perspective. The fluctuations of the canon, the correspondence of Gregório de Matos’ work to the interests of a particular time or any questions of aesthetic value are not at stake here. In the first part, we will try to expose the shared premise, on which the text of the *Sequestro* and Candido’s work converge; in the second part, we will propose an alternative way of understanding the three-part scheme grasped in Candido’s *Formação*, namely the sequencing of “manifestation”, “configuration” and “consolidated system”.

Keywords: Baroque, 17th Century, historiography, *Formação*, brasility

RESUMO

Polêmicas geralmente oferecem pontos de acesso úteis à compreensão das divergências num determinado campo. Parece-nos assim aquela que se dá à volta do

“Barroco”, sequestrado, na visão de Haroldo de Campos, da história literária de Antonio Candido. Pese que Alcir Pécora, alguns anos atrás na ocasião da reedição de *O Sequestro do Barroco*, tenha assinalado tal polêmica como “datada”, a raiz do problema continua viva e operante, exercendo forte influência no ensino e na pesquisa literária realizados hoje no Brasil, a despeito da emergência de novos modelos teórico-historiográficos. Neste artigo, pretendemos revisitar o núcleo dessa polêmica desde uma perspectiva estritamente teórica. Não estão em jogo as flutuações do cânone, a adequação da obra de Gregório de Matos a um interesse de época ou quaisquer questões de valor. Na primeira parte, trataremos de expor a premissa partilhada, aquilo em que o texto do *Sequestro* e a obra de Candido convergem; na segunda parte, realizada nossa crítica, proporemos um modo alternativo de compreender o esquema triparte do processo da *Formação*, a saber, o sequenciamento “manifestação”, “configuração” e “sistema consolidado”.

Palavras-chave: Barroco, século XVII, historiografia, *Formação*, brasilidade.

O PROBLEMA TEÓRICO-HISTORIOGRÁFICO

Teoria é o olhar, a instância que opera reduções por meio das quais objetos observados se tornam compreensíveis relativamente a um sistema de proposições, que inclui ao mesmo tempo as relações entre esses objetos e o olhar que as percebe. A enunciação subentendida de uma teoria é algo como: “eu, aqui, agora, constato tais relações”. Nos estudos literários, é comum que a ela se oponha disciplinarmente a História, a qual, contudo, se constrói sempre a partir de uma teoria implícita – recorde-se de partida o prefácio segundo de Antonio Candido à *Formação da Literatura Brasileira* redigido em 1962 – ou, se não encontramos unidade a que predicar “uma” à teoria implícita, ao menos axiomas que regulam a relação entre as reduções e a complexidade do conjunto, um “senso-comum” tantas vezes imperceptível. Na História, são a seleção de personagens e a postulação de ações numa sequência “racional”, melhor dizendo, *inteligível* – assimilável

de algum modo –, que constituem as reduções por meio das quais se auferem ganhos cognitivos; noutras palavras, narrativiza-se, com base em modelos e esquemas, para compreender. Esses personagens podem ser abstrações submetidas à prosopopeia, como os “ismos” da crítica, podem ser pessoas “concretas”, ou por suposto, como Gregório de Matos.

O “caso Gregório” permite o acesso a um problema nuclear da historiografia literária brasileira desde um ponto de vista teórico. Essa historiografia encontrou na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido um afunilamento, pois que a obra a um só tempo se estabelece numa continuidade e se coloca como fundamento para a produção posterior da narrativa de ampla aceitação institucional da História da Literatura, normalizando a discussão. Sem podermos dedicar mais atenção à matéria aqui, lembremos apenas que o tripé autor-obra-público enquanto constitutivo de um “sistema literário” – núcleo teórico da *Formação* – é um modelo de resto empregue em outras histórias literárias e, chegando ao que nos interessa, parece não sucumbir às críticas à *Formação*. Na polêmica mais acentuada, aquela pretendida por Haroldo de Campos com *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Mattos* (1989), o que se disputa é o lugar epistemologicamente difícil da noção de “manifestação literária” em sua relação com a “brasilidade”, e, no entanto, como veremos, a matriz teórico-historiográfica que produziu essa distinção entre “manifestação” e “sistema consolidado” permanece intocada por Campos.

PROBLEMAS DE LEITURA

Podemos começar pela reivindicação de Gregório de Matos como figura fundacional da literatura brasileira, feita por Campos no *Sequestro*:

Nessa aparente contradição entre presença (pregnância) poética e ausência histórica, que faz de Gregório de Mattos uma espécie de demiurgo retrospectivo, abolido no passado para melhor ativar o futuro, está em jogo não apenas a questão da “existência” (em termos de influência no devir factual de nossa literatura), mas, sobretudo, a da própria noção de “história” que alimenta a perspectiva segundo a qual essa existência é negada, é dada como uma não-existência (enquanto valor “formativo” em termos literários). (Campos, 1989: 10-11)

Uma tal reivindicação é, antes de tudo, um gesto no interior de uma disputa institucional. Aquilo de que Campos querera se servir para justificar a proposição são a teoria de matriz estruturalista e uma má leitura do desdobramento “pós-estruturalista” da obra derridiana. Essa disputa é institucional porque, ao modelo tradicional de Candido, escolarmente “enraizado” em perfeito ajuste com sua perspectiva sobre a historiografia literária – para a qual de resto abundam as metáforas organicistas –, Campos opõe um outro modelo, a dinâmica da importação teórica, do “novo”, da ruptura como necessário sinal do progresso. É um Gregório de rupturas o figurado na pretendida ruptura de Campos com o modelo historiográfico normalizado. Observe-se um desses gestos:

O fato de Gregório, sem prejuízo de ter “permanecido na tradição local da Bahia”, não ter sido redescoberto senão [...] no Romantismo (I, 24), não é também argumento irresponsável para quem não entretenha uma concepção linear e finalista da história literária; para quem não a veja da perspectiva do ciclo acabado, mas antes como o movimento sempre cambiante da diferença; para quem esteja mais interessado nos momentos de ruptura e transformação (índices sismográficos de uma temporalidade aberta, onde o futuro já se anuncia) do que nos “momentos decisivos” (formativos numa acepção retilínea de escalonamento onto-

genealógico) encadeados com vistas a um instante de apogeu ou termo conclusivo. (Campos, 1989: 51-52)

O fato a que se refere: Gregório de Matos permanecer desconhecido e isso impedi-lo de exercer influência factual sobre a produção que lhe é posterior... O deliberado anacronismo dessa perspectiva parece-nos expor o das categorias de que se serve a história literária quando assume compromissos teóricos irrefletidos. A cifra é: “onde o futuro já se anuncia”. O fato de “o futuro”, *visto do presente*, de algum modo “se anunciar” num Gregório igualmente *visto do presente*, apesar de não haver nenhuma conexão além da imaginada, seria, conforme essa paralógica historiográfica, a quase prova de sua influência, de ser ele “uma espécie de demiurgo retrospectivo” da literatura brasileira.

Ao que nos interessa aqui, para visualizar melhor o problema, podemos apenas assinalar que o protagonismo reivindicado por Campos tem uma história incremental, que começa com comentários marginais.¹ As histórias literárias em que aparece, nunca esquecendo o fato de que Gregório de Matos teria sido, antes de tudo, português, apresentam um rebaixamento de sua figura, como em geral da produção seiscentista – acontece em Sílvio Romero (1888), Teófilo Braga (1916) e José Veríssimo (2013 [1916]), algo que Candido lembrará (Mello e Souza, 2012: 314). Comum a todos eles é a premissa român-

¹ Em sua introdução ao *Florilegio de Literatura Brasileira* (1850), João Adolfo Varnhagen ressaltava como Gregório foi “o primeiro poeta, que se fez notável no Brasil”, embora “escravo imitador de Quevedo” (1850: xxiii, xxiv); nada mais. Camilo Castelo Branco dedica um capítulo do seu *Curso de Litteratura Portuguesa* (1876) aos “Poetas da colônia brasileira”, mas um simples rodapé se refere a Gregório, ecoando Varnhagen: “São notáveis os poetas que anteriormente floresceram, Gregorio de Mattos, (1633-1695) e Manoel Botelho de Oliveira (1686-1711)” (1876: 246). O capítulo trata propriamente de Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Gonzaga, etc.

tico-positivista, a mesma acusada por Campos no *Sequestro*: por um lado, consideram a literatura como representação de uma realidade e, por outro, como expressão de um dado modo de ver essa realidade, modo sobre o qual atuam fatores determinantes. Como observam objetos sem atinar ao campo de práticas em que existem, não consideram a especificidade das convenções que condicionam a produção discursiva. No entanto, assim o faz também o próprio Campos. Na sua nota de número 13 no *Sequestro* (1989: 86), por exemplo, ele cunha a noção de “plagiotropia” e trata das obras de Gregório e Camões enquanto tradutores “transformadores” de textos de outros autores. Com isso mostra o perfeito desconhecimento da pragmática textual histórica; a volta que dá com o neologismo, falando em paródia, tropismo etc., poderia ser simplificada com a palavra “imitação” na acepção que lhe dá a retórica latina antiga, reformulada nas preceptivas poéticas dos séculos XVI a XVIII. O seu passo, isolar a linguagem, na ausência de fontes históricas a partir das quais substantiar argumentos contra Candido, consiste numa fantasia teórica.

É fácil acusar o ponto cego de todos aqueles críticos positivistas. Entretanto, no comentário de Veríssimo há algo digno de nota, posto que sua atitude resistente lhe leva a acusar

Uma noção imperfeita e uma ideia errada do poeta. Fizeram dele um herói literário, um precursor do nosso nacionalismo, um antiescravagista, um gênio poético, um repúblico austero, quiçá um patriota revoltado contra a miséria moral da colônia. Houvessem procurado conhecer a parte não satírica de sua obra, ou sequer lido atentamente a parte satírica publicada, única que conheceram, haveriam escusado cair em tantos erros como juízos. (Veríssimo, 2013: 89)

Veríssimo refere no texto a edição das *Obras poéticas de Gregório de Matos* (Tipografia Nacional, 1882) por Vale Cabral, “editor em quem

era muito maior o amor das letras nacionais e do trabalho bibliográfico do que a capacidade crítica” (2013: 89).² A crise aqui parece-nos a mesma que a atual: a tensão entre uma ideia do que seriam as letras nacionais e a capacidade crítica, ou, melhor, a inteligibilidade propiciada pelas categorias teóricas para pensar as letras nacionais.

A habilitação decisiva de Gregório deu-se na segunda metade do século XX,³ com a introdução de “Barroco” no léxico da crítica, por

² É possível aventar que a suspensão da “capacidade crítica” serviria, nesse contexto, para justificar a edição da obra do poeta, pois sua caracterização sucessiva como antiescravagista, repúblico, etc., parece atender às demandas do público leitor do período, a burguesia nacional progressista. A acusação também pode se estender a Araripe Jr., que em 1894 publicara um volume sobre o poeta “brasilio-europeu que (...) deu o livro mais curioso que já saíu de penna humana” (1894: 2). Apesar de fazer uma leitura que vai ao encontro daquilo que mais tarde lembrará José Guilherme Merquior a propósito da “pretensa oposição político-social aos poderes do Brasil” (2014: 61) da poesia de Gregório, as premissas de Veríssimo são plenamente romântico-positivistas. Denuncia o “seiscentismo” brasileiro como “escola gongórica ou espanhola, aqui amesquinhada pela imitação, e por ser, na poesia e na prosa, a balbuciente expressão de uma sociedade embrionária, sem feição nem caráter, inculta e grossa” (2013: 7). A desqualificação da *imitação* e a aposta na criação – no já referido *estro* – opõem-se diretamente às poéticas dos séculos XVI a XVIII, na qual a já referida *imitação* e a limitação do *engenho* criativo são normativos. O veredito de Veríssimo é o de que “[s]ob o aspecto literário são todos genuinamente portugueses, por via de regra inferiores aos reinóis” (2013: 7). Gregório escaparia a esse juízo de valor, mas, como vimos, ainda seria um poeta limitado.

³ A habilitação decisiva de Gregório deu-se na segunda metade do século XX, com a publicação de *Gregório de Matos* de Segismundo Spina (1949). No *Pequeno dicionário de literatura brasileira* organizado por Massaud Moisés, Segismundo Spina – que contribuiu também para a coleção organizada por Coutinho com um capítulo sobre Gregório – retoma a imagem do poeta nacionalista, crítico das injustiças do regime, ratificando a imagem de gênio e salientando sua originalidade (2014). No estudo que lhe dedica em *Ensaios de Crítica Literária*, o mesmo Spina, porém, retoma a Teixeira Sales a fórmula “barroco quinhentista” para designar o estilo gregoriano, apontando as limitações de pretender vinculá-lo às vertentes, como chama, “culteranista” ou “cultista e conceptista” do Barroco (Spina, 2010: 228, 231) e reputando-lhe dívida a Camões.

exemplo, em *A Literatura no Brasil* de Afrânio Coutinho (1955). É no primeiro volume da última obra que se lê que

[d]esde Gregório de Matos, a literatura que se produziu no Brasil é diferente da portuguesa. E se a mão forte do colonizador não esmoreceu no afã de sufocar o espírito nativista, fosse no plano político, econômico ou cultural, a tendência nacionalizante e diferenciadora, surgida com o primeiro homem que aqui assentou pé, mudando de mentalidade, interesses, sentimentos, não cedeu o passo caminhando firme no desenvolvimento de um país novo, em outra área geográfica e com outra situação histórica. (Coutinho, 1955: 145)

Embora Coutinho em muitos passos saliente qualidades literárias que vinculam Gregório ao Barroco, essas só se tornam “qualidades” por com ele situar os brasileiros no esquema literário mundial, ou pelo menos reforçar esse lugar, ou seja, o que decide de sua inclusão é antes o programa nacionalista da história literária. De algum modo, nessa fantasia retroativa, o “primeiro homem” já visava fundar heroicamente um “país novo”. Esse é um argumento muito semelhante à colocação de Candido, na *Formação*, de que o estudo da literatura brasileira devia fazer justiça

a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura européia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, – dos quais se formaram os nossos. (Mello e Souza, 2012: 12)

É tudo uma apologética: para construir uma disciplina é preciso justificar-lhe a matéria.

Poderíamos listar ainda outros comentários, mas queremos destacar como o vazio do conhecimento histórico produz um problema. A cifra na passagem de *Candido* está em “estilização”: uma particular mediação de “sentimentos” e “observações”. O instrumento para isso é dado pelo próprio conceito de literatura e das artes desde a perspectiva de sua autonomia: é precisamente o apagamento dos usos particulares dos textos que reduz suas diferenças a questões de estilo, e, assim, os disponibiliza para a apreciação por outros contextos históricos, bastando preencher lacunas na compreensão. Parece-nos que a escala é a mesma que a de Campos: a relativa autonomia da linguagem implicada no conceito de “estilo”. Ela apenas difere no que é mediado; no caso de *Candido*, a linguagem estilizada pende para a permanência dos referentes no processo formativo de um “nós”, o chamado “aspecto empenhado”. É assim que justifica a exclusão do século XVII da *Formação* (Mello e Souza, 2012: 30).

O modelo autor-obra-público de *Candido* esquece-se da mediação da linguagem como *problema*⁴ teórico-historiográfico, ao passo que a preocupação de Campos a reintroduz como cena de “códigos”, sem uma ancoragem histórica consequente. Em ambos, ignora-se o trabalho de reconstrução dos metadiscursos que, materializando instituições com convenções próprias, organizam a produção letrada de tempos específicos, isto é, no caso do chamado “Barroco”, das *preceptivas retórico-poéticas* que materializam as instituições e convenções da sociedade de corte. No esforço de produzir uma narrativa compreensiva a respeito da entidade “literatura nacional”, essas his-

⁴ Para sermos injustamente honestos, *Candido* introduz uma breve reflexão sobre a relação entre linguagem e mundo a partir de uma perspectiva contemporizada, usando os termos comparativos “maior” e “menor que” (Mello e Souza, 2012: 57). É antes uma solução pífia, irresponsável desde a perspectiva da reconstrução histórica dos particulares contextos com suas concepções próprias, sua “filosofia da linguagem” implícita.

tórias não tratam de nada além da confirmação das próprias premissas. A opção de Campos pela inclusão do Barroco complica a história sem transformá-la. A diferença nos pontos de partida depende de uma hermenêutica “fusão de horizontes” que retroativamente funda possíveis continuidades – a expectativa da mediação de sentimentos e observações, a expectativa da variação estilística da linguagem. Qualquer que seja a opção, a inteligibilidade narrativa se serve, entre outros, daquele especial lugar-comum do “autor precursor”, do “primeiro”: sincronizando a história, a crítica propõe que uma tendência hoje percebida num determinado autor “era já” encontrada em outro.⁵ Assim, a reivindicação de Gregório como figura fundacional da literatura brasileira é apenas o culminar de um erro cognitivo, de gestos “historiográficos” gravemente anistóricos. Com efeito, a abordagem ilustrativa dos textos serve, quando muito, para legitimar os esquemas generalizantes da história institucionalizada, corroborando as noções de “escola seiscentista” ou “Barroco”.

Além da redução da linguagem ao estilo e da figura do precursor, partilha-se um terceiro elemento ou sintoma: o fetichismo do estético. Perceba-se que nas primeiras histórias literárias, estando ainda indisponível um rótulo como “Barroco”, fazia-se recurso à ideia de “escola”, dando a entender que a história literária se apoiava em determinadas configurações institucionais. Mesmo falar em “seiscentismo”, por exemplo, sugere, no mais das vezes, uma estenografia para “letras do século XVII”. Dificilmente encontramos construções

⁵ Os exemplos abundam, basta abrir os volumes de Saraiva e Candido, o próprio *Sequestro*. Hansen nota que a teleologia da história assim concebida tem também uma fundamentação “teológica, como o *figural* da interpretação cristã” (2002: 24. *Itálico do autor*). *Figural* é a relação, da ordem da profecia, que se estabelece entre elementos vétero- e neotestamentários, nomeadamente o cumprimento em Jesus dos anúncios do messias judaico.

como “o Seiscentismo faz tal coisa” – a simplificação positivista torna tudo resultado de fatores extrínsecos, político-econômicos ou raciais.

Entretanto, o descritor “Barroco” possui outras valências. Verifica-se uma prosopopeia com frequência nas histórias que incorporam a categoria desde um ponto de vista estético, como quando Candido diz, em *Iniciação à literatura brasileira*, que um certo “processo transfigurador” foi “favorecido pelo Barroco” (Mello e Souza, 1999: 22) ou, numa forma atenuada mas igualmente substantiva, que algo como “o Barroco” exerceria uma função “como apoio para a ideologia do nativismo” (1999: 30). Já no esquema explicativo de Campos, “Barroco” designa uma potência meta-histórica que se concretiza em Camões, no Romantismo, em Sousândrade, em Mallarmé (Campos, 1989: 33-34, 42) etc., o que semelha os binarismos da hermenêutica filológica do século XIX e sua visão pendular do processo histórico, estruturado como sucessão de antíteses. Existe uma hipóstase dos conceitos “estéticos” por meio dos quais tornamos inteligível a massa dos dados históricos, e nesse processo se oclui aquilo que se afigura ininteligível: a alteridade histórica. A coerência exigida pela compreensão totalizante é conquistada às expensas daquilo que se quer compreender.

REPENSAR O SINTAGMA “MANIFESTAÇÃO LITERÁRIA”

Uma das teses que servem como fio condutor da narrativa de Candido é a de que a história da literatura brasileira seria a da transfiguração da natureza como parte da produção da identidade nacional. É um axioma antropológico. Candido nos dá como exemplo o abacaxi, no capítulo “Manifestações literárias” de *Iniciação à literatura brasileira*:

Do fundo do século XVII até quase os nossos dias, o brasileiro se habituou a mascarar a realidade por meio de imagens e da ênfase (...) Isso é

visível na transfiguração a que a literatura submeteu a realidade física, substituindo a simplicidade documentária de muitos cronistas por uma linguagem hipertrofiada, que embelezou e deu valor simbólico à flora e à fauna, passando delas para os atos do homem. Um exemplo ajudará a compreender o que chamo de transfiguração, (...) o do abacaxi (...) Em muitos cronistas, como os citados, ele é referido simplesmente como fruta saborosa e rara, mas Simão de Vasconcelos já o apresenta como fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimado pela coroa. E n’*As Frutas do Brasil* (1702), do franciscano Frei Francisco do Rosário, a alegoria se eleva a um engenhoso simbolismo moral, pois, diz o autor, a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é balsamo para as almas arrependidas, mas caustica as rebeldes. A partir daí o autor elabora um sistema complicado de alegorias teológicas, enso-pado de retórica barroca. (Mello e Souza, 1999: 22)⁶

No capítulo seguinte de *Iniciação*, “a configuração do sistema”, Candido retoma o exemplo:

Para compreender o indianismo é preciso lembrar o que dissemos páginas atrás sobre a transfiguração da natureza, exemplificando com o abacaxi. Depois da natureza, trata-se agora de uma transfiguração do

⁶ A passagem reaparece quase *verbatim* no ensaio “Letras e ideias no período colonial”, publicado em *Literatura e Sociedade*: “Se em Gabriel Soares de Sousa (1587) o abacaxi é fruta, nas *Notícias curiosas e necessárias das cousas do Brasil* (1668), de Simão de Vasconcelos, é fruta real, coroada e soberana; e nas *Frutas do Brasil* (1702), de frei Antônio do Rosário, a alegoria se eleva ao simbolismo moral, pois a régia polpa é doce às línguas sadias, mas mortifica as machucadas — isto é, galardoa a virtude e castiga o pecado. Por isto, o arguto franciscano constrói à sua roda um complicado edifício alegórico, nela encarnando os diferentes elementos do rosário. Nesta fruta, americana entre todas, compendiou-se a transfiguração da realidade pelo Barroco e a visão religiosa” (Mello e Souza, 1976: 94).

aborígene, que nos séculos XVI e XVII foi apenas descrito, nem sempre com tolerância, e algumas vezes satirizado (como é o caso de Gregório de Matos). (1999: 50)

O que o autor não percebe nas representações do abacaxi são coordenadas básicas da produção textual: os propósitos a que esses textos servem, quem os escreve e a quem – o que à altura se preceituava como *decorum*. Em vez disso, apoia-se no esquema “autor-obra-público”, entendendo a obra como lugar em que a transfiguração se aplica, e concebendo essa transfiguração como trabalho “estético” sobre uma realidade externa, como mimese. Como as representações diferem, Candido temporaliza o que em verdade é um regime sincrônico de produção discursiva não-mimético, mas antes retórico ou suasório, especificado nas obras em sua variedade genológica. O “ensopado de retórica barroca” designa antes a capitulação de Candido perante a alteridade histórica.

Além disso, o processo que ele chama de “transfiguração” era um princípio teológico que orientava, também, os preceitos retóricos: alegoria.⁷ Seria possível comprovar que Candido não leu o texto de Simão de Vasconcelos, onde a alegoria *in factis* do maracujá como fruta salvífica – e não régia – já se impõe. Dar-lhe outro nome, de qualquer modo, ou fazer da alegoria subespécie, serve para produzir um conceito capaz de encadear a narrativa até o presente cultural como *necessário* ponto de chegada dos processos históricos. O esquema narrativo “manifestação”, “configuração” e “consolidação” apoia-se no anacrônico e mal lido abacaxi. Ainda assim, pode-

⁷ Em outras histórias literárias, exemplos análogos são empregues fazendo o correto uso da expressão, embora, na esteira de Candido, o argumento pela transfiguração do local como parte da emergência do nacional seja o mesmo. Assim Alfredo Bosi em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (1979: 35).

mos pensar, a partir de seu exemplo, que o processo que Candido quer visualizar é o dos diferentes modos de investir na significação dos elementos naturais como correlato de uma consciência nacional. Esse parece ser o caso na “transfiguração” do indígena, mas é de qualquer modo um argumento mais romântico, elaborado de uma perspectiva interna à autocompreensão de Candido como crítico participante do sistema literário brasileiro, do que sociológico.

No entanto, pode haver uma razão para manter o esquema de Candido, se quisermos pensar o sintagma “manifestação literária” numa outra chave. Em que sentido ainda falaríamos em “manifestação”, “configuração” e quadro “consolidado” do sistema literário? Primeiramente, seria preciso deslocar a categoria pós-romântica do “estético”, que pressupõe a autonomia conceitual da literatura e justifica a derrogação institucional da produção letrada da colônia. No modelo autor-obra-público, a categoria está implicada na noção de “obra”. Em seu lugar, deveríamos considerar o sistema de comunicação, as condições materiais em que textos – mas não “obras” – existem. Essa pequena correção poderia, por exemplo, fazer da explicação de Candido uma análoga à que dá Habermas ao processo de emergência da esfera pública burguesa do século XIX, precisamente aquela junto à qual o conceito contemporâneo de literatura parece consolidar-se, ao lado de nossas demais instituições, como a imprensa e a Universidade.

Na narrativa de Habermas, as sociedades de corte se organizam segundo o modelo de uma esfera pública *representativa*. Nela, sociedade e Estado não diferem um do outro, de modo que as representações culturais se imbuem de um caráter constitutivo, encenando o poder. Ou seja, a cultura da corte tem por premissa a indistinção entre o social e o político, e também entre o privado e o público. Diz Habermas:

Há “soberanias” baixas e altas, “prerrogativas” baixas e altas, porém não há um *status* estabelecido pelo direito privado, seja de que maneira for, a partir do qual pessoas privadas possam, por assim dizer, distinguir-se na esfera pública. [...] Enquanto o príncipe e seus estamentos territoriais “são” o país, em vez de simplesmente substituí-lo, eles podem representá-lo em um sentido específico; representam sua dominação “diante” do povo, e não para o povo (Habermas, 2014: 99, 103)

Esse modo de organização por si próprio limita qualquer tentativa de ler a brasilidade da produção cultural como reflexo da nação – mas também, se o quisermos, a lusitanidade, a germanidade, a hispanidade, etc.

Numa passagem sucinta, Candido associa a “manifestação literária” à condição de ter “pontos de referência externos, [que] estavam na Metrópole” (Mello e Souza, 1999: 22). Ora, como é sabido, os “pontos de referência” das práticas conviviais cortesãs como um todo nunca são senão externos – trata-se de modismos, referências e formas culturais cuja circulação acolhe a contingência dos contextos particulares sem perder de vista o horizonte coletivo no qual concorrem umas com as outras. Camões é tão português – e Portugal existia institucionalmente – quanto, para o que interessa à história da cultura, petrarquista. A chave muitas vezes empregue da “tendência inconsciente” (1999: 122), da “vontade de fazer *literatura* brasileira” (Mello e Souza, 2012: 26⁸), é uma forma de contornar o complexo político-cultural. No contexto dos séculos XVI a XVIII, se existe um centro em torno do qual giram as referências da moda, é o próprio Estado materializado na pessoa mística do Rei, relativamente à qual os membros da corte são parte do aparato. Rei poderoso, corte sun-

⁸ Itálicos do autor.

tuosa, cultura modelo – lembrando aqui, *en passant*, a relação entre a *translatio studii et imperii*, conforme a qual a sucessão temporal se faria acompanhar da transferência espacial de poder e saber (Silva, 2011: 341 *ss.*; Martins, 2015).

Ainda no modelo habermasiano, a emergência da esfera pública burguesa tal como a legamos do século XIX é mediada pela esfera pública literária, que afastaria as produções culturais daquele papel representativo a que estavam sujeitas no espaço da corte. Essa esfera intermediária realiza-se através de formas de convívio que deslocam os interesses da representação: nos cafés e salões dos séculos XVII e XVIII, a sociabilidade equipara e conjuga a aristocracia menor e a burguesia ascendente. Nesses centros, a produção cultural deixa de representar as relações de dominação política vigentes e passa a tratar dos interesses de grupos distanciados do poder político. Ora, esse é o contexto de emergência de uma noção de “sociedade” como aquela que um dia poderia tomar a si mesma por “ponto de referência”.

Os cafés e salões não são um fenômeno isolado. Sua história liga-se à configuração da Imprensa. Enquanto espaços, sua dinâmica liga-se à materialização de novas formas institucionais, nomeadamente o jornal, como também Peter Burke extensamente o discutiu (2003). Nesse ponto, porém, interessa pouco o fato de as casas de impressão chegarem ao Brasil apenas com a corte portuguesa no início do século XIX. O que se passa às academias brasileiras do século XVIII parece diferir do contexto europeu só em escala. Nesse sentido, a escolha de Candido pela “fase arcádica” como “início da nossa verdadeira literatura”, reiterando, como ele diz, a dos “primeiros românticos e dos críticos estrangeiros” (Mello e Souza, 2012: 27), encapsula antes a memória então recentíssima de uma classe que viu, com interesse, o destacamento da cultura relativamente à nobreza, sinal da modificação das relações de poder. As histórias literárias românticas portuguesas são unânimes no desprezo à poesia cortesã

– por que iríamos querer fazer dessa a nossa história? O fenômeno que Candido chama de “configuração do sistema literário nacional” só traz especificidade por deformação cognitiva: não se restringe ao nacional, é antes global.

No final do capítulo “Manifestações literárias”, Candido refere-se ao confisco e destruição, no ano de 1758, da obra de Sousa Nunes por parte do governo pombalino. Ele, que não leu em primeira mão – ou não entendeu as consequências políticas das imprecisões contra o estatuto da nobreza feitas nessa obra⁹ –, interpreta seu descontentamento como afirmação nativista, e abre o capítulo seguinte dizendo:

a partir da metade do século XVIII já se pode falar pelo menos do esboço de uma literatura como fato cultural configurado, e não apenas como produções individuais de pouca repercussão. A consciência de grupo por parte dos intelectuais, o reconhecimento que passou a existir de um passado literário local, a maior receptividade por parte de públicos (...) começam a definir uma articulação dos fatos literários. (Mello e Souza, 1999: 33)

Nesse ponto, é pertinente retomarmos a acusação de Campos a Candido, nomeadamente a de que a separação entre “manifestação” e “sistema” é redutora. Contra a pouca repercussão das manifestações individuais, devemos lembrar-nos de que:

houve produtores (...) houve “textos” (...) “veiculados” por “mecanismos transmissores” peculiares à época: a publicidade da comunicação oral; a “mala direta” dos “códices de mão”; e houve “público”: Gregó-

⁹ Dois argumentos são reiterados ao longo de todos os discursos, por meio dos quais o autor revisa preconceitos da época, como a inferioridade feminina: a) a verdadeira nobreza é a virtude, a todos acessível; b) os nobres deveriam aprender e exercer ofícios mecânicos. Não há um único sinal de brasilidade no texto.

rio, escreve Segismundo Spina, “foi, sem dúvida, o primeiro prelo e o primeiro jornal que circulou na colônia”. (Campos, 1989: 37)

Além dos códices, tínhamos os folhetos manuscritos, que também mediavam, a par da memória, as transcrições para os códices.

A colocação de Candido de que só a partir da metade do século XVIII se pode falar de uma literatura como fato cultural configurado, nos termos em que põe, como consciência da sociedade civil (no Brasil), pode ser verificada como processo geral na Europa. No século XVIII em Portugal, por exemplo, os circuitos da notícia impressa e da manuscrita eram mediados pelos mesmos agentes. No ano de 1740 observamos um fato interessante: no circuito dos periódicos manuscritos, o *Folheto de Lisboa* alardeia a possibilidade de contornar, por meio do manuscrito, a censura que o governo impunha sobre o impresso (Belo, 2004). Esse fato, que parece de pouco relevo à luz de uma doutrina como a dos “estilos de época”, assinala a divergência entre os interesses do Estado e o interesse do público, que então tomava a forma do conjunto de indivíduos privados que consumiam informação. Será esse gesto – excluindo a interpretação falseada da obra de Sousa Nunes – o análogo europeu do “nativismo” de Candido?

A postulada autonomia das artes relativamente aos propósitos extrínsecos também depende desse público, mais especificamente do consumo cultural privado viabilizado pelo mercado da cultura, ou seja, quando a discussão deixa de recair estritamente sobre a moralidade das representações e passa a ser pensada como representação dos interesses de uma coletividade. É quando a esfera pública literária se diferencia da imprensa *tout court*. Segundo Habermas,

Na medida em que a cultura adota a forma de mercadoria, desenvolvendo-se propriamente pela primeira vez como “cultura” (como algo

que pretende existir por sua própria vontade), ela é reivindicada como objeto acabado para a discussão, em virtude da qual uma subjetividade orientada para o público chega a um acordo consigo mesma. (Habermas, 2014: 139)

Dessa perspectiva, a tônica do sintagma candidiano “manifestação literária” não recai sobre a noção de “manifestação” relativamente ao sistema mas sobre “literário” relativamente ao “ainda não literário”: aos olhos de Candido e das convenções de recepção que subscreve, em conformidade com as quais compreende a possibilidade de estabelecer uma história “estética”, qualquer produção letrada anterior à imprensa burguesa não poderia ser senão um “prenúncio” do que a literatura seria enquanto campo cultural consolidado por meio da emergência de um mercado livreiro e a constituição de um público leitor fora das esferas de poder. Podemos ler “manifestação literária” não como resultante da insatisfatória aclimação da literatura à sociedade que se desenvolvia nos trópicos, mas, mais simplesmente, como pré-história da “literatura” como fenômeno específico do mundo burguês.

O fato de não haver autógrafos da obra gregoriana, p.ex., a existência das academias, atesta a vitalidade da emergente esfera pública literária. [De modo que se o que temos no Brasil são “manifestações”, o caso não seria distinto na Europa; são práticas e produtos culturais que só depois poderão ser arrolados no “sistema literário” com suas convenções consolidadas. Esse não era porém o intuito de Candido ao empregar a noção. Para que funcionasse, seria preciso excluir a “nação” e o estético. Em contrapartida, outro modo ainda de compreender “manifestação” é aceitar que as letras exercidas no Brasil, em perfeita continuidade com o que acontecia na Metrópole, diferindo materialmente em escala, aqui e ali davam sinais de brasilidade, ou, melhor, “manifestações de nativismo”, o que não poderia

acontecer na Europa; esse critério confundiria as circunstâncias em que essas práticas se desenvolvem com os próprios assuntos versados, por exemplo, se quiséssemos ver um índice de brasilidade ou “apoio para o nativismo” nos usos lexicais africanos e aborígenes na poesia atribuída a Gregório de Matos, quando esses usos têm uma clara função satírica – sendo, portanto, antinativistas. O esquema de *Candido* é didático e parece fazer sentido de um modo que não é aquele visado por ele.

A aplicação de certos critérios sociologizantes aplaina a especificidade histórica, produz uma narrativa que convence pela racionalidade assim introduzida – e não por sua ancoragem na história – e, a seu modo, reitera o fetichismo do estético. É um esforço que, dessa forma, acaba por produzir uma história menos histórica. O avanço aparente na matriz teórica da história de *Candido*, como acontece em outras histórias literárias, é regressivo relativamente ao desiderato historicista que animava as primeiras histórias literárias.

CODA: UMA RESSALVA

O anacronismo também pode ser pensado como cegueira produtiva, *felix culpa* na dinâmica de complexificação cultural. A produtividade do anacronismo refere-se a uma herança sempre necessariamente afastada de seu mundo originário, ou seja, aquela de que cada presente se apropria no esforço de uma autocompreensão renovada. Não há nada de errado, a rigor, em querer ver em Gregório de Matos um protonacionalista, por exemplo; esse é um erro cognitivo que, estimulando a discussão, amplia o alcance da presente instituição “literatura” e permite que seus conteúdos se renovem, em alguma medida. É uma “mentirinha do bem”. O prazer do equívoco cognitivo não deve ser universalmente excluído; a recondução da obra a seus contextos, procedimento metodológico associado a propósitos específicos, contradiz a dinâmica da própria cultura, que procede por

apropriações sempre mais ou menos indevidas. É preciso distinguir a investigação histórico-literária dos processos de leitura “naturalizada” como modo de aquisição do gosto e iniciação à literatura na contemporaneidade. Nesse sentido, a obra de Candido também pode ser lida à luz daquela crise entre nacionalismo e crítica: ele intui a emergência de um circuito autônomo literário a partir de práticas culturais reguladas por regimes diversos, e até percebe a transição; em contrapartida, as categorias do “estético” e do “empenhamento” põem a perder o seu único contributo real à teoria da literatura.

REFERÊNCIAS

- Araripe Jr., T. (1894). *Litteratura Brasileira*. Gregório de Matos. Rio de Janeiro: Fauchon.
- Belo, André (2004). “Notícias impressas e manuscritas em Portugal no século XVIII: horizontes de leitura da Gazeta de Lisboa”. *Horizontes Antropológicos*, 1.22: 13-35.
- Bosi, Alfredo (1970). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Braga, Teófilo (1916). *Historia da Litteratura Portuguesa – III. Os Seiscen-tistas*. Porto: Chardron.
- Burke, Peter (2003). *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Campos, Haroldo de (1989). *O Seqüestro do Barroco na Formação da Lite-ratura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.
- Castelo Branco, Camilo (1876). *Curso de Litteratura Portuguesa*. Lisboa: Matos Moreira e Companhia. <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=223709>>.
- Coutinho, Afrânio (1955). *A Literatura no Brasil*, vol.1, in A. Coutinho (ed.), *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul América e São José.

- Habermas, Jürgen (2014). *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. São Paulo: Editora UNESP.
- Hansen, João Adolfo (2002). “Fênix renascida & Postilhão de Apolo: Uma introdução”, in A. Pécora (ed.), *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra. 19-71.
- Martins, Cláudia Santana (2015). *A “Epopéia do Comércio”: Os Lusíadas na tradução de William Julius Mickle*. Universidade de São Paulo.
- Mello e Souza, Antonio Candido de (1999). *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas / FFLCH/USP.
- (2012). *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Merquior, José Guilherme (2014). *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. São Paulo: É Realizações.
- Romero, Sílvio (1888). *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier. Versão digital.
- Silva, Vítor M. de Aguiar e (ed.) (2011). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho.
- Spina, Segismundo (2010). *Ensaio de Crítica Literária*. São Paulo: EDUSP.
- (2014). “Matos Guerra, Gregório de”, in M. Moisés e J. P. Paes (eds.), *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix. 7.^a Ed., 253-254.
- Varnhagen, João Adolfo (1850). *Florilegio da Poesia Brasileira*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Veríssimo, José (2013). *História da Literatura Brasileira. Edição*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro. <<https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131813>>.

TEMPO FORA DOS EIXOS: ROBERTO SCHWARZ E A FRATURA BRASILEIRA DO MUNDO

TIME'S OUT OF JOINT: ROBERTO SCHWARZ AND THE
BRAZILIAN FRACTURE OF THE WORLD

Emílio Maciel

Universidade Federal de Ouro Preto – Mariana, MG, Brasil

emaciel72@gmail.com

<https://orcid.org/000-0003-4384-1945>

ABSTRACT

A panoramic journey through Robert Schwarz's critical work, this paper intends to identify the great lines and modulations of his main essays, taking as a point of departure the ways some obsessive themes, as the asymmetries of modernity and the figuration of these tensions in the work of art, operates as foundations and frames of reference of a sort of elusive and allegorical *Bildungsroman*, focused on the dispute to provide the ultimate face to the greatest Brazilian novelist, Machado de Assis, and, therefore, to define the meaning of his legacy in the general meta-narrative of the nation. At the same time, by plunging on the complexities and ambiguities of some of the most influential essays of the critic, one tries to describe and explore the basic tensions of his writing, enhancing the recurrent dead-ends created between, on the one hand, the dense net of telescopic connections linking books and texts, canonical or not, and, on the other, some of the less obvious implications of its convoluted mode of exposition, in which the phrase becomes an agonistic dramatization of the very clash of forces which constitutes the world.

Keywords: *Bildung*, reading, novel, theory, modernity

RESUMO

Incurção em viés panorâmico pelo trabalho crítico de Roberto Schwarz, esse texto pretende identificar as grandes linhas e modulações de seus principais ensaios,

tomando como ponto de partida o modo como certos temas obsessivos, tais como as assimetrias da modernidade e a figuração delas na obra de arte, operam como fundações e molduras de referência de uma espécie de elusivo e alegórico *Bildungsroman*, centrado na disputa pelo rosto definitivo do maior romancista brasileiro, Machado de Assis, e, conseqüentemente, pela definição do sentido de seu legado na metanarrativa nacional. Ao mesmo tempo, ao imergir nas complexidades e ambigüidades de alguns dos textos mais influentes do crítico, procura-se descrever e explorar as tensões básicas de sua escrita, destacando as constantes aporias criadas entre, de um lado, a rede de conexões telescópicas ligando livros e textos, canônicos ou não e, de outro, algumas das implicações menos óbvias de seu labiríntico modo de exposição, no qual a frase torna-se uma dramatização agônica do próprio choque de forças que constitui o mundo.

Palavras-chave: *Bildung*, leitura, romance, teoria, modernidade

Para Leilane Mota e Pedro Domingos

Como no corpo de um ladrão nanico

A roupa de um gigante.

Macbeth, Ato V, cena I

(trad. de Manuel Bandeira)

INSIGHT E CEGUEIRA

Dono de uma das prosas mais densas e intrincadas da teoria contemporânea, impulsionada numa inconfundível mescla de hipotaxes labirínticas e termos coloquiais quase caipiras, Roberto Schwarz é hoje sem dúvida o crítico brasileiro de maior impacto e relevância na cena internacional, merecendo não só os elogios rasgados de nomes como Susan Sontag e Perry Anderson como figurando também com galhardia nas bibliografias comparativas sobre o romance. Autor

daquela que é até hoje a leitura mais influente do romance machadiano, desdobrada num díptico que visa articular os eixos fundamentais das duas dicções do escritor, o movimento de sua obra, como um todo, pode ser dividido em duas etapas bastante distintas, na qual a primeira delas, cobrindo o arco que vai de sua primeira coletânea de ensaios ao livro sobre *Brás Cubas*, parece, de certa forma, dar continuidade ao projeto formativo de seu mestre Antonio Candido, ao fazer do autor de *Dom Casmurro* o grande ponto de culminação do percurso descrito na *Formação de literatura brasileira* (1959). Vínculo tratado, quase de passagem, num curto mas decisivo parágrafo de Candido, que serve também de epígrafe ao capítulo final de *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990),¹ como grande eixo de vertebração de todo o argumento, está a aposta no efeito de adensamento criado pela disciplina de aprofundar e desdobrar os legados da tradição, vezo que, além de cumprir no livro de 59 uma elegante função narrativa, dá as caras ao longo de toda a ensaística de Schwarz como uma frase melódica insistente, cujo desenho é virtuosisticamente desentranhado numa ampla variedade de contextos – capaz de cobrir tanto a ideia do grande poema coletivo, tão cara à poesia marginal, quanto o giro reflexivo imposto sobre a própria obra crítica historio-

¹ Candido, 2009: 436-37: “Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência de predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os mediocres continuam o passado, ele aplicou seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo de sua independência em relação aos contemporâneos europeus, dos seu alheamento em relação às modas literárias de Portugal e França. Esta a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo”.

gráfica do mestre-Açu Acê, lida como o elo final de uma linhagem iniciada por Machado e Mário de Andrade.

Desenhando assim um movimento quase sinfônico nessa primeira parte, que encontra sua dobra talvez mais polêmica no livro sobre o Machado Romântico, *Ao vencedor as batatas* (1977), não há dúvida que, com o aparecimento em 1990 daquele que é ainda hoje o volume mais celebrado do autor, *Um mestre na periferia do capitalismo*, todas as pontas soltas deixadas nos trechos anteriores parecem ser habilidosamente amarradas numa arquitetura cerradíssima, capaz não só de enlaçar e atritar todas as escalas do texto machadiano – identificando no ritmo parabásico da prosa a senha para miniaturizar as convulsões do mundo –, como, de permeio, dar a devida explicitude a pressupostos antes tratados quase *in medias res*, ponto em que avulta o peso crucial do ano de 1848 na metanarrativa schwarziana. Inflexão que marca também a cisão do *socius* numa permanente zona de conflito entre esbulhados e esbulhadores – e, de modo mais tangível, responde pelo incômodo que passa a corroer a linguagem toda a vez que esta se arroga a falar em nome de todos –, é interessante perceber como, longe de despoletar reações automáticas, essa percepção da clivagem instaurada por essa “crise do comum” torna-se em Schwarz ponto de partida para a elaboração de dispositivos materiais aptos a chegar a bom termo com essas e outras assíntotas, num leque que cobre tanto as primeiras pessoas não confiáveis de Dostoievski quanto a narrativa em situação à Henry James, tanto a impessoalidade flaubertiana quanto as fintas e negaceios do nosso defunto autor. Com uma precisão que parece desfigurar e recompor, de modo radical, o rosto do seu romancista, num movimento, não por acaso, que dá a impressão de repetir e aprofundar em ato a própria situação que descreve, um ponto que resta curioso, todavia, diz respeito à estranha sombra que tal giro projeta sobre a obra posterior do crítico, que parece ir adquirindo comparativamente feição mais rapsódica, passando completa-

mente ao longo dos poderosos efeitos de espiral gerados nos volumes anteriores.

Num plano mais terra a terra, porém – ou seja, que desloque-se do movimento de síntese se dando entre o suceder dos livros para o que passa depois a espoucar em surdina, de ensaio a ensaio – essa renúncia aos textos de longo fôlego começa, nessa segunda fase, a dar as mãos a ousadias de outra ordem, dentre as quais, sem dúvida, nenhuma é mais estridente que a bizarra *dispositio* do volume seguinte de Schwarz, cujo foco vem a ser justo o enfrentamento *head-on* com *Dom Casmurro* – de todas as obras-primas de Machado, a que mais dores de cabeça, desde sempre, vem dando à crítica. À primeira vista, contudo, é certo que, para quem quer que leia as 40 primeiras páginas de *Duas meninas* (1997) – entre as mais límpidas, fluidas e inspiradas já escritas pelo ensaísta – difícil negar a impressão de continuidade gerada com o argumento central dos livros anteriores, desenhando um movimento, de certa forma, onde um episódio lateral em *Brás Cubas* – em que o narrador namora e descarta uma jovem de origem humilde – ganha um desenvolvimento mais minucioso e sutil na história dos amores baldados de Bentinho e Capitu, ressalvado, é claro, o distinto efeito retórico ligado a cada uma das dicções – posto ao serviço, em *Dom Casmurro*, da confecção de uma pseudo-pátina elegíaca para acobertar as torpezas do eu narrador. Constituindo sem dúvida também outro precioso *insight* literário, com a ênfase agora deslocando-se para o espesso imaginário regressivo envolvendo as ações a moça “atrevida”, o impressionante, porém, é que, na configuração geral de *Duas meninas*, o brilho inegável da abertura se vê como que incomodamente posto de lado pela ofuscação gerada no excursus subsequente, todo voltado para uma longa *close reading* de *Minha vida de menina*, espécie de livro de culto entre os modernistas, relatando as memórias de uma garota diamantinense na última década do século XIX. Como grande ponto de interseção entre os

dois textos – aparentemente quase incomparáveis, tamanha parece a desproporção entre os dois registros de escrita – estaria exatamente a situação da jovem de família pobre às voltas com os desmandos e caprichos dos proprietários, tema que, se tem inegavelmente uma longa estrada na obra de Schwarz, irá se tornar também o fio condutor de vários comentários céticos envolvendo a recepção do livro de 97 numa aura de morde-assopra – onde o reconhecimento da inegável, para não dizer até impressionante, inteligência do crítico, corre de par também a um necessário passo atrás no que se refere à ausência das devidas mediações e contemporizações, numa tocada, voluntariamente ou não, que parece evocar meio de viés o comentário de Adorno sobre a facticidade estupefata do último Benjamin.

Comparação que certamente em nada desagradaria o seu autor-alvo, é possível que o elemento mais impressionante dessa torção diga respeito menos à justeza maior ou menor de certas conexões – para não mencionar a normatividade aberta dessa ideia, digamos, socio-cognitiva de obra literária –, do que pelo componente sub-repticiamente alegórico que tal *assemblage* implica, quase como se, nessa segunda fase, furando a seara do texto canônico, o crítico resolvesse de repente incrustar um naco de *musique concrète* no que deveria ser o movimento mais lento de toda a sinfonia, que começa a ser então invadido por pequenos e ásperos trechos de *field recordings*. Na conta longa, ainda – e esse parece ser de resto um movimento quase inevitável no Schwarz da maturidade –, não deixa de ser intrigante notar, nesse gesto profanador, um componente também incessantemente retificado/modalizado pelas notações do crítico, que a certa altura não se faz de rogado em evocar a velha lenda que sugeria ser na verdade o livro de Morley uma contrafação dos anos 30, confeccionada para fazer casar o texto original à dicção desataviada da nova dominante estética. Num trecho que deixa também claro o débito de *Dois meninas* com o ir e vir entre ordem e desordem de

“Dialética da malandragem”, ensaio que paira como sombra onipresente no elogio à agilidade com que Morley dribla “enjoamentos” e dicotomias presunçosas, o traço que talvez mais chame atenção, nesse movimento de báscula, diz respeito, de novo, às várias conexões de longa distância que “*Outra Capitu*” impõe sobre trechos diversos no percurso do crítico, abrindo um flanco onde, de certo modo, a leitura cerrada de Oswald, em “O bonde, a carroça e o poeta modernista” (Schwarz, 1987), parece de repente se encaixar de modo até suave com a sondagem das possibilidades emancipatórias de uma situação de decadência econômica, que impõe, com as devidas bençãos de Drummond (“Aqui pelo menos é tudo uma canalha só”), uma espécie de horizontalização paratática sobre os polos da hierarquia. A ponto de converter, por vezes, o próprio trabalho coletivo num tipo de divertimento. Num plano ainda mais direto, por sinal, e dado é claro o devido desconto a uma certa idealização esteticista aí subjacente, convém ponderar, ainda, que a sugestão de que *Minha vida de menina* seria de fato um texto modernista, colocada ao lado da enumeração das várias figuras prestigiosas que já teriam reconhecido sua “genialidade”, de Bishop a Bernanos, presta-se não só a alçar a um novo patamar de complexidade os velhos ideais mario-de-andradeanos da fala brasileira como escancara também o componente de tradição inventada dessa mesma linhagem modernista, ao levantar a suspeita de um livro em nada menos artificioso e premeditado que o romance de Machado. Coincidência ou não, nessa ciranda de argumentos mobilizada para legitimar o cotejo, não é menos verdade que a convocação de um termo como *objet trouvé* para dar conta do livro de Morley, devidamente emoldurado em verso/aforismo de Oswald (“A poesia existe nos fatos”), empresta também uma curiosa e poderosa consistência *in extremis* a esses saltos digressivos por vezes estonteantes, em que Morley torna-se uma ágil catapulta de lançamento para esses atilados vaivéns entre o longe e o perto, ativando

assim um típico efeito de transmissão-de-tocha sobre nomes, tempos e espaços. Em que pese, talvez, um certo sabor “F For Fake” que passa a também sobrevoar a coisa toda. No andamento mais geral da obra de Schwarz, por fim, isso que pode parecer em *Duas meninas* um desencaixe planejado, como que forçando a nota da defesa do realismo que tanta espécie causara no livro anterior, acaba por se revelar como o *trailer* delimitando as grandes linhas de força da fase seguinte, quando a unidade passa a ser antes garantida pela cascata de ricochetes entre os ensaios esparsos; detalhe que marca talvez o ponto, de *Sequências Brasileiras* (1999) em diante, em que é a própria possibilidade de alegorizar no objeto-livro a aposta de longo prazo – como se sabe um dos grandes *Leitmotivs* da obra inicial de Antonio Candido – que parece ceder vez ao gosto por intervenções pontuais intensivas sobre variados textos e autores, processo que conhece, com certeza, seu ápice no texto dedicado ao capítulo de abertura de *Esau e Jacó*, em *Seja como for* (2015). Antes, porém, de tirarmos as devidas consequências da originalidade desse artigo – no qual pode-se identificar tanto um retorno quanto negação de certas velhas premissas –, talvez seja prudente então ter em conta algumas das implicações diretas ou indiretas desse tipo de inflexão, que como de hábito, em Schwarz, parece forçar-nos a reconsiderar um a um todos os níveis e escalas do texto, num registro onde, de certa forma, é o próprio modo de apresentação do argumento crítico que converte-se em vetor em luta no jogo de forças e possibilidades que a leitura dramatiza, apto a tensionar e especificar os fios temáticos fornecidos por palavras-chave como formação, romance e dialética. E ato contínuo, prover também pequenos faróis de referência em meio às saídas inesperadas geradas pela sintaxe labiríntica, com os quais o texto vai encontrando e escavando passagens secretas entre pontos insólitos.

Para um autor que sempre teve em altíssima conta as sutilezas e desafios da forma, traço que repercute na própria adoção do registro

do ensaio, enquanto tática para aclimatar em fala cursiva as “grandes questões da existência”, nada a espantar, então, se a ausência de uma explicitação exaustiva do ponto de partida teórico seja aqui, o mais do tempo, contrabalançada pela trama de ritornelos construída a partir de saltos generalizantes pontuais, que tendo como ponto de partida uma obra específica – com óbvio destaque para o legado de *old favourites* como Machado, Mário e Antonio Candido – nem por isso deixam de se revestir de um apreciável potencial de exorbitância. No que se refere especificamente a Candido, por sinal, a quem Schwarz dedicará os 4 artigos de abertura de *Sequências brasileiras*, pode-se mesmo dizer que, não obstante a reverência demonstrada pela *Formação*, convertida sem favor algum numa profecia que se autorrealiza na obra do discípulo, um ponto que logo se destaca, no enfrentamento direto, diz respeito ao pendor identificado por Schwarz, nos ensaios pós-Golpe de Candido, de fazer com o que o literário signifique quase à revelia de si mesmo, um pouco na esteira, talvez, da “historiografia inconsciente” preconizada por seu (outro) herói, Adorno. Em boa medida, é um traço tornado particularmente impactante, como na melhor tradição do ensaísmo, pelo caráter não mais que mediano das duas obras abordadas, e a partir das quais, quase sem alarde, Candido irá então construir algo como um monograma oculto da sociabilidade brasileira, que funciona quase ao estilo de um *riff* obsessivo na obra posterior de Schwarz, ensejando a delimitação de pequenas âncoras de familiaridade em meio à dispersão. Note-se ainda que, exatamente por tomar como foco um assunto algo depreciado – orientação que, no ensaio sobre *O cortiço*, leva o crítico a comentar longamente um dito popular racista,² erigido a suple-

² No Brasil costumam dizer que para os escravos são necessários 3 pés, a saber, Pão, Pau e Pano – dizia Antonil no início do século XVIII, retomando o que está no *Eclesiastes*, 33:25, como assinala André Mansuy na sua edição erudita (“Para o asno, forragem, chicote e

mento/sinopse de toda a movimentação da trama –, o trajeto minuciosamente reconstituído na abertura de *Sequências brasileiras*, não deixa, em retrospecto, de também jogar água no moinho da incorporação, no livro anterior, da matéria (talvez) não literária, num percurso onde, a rigor, tão importante quanto a disposição para abrir-se a um suposto fora-do-texto, em impostações ora profanadoras, ora dogmáticas, é o golpe de vista certo para captar o encaixe adequado deste com “a imensa profundidade de pensamento das locuções vulgares” (Baudelaire), qualidade, de certa forma, já antecipando o elogio que se fará depois ao ouvido afiado do poeta Francisco Alvim. De um ponto a outro, entretanto – e por mais turbulentas e cacofônicas que tornem-se as vozes do mundo, de Diamantina a *Elefante* – é interessante perceber como, num arco de pouco mais de 100 anos, o que aparecia em Manuel Antônio como um sadio dar de ombros face a rigidez moralista (ao mesmo tempo em que lançava também o senha para as implicâncias da menina Dayrell com as presunções da gente bem posta...), torna-se na obra do poeta de Araxá um todo não mais abarcável por uma única angulação de câmera, e que não deixa de ter algo de teratológico tal a insistência com que iniquidades, assimetrias e injustiças aí se reiteram.

Respondendo sem dúvida também pelo predomínio da nota disfórica dos textos de *Dois meninas* para frente, tônica que repercute tanto nas anatomias da classe dominante, em Chico Buarque e Zulmira Ribeiro Tavares, quanto nas peças abordando diretamente a emergência e disseminação da violência urbana, no Brasil do fim de milênio, o que se tem, aqui, discretamente, parece ir desenhando aos poucos um movimento narrativo no seu próprio direito, cobrindo o

carga; para o servo, cão, correção e trabalho). No fim do século XIX, era corrente no Rio de Janeiro, como variante humorística, uma versão mais brutal ainda: “Para português, negro e burro, três pês: pão pra comer, pano para vestir, pau pra trabalhar”. (Candido, 1998: 127-128)

inexorável desvio pelo qual, num ponto x do arco-íris, a faixa laranja dá a impressão de começar a ceder vez às impregnações de vermelho, operando, em Schwarz, como cifra para a troca de guarda entre figuras da *Bildung* (transmissão de tocha, formação, acumulação literária...) e aquelas que associam o Brasil a termos como anomalia, malversação, monstruosidade, aberração, fratura, ornitorrinco, etc. No cômputo geral, entretanto, considerando o próprio modo como significantes podem virar de sinal de um ensaio ou livro para o outro – como é o caso, por exemplo, das múltiplas acepções adquiridas pela fala popular, tratada ora como sedimento de inteligência prática, ora como documento-de-barbárie –, um dado que tende aqui a chamar a atenção, mesmo se quase por baixo dos panos, diz respeito ao modo como, nos textos tardios, a especificidade de cada zona cromática, explorada pelo crítico, passa menos pela exclusão de um elemento x ou y do que pelas várias proporções cambiantes estabelecidas entre eles, num percurso que vale de quebra também como sinopse das esperanças e bloqueios da modernização brasileira. Esteja isso ou não abordado diretamente nesses ensaios, o fato é que, tudo somado, para quem já tenha tomado chão no trajeto de Schwarz, é inevitável destacar o efeito retroativo ativado pelo trauma do golpe de 64, que, sendo também o principal evento definidor do *coming of age* do crítico, aparece como uma densa zona de confluência de vários planos ontológicos, ao dar a ver, em retrospecto, algo como uma espécie de falha de base no que deveria ser um processo formativo – e apontar assim para um intrínseco déficit de organicidade entre as partes que deveriam vir-a-ser o corpo da nação. Momento no qual, enfim, no denso *Bildungsroman* fragmentário que esses ensaios costuram, o intelectual/herói problemático que o protagoniza se veria levada então, sob o impacto da total reviravolta de expectativas trazida por 64, a adquirir uma consciência mais nítida do que está efetivamente em jogo, na vida política brasileira, ao mesmo tempo que, num salto

que não ficaria de certo nada mal num fragmento de Schlegel, a obra madura de Machado encontraria, para Schwarz, finalmente plenas condições para ser entendida de fato.

Descontado o inevitável ceticismo que tende, quase sempre, a acolher nexos desse tipo, cujo impacto passa exatamente pela coragem de ombrear, pau a pau, à própria operação de leitura o saco de maldades da história, não parece que estejamos apenas diante de uma contingência fortuita, por maior que seja o desafio implicado aos padrões de credibilidade vigentes. Pelo contrário: com uma recorrência relativamente grande nos textos do autor, que, ainda jovem, apontava para o que nos podem ensinar o Modernismo, o Tropicalismo e a Economia Política, creio que a força de zeugmas como essas, com seu tino para aproximar e relacionar termos aparentemente distantes, opostos e/ou incomensuráveis, é sem dúvida uma arma retórica valiosa na busca de conexões não óbvias entre os distintos estratos de realidade que o texto crítico põe em contato, para além de apontar, meio de viés, para o veio narrativo implícito nessas torções retóricas alternantes tão ao gosto do ensaísta, capazes de fazer não raro, em sua própria dicção, da ação recíproca ligando / atritando termos abstratos e coloquiais, quase uma alegoria em miniatura dos jogos de co-pertencimento íntimo entre perto e longe. Para não mencionar, também, o próprio caráter de falso semblante de contraposições desse tipo, convertidas pelo crítico, com frequência, em pasto privilegiado para a *boia constrictor* da sua dialética. Sem que se trate propriamente de um vínculo direto, parece-me, ainda, que, nessa sensibilidade para as implicações de grande escala de certos cacoetes linguísticos, está um fator que, mesmo sem explicar por inteiro, pode sem dúvida ajudar a entender o sentido e as implicações do que começa a ter lugar após os 3 grandes livros sobre Machado, quando a mudança nos modos de enlaçar linguagem e mundo – não só pelo novo tipo de interação inaugurada entre

os níveis micro e macro do texto quanto pela própria percepção dos anos 60 como uma narrativa de esperança lograda – assinala uma virada claramente disfórica na metanarrativa mais geral do autor sobre a Cultura Brasileira Moderna, tendo como ponto de culminação o processo em que, como bem descrevera Marx nas primeiras páginas de *O Capital*, não só as coisas parecem adquirir cada vez mais qualidades humanas³ como pessoas também passam, em escala propriamente transoceânica, a ser tratadas como coisas – com toda a proliferação de fanstasmagorias e superstições esdrúxulas daí decorrente. O grande e crucial detalhe, todavia – e que diz muito a respeito também do papel de Schwarz como praticante do que seu ex-professor chamaria de “literatura empenhada” – é que, em paralelo a essa transformação do Brasil em monstro/sujeito automático, e preso, portanto, num asfixiante *loop* de frases feitas explorada com verve sarcástica nas montagens de Chico Alvim, difícil não atentar ao modo como, em *undercurrent*, há, ainda assim, sintagmas e frases aqui e ali apontando, todo o tempo, para o estribilho da *Bildung*, tópica cuja retomada mais conhecida, no Schwarz tardio, irá se dar, já nos anos 2000, no longo texto dedicado, em *Martinha versus Lucrecia* (2012) às memórias de Caetano Veloso, a certa altura referido como o indivíduo problemático de um grande romance *in progress*.

Menção que vale, por si só, quase como um reatar à força das pontas do percurso, ao lançar mão quase como se fosse um termo colo-

³ Marx, 1990: 94: “Há uma relação física entre as coisas físicas. Mas a forma mercadoria e a relação de valor entre os produtos do trabalho, a qual caracteriza essa forma, nada tem a ver com a natureza física desses produtos, nem com as relações materiais dela decorrentes. Uma relação social, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar um símile, temos que recorrer à região nebulosa da crença. Aí, os produtos do cérebro humano, parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos”.

quial de uma das categorias lukacsianas mais caras ao jovem Schwarz, a espiral tendo lugar a partir disso elege, muito apropriadamente, por eixo a progressiva conquista da autonomia estética pela música brasileira, descrevendo um trajeto onde, a rigor, as considerações do compositor baiano sobre a linha evolutiva na canção nacional, de Pixinguinha em diante – fio capaz de incorporar antropofagicamente todas as influências externas e tendo exatamente como ponto de culminância o lançamento do disco “Chega de saudade”, em 58 – deixa pouca dúvida sobre o ar de família entre este desenho e aquele proposto por Antonio Candido, quase em simultâneo, em sua obra máxima, e tendo ninguém mais, ninguém menos que Machado de Assis como ponto de fuga. De uma geração à outra, entretanto, é certo que o que poderia parecer no primeiro João Gilberto um equilíbrio tão extraordinário quanto precário, e que sugere por isso mesmo muito mais uma constelação que um ponto de acumulação efetivo, irá tomar uma feição mil furos mais escorregadia no Caetano mais declaradamente *pop star* das décadas seguintes, fixando uma *persona* na qual, com desconcertante tranquilidade, uma condenação *in totum* da atuação da esquerda brasileira, nos imediatos pré e pós-golpe, dá as mãos com uma certa desobrigação acrítica face aos apelos da cultura de massa. Capitulação em que o crítico não hesitará, a certo momento, em identificar a senha da vitória final do Capitalismo sobre as apostas emancipatórias dos anos 60, que tinham exatamente entre seus grandes faróis a fabulosa geração de artistas capitaneada, entre outros, pelo próprio Caetano.

Objeto depois de uma exaustiva análise de João Camillo Penna (2015), que, tomando claramente a defesa do autor de “Cajuína”, irá explorar com finura todas as ambiguidades criadas pelo lembrar indireto livre de *Verdade Tropical*, não há dúvida que, predileções à parte, muito do suspense e força crítica do ensaio em questão passa exatamente pelo cerrado *double bind* ligando Schwarz aos ires e vires

do músico; tique de novo tratado como redução estrutural de um movimento mais amplo, e de clara filiação romanesca, cobrindo o perde-ganha pelo qual, de modo não exatamente pacífico, as grandes expectativas e projetos acalentados pelos moços dos anos 60 precisam tentar chegar a bom termo com a trama de resistências do mundo. Aposta que, como parece sugerir nosso autor, no fecho de seu ensaio, tampouco descarta o risco da contemporização cínica com o curso geral das coisas. Ao mesmo tempo, se pensado menos como caso específico que como ponto de cristalização de um amplo rol de problemas, o *agon* entre o crítico marxista e o mais representativo cantautor brasileiro dos anos 60 ajuda também a conferir foco a muitas linhas de força anteriores, amarrando de chofre um instigante nexos de longa distância entre literatura e música popular, em que João Gilberto parece continuar/aprofundar por outro meios o legado de Machado – vínculo que vale quase como uma tomada em câmara subjetiva do que em “Cultura e política” surgia enquadrado, sobretudo, em planos gerais. Tomada a devida distância, ainda, necessário reconhecer, por fim, que, em qualquer discussão séria do problema – que passaria em última instância por de que modo se poderia chegar a bom termo com o legado dos anos 60, e/ou até que ponto suas promessas se manteriam como um horizonte normativo válido mesmo ou exatamente por não terem se realizado –, difícil não destacar o peso decisivo do trecho de *Terra em transe* longamente comentado no livro de Caetano, e convertido pela leitura de Schwarz no grande pomo de discórdia da percepção de ambos sobre o significado daquele período, em que o Brasil parecia estar, por uma série de motivos, “irreconhecivelmente inteligente”.

Merecendo uma análise minuciosa e ao mesmo tempo bastante digressiva no livro de Caetano – que trata-o como o ponto de inflexão decisivo para a autoconsciência diferencial da sua própria geração – não há dúvida que, na obra-prima de Glauber Rocha, o trecho

em questão mantém-se até hoje como termo pivô de uma incansável sarabanda de discordâncias, tal é a força com que consegue encapsular, em pouco mais de 20 minutos, toda a intensidade da crise de representação tendo lugar no pós-golpe, quando a perda de fé do intelectual de classe média nas forças populares se sobrepõe talvez um tanto perfeitamente demais à impressão de bloqueio definitivo do ímpeto rumo à construção de um país mais justo. No nível mais estritamente formal, decerto, há consenso que boa parte do impacto duradouro da sequência passa exatamente pelo desamparo que a encenação nos deixa diante da fala e gestos ao mesmo tempo escandalosos e desabusados da personagem de Jardel Filho, calando a certa altura com as próprias mãos a fala hesitante de um transeunte, para, numa deliberada quebra de quarta parede, identificá-lo numa apóstrofe agressiva à câmera à própria entidade-povo (“Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado!”). Como bons leitores que somos de Roberto Schwarz, porém, é certo que, sem embargo de todo seu impacto dessacralizante, este é um momento no qual, com algum sangue frio, não seria difícil identificar a auto-exposição involuntária dos pruridos autoritários do protagonista, justo no que deveria ser em tese o desmascaramento de um outro; hipótese que será no próprio filme, aliás, endossada, minutos depois, quando um popular tratado como covarde pelo protagonista Paulo Martins aparece caminhando, sem qualquer resquício de medo, na direção de um homem armado. Não é tudo: pairando ao lado da suposta profissão de descomprometimento radical, que a fala do herói glauberiano performa, outro ponto que chama a atenção, na *mise-en-scène* como um todo, é a forte impressão de inorganicidade criada por esse enfileirar, num só eixo contíguo, de tempos e espaços incompatíveis, ligando, em tom quase de desfile de carnaval, o arcaico e o ultra-moderno; conexão, como se sabe – e não serão pequenas as consequências a serem daí tiradas – elevada a fio condutor explícito de “Cultura e política – 1964-1969”,

onde, salvo erro, pela primeira vez, num texto de Schwarz, fixa-se também a ideia do Brasil/bazar de estilos que será mais tarde de tanta valia na leitura de Machado.

Ecoando com especial ênfase nos momentos mais arditos e auto-martirizantes do ensaio de 1970, quando o crítico discute, entre receoso e fascinado, as estratégias de choque do teatro Oficina, o que vai então ser alçado, em Glauber e no Tropicalismo, como traço estilístico por excelência da melhor arte brasileira do período – a saber, a possibilidade de juntar numa só parataxe uma profusão de tempos e espaços –, terá sem dúvida peso crucial na posterior caracterização pelo crítico do narrador machadiano, respondendo por muito da desenvoltura corrosiva que este esbanja no trato com a alta cultura, manuseada menos como herança orgânica do que como um arsenal de roupas chiques que vai se tentando, com maiores ou menores graus de êxito, se ajustar ao corpo. Entre a bossa nova e a tropicália, portanto, é quase como se, da percepção dessa espécie de desconexão intrínseca entre invólucro e conteúdo, assistíssemos ao progressivo avanço da acumulação entrópica sobre as postulações de unidade; virada que repercute tanto no gradual esgarçamento, em surdina, da crença nas construções de longo prazo, quanto no já mencionado privilégio concedido por Schwarz aos ensaios mais alegóricos e elusivos de Candido, com destaque especial para o *tour de force* comparatista do artigo sobre Aluísio, que gera por sinal uma ressonância bem poderosa sobre o elã lukácsiano do crítico⁴. De fato, respondendo

⁴ Candido, 1998: 129: “Penso no brasileiro livre daquele tempo com tendência mais ou menos acentuada para o ócio, favorecido pelo regime de escravidão, encarando o trabalho como derrogação e forma de nivelar por baixo, quase até a esfera da animalidade, como está no dito. O português se nivelaria ao escravo, porque, de tamanca e camisa de meia, parecia depositar-se (para usar a imagem usual do tempo) na borra da sociedade, pois “trabalhava como um burro”. Mas enquanto o negro escravo e depois libertado era confinado sem remédio

pelo que de mais próximo o romance brasileiro oitocentista chegaria de um *self made man* de Balzac, não parece excessivo dizer que, tal como retomado por Schwarz, o golpe de vista de Candido no comentário aos 3 pês, ao mesmo tempo em que sintetiza o peso da sobrevida escravocrata no espaço conflagrado do *socius*, repõe mais uma vez a pertinência da figura da zeugma enquanto sinopse das tensões em suspenso no mundo do trabalho, transformada claramente em jogo de soma zero pela inamovível marca de degradação que sobre este incide. Conhecendo talvez sua síntese mais elegante na famigerada contabilidade do amor de Marcela, em *Brás Cubas*, em meses e contos de réis, interessante perceber ainda que, se tomado como talvez um paroxismo negativo da sociabilidade brasileira, ao equiparar sem meias tintas o lugar do trabalhador livre ao do escravo e da besta, a frase/suplemento do ensaio de Candido desponta, também, em sua desabrida franqueza, como uma espécie de perfeito oposto simétrico do mundo asfíxiante dos primeiros romances de Machado, onde a ênfase sobre as possibilidades conjugais de moças nascidas “abaixo do merecimento” passa sempre pela tentativa de construir uma necessária membrana protetora contra a sujeira e abjeção do trabalho. Funcionando um pouco ao feitio de uma ficção de fundação com falha de nascença, balizada que é numa aliança tornada insustentável pela radical assimetria das partes envolvidas, curioso perceber como, no próprio caráter algo desajeitado dessas soluções de compromisso, com todo seu ônus de vexames, perrengues e humilhações, pode-se ver um retorno, pela janela de trás, da velha imagem da vestimenta apertada ou larga demais para o corpo; defeito que trocará decididamente de sinal, no Tropicalismo, quando o desajuste torna-se expli-

às camadas inferiores, o português, falsamente assimilado a ele pela leviana prosápia dos “filhos da terra” podia eventualmente acumular dinheiro, subir e mandar no país colonial”.

citamente operador discursivo. No Schwarz dos anos 60, porém, é possível que muito do olho de lince demonstrado na análise do primeiro Machado – que surge sempre tentando remendar como pode os rasgos inevitável e cronicamente produzidos pela assimetria de base – se mantivesse ainda como uma estrutura encoberta pela chamativa bizarrice de seu epifenômeno mais flagrante, desenhando um vaivém de extremos que, pelo viés do artista de ponta dos anos 60, desembocaria num “esnobismo para as massas” que responde também pelos sufocantes jogos de amor e ódio entre cantor e público; crescendo que atingirá talvez seu ápice no episódio em que Caetano confronta a plateia do festival da Record, em 68, com uma fala que poderia muito bem ter saído de uma cena de *Terra em transe*.

Não se trata com toda certeza de uma conexão em linha direta, e no entanto, passando-se disso à perspectiva do senhor dando as cartas nas reações clientelistas, interessante perceber o eco desse vaivém sobre as distintas escalas da obra, ativando de permeio um curto-circuito, no caso do típico sinhozinho machadiano, que responde exatamente pela licença para usar, diante do pobre, o código que mais lhe aprouver, tratando-o ora como pessoa ligada ao proprietário por obrigações de reciprocidade, ora como um estranho ao qual simplesmente nada se deve. O que não deixa de ter lá também sua graça perversa. Afinal, num mundo em que é a própria liberdade do indivíduo que toma por vezes a feição de um grande sonho acordado, encenado com brilho na estranha apatia que acomete o *flâneur blasé* das primeiras canções de Caetano, não deixa de ser inquietante notar como o que Candido definira certa vez, não sem afeto, como um coexistir relativamente bem acomodado entre ordem e desordem⁵ – quase ao mesmo tempo

⁵ Candido, 1990: 53: “Esta se articula com uma atitude mais ampla de tolerância corrosiva, muito brasileira, que pressupõe uma realidade válida para lá, mas também para cá da norma e da lei, manifestando-se por vezes na literatura sob a forma da piada devastadora, que tem

em que descrevia também o mundo do trabalho, no Brasil, como um jogo de soma zero brutal e bestificante⁶— encontra uma espécie de correlato mais anguloso nos seguidos *faux raccords* fraturando o dispositivo da canção tropicalista, com seu peculiar tato para alinhar e atritar sanfona e guitarra distorcida, quase como se quisesse embaralhar de vez as coordenadas de tempo e espaço. Configuração de certo modo já antecipada por Oswald ao juntar o bonde e a carroça numa divertida cena de impasse,⁷ penso que a impressão de peculiaridade e particularismo a isso de praxe ligada adquire um caráter estranhamente sistêmico tão logo sejamos capazes de contemplá-la da tomada de helicóptero, mesmo se, nesse primeiro Schwarz dos anos 70, ela mantenha ainda a forma de um cauteloso recuo tático no livro inicial sobre Machado, onde um pórtico vazado na melhor *nonchalance* dos grandes ensaístas brasileiros dos anos 30 serve de pontapé inicial para a leitura de quatro romances (um de Alencar e três de Machado) não mais que razoáveis, e cujos muitos defeitos, no caso dos três últimos, quando não espantam de vez o leitor com seu paternalismo rançoso, dão por vezes a impressão de um solo feito de camadas heterogêneas e incoerentes demais para poderem dar liga. Como irá porém mostrar-nos mais tarde a narrativa teórica de Schwarz, o dado particu-

certa nostalgia indeterminada dos valores mais lídimos, enquanto agride o que, sendo hirto e cristalizado, ameaça a labilidade, que é uma das dimensões fecundas do nosso universo cultural”.

⁶ Candido, 1998: 148: “E em matéria de brutalidade verbal, nem Zola nem ninguém tinha chegado ao extremo com que é descrito o modo pelo qual o comendador Miranda “se serve”, “como quem se serve de uma escarradeira”, da mulher que o traía e ele odeia. Como sempre, quando a Europa diz “mata”, o Brasil diz “esfola”.

⁷ Schwarz, 1987: 16: “Pessoas, bichos, coisas e lugares, além de se oporem, suspiram em uníssonos por uma forma de vida superior, um lugar menos atrasado, onde carroças fossem veículos, motorneiros fossem autoridades, e advogados não sofressem contra-tempos. Contudo, pelo paradoxo central à Poesia Pau Brasil, o desterro será o paraíso”.

larmente curioso, nisso tudo, é que, da impressão de anódina *aurea mediocritas* desses primeiros livros até a exuberante imprevisibilidade e polivalência que dará o tom de Machado, de 1880 em diante, há, aparentemente, muito menos uma diferença de natureza que de angulação; dobra marcando a troca de guarda pela qual, segundo Schwarz, a partir de *Brás Cubas*, da tentativa de moderar os desmandos a partir de uma suposta posição esclarecida, passaríamos a um enquadre capaz de nos fazer perceber de dentro toda a intolerável assimetria da situação de fundo, onde os próprios argumentos judiciosos do nosso “Machadinho” tornam-se tão vicários e perecíveis quanto um bibelô. De um ponto a outro, portanto, se pensarmos que tudo dependeria, a rigor, menos da descoberta de um dado inédito do que do tino para achar o foco adequado para algo já, desde o princípio, ao alcance da mão, é certo que essa dobra que não deixa ter, também, muito de *objet trouvé*, tópica tornada especialmente sedutora, sobretudo, quando tem-se em vista o inegável impacto retórico e teórico desse giro de repercussões tão amplas quanto imediatas, em que podemos perceber todo o poderoso efeito bumerangue (da arte) do presente sobre a compreensão de Machado. Não apenas: capaz de conectar, num só golpe, um amontoado de dados dispersos, e, ato contínuo, recapitular, numa única *frame*, um périplo que avança com bota de sete léguas por quase 100 anos, não há dúvida que, no primeiro momento, tal estalo responde por muito da compactação e coerência do argumento central de nosso ensaísta, ficando entretanto ainda por se esclarecer, uma vez passada a ofuscação, que vetores concorreriam implícita ou explicitamente para o irresistível sabor de “ovo de colombo” desse aparente *insight* instantâneo, alçado a ponto de cristalização de um impasse, ainda hoje, do qual a prosa e a dição de Roberto Schwarz, sem dúvida alguma, com seu incansável ziguezague dialético entre o perto e o longe, entre ontem e agora, todo e detalhe, ajudam a entender, em não pequena medida, muito da engenharia reversa.

A MARCA DA MALDADE

Perceber então todas as camadas de tempo condensadas num texto aparentemente insípido, e acompanhar assim a insistente sobreposição estereoscópica, neste, de datas à primeira vista desconectadas, é um compromisso que funciona, ao longo de *Ao vencedor as batatas*, como um aceno em dois níveis, conferindo uma estranha mais valia de sentido a uma sondagem que, se não se intimida em destrinchar de modo implacável um parágrafo quase esquecido, é porque tem o tempo todo no horizonte o efeito de reversão propiciado pelo estalo do Machado maduro, cujas fundações são meticulosamente analisadas no que parece ser na melhor das hipóteses uma trinca de romances tediosos. Tendo como ponto de partida a inevitável comparação Balzac X Alencar, e como eixo central de sua crítica ao livro, a percepção de uma completa falta de nexos e ressonância, em *Senhora*, entre trama central e adjacências, que se mantém como um fundo pitoresco decididamente pouco integrado aos arroubos da heroína, é bem verdade que, no romance de Alencar com um todo, o sabor claramente *poseur* dos dilemas da protagonista só faz realçar a sobriedade e faro para problemas concretos do primeiro Machado, às voltas com a tentativa de racionalizar e civilizar como pode a ganga das relações paternalistas. Tendo por foco o tema da moça de família pobre em vias de negociar um casamento, objetivo que implica também, nesses casos, sempre tentar chegar a bom termo com as injunções invasivas daqueles de quem se depende, a análise em várias camadas de Schwarz converge em *A mão e a luva* em um *happy end* que é por si só uma peça consumada de mau gosto involuntário, com uma das piores *touchstones* de toda a literatura brasileira (“o ósculo fraterno de duas ambições”), não parecendo de resto mera coincidência, nesse mesmo capítulo, que, ao centrar boa parte de sua leitura, ao longo de quase 10 páginas, em um parágrafo que trata da relação entre flores e vasos de Sévres, o crítico retome, como que por via transversa uma certa

sensibilidade pop/grotesca tornada moeda corrente desde o Tropicalismo, com seu faro clínico para as taras e patologias encerradas na falsa calma da sala de jantar.

Ecoando talvez um pouco aquele aterrador “nada acontece” identificado por Auerbach, em sua leitura de Flaubert, mas descendo depois, em *Helena*, a minúcias que delineiam novas perspectivas sobre o problema central, ao mostrar a imunidade da vida pouco santa do patriarca aos comentários moralizantes do narrador, até fixar-se finalmente, em *Iaia Garcia*, na consubstanciação do leitor de boa casta na personagem de Luis, operando aí quase como um duplo antecipado do narratário ideal machadiano, dotado de 4 estômagos, é possível que, no cômputo geral, a feitura minuciosa do livro sugira um prosador engajado em algo como uma versão meia boca de um romance de Jane Austen, em que as assimetrias de classe não chegam a ser propriamente amortecidas pela crença na inatingível dignidade da pessoa humana. Apenas que, de um extremo a outro, o que em *Mansfield Park* seria só um detalhe pipocando no canto da cena – nas breves referências à fazenda de escravos do qual o *pater familias* extrai o conforto e imponência de sua bela casa no campo – mantém-se nesse primeiro Machado como uma espécie de fundo indecoroso que Schwarz prefere confinar às notas de pé de página, a partir das quais, também, nos é dado reconstituir a feição geral dessas narrativas comprometedoramente lacunares, marcadas por um irritante pendor a pisar no freio sempre que estão prestes a bater em algo grande. Uma vez destacada tal insuficiência, portanto, e ressaltado também o evidente desnível entre o tamanho fluminense dos textos e a moldura austeniana aqui evocada, parece fora de dúvida que, cite Schwarz ou não a contraparte britânica, mesmo esses livros à primeira vista tão água-com-açúcar ressurgirão aqui como que tensionados sob uma luz estranha, em que o pitoresco dos negros passando ao largo do quadro, como no filme de Joaquim Pedro, projeta

certa nuance escarvinha nas fantasias de bom senso e respeitabilidade do nosso narrador, sempre ponderando cautelosamente sobre tudo e todos, mas sem nunca ter coragem de bater de frente com os desmandos e chilikues da parte proprietária. Num primeiro momento, ainda, descontada a narrativa um tanto quanto etapista que pode-se construir com base nisso – onde a um cronótopo no qual todos são respeitados pelo que são e/ou fazem se contrapõe a outro em que é preciso saber primeiro de quem se é filho ou afilhado –, as pretensões de civilidade e moderação, em ambos os casos, precisam chegar a bom termo com o incômodo gerado pelo tráfico, em larga escala, de coisas e seres humanos, ligando os dois lados do Atlântico a partir do século XVI, evento responsável, em última instância, como bem mostraram Braudel & cia, tanto pelos bibelôs que se atulham nos interiores burgueses quanto pelos objetos e/ou despojos aparentemente inúteis que se empilham na cena tropicalista – operando aí, talvez, um pouco ao feitio do cristal quebrado capaz de nos permitir ver, de dentro, o segredo da estrutura do todo.

Se é o caso de ligar tal crescendo num único *fil rouge*, é possível que o grande legado deixado nesse processo – que, ao conectar em definitivo todos os pontos da Terra, constituiu também o esteio e a condição de possibilidade de muitas das melhores canções de Caetano – passe exatamente pela massiva e disseminada indiferença moral que surge no rebote da anestesia gerada/gestada pelo proliferar de acidentes, catástrofes e/ou informações desconstruídas, responsáveis também por tornar o Machado maduro tão instantaneamente compreensível pelos leitores de Arendt, Milgram, Bauman e outros, que saberão identificar velhos conhecidos na sua vasta e variada galeria de horrores. Sem que isso ocupe em momento algum, na análise de Schwarz, uma posição central, em que pese uma breve remissão, em nota, à *Origens do totalitarismo*, é necessário frisar, porém, que, ao destacar os efeitos de vertigem

dessas viradas de chave, esse reverberar contínuo e recíproco do longe e do perto concorre sempre no sentido de ressignificar o suposto particularismo da matéria local brasileira, tratada menos como anomalia provinciana do que como a encruzilhada onde ganham a devida clareza certas linhas de força básicas; as mesmas, por sinal, que, no grande centro, podem dar ainda a ilusão de correrem em paralelo, quase como etapas excludentes de um só processo. Da Tropicália ao primeiro Machado, portanto – e ressalvada a própria forma como capricho e descontinuidade mudam de sinal, uma vez elevadas a estratégia estética por Gil, Caetano e sua turma –, é quase como se então, longe de constituir a sucata acumulada de um cafundó distópico, isso que se torna, não por acaso, tema e tópica de muitos dos principais artistas da geração do crítico – ecoando também no ofuscante efeito hiper-realista de sua glosa do vaso de Sévres –, se desse a ver agora como a grande verdade escondida das nações do centro, cuja crosta de civilidade, para sustentar-se, se desvela portanto como o elo de um circuito ligando, em linha direta, a sala de concerto à de tortura; parte de um grande quadro no qual, a rigor, a credibilidade de típicos mitos liberais, como liberdade de contrato e igualdade perante a lei, pressupõe sempre a possibilidade de varrer para uma hinterlândia em extracampo os aspectos mais violentos e opressores das relações de força. Que podem então depois até ressurgir na metrópole, devidamente recalibradas pela manta do consentimento. Nesse ponto, inclusive, considerando o modo como, em Schwarz, o texto reverbera o tempo todo as perturbações do presente – que funciona aqui um pouco como o ruído branco do mar provendo a teia topológica de *Dom Casmurro* –, talvez caiba então trazer à cena, num pequeno parêntese, algo da moldura socio-histórica mais ampla deste raciocínio, ativando uma dança de cadeiras, de certo modo, comparável à que já vimos antes ter lugar entre Machado e o Tropicalismo.

Com efeito, formulado num momento em que já começava-se a assistir o início de debacle de ideias como pleno emprego ou segurança social, em paralelo à voga de nomes como Hayek, Friedman, Becker *et cetera*, essa apresentação de um mundo em que as coisas coexistem sem nunca se integrar, e há sempre muitas doses de resíduos e/ou seres inúteis pelos flancos da cena, tende a soar cada vez menos extemporânea quanto mais se tenha em vista a direção geral do processo, que, tendo como origem o pôr-em-questão da crença no dever moral da sociedade em relação a seus membros, acabará, quase 20 anos depois, ganhando um arredondamento inesperado na confrontação de Schwarz com o livro de Robert Kurz, *O colapso da modernização*,⁸ no qual essa mesma integração falha – falsamente tratada como dado pitoresco quando acreditava-se que sempre haveria lugar para todos no bote salva-vidas – parece ter se convertido no próprio estado presente do mundo contemporâneo: terreno no qual, para Kurz, de modo irreversível, a incorporação da ciência como força de produção não só relegaria uma grande massa populacional a uma crônica condição de desemprego como tomaria como matéria vencida um horizonte capaz de integrar de forma minimamente digna os supostamente “menos aptos”. Descontado o que possa haver até de inverosímil num encaixe tão perfeito, o que disso advém é um quadro, com toda certeza, tornado infinitamente mais tenebroso em países que não chegaram a conhecer um *Welfare State* consolidado, e nos quais, via de regra, a ideia de carreira aberta ao talento, em última análise, não faria senão repor uma competição perversa, em

⁸ Schwarz, 1999: 184: “Pela primeira vez o aumento de produtividade está significando dispensa de trabalhadores em termos absolutos. A mão de obra barata e semi-forçada com base na qual o Brasil ou a União Soviética contavam desenvolver a indústria moderna ficou sem relevância e não terá comprador. Depois da luta contra a exploração capitalista, os trabalhadores deverão se debater com a falta dela, que pode não ser melhor”.

que uma restrita minoria sai sempre algumas centenas de metros à frente de todo o restante. Nesse sentido, aliás – no que talvez seja a viravolta de efeito mais duradouro, no texto de Schwarz –, impressionante perceber, ainda, como esse súbito cancelamento das discrepâncias entre centro e periferia terminará desvelando o componente de miragem da faixa de normalidade antes identificada como *telos* desejável; dado confirmado também, por sinal, pela própria aura de trégua provisória de que hoje parecem se cercar, na conta longa, aqueles que Hobsbawn chamara certa vez de “anos gloriosos”, de tão saudosa memória.

Por aí se vê, enfim, como, nesse breve voo panorâmico sobre a obra de Schwarz, muitos dos problemas de início despontando como notas dissonantes acabam como que repaginados pelas viravoltas apenas aparentemente imprevisíveis do Curso do Mundo, que esses ensaios vão também, a seu modo, nos ajudando a observar com olhar de águia, seja quando revelam o copertencimento íntimo entre coerção e consenso, seja, ainda, quando parecem proceder a uma espécie de nivelamento drástico entre ideias e coisas, tratadas com a mesma indiferença da esteira rolante identificada por Proust em Flaubert. É o que faz também com que, numa peripécia que dificilmente poderíamos considerar auspiciosa, os próprios elementos mais regressivos do XIX brasileiro se deem a ver com prolepse em miniatura do processo em larga escala agora conhecido como Nova Ordem Mundial, em que a pitoresca liberdade sem freios do proprietário – que hoje, como nunca, usa e abusa de tudo, sem precisar prestar contas de nada – é alçada a prerrogativa essencial do turbo-capital globalizado, com sua multidão de “colaboradores” que podem ser facilmente descartadas com um “repelão de nervos”, e seu infinito de sujeitos-monetários-sem-dinheiro precisando implorar por todos os meios para ser explorados. Fornecendo anos depois tema e fio condutor a um interessante ensaio de Paulo Eduardo Arantes (2023), cujo foco

incide justo sobre o processo de brasilianização, em metástase, desse mesmo mundo globalizado, o ponto mais curioso de tudo, talvez, é o modo como, uma vez iniciado o ir-e-vir dialético, esse tato para pensar as relações entre o que se vê e o que foge da vista – tendo sempre por mote a ideia do Brasil como “pequeno detalhe num quadro mais geral” (Caio Prado Júnior) – já aparecia como um programa consciente e confesso no último parágrafo de “As ideias fora do lugar”, quando, numa piscada de olho quase godardiana, o crítico se reportava a perspectiva de alguém capaz de auscultar as crispações do mundo do conforto de sua escrivaninha.⁹ Em clave mais assertiva, ainda, embora infinitamente mais discreta no movimento geral do texto, é uma sugestão que já surgia também, com todas as letras, no rápido excursus irrompendo duas páginas antes,¹⁰ quando a partir da evocação quase telegráfica dos grandes autores russos dos XIX, para quem “o progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha”, o texto destaca sem papas na língua certa impressão de ingenuidade que os melhores escritores franceses produzem no cotejo com aqueles, justo por tomarem como processo natural o tipo de incorporação/subsunção que é sempre em russos e brasileiros um parto doloroso. E, poderíamos acrescentar também – com um leve empurrãozinho

⁹ Schwarz, 1977: 25: “E vê-se, variando-se mais uma vez o tema, que embora lidando com o modesto tic-tac do nosso dia-a-dia, e sentado à escrivaninha em um ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial, e que não as trata se as tratar diretamente”.

¹⁰ Schwarz, 1977: 23: “Está-se vendo que esse chão social é de consequência para a história da cultura: uma gravitação complexa, em que volta e meia se repete uma constelação na qual a ideologia hegemônica do Ocidente faz figura derrisória, de mania entre manias. O que é um modo de indicar o alcance mundial que tem, e podem ter, nossas esquisitices nacionais. Algo comparável talvez ao que se passava na literatura russa. Diante desta, ainda os grandes romancistas do realismo francês fazem as vezes de ingênuos”.

do Tropicalismo –, responde por muito da dissonância insolúvel que coisas e ideias produzem, umas ao lado das outras.

Uma vez enquadradas sob o devido foco, portanto – o que pode ser muitas vezes, na dialética schwarziana, a própria condição e definição da verdade – tais passagens forçam no mínimo a ler com reserva as acusações de reducionismo trazidas no bojo dos frequentes extravios sociológicos do crítico, para não falar das várias vezes em que, sem nada perder em qualidade analítica, este não tem receio em reivindicar como ponto de partida um problema /e ou intuição que antecede o texto no qual se debruça, e que caberia ao crítico literário necessariamente fazer jus, sob pena de perder de vista o principal. De certo modo – e por mais que isso não tenha em momento algum em Schwarz o peso de uma questão teórica explícita – trata-se de uma operação, no limite, que, ao colocar entre parênteses as distinções mais populares entre o dentro e o fora do texto, pondo para dialogar em igualdade de condições a mais sofisticada prosa moderna e o dito popular, parece, por isso mesmo, pensar o literário menos como dado intrínseco do que como efeito de sobre-determinações institucionais complexas e cheias de idas e vindas, e de que seria exemplo sem dúvida o próprio trajeto de canonização das memórias de Helena Morley. Incorrendo no que pode parecer, à primeira vista, quase um crime de lesa majestade contra a ideia de autonomia estética – por mais interessante que seja, de outro lado, a inteligência propriamente “literária”, de claros tons jamesianos, com que tal heresia é postulada – cumpre reconhecer ainda que, não sendo em nada incoerente com a posição de Schwarz como marxista declarado, a síncope aqui e ali gerada por essas subidas de tom vale também como uma demonstração em ato da própria ideia, tão visceralmente moderna, de um narrador em situação; dispositivo, por sua vez, que, tendo justo no autor de *Portrait of a lady* seu principal formulador, acrescenta assim mais uma volta do parafuso à densa

rede de acenos enviesados entre o que o texto descreve e perfaz. Desse viés, por sinal, seja pela possibilidade de ler em clave profanadora as referencializações mais diretas, seja por um certo charme quase autodepreciativo dessa unilateralidade confessa, que só torna ainda mais virtuosística a consistência da trama de associações que irá a partir daí se tecer, parece-me que, muito mais interessante que concordar/discordar de tais posições, é buscar entender a produtividade crítica intrínseca a essa mesma assunção de parcialidade, cuja baliza vem a ser justamente a impossibilidade de ver de fora o mundo e obra que se pretende analisar. Na trajetória de Schwarz como um todo, é certo, ainda, que, para que possam finalmente atingir sua máxima força retórica — já sem dispor mais de um Terceiro onisciente que possa julgá-la de cima —, essa verve capaz de literalmente tirar leite de pedra diante do primeiro Machado terá que esperar pelo encontro com um tipo de objeto capaz de repousar mais comodamente sobre suas próprias pernas, e assim fornecer um esteio mais sólido para que se possa apreciar melhor o complexo perde-ganha deflagrado nesse *parti-pris* agonístico, onde, ao melhor estilo de Hitchcock, o suspense passa muito menos pela revelação de um inocente ou culpado — papéis já decididos, com uma sacada fulminante, logo na primeira cena da história — do que pela cadeia de demonstrações e sugestões incumbidas de legitimar esse *spoiler*.

Na passagem ao Machado maduro, decerto, autor que, *a diversos* dos 4 livros abordados em *Ao vencedor as batatas*, já não parece mais precisar de legenda para se fazer entender/apreciar, creio que, para escapar ao perigo de um universalismo ralo, caberia tentar perceber, ainda, quais componentes concorrem para torná-lo tão facilmente ajustável a nosso leitor cosmopolita ideal do Terceiro Milênio, a quem não faltarão pretextos de identificação com essa prosa a um só tempo tão engraçada e tão sombria, cuja voracidade parece feita sob medida para a vertigem remissiva do mundo digital. Nesse entremeio,

aliás – e não penso que isso seja nem de longe demérito de nosso crítico –, interessante notar, em meio ao conagraçamento geral, como essa forte impressão, tão própria do clássico, de encontrar de repente um velho amigo só faz realçar o choque de velocidades característico do melhor Schwarz, onde o incansável mover-se em paralaxe pelos vários níveis do texto coexiste com uma insistência não menos nervosa na necessidade de jogar fora a escada em que se acabou de subir, e estabelecer ao fim e ao cabo de tudo o necessário recuo desidentificador face à sedução da primeira pessoa. Ao primeiro contato, seguramente, é um escrúpulo que tende a produzir, aqui e ali, uma microfonia um pouco incômoda em meio à louvação quase irrestrita que passa a envolver hoje a grife “Machado de Assis”, cuja força e abrangência, salvo engano, não passaria senão pela capacidade de, ao mesmo tempo em que abre sucessivas janelas uma dentro da outra, pairar algumas dezenas de metros acima de seu entorno referencial imediato, para comunicar-se com cada diferente leitor quase como se tivesse sido escrito diretamente para ele. E no entanto, daí a definir qual seria o tipo de ilusão visual necessária para que uma tal fluência se imponha, é uma pergunta, de novo, que tende a abrir um pequeno e perigoso flanco para novos saltos engenhosos entre textos e contextos díspares, onde, no limite, o sadio passo atrás de Machado face às modas do tempo pode até torná-lo de repente irmão espiritual do zapear sôfrego do leitor contemporâneo, para quem o mundo é como um cardápio a ser folheado, percorrido ou descartado com o mero toque de um dedo.

Descontada a dose de ilusionismo inevitável em parencças desse tipo, capazes de conferir um estranho sabor contemporâneo ao que teria soado quase arcaizante em 1880, não há dúvida que um bom e urgente programa crítico, diante desse quadro, passaria menos pelo dever de desencavar valores universais do que pela sondagem do tipo de diálogo de surdos responsável por essa tão intensa miragem

de comunicação plena e perfeita, para cujo efeito de persuasão, sem dúvida, muito contribui a sem cerimônia como, ao já se declarar como morto logo no primeiro capítulo, o narrador dá a impressão de estar sempre rindo com um canto de boca do que acabou de dizer, no mesmo golpe pelo qual vai também retirando, seguidas vezes, o chão do leitor, ao forçá-lo a pesar por si mesmo o que haveria de sério ou não sério no que acabou de se ouvir. Nesse sentido, saber então qual é o tipo de moldura cronotópica em que se profere cada tirada espirituosa – supondo-se, por exemplo, que, de um sofisticado homem de classe média do norte da Europa passemos a um rentista ilhado num condomínio de luxo, cercado de favelas e milícias por todo os lados – diz sem dúvida muito a respeito do tipo de sutileza perversa que o tino de Schwarz identifica na voz de Machado, tendo como plano de fundo uma dobra onde, ao fim do dia, os ateradores desdobramentos do Mundo Ocidental deste 1908 até hoje, num crescendo que conhece seu ponto de inflexão mais nítido nesse paroxismo de indiferença em larga escala que foi o Holocausto, tende a conferir uma secreta atualidade ao suposto sabor pitoresco das “nossas” questões de consciência, em meio a um cenário onde, cada vez mais, a passagem da barbárie a seu reverso parece ser uma simples questão de mudar de canal. De um viés mais estritamente brechtiano, decerto – o que pressupõe portanto um manter-se em guarda permanente contra os apelos a se “tomar por natural o que muito se repete” –, é preciso convir, ainda, que, se há um ponto que ressalta, de modo especial, a agudeza do crítico é exatamente no cuidado de identificar tudo o que pode estar em jogo na substituição, em aparência inofensiva, de um “sempre” por um “amiúde”, contorcionismo que responde também, em Machado, pelo sem número de efeitos grotescos gerados entre, de um lado, a armadura tensa e hiper simétrica do tecido de conjunções e, de outro, o absurdo e/ou aparente insignificância de muitos dos conteúdos que esta envolve.

O mais irônico, porém, é que, se ao medir-se com textos sem dúvida bem menos exuberantes como os de Morley e Chico Alvim, Schwarz mostra-se muito aguçado para perceber, em filigrana, os mínimos movimentos de tais sutilezas – em cujo eixo assoma esse grande significante flutuante que é a informalidade social brasileira –, no que se refere especificamente a Machado, entretanto, é como se a balança pendesse, de modo um tanto desequilibrado, para a nota de denúncia oblíqua, traço muito bem identificado, por Abel Barros Baptista, no excursão dedicado ao que apelida, em seu *Autobiografias*, de “paradigma do pé atrás” (Baptista, 2002: 367).

Mesmo sem roçar nem de longe toda a complexidade aí em jogo, trata-se de um sintagma, de um modo geral, que, por mais diversos que sejam os aportes nele subsumidos, dá a senha para identificar os críticos para quem a leitura de Machado corresponderia, necessariamente, a um movimento em dois tempos, em que a impressão gerada pelo charme da superfície deve ser depois rasurada e retificada pelo vetor de denúncia enviesada que o texto deixa entrever em suas auto-contradições. Pouco importa a sutileza quase invisível como isso se dá. Tendo como corolário lógico, portanto, a transformação de toda a maquinaria elusiva da prosa em escada/plataforma a um fim superior – conduzindo-nos até o ponto em que finalmente teríamos que nos distanciar de vez daquele charmoso narrador masculino – não creio ser necessário dizer, porém, que, muito mais importante e produtivo que esse pressuposto, é a implacável coerência do voo de longo prazo a que este fornece um impulso, desdobrando-se num livro que, ao mesmo tempo em que discrimina e destaca com precisão um dos contrapontos principais de *Brás Cubas* – ao opor a folga dos ricos às inseguranças e reverses dos pobres – tem ainda fôlego para postular uma firme meta-baliza lukácsiana para dar conta de todo o escopo da literatura moderna, entendida como uma grande tentativa de elaborar os efeitos do grande terremoto político de junho de 1848, quando

a mesma sociedade unida, poucas décadas antes, sob o mágico trinômio da Revolução Francesa se descobre finalmente atravessada por uma cisão inconciliável. Como efeito impressionantemente palpável desse estado de coisas – e ao qual Schwarz dedicará muito do melhor de sua verve crítica – está exatamente o mal-estar que passa, doravante, a sacudir toda sequência de eventos a cada vez que um narrador tenta amarrá-los em pretensa moral da história; operação que, exatamente por dar-se num mundo em que são agora os próprios denominadores comuns que se acham sob suspeita, parece só ser daí em diante realizável via soluções de compromisso. E isso a ponto de, muito sintomaticamente, o mesmo arrivista tido como um duplo de tartufo pelo aristocrata da vez poder ganhar feições até quase trágicas se entendido como alguém que apenas decide levar plenamente a sério a aposta na mobilidade social, num cenário onde os efeitos de sentido, via de regra, são sempre e intensamente distorcidos pela respectiva angulação adotada.

A essa altura, porém – e aí está talvez o elo mais problemático de todo o raciocínio – se essa mesma condição de desamparo e perplexidade pode ser alçada a grande elo de ligação de todos os grandes autores modernos – cuja pedagogia passa exatamente por um dar de ombros programado para forçar leitora/leitor a julgar por si mesm@, e decidir por sua própria conta e risco se amou/odiou Bazarov, Bovary, Raskolnikov, John Marcher etc – no caso de um país tão iníquo e injusto como o Brasil, em contrapartida, é como se suspensões e negaceios desse naipe, da perspectiva de Schwarz, tivessem que ceder passo, sempre, à necessidade de revelar, ao cabo de tudo, o cadáver debaixo da arca – não obstante a quase insuperável diplomacia com que isso se dá em Machado. Provoações à parte, entretanto, e ressaltado de novo certo incômodo tom edificante de que esse raciocínio se cerca – exatamente por tomar como uma espécie de pedra de toque ético a nossa capacidade de condenar/odiar,

de modo inequívoco, tipos como Bento e Brás Cubas – tampouco parece por acaso que, para respaldar seu aporte, Schwarz chegue, a certa altura, a se referir ao conto “Teoria do Medalhão” enquanto modelo reduzido por excelência do acerto-de-contas de Machado com a classe dominante – ainda que de um modo tal, curiosamente, que parece ir no contrapelo da calculada e evasiva delicadeza de sua definição de ironia, referida, num dos últimos parágrafos do conto, como “um movimento ao canto de boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência” (Assis, 2007: 61). Não que se trate propriamente de um deslize inexplicável: soando quase como uma escapadela de última hora num texto bem menos ambíguo e misterioso que outros grandes contos da época, e que, dramatizado como uma conversa a portas fechadas entre pai e filho, esbanja contraposições chapadas e exortações cínicas, é possível que o traço mais genial da passagem citada diga respeito, precisamente, ao tênuo ralentar que impede esse mover de boca de converter-se, de uma vez por todas, em riso puro e simples. Em suma: como se, suspensa num ponto anterior à definição do sentido final do rosto, a ironia pendesse como uma espécie de encruzilhada compacta entre vários caminhos possíveis, de molde a exatamente desautorizar saltos por demais inequívocos do claro ao escuro, do agrado ao desagrado, ou vice versa – em violento contraste, logo, com o que o narrador chama, nesse mesmo trecho, de “a nossa boa chalaça amiga, redonda, franca, gorducha” (Assis, 2007: 62), presumindo, portanto, um fundo de valores comuns onde a ironia talvez visse, no máximo, outra ilusão de ótica. Da perspectiva de Schwarz, contudo, uma vez que o ponto de partida é sempre, como de hábito no Brasil, uma descalabro inominável, é quase como se, no frigidar dos ovos, toda a complexidade elaborada nas filigranas do texto se pusesse a serviço, bem ou mal, de uma sofisticadíssima variação do “prodesse et delectare”, selando sempre a condenação sutil, mas inequívoca, da caprichosa voz narra-

dora; ponto que atinge talvez seu momento mais ilustrativo, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, no capítulo consagrado à figura de Eugênia, uma bela moça pobre com que Brás Cuba enceta a certa altura um namoro sem conseqüências; e que – acabaremos sabendo depois – era também coxa. Para mostrar então tudo o que parece estar em jogo, nesse trecho específico, talvez seja pertinente transcrever, agora, exatamente aquele que é sem favor nenhum o lance de leitura menos convincente do livro inteiro, em que o crítico tenta por assim dizer identificar o sentido oculto do episódio da borboleta preta invadindo o quarto dos namorados, no mesmo e exato golpe de vista pelo qual, com indisfarçável impaciência hermenêutica, busca circunscrever um segredo latente no que parece até segunda ordem um episódio patético, em que a moça é solenemente despachada quase como se fosse um produto com defeito:

Retenhamos três pontos: a) o fundo da questão é mesmo de classe, e o defeito físico não passa de um acréscimo que lhe serve de álibi. b) no contexto da dominação de classe, os trunfos humanos dos inferiores são vistos como outros tantos infortúnios. c) a conveniência momentânea da personagem volúvel é ideologicamente produtiva e engendra modos de ver e dizer que a expressam com precisão, sendo embora disparates à luz de um critério esclarecido. Este terceiro ponto exemplifica-se uma frase depois? “Por que bonita se coxa? Por que coxa, se bonita?”, Noutras palavras: se o inverso fosse ordenado razoavelmente, moças pobres (coxas) não seriam bonitas, e moças bonitas não seriam coxas (pobres) Trata-se da harmonia universal, mas concebida a partir da mais imediata conveniência particular, com supressão dos demais pontos de vista, e, sobretudo, sem supressão da dominação de classe. (Schwarz, 1990: 90)

Constituindo como se sabe um dos nós centrais do longo debate de Schwarz com Barros Baptista (2014: 31) – talvez a polêmica mais

interessante e sofisticada da teoria contemporânea em língua portuguesa –, o trecho acima descrito, em seu deliberado esquematismo, não parece fazer jus a todo o tato demonstrado nas páginas anteriores, tornando-se por isso mesmo um ponto de condensação meio incômodo no balizamento do livro, em que a síncope gerada pelo detalhe calhorda recebe uma decodificação um tanto quanto canhestra nessa curiosa dança de parênteses fazendo trocar de posição fundo e figura, quando o crítico toma também a licença de levar pela mão o leitor até o sentido final do trecho. Correspondendo de longe ao momento mais inaceitável de um capítulo de resto brilhante – ao dar a impressão de um texto que se vê dobrado meio à fórceps a um significado que o antecede –, a passagem acima transcrita, do livro de 1990, vale como um belo *ritornelo* das fundações lançadas em *Ao vencedor as batatas*, ao mostrar a seco o embate da mocinha vulnerável com um *bon vivant* frívolo e cheio de rompantes, alçado agora ao posto de foco a partir do qual todos os eventos nos chegam. Escolha que por si só revela um olho invejável para conexões de longa distância, ao mesmo tempo em que dá a ver uma coerência profunda ligando as duas fases de Machado, é possível que o efeito mais intrigante dessa passagem diga exatamente respeito à intensa ironia dramática que provoca sobre o leitor calejado de Schwarz, ao flagrar o crítico num momento em que, no açodamento de conectar todo e parte, este passa francamente ao largo do próprio componente de exposição involuntária nesse uso fetichista da linguagem, capaz de nivelar e converter seres e coisas em meros itens à disposição de um eu que pode simplesmente deles ou não desfrutar. Dessa perspectiva, portanto, é um trecho que parece muito abaixo do que o próprio livro nos teria dado a ver em vários outros momentos, quando forneceu também quase toda a matéria-prima da presente paráfrase. No nível microestrutural, por certo, a evidente unilateralidade da citação acima, diante da qual somos como que inexoravelmente impelidos a

marcar no protagonista a pecha de canalha, não deixa de imprimir uma trepidação insistente nas possibilidades em latência no modo de exposição de Schwarz, quando, a partir do paralelismo entre Eugênia e a borboleta negra – tratada a certa altura por Brás como um signo de mau agouro que se deve escorraçar o quanto antes – o texto dá a ver os efeitos de impregnação da assimetria e da iniquidade sistêmicas sobre a configuração mais tátil e imediata da linguagem, capaz de gerar desnorteantes jogos de permutação entre humano e não humano, moça e borboleta (“e acabemos de uma vez com essa flor da moita”). E, no limite, quase como numa versão *à outrance* do descentramento nietzscheano, fazer do próprio Brás a mera espuma de superfície de seus pensamentos voláteis, o tempo todo trombandos uns contra os outros, como átomos de Demócrito.

Saber identificar, ainda assim, um padrão recorrente nesse borboletear aleatório – em que as decisões caminham, quase sempre, no rumo do dar de ombros do herói diante dos que pode ou não ajudar –, não deixa de ser, em retrospecto, um achado crítico de alto calibre, restando ainda por se lamentar como, diante de uma inquietação que adota por mote o próprio funcionar em piloto automático do entrançar de verbos e nomes, o texto prefira recuar em favor de uma referencialização reconfortadora, que descarta como mero despiste a obsessão do marido *in potentia* com os pontos fortes e fracos de Eugênia. Interpelada e dramatizada em termos não muito distintos aos de um bem de consumo durável, num périplo que torna-se portanto, no texto, um pequeno cabo de guerra entre o que se diz e se mostra, não há dúvida que muito da força ética e linguística do episódio mora na capacidade de nos fornecer um olhar interno sobre o modo como a Religião do Capital indistingue e indiferencia bens e seres humanos, despoletando uma espécie de imbricação em quiasmo das tramas de meios e fins, e descrevendo um desenho onde, na obra subsequente do crítico, o que pode parecer no capítulo sobre Eugênia

um desequilíbrio momentâneo – pelo qual o implicado parece passar uma rasteira no que fora apenas dito –, ganha um efeito de acomodação bastante poderoso, à luz do que aparecerá formulado nos ensaios do fim dos 90; textos que, referindo-se ou não diretamente à escrita de Machado, não deixam de ser em maior ou menor medida assombrados pelo que fica sugerido nessas várias pontas soltas. Ou isso, pelo menos, em termos quase sinfônicos, é o que parece se dar no trecho no qual, uns bons quinze anos depois, Schwarz comenta o verdadeiro “olé dialético” que é um parágrafo de Caetano sobre João Gilberto – onde “o mesmo sujeito da frase comanda verbos muito díspares, que por sua vez comandam objetos (sujeitos) também eles desiguais, pertencentes a domínios separados e às vezes opostos da realidade” (Schwarz, 2012: 72). De certo modo, nos hábeis efeitos de glissando dessa citação entre aspas, está uma síntese que responde tardia mas consistentemente ao problema antes fixado pela esquisita dança de parênteses no texto de 1990, mas retrabalhado, no embate com Caetano, com uma espécie de tato figurativo superior, em que é a própria condição de sujeito, enquanto dono de seus atos, que surge como um microinterregno prensado nos jogos de força desiguais e combinados entre prótases e apódoses. Como vimos acontecer também, páginas antes, nas remessas do local ao global, do próximo ao longínquo, dessa impressão de encaixe inesperado entre partes imiscíveis – em que o sentido é menos um evento passível de descrição e paráfrase do que um ter lugar sorratamente encenado, de frase a frase, nos embates entre verbos e nomes – não deixa de ser possível retirar, de viés, efeitos de pregnância poderosos, cujo impacto passa exatamente pela trilha ao mesmo tempo inesperada e necessária ligando, de um extremo a outro, o agir ao ser agido, ressignificados quase como escalas distintas de um mesmo problema. Não fosse o pequeno mas crucial detalhe de que, diante do músico, a narrativa da negociação do sujeito com as resistências do mundo parecer ter que

agora se haver com um processo, salvo engano, cujo efeito é precisamente colocar na berlinda tais dicotomias e, a exemplo do que se dava em *Brás Cubas*, no episódio da borboleta, transformar o próprio modo de encenar o mundo em linguagem no evento sobre o qual deve se deter a atenção do crítico. No que se refere a essa conexão Caetano/Brás Cubas, aliás, em que o encaixe surge a partir de uma espécie de excuro metalinguístico que sequer chega a mencionar de fato a prosa machadiana (o que não deixa de ser, por sinal, muito machadiano...), pode-se mesmo dizer, no limite, que, à própria percepção de um lastro comum de onde tudo deriva – se pensarmos por exemplo na *assemblage* tropicalista como senha e possível sinopse do efeito Brás Cubas – tampouco é indiferente, no texto tardio, o primado de um vaivém em suspenso sobre a aposta de coerência a todo custo que a retórica do desmascaramento encerra, em que pese todo o precioso ganho cognitivo tirado das tramas associativas que arma, ao transformar, de repente, as brenhas e grotões do Terceiro Mundo em ponto de vista privilegiada para acompanhar de camarote os estragos da Matrix.

Para o que nos interessa por ora, entretanto, é certo que esses súbitos encontros e desencontros entre o perto e o longe não deixam de funcionar a seu modo como mistura de estribilho e farol de referência, ao fazer com que problemas deixados em suspenso num texto de crítica literária voltem mais de uma década depois num trecho que também vale por si só como enclave aforístico, capaz de sugar em torno de si um vasto leque de exemplos, exatamente por poder referir-se indistintamente a muitos e a ninguém. Trate-se ou não de uma ilusão de ótica, é um dado que responde, em grande medida, por muitos dos efeitos de canonização hoje incidindo sobre a assinatura “Machado de Assis”, cuja habilidade para ler e desarmar previamente seus próprios leitores não deixa de constituir, sob vários aspectos, uma bela mostra das derrapagens entre sujeito e objeto sintetizados

de modo tão cristalino no trecho sobre Caetano. Com uma diferença: se, na imersão de Schwarz sobre *Brás Cubas*, o grande calcanhar de Aquiles aparecia justo quando o texto buscava definir e fixar sentidos unívocos – em sinergia com a aposta não menos temerária em um significado pairando acima da tessitura da linguagem – no ensaio sobre *Verdade Tropical*, ao contrário, é como se o texto já assumisse desde saída um ritmo de oscilação paradoxal, onde a vertebração produzida pelo arcabouço da *Bildung* – mais que nunca valendo como um elo de ligação explícita ao tema da Transmissão de Tocha – deve se haver, também, com as seguidas perturbações criadas por esses momentos de radical imersão em microscopia, em que é a frase que parece guiar o sujeito e não o contrário. Num giro que pressupõe portanto uma direção muito menos intencionalista do que no texto sobre Machado, bastando se atentar para o modo como, diante de Caetano Veloso, são as próprias fraquezas que se convertem em fonte de *insight*, e o texto vale tanto pelo que erra quanto pelo que acerta, é interessante perceber como, ao dar por vezes a impressão de derrubar com uma das mãos aquilo que erige com a outra, o crítico parece de certa forma colocar momentaneamente em suspenso a própria ideia de uma distância correta, apta a definir de fora o sentido final do texto; pretensão, a rigor, que a julgar pelo inigualável tato de Schwarz para captar as contradições da prosa, romanesca ou não, se dá a ver em Machado como a própria miragem produzida pelo seu contínuo mover oscilante, no qual muitas vezes o sentido é só aquilo que paira indeciso num movimento de canto de boca.

DIALÉTICA DO NEGACEIO

Selando assim o retorno do bom e velho jogo báscula entre ordem e desordem, e de um modo que vale, mesmo sem ênfase, por mais um estribilho sinfônico, não se pode dizer que estejamos diante de um movimento especialmente chamativo ou exuberante; impressão

para o que concorre também, de *Sequências Brasileiras* para frente, o recuo face a enfrentamentos de larga escala com a pedra-de-tropeço machadiana, que se mantém, no entanto, como uma insistente reverberação alegórica mesmo ou sobretudo quando não citada. Observe-se ainda que, seja pelo caráter muitas vezes desigual de alguns desses textos, seja por certa impressão de acúmulo desordenado que emana dos três últimos livros, não há dúvida que, nessa fase, a identificação de possíveis fios condutores ligando os ensaios já constitui, quase por si só, boa parte do trabalho teórico, com óbvio destaque para o enfrentamento com signos e temas de valência flutuante, como é o caso da própria informalidade social brasileira, abordada, em Schwarz, de ângulos não raro bastante distintos, até contraditórios, e que ecoam tanto nas maldades de Brás quanto nas astutas improvisações da menina diamantinense. Ao menos para os fins expositivos, contudo, parece-me que a escolha da *Bildung* como eixo de referência em última instância tem o mérito de conferir um solo mais palpável às mudanças de sinal dos problemas, com as quais o crítico desenha um rosto muito mais escorregadio do que autores como Vladimir Safatle e Paulo Arantes, para quem tudo passa sempre por uma certa consciência da modernização (e modernidade) brasileira com um projeto em colapso, levando de permeio a um enriquecimento sem volta do corpo social. Num nível por assim dizer mais anedótico – e que não teria à primeira vista a menor intenção de servir de sinédoque ao movimento do todo – creio que a distância que o texto de Schwarz marca, em relação a isso, se dá a ver, com frequência, em suas menções inusitadamente simpáticas ao legado de um Gilberto Freyre,¹¹ evocado numa discussão com Bosi pela sua capacidade de

¹¹ Schwarz, 1999: 71: “No seu momento, a ousadia de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque consistiu justamente em pesquisar e salientar a influência do colonizado sobre o colonizador, um ângulo insólito, além de negado ideologicamente, que forçava o reconhecimento da

explorar a influência do colonizado sobre o colonizador; bordão que retoma, também de viés, no pequeno texto em homenagem a Albert O. Hirschmann,¹² na alusão à capacidade do antigo professor de abordar as grandes questões, sempre de um ângulo inesperado – a ponto de quase confundir posições de esquerda e direita.

Sem abandonar o tom mais desprezioso dos textos de circunstância, em apartes que poderiam ser até tomados e descartados como laterais e/ou menores, esse gosto por revirar do avesso o curso dos raciocínios retorna também, em clave discreta, na conversa em que Schwarz compara a perspectiva do autor implícito Machado ao ultraconservador Cotegipe,¹³ encarnando aí a *persona*, com tintas claramente straussianas, do “homem experiente que não acredita em nada”, alçado a sustentáculo em última instância da visão cética e desabusada dos livros maduros. Não que isso venha a merecer propriamente um desdobramento extensivo. No entanto, perscrutando como tais pontuações se concentram no quadro mais amplo, impossível desconsiderar a sofisticada dissonância e ressonância disso com

dívida racial e cultural contraída pelo opressor junto ao oprimido, cuja presença na vida nacional saía enormemente valorizada”.

¹² Schwarz, 2015: 422: “Nas questões políticas fugia das polarizações batidas e tinha uma habilidade diabólica para imaginar possibilidades imprevisas, mais verossímeis do que as certezas do consenso. Nesse sentido, a sua especialidade era colocar em dúvida o antagonismo entre esquerda e direita e apresentá-lo como pouco realista, além de cego para saídas históricas menos custosas”.

¹³ Schwarz, 2015, 57: “E provavelmente a coisa mais próxima de Machado são esses políticos muito pessimistas – se parece muito com o Cotegipe nesse sentido, um cara que sabe tudo, não tem ilusão quase nenhuma. Um dos méritos de Machado é ter feito literatura não com a consciência dos literatos, mas com a consciência dos políticos mais pessimistas. Ele trouxe uma espécie de visão mais dura, mais adulta, mais desiludida, que existia na política, mas não existia na literatura. Esse é um dos aspectos que fazem a grande distância da literatura dele e o resto, que é uma literatura de moças, a dele é realmente uma literatura de homens experientes que não acreditam em nada”.

a apropriação feita, na leitura de *Brás Cubas*, da ideia de estética antiburguesa, preconizada e elaborada por Dolf Oehler,¹⁴ a partir de nomes como Flaubert, Heine e Baudelaire, e que formam, sem dúvida alguma, uma turma no mínimo estranha ao lado de Cotegipe. Reunidos por Schwarz com Machado enquanto exímios praticantes de um estilo oblíquo, elusivo e estridente, e que se deleita em provocar o leitor e significar (quase) sempre o contrário do que diz, um belo exemplo do que está aí em jogo, para o que nos concerne, pode ser encontrado no desnordeante efeito V *avant la lettre* gerado pela equivocidade radical de um texto e título como “Espanquemos os pobres”; nó de um paideuma em que, aos poucos, na impossibilidade de gerir as exorbitâncias despoletadas por tais curto-circuitos de antípodas, unindo falcões e rebeldes, as viravoltas semânticas começam a ficar perigosamente velozes, quase paradoxais, a ponto de quase transformar em brincadeira de criança as fintas e hesitações do texto sobre Caetano. Na contagem final, talvez, pode ser também a deixa de que precisávamos para reconsiderar drasticamente o arco do problema, que, como parecem sugerir de relance tais negaceios, não passa senão pela tentativa de achar o ponto tênue e delicado que os

¹⁴ Schwarz, 1999: 168: “A normalidade burguesa e com ela o conjunto da linguagem contemporânea passavam a viver o estado de sítio: impregnavam-se de acepções inimigas, produzidas pelo antagonismo social, as oficiais de um lado, de outro as vencidas e semiclandestinas. Uma discrepância aguda, na qual se refletiam, como um sarcasmo objetivo, a experiência histórica recente e o ódio próprio à guerra de classes. A equivocidade radical praticada por Flaubert e Baudelaire, que torna tão injurioso o seu trato com a coisa burguesa, consiste justamente em formular de modo a permitir também a outra leitura, a reprimida, dando expressão literária ao choque histórico. Pensando nos dois, Dolf Oehler afirma que ‘não por acaso os escritores decisivos de Segundo império são aqueles que refletiram mais profundamente sobre o alcance dos acontecimentos de junho e mais, os que transpuseram a experiência daquele mês para a textura da escrita’”.

extremos se tocam, e é o próprio rosto do autor de “A causa secreta” que parece se evadir para sempre numa expressão furta-cor.

Não é o que se poderia chamar de um desenlace previsível, embora, de certo modo, possa-se até entender os motivos da recusa de uma acareação explícita entre essas divergentes visões de e/ou sobre Machado. Afinal, que esse mesmo apego ao *modus obliquus* característico desses mestres modernos possa remeter também às especulações de Leo Strauss sobre as secretas afinidades entre escrita e perseguição,¹⁵ operando como caução em última instância para a estudada diplomacia da prosa machadiana, não deixa de constituir, a seu modo, um fecho tão inusitado quanto poderoso, capaz de fazer ler com certa reserva as operações de desmascaramento aventadas na leitura por Schwarz de *Brás Cubas*, e selando assim uma espécie de momentâneo primado da dupla “perplexidade e incerteza” sobre o binômio instruir/deleitar. Num certo sentido, ainda, é uma inversão, quase à socapa, que joga de imediato densas zonas de sombra sobre o que poderia parecer, em outros pontos, uma postulação inequívoca, dando a ver então um fundo de ceticismo que, sem chegar propriamente a parear Machado a um moralista do *Grand Siècle*, parece também conferir um sabor especial a um conto como “Galeria póstuma”, talvez o mais próximo que o autor parece ter chegado de um retrato de Cotegipe.¹⁶ Narrativa que está longe de figurar entre as mais comentadas do romancista, não chegando tampouco a merecer

¹⁵ Strauss, 2009: 46: “A literatura exotérica pressupõe a existência de verdades basilares que não seriam pronunciadas em público por nenhum homem decente, dado que fariam muito mal a muitas pessoas que, uma vez feridas, naturalmente se sentiriam tentadas a ferir em resposta aquele que as pronunciara”.

¹⁶ Assis, 2007: 221: “Era conservador, nome que a muito custo admitiu, por parecer-lhe galicismo político. SAQUAREMA é o que ele gostava de ser chamado. Mas abriu mão de tudo; parece que até nos últimos tempos desligou-se do próprio partido e da mesma opinião. Há razões para crer que, de certa data em diante, foi um profundo cético e nada mais”.

a atenção detida de Schwarz, o ponto que convém destacar, aqui, diz respeito ao borgeano efeito de síntese que sua trama e dicção provocam no retrogosto que deixam, ao adotar por mote o nada pequeno desconforto criado pelas revelações das notas póstumas de um velho e respeitadíssimo político, tido durante toda a sua vida como o mais cordato dos homens. O mesmo político, entretanto, que, quase como uma antecipação em ato da recepção de Machado, deixa na gaveta, um caderno que é como uma implacável bomba relógio dirigido aos contemporâneos; mas que seu próprio sobrinho, antecipando de certo modo a “nobre mentira” de alguns heróis de John Ford, preferirá deixar no final fora do alcance do público – numa reversão que vale quase como um pequeno curto-circuito entre Oehler e Strauss. Adversários, para o espanto geral, que aqui ressurgem portanto paradoxalmente reconciliados na feição a um só tempo discreta e devastadora desse outro defunto autor, “instruído com os instruídos, ignorante com os ignorantes, rapaz com os rapazes e até moça com as moças” (Assis, 2007: 221).

Por mais difícil que seja imaginar uma dicção como essa – problema que no conto tenta-se resolver a partir de uma cisão drástica entre figura pública e privada, e de um consequente recuo do circunlóquio e do litotes em prol da parataxe¹⁷ – parece-me que o efeito de quase quadratura-do-círculo de postulações nesse estilo dá muito bem a medida do tipo de desamparo de praxe associado à narrativa machadiana, sem prejuízo de, a partir de notações colhidas de pontos não centrais – e que por isso mesmo tendem a ser relegados a uma semipenumbra face o intenso efeito sinedóquico dos embates mais ostensivos – valer por si só como um pequeno movimento ao

¹⁷ Assis, 2007: 224: “Bom pai de família. Estúpido e crédulo. Com intervalo de quatro dias, já lhe ouvi dizer de um ministério que era excelente e detestável – diferença dos interlocutores”.

canto da boca, no cotejo com trechos que perdem de vista essa tensão básica. Na escala da longa duração, no entanto, se pensarmos como, a partir da sua própria posição de leitor do Grande Romance Europeu, Schwarz está sempre disposto a destacar, como bom hegeliano, o momento de verdade latente nos erros mais dolorosos – que passam a ser por isso mesmo elos constitutivos da própria carnadura do saber e da totalidade – não deixa de ser curioso perceber como, nesse contínuo vaivém do crítico entre as “n” angulações, é como se os trechos aparentemente mais distensionados, nas obras que aborda, se dessem a ver como escada necessária para grandes saltos reconfiguradores, como é bem o caso do excursão sobre a prosopopeia da linguagem no ensaio sobre Caetano, numa tocada que parece ir, aqui e ali, disseminando micro-cenas de reconhecimento entre partes disjuntas do périplo. Em ritmo mais gradativo, ainda – e que seria desses momentos de reversão mais drástica o necessário contrapeso – outro ponto bastante revelador, na visada de conta longa, diz respeito às sutis mudanças de sinal que parecem ser imprimidas em certos fenômenos-chave, como é o caso da própria sanha citatória de Brás Cubas, que se, em alguns trechos é referida como malversação dos recursos literários, e/ou exemplo de como sofisticação e cosmopolitismo podem ser postos à serviço das piores iniquidades, coexiste com o comentário bem mais apaziguado à “desenvoltura debochada” de Brecht¹⁸ no trato com grandes luminares da cultura alemã, para não mencionar a estocada

¹⁸ “Para Brecht, tratava-se de sublinhar – e assimilar ? – a desenvoltura debochada com que a burguesia lida com os valores supremos da sua própria civilização, segundo as circunstâncias da economia e da luta de classes. Nesse sentido, observe-se que a cara de pau dos magnatas, além de denunciada, também é examinada atentamente, como uma espécie de maravilha da natureza, ou como uma aula do funcionamento moderno das ideias, que deruba os ingênuos, mas nem por isso detém a crise” (Schwarz, 1999:142).

de Borges sobre as vantagens de se “manipular sem superstições”¹⁹ o cânone europeu, exatamente por não se ter diante dele qualquer ilusão de vínculo orgânico. Tomando assim uma impositação, nesse ponto, que parece estar a um palmo do elogio de uma espécie de vantagem comparativa do olhar periférico – na senda, talvez, do que fora desenhado com rara inteligência, por Silviano Santiago em seu seminal “O entre lugar do discurso latino-americano” (1971) –, desnecessário lembrar, porém, que nesse freio persistentemente puxado face às veleidades triunfalistas, está também um dos traços mais simpáticos desse peculiar *round character* que vamos aqui delineando, aspecto que responde, sem dúvida, por muito do efeito desarmante de intensas oscilações semânticas como as há pouco arroladas, onde o conhecimento dos textos, se é que vemos bem, se dá menos pela busca e fixação de uma suposta angulação ideal do que a partir da somatória escarpada de perfis não necessariamente conciliáveis. E que podem inclusive voltar com sinal invertido no espaço de uma aparição a outra.

Na leitura em retrospecto, ainda, se é certo que isso não deixa de desaguar vez e outra em algumas tiradas infelizes – respondendo também pelas consabidas implicâncias de Schwarz com a sede de atualização bibliográfica a todo custo – não há dúvida de que, a rigor, essa aberta dimensão de perde-ganha, atravessando tudo, dá a esses textos também um caráter de obra movente, ao mesmo tempo em

¹⁹ De passagem, notem-se os paralelos com os argumentos muito posteriores de Jorge Luis Borges em, por exemplo, ‘O escritor argentino e a tradição’: “[...] os nacionalistas simulam venerar as capacidades da mente argentina, mas querem limitar-lhe o exercício poético a alguns pobres temas locais, como se os argentinos só pudessem falar de subúrbios e fazendas, e não do universo. [...] Creio que os argentinos e em geral e os sul-americanos estamos em uma situação análoga [à de judeus e irlandeses]: podemos manejar todos os temas europeus, manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências futuras” (Schwarz, 1999:152).

que aponta para a renúncia a uma perspectiva arquimediana que possa harmoniza-los de fora – e isso não obstante, claro, o inevitável caráter de pesagem para balanço de várias entrevistas e depoimentos recentes. Em boa medida, aliás, é um problema já belamente antecipado no adendo com que Schwarz fez acompanhar a publicação em livro, em 78, do ensaio de “*Le Temps modernes*”, quando pondera sobre a superioridade dos equívocos do passado sobre as opiniões do presente, exatamente pelo elemento de conhecimento pela via negativa de que os primeiros são portadores. Mesclando assim um toque de modéstia afetada ao faro para a infalível antecedência do *socius* em relação ao eu, é necessário ter em conta, por fim, que, na dicção do crítico, um aparente recuo tático como esse tampouco é incompatível com juízos de valor bastante enérgicos, os quais surgem sempre embasados numa imersão intensiva sobre os detalhes da forma, entendidos ora como um zona de decantação das tensões sociais, ora como uma ponto de acumulação capaz de fornecer um relance totalizador face o processo mais amplo.

Na visada geral, portanto, e realçada também a distorção inerente a cada escolha de escala, é como se o que parecesse taxativo ou apocalíptico demais num momento específico – quando se trata de destacar a terra de ninguém engendrada, no Brasil, pelo massivo déficit de formalização dos vínculos entre os sujeitos – parecesse ser contrabalançado, lá e cá, pelas novas possibilidades inauguradas por esse eterno mover-se em paralaxe sobre os objetos, responsável, por exemplo, pelo claro elo de continuidade instaurado entre, de uma parte, a transmissão de tocha identificada na leitura de *Candido* como a grande força de Machado, e, de outra, o salto emancipatório representado, via Caetano, na arte de João Gilberto, correndo quase como uma linha paralela à narrativa de formação narrada e praticada pelo livro maior do mestre. E aí está o ponto: que isso tenha que ser desentranhado nessa última ensaística de Schwarz a partir de

textos esparsos – a milhas de distância portanto do poderoso efeito de espiral proporcionado, por exemplo, na passagem de *Ao vencedor às batatas* a *Um Mestre...* – diz muito a respeito do modo como, na conta longa, pode-se verificar uma espécie de vitória progressiva do enumerar aleatório sobre o impulso integrativo; tendência a que o crítico, de certo modo, parece fazer frente afunilando cada vez mais seu círculo de autores. O que não deixa de soar aliás um pouco regressivo, se pensarmos no amplo cardápio coberto pelos ensaios do livro de estreia. Descontada ainda a eventual sensação de cansaço que certas repetições provocam, beirando francamente a recauchutagem no texto sobre *Leite derramado*, não há dúvida de que, se de um lado, tal afunilamento não deixa de desempenhar uma certa função centrípeta, de outro ele torna um tanto perturbador o silêncio do crítico sobre a produção contemporânea, fazendo-nos imaginar o que teria Schwarz a dizer sobre Bolaño, Hatoum, Foster Wallace, Coetzee, Franzen, etc.. De um plano um pouco menos literal, entretanto, é certo que o aparente recuo do autor face às discussões do agora concorre para abrir o flanco também a outra narrativa subterrânea intermitente, que, como tentei demonstrar em algumas notações acima, vai de certo modo desenhando e matizando alguns traços-chave do retrato de Machado, correndo como uma linha paralela em relação à sua feição mais conhecida.

Encontrando novos pontos de fervura em mais alguns poucos grandes textos, com destaque óbvio para o embate com Caetano e a minuciosa leitura de *Elefante*, de Francisco Alvim (que em certos momentos dá até a impressão de superar em abrangência e interesse o próprio livro que glosa...), é preciso reconhecer, de um modo geral, que ao abrir um espaço talvez excessivo aos voos retrospectivos, o crítico não deixa de incorrer também numa certa auto-monumentalização antecipada, que seria certamente menos insinuante, por exemplo, se ele tivesse trazido à lume análises com o mesmo fôlego e abran-

gência daqueles que dedicou a *Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Daí, em suma, porque, por mais agradável e elucidativa que seja a leitura de um volume como *Seja como for*, reunindo entrevistas, depoimentos e textos esparsos escritos ao longo de mais de 40 anos, difícil conter a impressão de uma decréscimo de tensão crítica no cotejo com o tipo de investimento envolvido em, por exemplo, *Um mestre na periferia de capitalismo*, e diante do qual, inegavelmente a impressão de rigor e persuasividade – por mais inevitáveis que sejam também as discordâncias pontuais – passa sem dúvida pela capacidade de contemplar o problema numa ampla variedade de escalas, registros e angulações, como um objeto que fosse examinado tanto pelo telescópio quanto pelo microscópio. Sem esquecer, claro, do termo médio proporcionado pelo giro em paralaxe do corpo. Calculadamente ou não, todavia, se a perda de complexidade evidente em muitas dessas peças finais tende a sugerir, em certos momentos, que o mais importante já passou, penso que um eloquente desmentido dessa hipótese – quase um *plottwist* teórico no seu próprio direito – será dado sem dúvida por aquele que é o grande *hápax legomenon* de *Seja como for*, único texto do livro dedicado direta e exclusivamente a uma obra literária, e intitulado, de modo muito apropriado, “Dança de parâmetros”.

Compreendendo uma cuidadosa leitura cerrada do primeiro capítulo de *Esau e Jacó*, que aparece no ensaio subdividida em três momentos distintos mas complementares, o ensaio em questão parece, de certo modo, também voltar ao *Leitmotiv* auerbachiano das leituras de Kafka e Dostoievski propostas pelo crítico nos anos 60, quando apostava-se na hipótese do mergulho imersivo num único parágrafo como atalho para agarrar, num só gesto, a própria jugular da época. Não sendo esse porém um projeto passível de se converter, de modo verossímil, em metodologia aplicável, por mais que tenha ironicamente como ponto de partida a boa e velha *explication du texte*, nunca suficientemente louvada pelo grande romanista, um

ponto que torna-se, sem dúvida, muito impactante no ensaio em questão – ao seguir o périplo de uma respeitável senhora burguesa até o Morro do Castelo, para ir consultar-se com uma médium local sobre os destino dos seus dois gêmeos recém-nascidos – diz respeito exatamente ao trecho em que, ao aludir ao fato de que “ainda que não pareça, o mundo é uma coisa só”, e portanto, “pode fornecer motivos de interesse em todos os seus pontos, mesmo os mais remotos”, o crítico consegue sintetizar, com precisão propriamente aforística, uma das grandes linhas centrais de todo seu trajeto, mas de um modo tal, em compensação, que gera também de imediato a pergunta sobre o que estaria por trás dessa sua tardia inclinação rapsódica. No que se refere à microscopia do texto, ainda, que ao contrabalançar, com a pena da galhofa, logo no primeiro parágrafo, a fleuma impassível do cavalheiro londrino, para quem o mundo é seu clube, ao desconforto algo envergonhado de uma respeitável mãe de família com um fraco para a superstição, é evidente o aceno deste ao vai-vem gozador da crônica “O punhal de Martinha”, toda centrada na comparação de um trecho de Tito Lívio a um *fait divers* de Cachoeira, Bahia, sobre uma jovem que faz justiça com as próprias mãos diante de um pretenso agressivo e indesejado²⁰. No andamento do capítulo como um todo, porém, é possível que o corte mais incisivo, no saldo final, e que mais distância marca em relação à crônica citada, diga respeito exatamente ao abrandamento da nota estridente que dá o tom da descrição

²⁰ Schwarz, 2012: 308: “Bem sei que Roma não é Cachoeira, nem as gazetas dessa cidade baiana podem competir com os historiadores de gênio. Mas é isso que deploro. Essa parcialidade dos tempos, que só recolhem, conservam e transmitem as ações encomendadas nos bons livros, é que me entristece, para não dizer, me indigna. Cachoeira não é Roma, mas o punhal de Lucrecia, por mais digno que seja dos encômios do mundo, não ocupa tanto lugar na história, que não fique um canto para o punhal de Martinha. Entretanto, vereis que essa pobre arma vai ser consumida pela ferrugem da obscuridade”.

do transe da paranormal, tratada com o mesmo tipo de empatia distanciada de um bom documentário antropológico, e passando muito a largo, portanto – num verdadeiro paroxismo de intempestividade face o tom geral da época – de qualquer contraposição chapada e inequívoca entre civilização e barbárie, superstição e ciência, credence e finesse, ou coisa que o valha. Na medida em que a leitura avança, por fim, se há um trecho em que o crítico surge efetivamente trilhando um novo caminho, este se dá quando o narrador abre, mais para o final, um denso e elaborado parêntese a partir de uma referência às *Eumênides*, de Ésquilo, numa direção que, como lembra muito bem o comentário de Schwarz, está longe de reduzir-se apenas a outro *Stilmischung* grotesco:

Relê Esquilo, meu amigo, relê *As Eumênides*, lá verás a Pítia chamando os que iam à consulta”. Também o propósito aqui é de confundir o leitor bem pensante, que olha de cima a sacerdotisa do morro. Não há dúvida que o Conselheiro estava sugerindo que o Rio de Janeiro da cabocla – um caso de polícia segundo certo desembargador – poderia ter algo em comum com a Atenas de Ésquilo. Nesse caso, o nosso vergonhoso atraso popular teria virtualidades clássicas, e chegaria a talvez ser o berço de uma civilização? É uma sugestão lisonjeira, que se opõe ao pessimismo pseudo-científico das teorias naturalistas, da raça e do meio, que condenavam nosso povo à inferioridade. Dito isso, a comparação tem também um ponto de fuga oculto, menos favorável, que num livro tão maquinado precisa ser levado em conta. Nas *Eumênides*, os augúrios horrendos da Pítia precedem uma viravolta triunfal, a instituição da justiça propriamente humana na cidade; interrompe-se o ciclo bárbaro e interminável das vinganças de sangue e abre-se uma nova era. Ao passo que as palavras da cabocla anunciam o contrário: os gêmeos de Natividade, que mal ou bem alegorizam a vida política do país, brigarão por toda a eternidade a propósito de tudo e

de nada, numa rivalidade de classe alta, sem sentido e medíocre. Cabe ao bom leitor, que segundo Ayres é dotado de vários estômagos, como os ruminantes, decidir se a aproximação à Grécia clássica é um gesto de reivindicação nacional, um sarcasmo dirigido ao *establishment* ou as duas coisas. (Schwarz, 2015: 384-85)

Extrato que vale como uma bela mostra da prosa omni-inclusiva de Schwarz, aí exibindo uma sutileza rara para captar cada filigrana da escrita machadiana, essa passagem gera de pronto um curioso efeito estranho-familiar sobre os leitores de um e de outro, lembrando um pouco, talvez, a impressão tardia provocada, no narrador da *Recherche*, pela audição, em uma célebre cena de *A prisioneira*, do Septeto de Vinteuil, obra na qual o desafortunado músico parece ao mesmo tempo sintetizar e elevar a um nível de complexidade inédita todos os seus esforços anteriores, ainda que tendo exatamente por ponto de partida uma conhecida frase melódica de uma obra de juventude. Começando com uma primorosa exploração do uso, no texto, dos artigos e advérbios indefinidos, num claro eco à digressão do jovem Schwarz sobre a cena da cerimônia do chá, em *Retrato de uma senhora*, o ensaio encontra, sem dúvida, seu eixo divisório no ponto em que passa-se a explorar efetivamente a ressonância de Ésquilo sobre o desenho da trama do romance, numa tocada que passando agora por inteiro ao largo de qualquer deboche – ao fazer do passado um ponto de referência e solidez para aquilatar melhor o pulso do presente –, soa quase como numa prolepse daquilo em que Eliot poucas décadas depois identificaria o método mítico de Joyce. Como no grande irlandês, porém, trata-se de uma piscadela, *a fortiori*, que se pode ter, em várias de suas gradações, até mesmo um certo lastro satírico – ao contrapor o alívio gerado pela emergência do *tertius* à estéril rivalidade mimética dos dois irmãos narcisos – nem por isso deixa de definir, num golpe certeiro, um ponto de

junção nada óbvio, e que, no caso específico das elites brasileiras do XIX, passaria exatamente pela ausência de uma diferenciação vigorosa apta a articular e explicitar conflitos, corolário por sua vez de estar a política aí reduzida a mero jogo de passa-anel entre figuras quase indistintas. Num viés menos direto, por sinal, e descontado o aceno proto-pasoliniano dessa customização do trágico na periferia extrema, não parece excessivo dizer que, diferentemente do que se dá, por exemplo, com o narrador de *Brás Cubas*, a referência à alta cultura, em *Esau e Jacó*, assoma aqui ao serviço de uma discreta dignificação desses saberes na contra-corrente, equilibrada que se acha num perigosíssimo fio da navalha onde, de linha a linha, qualquer mínimo toque de condescendência, diante da cabocla, corre o risco de fazer tudo descambar na chalaça aberta. Para a felicidade de todos, porém, se nada de remotamente semelhante a isso aqui acontece, talvez seja porque, na passagem para esse Machado mais crepuscular e escarpado, ainda que em nada menos genial, a voz dá a impressão de ter adquirido um toque mais fino no manuseio de seu característico leque de múltiplas e onívoras referências, aqui preparando o terreno, nos parágrafos finais, para o corte que irá culminar na incrustação matreira de um trecho de música ao fundo, quando, como num efeito quadro dentro do quadro à *la Vermeer*, o violão no plano de trás, no casebre da cabocla, comenta e rasura, com mão leve e incisiva, o que acabou de se ver, cantando agora a jornada da mocinha preta que, depois de colher um coco por ordem da sua sinhá, espera que ele caia e rache de vez a cabeça da sua patroa.

Apontada de forma convenientemente telegráfica no comentário do crítico – e nesse ponto também tendo algo de um *objet trouvé*, tal é a liga imediata que provoca no todo – trata-se de uma canção, com sua brusca ruptura de tom, que vale quase como modelo sinóptico das trepidações próprias da experiência moderna, que nesse ponto lembra um pouco um *dial* de rádio mudando abruptamente de esta-

ção – mas apenas para, como bem destaca Schwarz, em seu comentário, dar o sinal para que texto incorpore, também, o ponto de vista do ex-escravo. No que diz respeito à Machado, por certo, esse efeito tão bem captado pelo olhar do crítico ajuda ainda a dar lastro a um tipo de postura e fisionomia, em várias medidas, que guardam algo da ilegibilidade característica dos movimentos de canto de boca tão veementemente condenados pelo pai de Janjão, às voltas com a busca de uma compreensão inequívoca que parece ser, de fora a fora, desautorizada por um texto como esse. Para dizer o mínimo – e nesse ponto interessante também destacar a força e elegância de efeitos telescópicos desse tipo, caminhando exatamente no contrafluxo da nota mais puxada para a sátira no episódio de Eugênia – pode-se mesmo dizer que, em seu momento de confrontação efetiva com o legado clássico, esse trecho vale quase como uma versão em miniatura de um romance educativo, em que as contradições são muito menos resolvidas que articuladas, sem que se possa, todavia, mais postular um ponto de apoio apto a livrar-nos desse ir e vir vertiginoso entre o sério e o não sério. Não por acaso, como mostra com especial controle de *timing* o comentário de Schwarz, é uma façanha que tem muito a ver com a permeabilidade proporcionada pela delicada identificação e incorporação desses pontos de vista depreciados, quando, num salto narrativo que é também por si só um xeque mate teórico, o mesmo choque de extremos teorizado no cotejo Martinha X Lucrécia consegue retornar apaziguado numa nova luz sóbria, e que, por uma feliz coincidência, parece repor também o fio do diálogo interrompido entre o intelectual e seu outro interno – a cujo ponto de vista, agora, é dado um lugar na mesa tão ou mais destacado que o do cavaleiro inglês.

Para um crítico que nunca escondeu sua predileção e fascinação pelos encontros inesperados, e que em outra passagem decisiva de *Seja como for*, ao ceder o turno de fala a um amigo morto (Schwarz,

2015: 405), irá endossar a superioridade de “um arranjo natural de pedras” sobre qualquer obra de arte, por “ser acessível a todos, sem o ranço elitista dos museu e sem o esnobismo e competitividade de todo o trabalho artístico”, difícil pensar em fecho mais significativo e representativo do território coberto pelo seu percurso, desenhando um trajeto onde, ao que parece, mesmo o efeito revigorante gerado pelo *insight* certo – capaz de desenterrar o oculto ponto de interseção do trágico e do cotidiano periférico – é de súbito cortado, no trecho final, pelo corte seco desferido com a sugestão de acerto de contas que a cantiga popular insinua, repondo a necessária nota de perigo iminente sob as encantações do pitoresco. Mesmo que isso possa até revelar-se no limite pouco mais que um gracejo, temperando com um vago de ameaça o que talvez começasse a soar monocromático demais, penso que, na capacidade de habitar sem apaziguar essas diversas camadas de tempo, está sem dúvida um traço que, presente ou não de fato a última palavra, tem, ainda assim, a mesma pertinência e potencial ironia de uma boa imagem congelada, tornada especialmente pungente pelo modo como, a partir do que sabe-se ser até segunda ordem um corte arbitrário, o texto parece entregar-nos de bandeja uma síntese ampla e abrangente demais para ser apenas efeito do acaso; resultado, na leitura proposta por Schwarz de *Esau e Jacó*, que guarda certamente também muita coisa de um acidente feliz, onde essa atitude estranhamente permeável aos saberes do povo parece de certo modo recapitular, em chave alegórica, algo do ímpeto emancipatório e igualitário do Brasil nos anos 60. Mais que isso: seja pela sensibilidade para o detalhe linguístico no nível do sintagma, com tudo o que pode desvelar e/ou ocultar um pronome indefinido, seja pelo tato para capturar toda a malícia e ressonância de um golpe enviesado – quando as *Eumênides* parecem balançar com vigor a escala de valores da *doxa* corrente – o que tem-se aqui portanto é um tipo de síntese que, ao justapor contradições e possibilidades sem

propriamente se preocupar em harmonizá-las, parece, sem dúvida, inaugurar novas sendas tanto no entendimento da obra quando do seu exegeta; impressão a que tampouco é alheio o modo como, num crítico como Roberto Schwarz, em seu melhor, a ginga dialética da linguagem sobre o objeto torna-se uma trilha capaz de tornar visíveis possibilidades que sequer se imaginava, *pari passu* a que, a cada vez que se varia de ângulo ou se muda de valência, é o andamento próprio da frase, em seu negaceio, que, seja diante de Caetano, seja de Machado, seja numa longa hipotaxe, seja numa inserção brutalista à Cabeça de Touro, torna-se o Aleph capaz de revelar o andamento do próprio curso do mundo, de que essa mesma frase sabe ser, aliás, como poucas, diagnose e sintoma.

REFERÊNCIAS

- Arantes, Paulo Eduardo (2023). *A fratura brasileira do mundo*. São Paulo: Ed. 34.
- Assis, Machado de (2014). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras.
- (2008). *50 contos de Machado de Assis selecionados por John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Baptista, Abel Barros (2002). *Autobiografias*. Campinas: Ed. Unicamp.
- (2014). *Três emendas*. Campinas: Ed. Unicamp.
- Candido, Antonio (2009). *Formação da Literatura brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- (1998). *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- De Man, Paul (2009). *O ponto de vista da cegueira*. Braga/Coimbra/Lisboa: Cotovia & Angelus Novus.
- Marx, Karl (2006). *O capital: crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Penna, João Camillo (2014). *O tropo tropicalista*. Rio de Janeiro: Ed. Circuito.

- Schwarz, Roberto (1977). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades.
- (1965). *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra.
- (1997). *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2012). *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1978). *O pai de família e outros ensaios*. São Paulo: Paz e Terra.
- (1987). *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2019). *Seja como for*. São Paulo: Ed. 34.
- (1999). *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades.
- Strauss, Leo (2008). *Perseguição e a arte da escrita*. Rio de Janeiro: É realizações.
- Veloso, Caetano (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

“POÉTICA E ERÓTICA DA DISCÓRDIA”

“THE POETICS AND EROTICS OF CONTENTION”

Marcos Natali

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Universidade de São Paulo

mpnatali@usp.br

<https://orcid.org/0000-0003-4609-5431>

ABSTRACT

Returning to the scene of a disagreement between Roberto Schwarz and Caetano Veloso regarding the book *Verdade tropical*, the essay proposes that in the episode we find elements that help us understand the history of Brazilian critical debates, highlighting the importance in these clashes of the dispute for the *form* of the confrontation – its limits, its rules, its objectives, its meaning, its tone, even its name. The hypothesis is that by paying attention to the form and style of these public enactments of disagreement one learns something important about how the participants understand dissent, critical sociability, the nature of intellectual disputes and political subjectivity. The paper also considers the pedagogical aspect present in these interventions, which are always also signs, to a third party, of how one must touch the other. The paper has, therefore, a specific and limited objective and understands itself as a footnote to an ongoing debate that already possesses its own critical bibliography, including analyses of the discussion by João Camillo Penna, Alexandre Nodari and José Miguel Wisnik.

Keywords: Roberto Schwarz, Caetano Veloso, debate, Brazilian cultural criticism, Brazilian critical thought

RESUMO

Voltando à cena de uma divergência entre Roberto Schwarz e Caetano Veloso a propósito do livro *Verdade tropical*, este ensaio propõe que no episódio encon-

tramos elementos que nos ajudam a entender aspectos relevantes da história do debate crítico brasileiro, com destaque para a importância em embates intelectuais da disputa pela *forma* do confronto – seus limites, suas regras, seus objetivos, seu sentido, seu tom, até mesmo seu nome. A hipótese é que na atenção à forma e ao estilo dessas encenações públicas da discórdia aprende-se algo relevante sobre como os participantes compreendem a diferença, a sociabilidade crítica, a natureza da disputa intelectual e a subjetividade política. Interessa também o aspecto pedagógico presente nessas intervenções, que são sempre também sinalizações, a um terceiro, de como se deve tocar o outro. O trabalho tem, portanto, objetivo pontual e restrito, entendendo-se como uma nota de rodapé em um debate em curso que já possui sua própria fortuna crítica, incluindo análises do caso por João Camillo Penna, Alexandre Nodari e José Miguel Wisnik.

Palavras-chave: Roberto Schwarz, Caetano Veloso, debate, crítica cultural brasileira, pensamento crítico brasileiro

Como possível contribuição para uma história dos debates ocorridos no campo da teoria da literatura no Brasil, história que algum dia talvez venha a ser escrita, este exercício crítico se dedica a dar algumas voltas em torno de uma cena de discórdia, acreditando que nela apareceram e ganharam destaque movimentos que nos ajudam a compreender algumas dinâmicas que caracterizaram a reflexão sobre literatura, cultura e política no Brasil nas últimas décadas. Lida aqui quase como mitológica, a cena, que retoma uma discordância antiga entre duas vertentes decisivas da cultura e do debate crítico do país, se dá em 2012, quando, examinando *Verdade tropical*, livro de 1997 em que Caetano Veloso revisitara o Tropicalismo e sua relação com o regime militar brasileiro, Roberto Schwarz comenta a seguinte página, na qual o cantor descreve o efeito do consumo de ayahuasca em Gilberto Gil em 1968:

Gil tomou uma dose no dia mesmo em que devia embarcar num avião para trazer Nara, sua filhinha de dois anos, do Rio para São Paulo. Ele conta que, ao chegar ao Aeroporto Santos Dumont, deparou-se com um grupo de militares que ali estavam inaugurando não sei que exposição ligada à força aérea. As mudanças de percepção causadas pela droga tinham justamente começado a se manifestar. Ele chegou a São Paulo contando que captara conteúdos indescritíveis na presença dos militares. Dizia que era como se tivesse entendido o sentido último do momento de nosso destino como povo, sob a opressão autoritária, e, ao mesmo tempo, podido situar-se como indivíduo sozinho, consciente do dever de trazer sua filhinha com cuidado, mas também podendo amar, acima do temor e de suas convicções ou inclinações políticas, o mundo em suas manifestações todas, inclusive os militares opressores. (Velo, 1997: 308)

O incidente narrado aqui por Caetano, mas protagonizado por Gil, ocorreu depois do conhecido episódio em que os dois haviam sido vaiados pela plateia do Festival Internacional da Canção no auditório do Teatro da PUC em São Paulo e logo após a suspensão, por ordem de um juiz, do show que os dois apresentariam no Rio de Janeiro, com o fechamento da boate que os receberia. Ao escrever sobre esse acontecimento, e também sobre outro, ocorrido mais tarde, antes do envio dos dois ao exílio, Caetano descreve com deslumbramento a postura de Gil:

Muito mais vivo em minha memória está o momento em que Gil me mostrou "Aquele abraço", canção que ele cantaria pela primeira vez em público naquele show. Estávamos na sala da casinha da Pituba e o samba me fez chorar. O brilho e a fluência das frases, a evidência de que se tratava de uma canção popular de sucesso inevitável, o sentimento de amor e perdão impondo-se sobre a mágoa, e sobretudo o dirigir-se

diretamente ao Rio de Janeiro, cidade que sinto tão intimamente minha por causa da estada de um ano entre os treze e os catorze – e tão minha em outro nível também, por ser, como diz João Gilberto, “a cidade dos brasileiros” –, tudo isso me abalava fortemente e eu soluçava de modo convulsivo. No show, a plateia também foi tomada pela música, e cantou-a com Gil como se já a conhecesse de muito tempo. O lugar onde a ironia se punha nessa canção – que parecia ser um canto de despedida do Brasil (representado pelo Rio, como é tradição) sem sombra de rancor – fazia a gente se sentir à altura das dificuldades que enfrentava. “Aquele abraço” era, nesse sentido, o oposto do meu estado de espírito, e eu entendia comovido, do fundo do poço da depressão, que aquele era o único modo de assumir um tom de “bola pra frente” sem forçar nenhuma barra. (Veloso, 1997: 418-419)

Aqui, lembrando-se da comoção de ter ouvido pela primeira vez “Aquele abraço”, Caetano mais uma vez reforça seu entusiasmo diante da capacidade extraordinária de Gil para perdoar e abandonar o rancor, encontrando uma maneira de voltar a amar. Mesmo em um cenário aterrorizante, mesmo estando com a filha pequena, detalhe que acrescenta outra dimensão ao risco concreto presente na cena, em Gil o amor estava “acima do temor”.

Além de expressar maravilhamento, entretanto, o relato de Caetano sobre o momento está carregado de nuances e oscilações que merecem atenção. Se ele efetivamente enaltece o amor “sem sombra de rancor” de que Gil é capaz, só o faz após definir o sentimento como “o oposto do [seu] estado de espírito”. Caetano esclarece ainda que escutara a canção, que generosamente distribui abraços para a moça da favela, para a Banda de Ipanema, para todo mundo da Portela, para a torcida do Flamengo, para o Rio de Janeiro e, por fim, para todo o povo brasileiro, “do fundo do poço da depressão”, e mesmo comovido, enquanto “soluçava de modo convulsivo”, não deixou de

escutar nos versos elementos de ironia. Tratava-se também, afinal, de um canto de despedida ao país, de um olhar semelhante ao do moribundo que em sua agonia olha de volta para o mundo e para a vida, antecipando tudo que está prestes a perder, tomado pela nostalgia antecipatória.

Em sua leitura desses dois trechos, em seu ensaio "*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*", Schwarz denuncia seu "caráter regressivo", apontando neles a prova de que "A lição aplicada pelos militares havia surtido efeito" (Schwarz, 2012: 104). Para o crítico, esse "caráter regressivo do amor aos homens da ditadura dispensa comentários" – o que indica a confiança de que a mera nomeação da existência do sentimento amoroso seria suficiente para anular a necessidade de qualquer suplemento, tornando-se, assim, abruptamente, a última palavra possível sobre o assunto. Não é o que acontecerá, no entanto, inclusive porque isso é o que o crítico afirma antes de passar, ele mesmo, a acrescentar comentários ao relato, no seu texto crítico que chegará a ter quase 60 páginas. Schwarz se sente impelido a comentar aquilo cujo sentido seria auto-evidente, em frases que agora reproduzo por inteiro, incluindo a referência a um possível efeito alienante da droga:

No começo do capítulo, Gilberto Gil experimenta um chá de auasca e descobre que pode "amar, acima do temor e de suas convicções ou inclinações políticas, o mundo em suas manifestações todas, inclusive os militares opressores". O caráter regressivo do amor aos homens da ditadura dispensa comentários, e aliás não deixa de ser um documento do que pode a droga segundo as circunstâncias. (Schwarz, 2012: 93)

Nas páginas seguintes, e ao longo do ensaio, a alusão à *regressão* voltará várias vezes, como no seguinte trecho, no qual a descrição feita por Caetano da volta ao país em 1972, após o exílio, é analisada:

Como num conto de fadas ou numa alegoria carnavalesca, a chuva, os bichinhos alados e o povo da Bahia se unem para dar boas-vindas, em nome do Brasil, ao artista que fora rejeitado e agora voltava. O *apelo ao maravilhoso* é compreensível como expressão de desejo, embora *kitsch*. Como explicação do curso das coisas, é *regressivo, uma verdadeira abdicação*. A *personificação mítica* do país, que acolhe e repara depois de haver mandado embora, toma o lugar da *discriminação sóbria dos fatos*, com evidente *prejuízo intelectual*. (...) Sobretudo desaparece o jogo dos conflitos e das alianças de classe que subjazem à invenção estética e à consagração artística, sem o qual a beleza não se compreende socialmente. Como Caetano é mestre na percepção e análise dessas relações, fica mais decepcionante a sua *conversão ao mito*. (Schwarz, 2012: 105, grifos meus)

Ainda será necessário comentar o sistema de oposições implícito na justaposição dos termos grifados. Antes, menciono também, ainda buscando uma apresentação inicial do quadro, a resposta de Caetano ao ser perguntado, em entrevista de 2012, logo após a publicação do ensaio de Schwarz, sobre as menções do crítico literário ao amor aos homens da ditadura e à lição que os militares teriam lhe aplicado. Para Caetano, “Esse parágrafo de Schwarz é cruel e tolo” (Veloso, 2012: s/p.); em seguida, em resposta a outra pergunta, dessa vez sobre a sugestão de Schwarz de que ele teria um “traço de personalidade muito à vontade no atrito mas avesso ao antagonismo propriamente dito” (Schwarz, 2012: 65), Caetano afirma que, embora não rejeite o antagonismo, não deixa de ser verdade que gosta do atrito, até porque, lembra, o atrito “é a base do sexo” (Veloso, 2012: s/p.).

•

A história das divergências entre o músico popular e o crítico universitário já foi analisada com atenção bem maior do que a que eu vou poder lhe dedicar aqui, em leituras cuidadosas, entre elas as feitas por José Miguel Wisnik (2012), Alexandre Nodari (2017) e João Camillo Penna, este último ocupando-se da desavença em um livro inteiro. Publicado em 2017 – vinte anos depois de *Verdade tropical*, e cinco depois de “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*” –, *O tropo tropicalista* examina de maneira minuciosa alguns dos movimentos recorrentes na leitura de Schwarz, incluindo a centralidade da já citada noção de “regressão” (Penna, 2017: 187), a dificuldade de enxergar a complexidade das identificações de Caetano¹, a desconsideração por Schwarz dos elementos irônicos da narrativa² e a diminuição na leitura do crítico da importância do aspecto temporal no relato retrospectivo de Caetano (Penna, 2017: 169, 184). Voltarei pontualmente a esses textos sobre o caso; no entanto, considerando que essas análises, às quais remeto o leitor deste artigo, já são parte da fortuna crítica, retorno ao episódio por outro ângulo, concentrando meu foco especificamente naquilo que o caso expôs sobre a ética da discussão e a política do desentendimento no debate público brasileiro. Concretamente, interessa aqui entender melhor a arquitetura retórica de Schwarz, essa economia discursiva que leva repetidas vezes ao uso de procedimentos argumentativos que podemos reconhecer como comuns a certa família crítica de que foi próximo o crítico, entre eles o deboche, a hipérbole, o uso do argumento da ladeira escorregadia, as construções

¹ À leitura que Schwarz faz da reação de Caetano a *Terra em transe* Penna contrasta a “identificação paradoxal” da “estética masoquista tropicalista” (Penna, 2017: 163), concluindo que “Desconhecer o modo agônico com que esta identificação se dá é sintoma de um problema de acuidade de leitura” (164).

² “Na verdade, é a ironia de Caetano que escapa inteiramente a Roberto”, escreve Penna, em trecho seguido de numerosos exemplos (Penna, 2017: 169).

binárias, a denúncia da presença no outro de intenções espúrias e as referências psicologizantes e moralizantes aos cálculos oportunistas que caracterizariam os seus antagonistas.

A impressão de que merecem atenção a forma e o estilo das intervenções em questão é reforçada por dois detalhes. Primeiro, o desconcerto manifestado por diversos leitores do ensaio “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”, cuja surpresa com o tom e os termos utilizados pelo crítico os levou a se indagarem a respeito da forma adequada de seus próprios textos, especialmente aqueles escritos em resposta a Schwarz, colocando em questão a compreensão da natureza e os contornos da disputa. Mencionei acima as respostas de Caetano Veloso a Schwarz, mas há espanto também em textos de Wisnik e Nodari, além do livro de Penna, que agora cito reproduzindo um trecho em que ele tenta entender a crítica de Schwarz à surpresa e a indignação sentidas por Caetano ao ser preso pelos militares:

Entendamos a proposição de Roberto: o artista, ou na verdade qualquer cidadão, se provocador da ordem estabelecida, deve aceitar estoicamente a consequência de seus gestos. No contexto da exceção autoritária, portanto, justifica-se a repressão como prova da verdade transgressora do gesto artístico. Em um estado de direito, a surpresa de Caetano seria semelhante à de um criminoso justamente preso pelo crime que cometeu. O entendimento consequente da negatividade estética seria a aceitação da prisão, que daria razão aos militares, e ao ato de provocação contra eles, por haver acusado o golpe ao prendê-lo. Não preciso desenvolver o ponto para demonstrar que a análise de Schwarz denota de um conservadorismo estupefante. Além de insensível: como julgar alguém que é preso e que não tem a mais mínima noção do destino que lhe é reservado? Como não sentir pudor ou vergonha (*Sham*) diante das vítimas? (Penna, 2017: 222)

De novo, como na referência de Caetano à crueldade de Schwarz, os termos utilizados aqui – *insensibilidade, pudor, vergonha...* – chamam a atenção. Dão voz, imagino – lembrando-me das sensações que tomaram meu corpo ao ler pela primeira vez “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*” –, à experiência de ler um texto que parece ultrapassar a divergência e exigir que saíamos em busca de outro tipo de vocabulário descritivo.

Outro motivo para se demorar na descrição do estilo de Schwarz é a frequência com que seus gestos discursivos e até mesmo suas estruturas sintáticas são reproduzidos por leitores próximos a ele. Se estes ecoam o seu estilo, é justo concluir que avaliam que a relevância e a potência de suas intervenções estão também na forma de seus textos, que é o que se deve aprender deles e buscar repetir nos próprios textos. (Começamos a nos aproximar aqui de um aspecto importante dessa história, ao qual voltarei: esse teatro não é composto por uma dupla de antagonistas; na verdade está povoado por outras personagens, aquelas a quem a performance, cuja natureza pública é fundamental, se dirige.)

Volto à entrevista de Caetano Veloso de 2012 e às duas respostas já destacadas. Na primeira, sobre o trecho em que Schwarz afirma que “a lição aplicada pelos militares [em Caetano e Gil] havia surtido efeito”, Caetano diz, como vimos, que “Esse parágrafo de Schwarz é cruel e tolo” (Veloso, 2012: s/p.).³ Ao associar o trecho à crueldade, Caetano o remete a uma economia libidinal sádica, indicando que foram ultrapassados limites éticos de uma discussão e que foram adotados procedimentos considerados inaceitáveis mesmo para o jogo pesado da polêmica intelectual. Com isso, Caetano modifica o objeto

³ É relevante que a atribuição seja delimitada. Ela identifica um aspecto de uma parte do ensaio, não o texto todo ou a pessoa autoral.

da pergunta e desloca o foco da discussão, que deixa de ser a possibilidade de que seu pensamento seja um efeito da brutalidade militar. Em vez disso, identifica como em disputa as normas que regem o desentendimento, incluindo a pergunta sobre o lugar que podem ter nele o sofrimento e a dor, isto é, a pergunta difícil sobre as circunstâncias em que seria justificado valer-se da violência, ainda que discursiva.

À sua maneira, Schwarz também indicara estar interessado na forma da discussão, ao propor os termos *atrato* e *antagonismo* como nomes para diferentes modos de se relacionar com a diferença. Se as duas palavras nomeiam maneiras distintas de participar da vida pública e de debates intelectuais e políticos, a segunda é apresentada como desejável, enquanto a primeira, à qual Caetano é associado, é motivo de suspeição. O dicionário Houaiss, ao definir *atrato*, se refere à “fricção entre dois corpos” e à “dificuldade de entendimento” resultante da desarmonia entre dois pontos de vista (Houaiss, 2001: 340). Já *antagonismo* alude a uma “forte oposição” de ideias ou grupos e até mesmo à “incompatibilidade” entre forças ou princípios contrários (Houaiss, 2001: 228). Se no atrato o “entendimento” é visto como difícil, mas ainda imaginável, qualquer possibilidade de encontro desaparece no antagonismo, sumindo da definição, na qual resta a alusão a uma oposição sem horizonte de superação ou transformação. Ao propor a oposição entre esses dois conceitos, Schwarz procura mapear o terreno da discussão e definir as posições disponíveis nele: ou isto, ou aquilo – pois tudo indica que para Schwarz a relação entre *atrato* e *antagonismo* pertence à ordem do antagonismo. O crítico sugere, desde logo, como entende seu lugar na cena, associando-se, por implicação, ao antagonismo, não ao atrato, embutindo em sua argumentação a justificativa para o gesto discursivo agressivo, validado como politicamente necessário. A operação costuma ser eficiente, nas mais variadas situações, pois as respostas do outro

tendem a repetir a truculência instaurada pela acusação, sob pena de serem rapidamente descartadas como débeis e irresponsáveis. Assim, se bem-sucedida, a operação determina até mesmo os termos que o outro passa a usar para se definir, impondo-lhe o mapa que retrata os lados do conflito.

Não é pequena a confiança que é preciso ter – no próprio pensamento, no papel do crítico – para chegar a afirmar que a experiência do outro, em um contexto que incluiu perseguições, interrogatórios, ameaças, prisão e exílio, é comparável à dos militares que o vitimizaram, que seriam inclusive autores intelectuais de sua posição política.⁴ Ou então é o contrário, e o que precisa ser escutado no texto de Schwarz é o que há nele de sinalização de fragilidade, aquilo que gera a necessidade de, para reforçar e valorizar a própria posição, associar o outro ao horror, nesse caso, ao regime ditatorial. Nessa perspectiva, o uso da hipérbole seria resultado da compreensão da própria posição como minoritária, levando à necessidade de elevar o volume da própria fala e magnificar seus termos, esta sendo a única maneira de ser ouvido.

Se buscássemos entender a natureza das preocupações de Schwarz delineando aquilo que ele enxerga como risco a ser evitado, a resposta passaria pela desconfiança sobre consensos harmoniosos e conciliações anódinas, que impediriam até mesmo o reconhecimento de que existe, afinal, um confronto entre diferentes visões do possível. De acordo com esse ponto de vista, o que está sendo recusado por Schwarz é a noção fraca de pluralismo condensada na ideia de diálogo

⁴ Como escreve Wisnik, "o relato de Caetano sobre o momento de eclosão do tropicalismo faz Roberto jogá-lo para o outro polo, a partir do qual ele ganhará os traços da volubilidade irresponsável de Brás Cubas, no limite da desfaçatez de classe, surfando nas águas facilitadoras da mercantilização global, e abandonando as suas inquietações primeiras" (Wisnik, 2012: s/p.).

do imaginário liberal, essas imagens celebratórias que, negando ou aplanando conflitos sociais, impedem a agudização da tensão, diminuindo com isso a possibilidade de transformação da estrutura social. Nesse sentido, Schwarz propõe que a postura de Caetano, em vez de explicitar as tensões existentes, ainda “combinava com o momento brasileiro do pré-golpe, quando durante algum tempo pareceu que as contradições do país poderiam avançar até o limite e ainda assim encontrar uma superação harmoniosa, sem trauma, que tiraria o Brasil do atraso e seria a admiração de todos” (Schwarz, 2012: 65).

Entretanto, em sua resposta ao crítico, Caetano, sem recusar o antagonismo, recupera o atrito – negando, portanto, que exista (apenas) antagonismo entre o atrito e o antagonismo. Toma o atrito do dicionário de Schwarz, onde a palavra se refere à conciliação política e é exclusivamente negativa, e a desloca para outra região, a da vida sexual: “Gosto de atrito. É a base do sexo. Mas não rejeito o antagonismo” (Velo, 2012: s/p.). O aspecto paradoxal da situação é que, no quadro desenhado por Schwarz, responder de maneira matizada às suas acusações extremas – concordando parcialmente com seus argumentos, por exemplo, ou reconhecendo algum valor nas suas formulações – seria *a priori* motivo para rebaixamento, pois representaria uma recusa do combate frontal e a queda no atrito, menos desejável que o antagonismo. Essa leitura também é recusada por Caetano, que dá outro nome – crueldade – para o que para Schwarz é antagonismo. O movimento surpreende, ainda mais considerando a ausência da sexualidade, do “sujeito da experiência”, como questão teórica central em Schwarz, como observado por Penna:

na crítica de Schwarz não existe sujeito da experiência. Toda a experiência que o sujeito ou os personagens dos romances que analisa venham a ter, só é legítima se imediatamente remetida ao horizonte social, e a

uma mediação universal. O particular é essencialmente apolítico, eventualmente regressivo. O particular se queixa, esperneia, chora, goza, ejacula, ri – [...] o particular é afetado pela vida e faz dessa experiência o centro do que narra. O sujeito desenhado pela crítica de Schwarz não deve ter qualquer aderência à vida. É o sujeito-obra de Machado, o sujeito transcendental da crítica, aplicado retrospectivamente à vida do sujeito, que exige que ele se comporte como a obra antes de realizá-la, e que se fosse assim não teria nada a contar nela. No fundo o que se interdita aqui é o próprio corpo, como mônada humana dotada de uma essência universal. (Penna, 2017: 224-225)

A propósito do corpo e do sexo, lembremos que o que fora condenado em Gil e Caetano havia sido o “*amor aos homens da ditadura*”. Daí em diante, multiplicam-se no ensaio de Schwarz referências aos tropicalistas como vítimas de uma sedução, um ato cujo agente varia (os militares, o mercado, a moda, etc.), mas que em conjunto contribui para que a história dos dois músicos seja contada como a de uma capitulação e uma “conversão histórica”:

sob o manto de reações tabu, que requerem certa coragem para se afirmar – embora o campo vencedor as aprove –, assistimos a uma *conversão histórica*, ou, melhor dizendo, à *revelação* de que a esquerda, até então estimada, é opressiva e não vale mais que a direita (Schwarz, 2012: 87)

É falsa a coragem associada ao questionamento do tabu; é falsa a “emoção ‘estranha’ e ‘herética’, meio inconfessável e meio perversa”, do entusiasmo diante da cena traumática de *Terra em transe*, uma vez que o “campo vencedor” aprovava a reação, como aprovava também a crítica à esquerda. Como costuma acontecer nesses casos, insinua-se que os sujeitos, ao mesmo tempo em que eram seduzidos, aproveitavam-se habilmente de toda a situação, denúncia que Wisnik

percebe na interpretação que Schwarz faz do relato de Caetano do impacto provocado nele por *Terra em transe*:

Roberto lê a passagem como uma defecção política, a adesão cínica e oportunista à desqualificação das forças populares, e uma debandada ideológica em direção à dócil aceitação da ditadura, mesmo com os sinais renitentes de inconformismo do artista, que lhe parecem a partir de então exteriores e modísticos. (Wisnik, 2012: s/p.)

•

Nessa como em outras acusações feitas por Schwarz, há poucos indícios de hesitação, prevalecendo em sua escrita a oposição binária, cuja estrutura permite apenas passar de um lado para outro. Na estrutura de seus parágrafos e frases, são frequentes os desfechos categóricos e a síntese hiperbólica após uma série de movimentos cumulativos. É assim com o longo parágrafo que começa na página 102 e vai terminar apenas na 104, uma sequência de frases repletas de apostos e parênteses. É o trecho no qual Schwarz comenta o capítulo de *Verdade tropical* sobre o cárcere, o trecho que levou João Camillo Penna, na passagem já citada, a apontar a insensibilidade e falta de pudor de Schwarz (Penna, 2017: 222). Nele, Schwarz define o relato de Caetano como “um longo queixume analítico sobre os sofrimentos da prisão”, no qual haveria “Nenhuma vontade de resistência, nenhuma ideia sobre a continuidade do movimento oposicionista de que, mal ou bem, mesmo involuntariamente, o artista continuava a ser parte”. Em vez de “o prisioneiro político dar um balanço dos acontecimentos passados”, continua, “o artista adota o papel anticonvencional de anti-herói e anota outras coisas, não menos importantes, como a incapacidade de chorar ou de se masturbar” (Schwarz, 2012: 103). Se pode haver alguma importância naquilo que o memorialista escolheu

relatar, “a opção narrativa pela confissão de fraqueza, pela incapacidade de opor resistência” é lida pelo crítico como “um heroísmo ao contrário”. Pior: é possível que seja apenas “desconversa” (Schwarz, 2012: 104), um âlibi para evitar o exercício analítico e a autocrítica. É quase no final desse parágrafo, em mais uma frase longa, que aparece o trecho, já comentado, com a análise do relato de Caetano sobre a experiência de ouvir Gil cantar “Aquele abraço” “sem sombra de rancor” e com “amor e perdão impondo-se sobre a mágoa”. Então, abruptamente, interrompendo os movimentos tortuosos anteriores, a sugerir que chegamos a uma espécie de conclusão que irá amarrar os fios soltos, irrompe a frase curta e taxativa: “A lição aplicada pelos militares havia surtido efeito”. (Schwarz, 2012: 104)

Vejamus como contraste o estilo do texto do *Tropo tropicalista* de Penna. O autor abre o livro expondo suas dúvidas, nos advertindo, nas notas iniciais, que este “não é o livro que eu escreveria hoje”. Após a ressalva, confia que, no entanto,

Apesar de todas as minhas tentativas de mudar o curso da escrita, ela não perdeu, por momentos, o caráter apaixonadamente engajado numa “defesa” de Caetano – como se ele precisasse disso – e simétrica “acusação” de Roberto Schwarz, repetindo uma velha cena judicial, de que eu particularmente nunca gostei, e que inclusive estudara em muito do meu trabalho de pesquisa. Eventualmente achei que esse caráter era intrínseco ao livro, e separá-lo dele seria perder a pegada que o fez ser escrito. (Penna, 2017: 24)

Trata-se de um reconhecimento raro, em um texto de crítica, de como a escrita pode seguir rumo próprio, indiferente aos esforços do sujeito autoral, numa espécie de ventriloquismo, esvaziando a expressão de qualquer caráter heroico. A reflexão leva à apreensão quanto à possibilidade de que a resposta a Schwarz, em sua estrutura, forma e

tom, repetisse aquilo de que o autor quisera se afastar: a cena judicial (que passaria de objeto de estudo a procedimento replicado).⁵ Antes da introdução, no prefácio ao livro de Penna, Alexandre Nodari, destacando o mesmo trecho, retoma a dúvida do autor, indagando se haveria outra resposta possível ao texto de Schwarz:

embora Camillo se apologize pelo tom acusativo que o seu texto assume, há de se perguntar se poderia ser de outra forma, quando a virulência vem do próprio Schwarz e sua “sugestão” (para usar um eufemismo) de cumplicidade (político-)estética do tropicalismo com a ditadura. É toda uma (ou mais) geração(ões) que se vê convocada no infame tribunal da história por Schwarz. (Nodari, 2017: 15)

Aqui também o que acompanhamos é uma metarreflexão, que também levará à conclusão de que é necessário buscar entender a natureza da disputa: “apesar do caráter de contra-ataque do livro [de Penna], trata-se não apenas de um embate sobre o conteúdo, mas, acima de tudo, de um debate sobre *modos de ler* (o texto e o mundo, o texto do mundo)” (Nodari, 2017: 15). Trata-se de um debate sobre como ler e comentar o texto de outro, como se dirigir a alguém de quem se discorda, como fitar o rosto do outro; um debate sobre modos de debater. Neste caso, a complicação está no dilema de como responder a um texto truculento, texto que busca estabelecer parâmetros novos para a interlocução. E mesmo assim, continua Nodari,

⁵ Além do dilema conhecido abordado pela ciência política – o que fazer quando normas, instituições e dispositivos democráticos são usados para minar e destruir a democracia? –, há aí uma questão importante para a teoria da leitura: quanto poder tem um texto para determinar a forma de sua leitura? Qual a responsabilidade de um texto pela leitura que se faz dele?

a crítica de Camillo a Schwarz não é da mesma ordem que aquela de Schwarz a Caetano; não é um fim em si mesmo, não serve à reprodução do que já está dado ou se sabe de antemão – antes, é um meio de possibilitar a leitura do tropicalismo, que ficou em parte, e por muito tempo, soterrado. Ao invés de fechar o corpo ao objeto estético, fazer um corpo-a-corpo com ele, experienciá-lo como acontecimento, ou seja, abrir-se ao encontro, à transformação de si, às novas possibilidades que ele suscita – e não seria isso o que caracteriza toda *leitura* digna desse nome? (Nodari, 2017: 16)

Abrir o corpo ao objeto estético, “fazer um corpo-a-corpo” com ele, “experienciá-lo como acontecimento”, “abrir-se ao encontro” do outro, acolher a “transformação de si”: são expressões que delinham um tipo de relação com o outro distante daquilo que havíamos encontrado em Schwarz.

Servindo como um negativo, quase um inventário daquilo que Schwarz deseja evitar, a lista descreve uma concepção de leitura que parece, ao menos no que diz respeito a esse episódio, incompatível com a prática crítica do autor. Primeiro, pela importância atribuída ao corpo – lembrando que, também na leitura de Penna, “No fundo o que se interdita aqui [no ensaio de Schwarz] é o próprio corpo” [Penna, 2017: 224-225]) –, e um corpo que busca um movimento de abertura para o outro. Recordemos ainda que o atrito, desaprovado por Schwarz, também envolve necessariamente corpos, a se tocar. E se “corpo-a-corpo” é uma descrição possível para a leitura – mãos e olhos deslizam pelo *corpus* que fisgou a atenção do leitor –, é mais uma descrição possível do sexo, às vezes do amor. Este, suspeito na análise de Schwarz, é um nome que comumente se dá para um afeto que inclui, em algumas de suas formas, o toque – o gesto de tocar o outro, de deixar-se tocar por ele –, como o abraço que Gil oferece às pessoas da Portela e aos torcedores do Flamengo,

abraço que, para que possa ocorrer, requer que o indivíduo abdi-que de se defender (e de atacar). A propósito, não é incomum que aconteça de as pessoas se tocarem quando se encontram em posição horizontal, desarmados e vulneráveis ao outro. Seja como for, o toque sempre envolve uma interatividade complexa; à diferença do que ocorre com outros sentidos, tocar é ser tocado, e uma pele que toca outra está sempre sendo ao mesmo tempo tocada por ela (Derrida, 1993).

É nítido o contraste com aquilo que predomina no ensaio “*Verdade Tropical: um percurso do nosso tempo*”, que esquematiza um duelo antagônico em que o objetivo é não cair, não se deixar derrubar, não ficar em posição de vulnerabilidade, não ser enganado, não se deixar ludibriar pelas promessas sedutoras do campo vencedor, em uma política da hostilidade em que o amor é suspeito e tende a ser entendido como sedução cobiçosa. Trata-se de um imaginário competitivo no qual o outro é inimigo e rival, um imaginário verticalizante que associa pensamento, política e até mesmo dignidade à capacidade de sair da posição de passividade. Nesse drama, o objetivo é não se deixar seduzir, fortalecendo sempre a própria soberania. Adaptando os conhecidos argumentos de Schwarz em “Nacional por subtração”, aqui também seria “decepcionante” qualquer mudança que não resultasse de uma “necessidade interna” (Schwarz, 1997: 30). Nos dois casos, como coloca Carolina Correia dos Santos,

Schwarz reforça a suposta ameaça que o fora ou o excesso representam. Inclinarse para fora de si, tender ao fora ou ao outro constituem, nesta concepção, problemas metodológicos a serem eliminados através de um projeto claro, coeso e autossuficiente, que se apresenta como único. (Santos, 2022: 33)

Nesse “sistema geral de verticalidade”, continua ela, o *eu*, em “posição reta e vertical” (Cavarero *apud* Santos: 30, 46-47), deve se manter firme, sem vacilar diante das tentações:

O homem nessa posição é o sujeito de ações [...]. Ele é o protagonista de uma história que requer rigor; é aquele que não se deixa pender, inclinar ou desviar e que não cede a tentações que o fariam vacilar na sua trajetória. Esta é reta, direta ou direita e não torta, se o homem logra manter-se equilibrado sobre seu próprio eixo. (Santos, 2022: 30-31)

A figura parece próxima do personagem do “crítico severo” descrito por Gilles Deleuze (1992). É quem cobra, além de rigor, distanciamento, abstração, frieza e serenidade.

Desse lugar severo, reivindica-se da cultura e do pensamento força, autonomia e virilidade, insurgindo-se simultaneamente contra os fetichismos do estrangeiro, do mercado e da religiosidade (sobretudo a popular, destaca Penna). De fato, em muitos trechos parece possível trocar qualquer um desses termos – religião, mercado, estrangeiridade – entre si, sem prejuízo da argumentação. A ameaça do mercado é análoga à da religião, que por sua vez se assemelha ao risco da interrupção repentina da linearidade local que possa vir do estrangeiro: cada um, como uma droga, ofusca o olhar perscrutador e diminui a capacidade analítica do sujeito. Como uma substância alucinógena, entorpecem o pensamento, tornando passivo o sujeito.⁶

⁶ Lembre-se que o relato da experiência com a ayahuasca foi lido por seu valor documental – “documento do que pode a droga” (Schwarz, 2012: 93; cf. Penna, 2017: 198). Como amplamente demonstrado por Penna em sua leitura de *Verdade tropical*, não falta a Caetano consciência dos riscos – no limite, fatais – envolvidos em qualquer encontro com a alteridade, incluindo o risco da “alienação”. Caetano expõe em detalhes o medo de enlouquecer, em descrição da possibilidade de dessubjetivação mais dramática, aterrorizante e precisa,

O quadro depende de uma concepção de subjetividade política baseada na soberania e na agência como atributos incontestáveis, interpretando qualquer tipo de rendição como infantil e, portanto, um fracasso (Mazzarella, 2022: 181). Em texto que discorda que a transferência seja sempre politicamente nociva, William Mazzarella descreve que é comum pensar que “deixar-se seduzir, deixar-se superar no âmbito da política é sempre um fracasso constrangedor”, uma vez que se considera que “A sedução na política é regressiva; ela indica que você é fraco e sugestionável, como uma criança” incapaz de juízo autônomo e sem maturidade política (Mazzarella, 2022: 174). A “sugestão”, o encantamento, o carisma, eros: todos são suspeitos, todos indícios da regressão, quando vistos por modelos de política fundados no sujeito autônomo.

No entanto, continua Mazzarella, tudo parece indicar que é do amor, da forma particular da minha rendição ao outro, que nasce a minha singularidade (2022: 176). Colocando a questão de outra forma, é da possibilidade de estar com o outro que surge o novo, numa relação que não precisa ter como únicas opções a submissão ou a negação, complicando, como faz a transferência, distinções claras entre atividade e passividade. A transferência (isto é, o amor) não é apenas repetição, mas o movimento que traz para o presente desencantado elementos de experiências outras (Mazzarella, 2022: 181). Ou seja, para voltar a Schwarz, de novo segundo leitura de Nodari:

é o corpo-a-corpo com modos de vida outros (contato engendrado por outras perspectivas) que permite ao sujeito e ao seu corpo – ao corpo do sujeito – abrir-se a outras possibilidades de existência e sensibilidade.

além de mais honesta e com um grau maior de autocrítica, do que aquilo que costumamos encontrar em textos críticos.

Trata-se, evidentemente, de uma concepção que une, de modo indissolúvel, espiritualidade e política, nos termos de Foucault: a transformação de si (do corpo, dos hábitos, da sensibilidade e da consciência) à transformação do mundo, a política aos modos de vida, aos costumes. Embora Schwarz veja nessa concepção “mística” (cujas raízes, significação e efeitos são elucidados por Camillo) uma “mistificação”, o que deriva da decisão política que subjaz ao seu posicionamento de excluir a espiritualidade da política (exceção feita aos padres católicos que se convertem em militantes – de esquerda, evidentemente...), o aparato censório e repressor da ditadura militar identificou claramente os seus perigos políticos, pois, de outro modo, não se explica a prisão de Caetano e Gil (a qual, aliás, a matriz explicativa de Schwarz *não explica*), a não ser apelando para a obtusidade dos militares, o que, convenhamos, é mero recurso compensatório. (Nodari, 2017: 13-14)⁷

Na escrita reta e vertical do crítico severo, o anseio pela desmistificação e os propósitos antifetichistas se aproximam do “estilo psiquiátrico” de que fala Arnold Davidson, um modo de escrever associado a uma forma específica da vontade de saber, tradicionalmente associada à descoberta da perversão e ao desvelamento da sexualidade (Davidson: 2019: 266).

•

⁷ Ou então, no que parece ser uma leitura semelhante do mesmo problema, ainda que com outro vocabulário: “Embora um dos nossos ideais liberais mais queridos seja o processo intersubjetivo igualitário, nossos modelos para o que isto poderia ser permanecem baseados em sujeitos individuais discutindo entre si a partir de posições mais ou menos fortalecidas: a razão comunicativa habermasiana ou algo nessa linha. Existirá uma maneira de permanecermos ‘realistas’ sobre as relações de poder e, ao mesmo tempo, teorizarmos nossas relações políticas como uma questão de capacidade de endereçamento [addressability] (em oposição à agência) e do que isso pode produzir – de bom e mau?” (Mazzarella, 2022: 178).

O objetivo do polemista não é, certamente, o convencimento do adversário; tampouco é a criação do novo, como sugere Foucault ao indicar que na polêmica nunca se espera que a contenda em si seja geradora de conhecimento (Foucault, 1984). Se é assim, a finalidade da polêmica deve ser buscada em outro lugar, diferente da persuasão e da busca do novo. Se o tipo de discussão que ocorre em uma polêmica tende a levar à denúncia de uma deficiência moral no outro, frequentemente passando pela insinuação da existência de interesses ocultos, não surpreende que ideias novas raramente surjam desses embates, uma vez que neles os interlocutores são incentivados a evitar o risco, ocultando eventuais incertezas. Os participantes devem, ao contrário, recuar, para defender e fortalecer suas posições originais, produzindo assim o enrijecimento de um “nós” conhecido e reafirmando o fechamento do campo (Foucault, 1984). Nesse contexto qualquer nova posição é traduzida de volta àquelas já conhecidas, como acontece com a insistência na ideia de “regressão”, o novo anulado como mera repetição. Nesse sentido, a posição que insiste que aquilo que começa a surgir é apenas mais do mesmo é a do líder autoritário, que utiliza irresponsavelmente a transferência, ou seja, aquele que já tem a resposta pronta antes mesmo que a pergunta termine de ser formulada (Mazzarella, 2022: 185).

Para dar conta da complexidade do gênero da polêmica, Derrida sugere, em *Résistances de la psychanalyse*, a fusão dos termos *polêmica* e *eros* para criar o neologismo *poleros*, indicando a natureza complexa das relações que incluem o embate (*polemos*, personificação da guerra) e a atração (*Eros*, deus do amor) (Derrida, 1996). Além disso, é possível reconhecer a importância de outro elemento na cena da polêmica, permitindo uma compreensão mais precisa do fenômeno. Para que haja polêmica, afinal, é preciso que a interlocução seja pública; é até difícil imaginar uma polêmica sem esfera pública, até mesmo sem uma instância, como a imprensa, interessada

em se apresentar como palco e supervisora da discórdia (o termo para o que ocorre nas redes sociais talvez precise ser outro, dadas suas especificidades). Assim, se há na polêmica alguma relação com *eros*, como sugerem Caetano e Derrida, trata-se de uma erótica do sexo em público, do ato constituído não por dois, mas por pelo menos três elementos, numa triangulação que inclui um terceiro a observar o encontro (Berlant e Warner, 1998):

visto que sou aqui um leitor em segundo grau, cumpre-me deslocar minha posição: esse prazer crítico, em vez de aceitar ser o seu confidente – meio seguro de perdê-lo – posso tornar-me o seu *voyeur*: observo clandestinamente o prazer do outro, entro na perversão; o comentário faz-se então a meus olhos um texto, uma ficção, um envoltório fendido. Perversidade do escritor (seu prazer de escrever *não tem função*), dupla e tripla perversidade do crítico e do seu leitor, até ao infinito. (Barthes, 1999: 30)

No caso em pauta, trata-se de uma peculiar triangulação que exige do terceiro, como forma única de sua participação, uma tomada de posição, expondo sua preferência: este ou aquele (repetindo: para Schwarz não há atrito entre Caetano e ele, mas antagonismo e incompatibilidade). A cena se aproxima assim de todas as problemáticas associadas ao problema do terceiro, inclusive da questão do terceiro na relação amorosa, ou seja, da pergunta sobre a possibilidade da fidelidade a mais de um.

Se pelo menos um dos contextos em que esse drama transcorre é a universidade, a energia dessas disputas, que são, como vimos, disputas pelo terceiro, parece se dever à percepção de que estão em jogo as mentes dos mais novos, isto é, a reprodução social e intelectual. Nesse aspecto o exercício pedagógico de Schwarz parece exitoso, pois o léxico e os operadores utilizados por ele no debate glosado

brevemente aqui, bem como o sistema de oposições que ele mobiliza, se tornaram marcas familiares. É um recurso comum em textos próximos ao perfil teórico de Schwarz o apelo a oposições que justapõem, de um lado, responsabilidade, seriedade, força e rigor e, de outro, irresponsabilidade, excesso, superficialidade e negligência. Também as referências reiteradas à “moda”, em vez de levar a uma reflexão produtiva e nuançada sobre a distribuição de capital simbólico e a economia das hegemonias críticas, tendem a servir sobretudo para associar a posição adversária à infantilidade e à passividade, características associadas pelo imaginário patriarcal ao feminino. Em resumo, como observou Marcos Siscar, nessa

cruzada esclarecida contra a superficialidade, é na verdade uma acusação de leviandade crítica que é empreendida. [...] Metáforas de ordem subjetiva e moralizante são comuns. Fascínio, ingenuidade, apetite pelo importado, necessidade de colocar-se “em pé de igualdade”, etc. são termos que se ouvem em congressos e que se leem em entrevistas, em artigos e livros para designar nossa situação crítica. (Siscar, 2006: 110)

O autor conclui que “Não me consta que essa maneira de referir-se ao problema tenha perdido força nos acontecimentos mais recentes de nossa vida intelectual” (110).

O texto de Siscar é de 2006, mas a frequência com que esses operadores continuam a ser empregados, ainda hoje, sugere que eles não são aspectos secundários da cena e dos textos, recomendando que devemos prestar atenção aos termos e à estrutura de argumentos repetidos com tanta frequência. Em versão recente dessa história, Paulo Arantes comenta, em entrevista a propósito de seu livro *Formação e desconstrução – uma visita ao Museu da Ideologia Francesa* (2021a), que “hoje virou moda” falar de “racismo estrutural”, embora as mesmas ideias já estivessem em Joaquim Nabuco (Aran-

tes, 2021b). Como Schwarz, Arantes também fará referências desconfiadas à “conversão”, além de reproduzir suspeitas a respeito do “prazer” (os norte-americanos teriam sido “convertidos ao prazer da desconstrução” – é um exemplo entre muitos possíveis [Arantes, 2021a: 19]). Pouco antes da publicação do livro de Arantes, que reúne ensaios publicados há mais tempo, o artigo “A lição do Mestre” de Fabio Cesar Alves se referia aos “mal-entendidos” de que é vítima a obra de Antonio Candido, apontando que, na verdade, “bastaria uma leitura honesta” dos textos para dirimir as falácias de que o autor é vítima; bastaria, insiste, “um olhar atento a fim de se evitar o ‘canto de sereia’ das teorias da moda” (2017: s/p.).⁸ Algo semelhante ocorre no texto “O radicalismo do radical de classe média”, de Ana Paula Pacheco, publicado no ano seguinte, no qual inicialmente também se atribui à falta de compreensão a existência de leituras divergentes da obra de Candido. Em seguida, insinua-se que na verdade a origem dos equívocos está, não na incapacidade, mas na má-fé, isto é, nas intenções ilegítimas de alguns de seus leitores:

Não é raro, porém, seja por confusão onomástica ou má intenção, vermos sua figura [a de Candido] enviesada na de um intelectual “conciliador”, cujo engajamento seria calibrado pela civilidade [...]. Nada de novo no *front*: também a clareza de seus escritos costuma ser mal-entendida como índice de “simplicidade”; a defesa do direito à literatura, em tempos de “*cultural studies*” retardatários, se vê entortada em “etnocentrismo”... (Pacheco, 2018: 108)

⁸ De Kafka às releituras feministas da figura da sereia – por Elvira Vigna e Adriana Cavarero, por exemplo – ouve-se a pergunta: cantavam mesmo as sereias? Ou terá sido isso apenas a história que Ulisses contou, exagerando ou inventando a tentativa de sedução com vista a magnificar o próprio heroísmo?

A expressão “*cultural studies* retardatários” também aproveita uma construção anterior de Schwarz, que no ensaio “Fim de século”, de 1994, propusera, criticando a importação com atraso de escolas filosóficas estrangeiras, que

o discurso desconstrucionista sobre os preconceitos e enganos embutidos na ideia abstrata de nação tem pouca relevância e passa à margem do processo efetivo. A presente desintegração nacional é uma realidade material da história contemporânea, e a distância que separa as suas condicionantes técnico-econômicas dos trocadilhos filosóficos em moda, talvez já ex-moda, é patética. (Schwarz, 1999: 160)

Há ambivalência na crítica à desconstrução como “ex-moda”, utilizando ao mesmo tempo dois operadores opostos: o “discurso desconstrucionista” é denunciado por ser atual (e estar na moda) e por estar ultrapassado.

Essa referência recorrente e naturalizada à moda, que serve para denunciar em termos semelhantes o tropicalismo, o pós-estruturalismo, a desconstrução, a poesia concreta, os estudos culturais e, mais recentemente, o “identitarismo”, depende de uma divisão bipartite que situa, de um lado, o mercado e, de outro, a universidade e o pensamento crítico. Assim como Schwarz precisou lançar Caetano para o polo oposto, junto aos militares, aqui também não há lugar para um terceiro, para um modelo tripartite. Elimina-se assim do quadro a possibilidade de uma força que possa estar em tensão tanto com o mercado quanto com a instituição universitária, pressionando e por sua vez sendo pressionada pelos dois (movimentos sociais, por exemplo, com sua potência própria).

A postura que este texto tentou descrever parece ter mesmo elementos que podem ser chamados de moralistas, ainda que se trate de uma espécie de moralismo dialético, considerando que as críticas à

integração vêm de pessoas plenamente integradas ao sistema universitário local, docentes que parecem querer “restaurar alguma virulência à filosofia assim institucionalizada, mas sem questionar mesmo o processo de institucionalização – pelo contrário, elogiando-o” (Philipson, 2020: 164; cf. Lucas e Philipson, 2019: 174-175). Incapaz de admitir o próprio prazer, o exercício crítico perde precisão e complexidade. Como a energia da crítica vem da denúncia no outro de um excesso de prazer e um amor ilegítimo, é difícil imaginar que possa ser diferente, pois a construção do próprio lugar se faz através do contraste com essa experiência irresponsável e deslumbrada. Dado esse quadro, a noção de *sedução* vem mesmo a calhar. Ela permite que quem renega sua relação com as sereias repreenda nos outros sua incapacidade de resistir a seus encantos, abrindo-se assim aos riscos da conversão e da indistinção, que sempre podem ocorrer quando há o corpo-a-corpo com o outro. Também nesse gesto há uma pedagogia – “Caetano, por favor, comporte-se”, é como Penna traduz o que Schwarz, sabendo que outro o escuta, está dizendo ao cantor (2017: 223) –, inclusive uma pedagogia da crueldade, presente no gosto pela desqualificação sarcástica, um exemplo do tipo de gesto que caberá ao aluno aprender a emular. Caso queira *superar* o mestre, terá que ser ainda mais cruel do que ele.

REFERÊNCIAS

- Alves, Fabio Cesar (2017). “A lição do Mestre”. *Jornal da USP*, São Paulo, 16 de maio de 2017.
- Arantes, Paulo E. (2021a). *Formação e desconstrução – uma visita ao Museu da Ideologia Francesa*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34.
- (2021b). *Entrevista com Paulo Arantes sobre livro “Formação e Desconstrução”*. Com C. Sarack. 19 de março de 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=-8Ca_QJBw9Y.

- Barthes, Roland (1999). *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Berlant, Lauren, e Michael Warner (1998). “Sex in Public”. *Critical Inquiry*, 24.2: 547-566.
- Davidson, Arnold I. (2019). *O surgimento da sexualidade: Epistemologia histórica e a formação de conceitos*. Trad. Rogerio W. Galindo. Belo Horizonte: Editora Âyiné.
- Deleuze, Gilles (1992). “Carta a um crítico severo”, in *Conversações*. Trad. P. P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34.
- Derrida, Jacques (1993). “‘Le toucher’: Touch/to touch him”. Trad. Peggy Kamuf. *Paragraph*, 16.2: 122-157.
- (1996). *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée.
- Foucault, Michel (1998). “Polemics, Politics and Problematizations”, in *Essential Works of Foucault*, v. 1 (pp. 111-119). Trad. Robert Hurley. Nova York: The New Press.
- Houaiss, Antônio e Villar, Mauro de Salles (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Lucas, Fábio Roberto e Philipson, Gabriel S. (2019). “A crise do ensino filosófico de J. Derrida”. *Ipseitas*, 5.2: 173-191.
- Mazzarella, William (2022). “Holding the Frame/Playing the Game: Transference as Political Potentiality”. *Problemi International*, 60.11-12: 171-191.
- Nodari, Alexandre (2017). “Virar o virá: virá o virar”, in João Camillo Penna. *O tropo tropicalista* (pp. 9-19). Rio de Janeiro: Circuito/Azogue.
- Pacheco, Ana Paula (2018). “O radicalismo do radical de classe média: ‘De cortiço a cortiço’”, in Maria Augusta Fonseca e Roberto Schwarz (orgs.). *Antonio Candido 100 anos* (pp. 107-121). São Paulo: Editora 34.
- Penna, João Camillo (2017). *O tropo tropicalista*. Rio de Janeiro: Circuito/Azogue.

- Philipson, Gabriel Salvi (2020). "Emplasto sísmico?". *Crítica Cultural*, 15.1: 153-165.
- Santos, Carolina Correia dos (2022). *Jaguaretama: O mundo imperceptível de "Meu tio o Iauaretê"*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj.
- Schwarz, Roberto (2012). "Verdade Tropical: um percurso do nosso tempo", in *Martinha versus Lucrecia* (pp. 52-110). São Paulo: Companhia das Letras.
- (1999). *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1997). *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras.
- Siscar, Marcos (2006). "O discurso da história na teoria literária brasileira", in A. Cardoso dos Santos, F. A. Durão, e M. G. G. Villa da Silva (eds.). *Desconstrução e contextos nacionais*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Veloso, Caetano (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Cia. das Letras.
- (2012). "Caetano Veloso e os elegantes uspianos: Entrevistado por Paulo Werneck". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15/04/2012.
- Wisnik, José Miguel (2012). "Versus". *O Globo*. Rio de Janeiro, 28/04/12.

UM MONUMENTO AOS HERÓIS DA GRANDE GUERRA: GILBERTO FREYRE, BRASÍLIA E LULA DA SILVA À LUZ DA TEORIA DA LITERATURA DE AFRÂNIO COUTINHO

A MONUMENT TO THE HEROES OF THE GREAT WAR: GILBERTO FREYRE, BRASÍLIA, AND LULA DA SILVA THROUGH THE LENS OF AFRÂNIO COUTINHO'S LITERARY THEORY

André Corrêa de Sá

University of California, Santa Barbara

acorreadesa@ucsb.edu

orcid.org/0000-0002-6468-745X

RESUMO

Baseando-se na teoria literária de Afrânio Coutinho e examinando os exemplos de Gilberto Freyre, Brasília e Lula da Silva, este artigo pretende explorar as implicações da noção de que o imperativo de redefinir continuamente as questões nacionais tornou-se um aspecto crucial da reflexão sobre a eficácia da teoria literária na academia brasileira.

Palavras-chave: Afrânio Coutinho, teoria da literatura, Gilberto Freyre, Brasília, Lula da Silva

ABSTRACT

Drawing on the literary theory of Afrânio Coutinho and examining the examples of Gilberto Freyre, Brasília, and Lula da Silva, this article aims to explore the implications of the notion that the imperative to continually redefine national issues has become a crucial aspect of reflection on the effectiveness of literary theory in Brazilian academia.

Keywords: Afrânio Coutinho, literary theory, Gilberto Freyre, Brasília, Lula da Silva

Tristão de Athayde observou um dia que a obra de Afrânio Coutinho é “monumental”. A intenção deste predicativo, parece-me, é aplaudir o célebre crítico brasileiro, “essa biblioteca viva individual e ambulante das nossas letras” (Athayde, 1987: 14). Mas um monumento não é necessariamente uma coisa boa, muito menos uma coisa que queiramos mostrar a todos os turistas que visitam a nossa cidade, ou sempre.

Em geral, os monumentos que não queremos mostrar a todos os turistas, ou não queremos mostrar sempre, são de três tipos. Os primeiros são os monumentos pelos quais passamos muitas vezes, mas sempre ignorámos, por não reconhecermos a figura homenageada, muito menos a experiência ou a moral que pretende transmitir à posteridade. Se incluirmos neste grupo as placas toponímicas, podemos incluir nele a maioria dos topónimos das cidades portuguesas.

O segundo tipo de monumentos são aqueles de que costumávamos gostar e de que hoje fazemos troça: em parte porque muitos dos nossos amigos também fazem troça; em parte porque os nossos esquemas mentais foram mudando. Um dos exemplos mais conhecidos dessa lista, pela discussão acalorada que gerou, tem sido a famigerada estátua do Padre António Vieira, instalada em 2017 no Largo Trindade Coelho, em Lisboa, e que nos parece hoje, no mínimo, obsoleta. (O facto de o Largo Trindade Coelho ser ainda hoje vulgarmente conhecido por Largo da Misericórdia, fazendo jus ao desconhecimento a que o escritor Trindade Coelho é votado pelos lisboetas, é em si mesmo um exemplo do primeiro tipo de monumentos a que me referi.)

A terceira espécie de monumentos que hesitamos em mostrar aos turistas é a dos monumentos que reconhecemos quando passamos por eles, e sobre os quais ocasionalmente até sabemos bastante, mas, em razão de escrúpulos éticos ou morais, não sabemos se devemos levar a sério ou ignorar. Exemplos muito conhecidos desta terceira espécie

são o Padrão dos Descobrimentos e a Torre de Belém, ambos localizados em Lisboa. Provavelmente não nos sentiremos afetados com a remoção dos primeiros e dos segundos das praças públicas, mesmo que seja por motivos tão prosaicos como obras do metro. Quanto aos terceiros, apesar das reservas que temos, preferimos que fiquem onde estão. Mesmo que apenas de forma intuitiva, é possível rejeitar o seu papel na história e, ainda assim, aceitar a sua historicidade.

Penso que a obra de Afrânio Coutinho consagrada à teoria da literatura é um monumento deste terceiro tipo. Outrora um membro respeitado da cena cultural brasileira, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (de que foi o primeiro diretor) e da Academia Brasileira de Letras, as referências ao seu trabalho que podemos atualmente encontrar nos programas curriculares são escassas. Aparentemente, o seu legado não resistiu à poeira do tempo. Uma das razões para esse declínio é o facto de que os livros de crítica que mais o impressionaram já não têm tantos leitores quanto antes; outra razão é que as áreas às quais dedicou a maior parte de seu trabalho – a história da literatura, a natureza da nova crítica e o conceito de literatura brasileira – já não estão em ressonância com os interesses e preocupações éticas e morais das pessoas que trabalham nos departamentos de estudos literários.

Mas Afrânio Coutinho também tem culpas no cartório: a doutrina crítica que publicitou nunca passou de uma promessa irrealizada; a noção de descolonização literária que formulou apoia-se mais em preconceitos, hostilidades e estratégias retóricas do que numa narrativa mais responsável e informada do que as anteriores; e o espírito inquisitivo que exibiu durante toda a carreira constitui mais um caso aplicado da teoria do amigo-inimigo de Carl Schmitt do que um contributo para um debate democrático e respeitador.

As falhas estruturais desse edifício doutrinário foram assinaladas por Wilson Martins (um dos críticos mais visados pelos ataques de

Coutinho) nos comentários a um livro de 1968, significativamente intitulado *A Tradição Afortunada*. Num misto de justeza, perspicácia e sarcasmo, o autor de *História da Inteligência Brasileira* descrevia o *modus operandi* de Coutinho nos seguintes termos:

Afrânio Coutinho foi, na década de 50, um impetuoso Rodrigo que, para resguardar a pureza de sua Ximena, a crítica literária, matou-lhe, em vários e decisivos golpes de esferográfica, não apenas os pais, o Meio e a Raça, mas também as tias solteironas: a História, a Biografia, a Geografia, e os tios aposentados: o Momento, o Folclore, Amigos da família, como Sílvio Romero e José Veríssimo, foram proibidos de entrar em casa e os seus retratos retirados da sala de jantar; outros, como Araripe Júnior, muito embora se tivessem entregue aos prazeres suspeitos das narrativas biográficas, foram beneficiados com o “sursis” e, afinal, perdoados, sem maiores esclarecimentos. A crítica, quero dizer, Ximena, recebeu autorização para frequentar apenas algumas primas devotas, como a Análise de Textos, a Leitura em Profundidade e a Estilística; infelizmente, esta última logo se revelou não ser aquilo que se pensava e foi sendo gradativamente afastada do convívio doméstico. (Martins, 1983: 727)

Do ponto de vista dos críticos contemporâneos, Afrânio Coutinho é apenas um dos capítulos da história da teoria literária no Brasil, e provavelmente não o mais memorável. Mas o facto é que se se justificou organizar em junho de 2023 um colóquio na Universidade de Coimbra para discutir a teoria literária no Brasil é em parte consequência de ter Afrânio Coutinho tido contacto com livros de teoria e crítica literária anglo-americana, considerado que a teoria desses livros devia ser conhecida no Brasil, e a partir de 1948 e durante respeitáveis cinco décadas, ter conduzido uma campanha para persuadir os pares e os administradores universitários do valor que teria

o ensino dessa teoria nas instituições brasileiras, nomeadamente aos estudantes da *sua* Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esse esforço para institucionalizar os estudos literários no Brasil e para expurgar o complexo colonial do seu âmago, tão rebarbativo quanto militante, é a todos os títulos, uma proeza assinalável.¹

AFRÂNIO COUTINHO E A TEORIA DA LITERATURA

Muitos dos autores que Afrânio Coutinho lia faziam parte daquilo que, no âmbito da história da crítica literária, geralmente se designa *New Criticism*, movimento com que travara contacto durante os cinco anos em que, entre 1942-1947, residira nos Estados Unidos, época em que a “escola” do *New Criticism* dominava a crítica académica.²

Como Cleanth Brooks – um dos mais importantes *new critics* – afirmou num texto tardio, o *New Criticism* não se trata propriamente de um movimento (Brooks, 1984: 80). Os trabalhos dos *new critics* mais proeminentes, como John Crowe Ransom, Allen Tate, I. A. Richards e o próprio Cleanth Brooks, não fazem parte de uma escola, nem sequer cabem sob uma legenda comum. É tal a multiplicidade de valores e crenças dos autores implicados nessa designação, recorda Brooks, que falar sobre os *new critics* se assemelha a participar numa caça aos gambozinos.

¹ Nesta matéria, é necessário recordar o papel crucial de Afrânio Coutinho na fundação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que dirigiu. O relato desta experiência está exposto em *O Processo de Descolonização Literária*, cuja leitura recomendo, e não apenas por esse motivo.

² Sublinhe-se que a grande influência de Afrânio Coutinho em relação aos novos métodos críticos é René Wellek, chamando “bíblia” à *Teoria da Literatura* que este redigiu com Austin Warren.

René Wellek, que escreveu um dos mais persuasivos balanços do *New Criticism*, constatava a diversidade entre estes críticos, mas acrescentava que em todo o caso havia uma boa razão para os agruparmos sob uma legenda comum. O elo entre esses autores, explicava Wellek, está no facto de não compactuarem com a modalidade de ensino da literatura mais generalizada no seu tempo, baseada na combinação de comentário impressionista com história literária e sociológica. Agastados com métodos de ensino que não avaliavam se o aluno percebia ou não o que lia, os *new critics* argumentavam que a explicação de um poema devia focar-se naquilo que o poema diz, em vez de se focar no estado de espírito do autor enquanto o escrevia ou no contexto histórico em que surgiu.³

O identificativo *New Criticism* ficou por isso para a história literária como representante de uma corrente crítica formalista, empenhada no estudo dos aspetos internos do objeto literário. A sugestão de que um crítico devia preocupar-se sobretudo com o texto, em vez de se preocupar com o autor ou o leitor, levou a que muitas pessoas vissem nisso um esteticismo a raia o esotérico, alheado dos problemas do seu tempo, em relação aos quais o crítico sério devia cultivar um dever de responsabilidade. Mas o esoterismo, de qualquer espécie, está longe das ideias e das propostas destes críticos, muito menos das suas lições sobre crítica prática ou mesmo da atitude que manifestaram perante a história e as questões sociais.

Mas por que razão o interesse pelo que o poema diz, e o desejo de promover uma modalidade de crítica baseada nesse interesse espe-

³ Como recorda Cleanth Brooks, 1984: 81: “When in the early 1930s Robert Penn Warren and I found ourselves teaching ‘literary types and genres’ at a large state university, we discovered that our students, many of whom had good minds, some imagination, and a good deal of lived experience, had very little knowledge of how to read a story or a play, and even less knowledge of how to read a poem”.

cífico, terão atraído tanto Afrânio Coutinho? A resposta é muito simples. Afrânio Coutinho percebeu que podia usar as proposições críticas destes autores para legitimar e tornar mais efetiva a sua campanha de autonomização da literatura brasileira – inculcando nos brasileiros a consciência da “brasileidade ou americanidade” e chamando a atenção para as tradições e características capazes de “valorizar a nossa posição em detrimento dos laços de dependência à Europa, revendo inclusive pontos de vista anteriores à luz dessa noção” (Coutinho, 1960: 53).⁴

Esta articulação contém, por isso, uma teoria muito precisa e um suporte historiográfico correspondente. Segundo Coutinho, a literatura brasileira começara não com o Arcadismo, nem com a geração romântica, muito menos com a independência política, mas com o início da colonização, nesse momento-chave em que “um novo homem – o brasileiro – [...] criou uma nova literatura” e comunicou “esses primeiros vagidos de uma nova alma popular e nacional” (Coutinho, 1960: 73). O *New Criticism* afigurou-se-lhe um instrumento apropriado para realizar aquele que era, ao fim e ao cabo, o seu propósito fundamental: conferir a autoridade de um discurso científico ao projeto romântico de nacionalização da vida mental brasileira.

O espírito de rebelião e anticonformismo dos *new critics* nada tinha a ver com nacionalismos; não obstante, Afrânio Coutinho percebeu que uma “crítica técnica, objetivista, baseada em critérios e padrões estéticos e métodos rigorosos de investigação e valoração, de análise tanto verbal quanto estrutural, e inspirada no pressuposto conceitual do primado do texto como seu ponto de partida”

⁴ Como escreveu Afrânio Coutinho em *A Tradição Afortunada*, “as premissas conceituais” que permitiam à nova crítica “completar ou rever os pontos de vista sobre os escritores coloniais” já tinham sido articulados por “românticos e realistas” (p. 169)

(Coutinho, 1983: 128)⁵ podia dar um impulso decisivo ao seu projeto de descolonização literária.

A lógica a que isto obedece é fácil de esmiuçar. Era imperativo defender os interesses do país, pelo que “o ensino da literatura” deveria “emancipar-se da história e da filologia”, dando preferência “ao método de ensino pelos gêneros, conhecido em inglês por *types approach*” (Coutinho, 1987: 730-731). Esta decisão metodológica tem evidentemente consequências muito práticas. O isolamento do imaginário literário em contentores estanques, afastando-o do contexto histórico, social e económico em que tinha surgido, tornava plausível o estudo da literatura brasileira *enquanto literatura brasileira*. Ou seja, sem ter de levar em conta que a porta de entrada para esta havia sido, historicamente, a literatura portuguesa.⁶

É nesta atitude anticolonial que se baseia a equivalência que Afrânio Coutinho faz entre a história literária do Brasil e a história da literatura brasileira – equivalência que o leva a desvirtuar a distin-

⁵ A respeito das reivindicações de originalidade doutrinária de Afrânio Coutinho e da guerra aberta que manteve com a crítica brasileira do seu tempo, consultar Wilson Martins (1983: 32-34).

⁶ Curiosamente, Afrânio Coutinho nunca praticou a teoria que pregou, e muitas das suas opiniões não se distinguem do impressionismo dos críticos que ataca impiedosamente. A ideia com que se fica depois de ler umas quantas páginas suas é que, à semelhança do que acontece com os médicos, Coutinho por vezes adoeceu da doença que procurava combater. Vale observar que o seu libelo contra os malefícios do impressionismo na crítica foi frequentemente compensado pelo impressionismo da sua própria crítica. Um bom exemplo é o comentário dedicado a Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*, o extraordinário livro que, no entender de Coutinho, mais modelarmente concretiza o tema nacional. Por muito esforço que se faça, não é fácil entrever nas suas palavras a influência das técnicas de leitura da nova crítica cujos méritos publicitava: “esse livro se escreve em estilo brasileiro, com a ênfase, a truculência, o excesso, a exuberância, o brilho, o arremesso, a prodigalidade, a magnificência que nos caracterizam e talvez nos singularizem no mundo [...]. Todos os brasileiros se revêem nessas páginas, porque é assim que se exprimiriam, se tivessem o dom e a arte da vida literária. É por isso o estilo nacional”. (Coutinho, 1983: 92)

ção entre “literatura colonial” e “literatura nacional”, a postular que o primeiro verso escrito em terras de Vera Cruz já era brasileiro, e a exigir o repatriamento do património literário da época colonial. Na sua opinião, tratava-se de património ilegitimamente açambarcado pelos portugueses. António Vieira, assinalava, era um exemplo maior dessa apropriação ilegítima de escritores “brasileiros” pelos historiadores portugueses.⁷ A opção por escrever uma história literária baseada em critérios periodológicos e num “conceito estético ou poético da literatura” abria justamente espaço para “uma reavaliação e reinterpretação da literatura brasileira” (Coutinho, 1972: 59, 67, 74) capaz de criar um contraste entre o passado útil (o das resistências anticoloniais) e o inútil (o da colonização portuguesa). Deste ponto de vista, a história do Brasil até à independência devia ser vista não como a história de uma província ultramarina de Portugal, mas como um mero negócio lucrativo administrado pelo poder colonial.

Nesse sentido, a sua invectiva contra o “exagero da cronologia” não era apenas uma crítica à redução analítica que esse critério gerava, mas um embargo à presença da cultura portuguesa no Brasil. Era crucial, bradava Coutinho aos quatro ventos, que se fizesse da literatura nacional um objeto de devoção: “Por que não procuramos apurar o que de («brasileiro») existe em nossas artes e letras?” perguntava em “Por uma Crítica Brasileira”. E complementava com outra interrogação: “Quando começaremos a compreender o grito de José de Alencar e de Mário de Andrade em favor de nossa originalidade, de nossa capacidade de fazer arte e literatura realmente brasileiras?” (Coutinho, 1987: 517)

⁷ Anote-se que Wilson Martins diagnostica esta confusão em vários críticos (Martins, 1983: 39).

A sua definição de literatura brasileira é por isso relacional. Literatura brasileira era a que, a despeito dos portugueses, tinha surgido no Brasil, da mesma maneira que o Brasil era o país que, a despeito dos portugueses, tinha surgido nos trópicos. Se esta é a vocação insopitável da crítica, a inteligibilidade da expressão “teoria da literatura” no Brasil estaria dependente da inteligibilidade da expressão “literatura brasileira”, axioma que não me parece evidente. Muito menos útil.⁸

⁸ Um exemplo do provincialismo e paroquialismo que esta posição gera é o facto de, no início dos anos 1980, num livro em que discutia o processo da descolonização literária, Afrânio Coutinho ter apregoado o triunfo da nova crítica, integrando sob os seus auspícios praticamente todos os protagonistas da “jovem guarda” da crítica brasileira, de Merquior a Haroldo de Campos, de Nelly Novaes Coelho a Roberto Schwarz, como se todos, independentemente da natureza do que faziam, partilhassem a noção de literatura brasileira por si esposada (Coutinho, 1983: 146). Esta tese não é tão descabida como à partida parece. Pensemos, por momentos, nas semelhanças e diferenças entre Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos, três das mais influentes figuras da teoria da literatura no Brasil na segunda metade do século xx. Aquilo que cada um pensava dos padrões locais é distinto, e eles nem sempre gostaram de se ver associados entre si. São afamadas as polémicas levantadas por Haroldo de Campos e pelo próprio Afrânio Coutinho contra a noção de sistema utilizada por Antonio Candido, por exemplo. Não obstante, mesmo que os separem as respetivas afinidades eletivas, eles nunca deixaram de se cumprimentar cordialmente. Devem-se as diferenças entre eles ao facto de procurarem soluções técnicas para problemas diferentes. Sob o ponto de vista do utilizador, estes três casos são paralelos no *pathos* que subscrevem: a tradição para qual a virtude central da teoria da literatura em solo brasileiro está em contribuir para o estudo de um problema definido e permanente: o problema da “natureza” do Brasil. Coutinho, numa mistura de fanfarronice e desdém pelo antigo colonizador, repetia o que lhe parecia autoevidente: que nada no Brasil podia ser considerado português, uma vez que os colonos, à chegada, passavam por um processo de obnubilação que os fazia esquecer de que eram portugueses. E acrescentava que até António Vieira devia ser repatriado, de modo a ocupar o seu legítimo lugar entre os escritores brasileiros. Antonio Candido, mais diplomático, adverte os patricios que a literatura brasileira pode até ser de fancaria, mas tem de ser amorosamente lida e dignificada justamente porque é nacional. Quanto a Haroldo Campos, mais sofisticado e cosmopolita, o grande poeta concreto dá largas a um excecionalismo autoconfiante para clamar que a literatura brasileira, desde o Barroco e de olhos postos na

Quando respondeu à pergunta “Que é a literatura brasileira?”, Afrânio Coutinho provavelmente não teve em conta que a literatura que a teoria estuda é frequentemente um facto inventado pela própria teoria que o descreve. Nesse sentido, a literatura que a teoria estuda é parecida com um monumento alegórico, encomendado pelo poder público para comemorar um acontecimento importante da história coletiva e funcionar como símbolo de galvanização nacional. Por isso, é usual que os teóricos da literatura – no Brasil como em qualquer outro lugar – empreguem grande parte do tempo a inventar teorias para explicar textos cujos autores não têm qualquer teoria para os explicar.

Daí se segue que a existência de uma literatura brasileira depende da invenção de uma cultura brasileira, da mesma maneira que a existência dos heróis de uma determinada guerra depende da invenção de uma memória desse evento. A expressão “invenção da cultura”, tal como a uso aqui, remete para as formulações de Roy Wagner sobre o modo como a compreensão e a descrição das ideias e dos modos de vida de outras pessoas é feita colocando-as numa relação significativa com as nossas próprias ideias e maneiras de viver. Para Wagner, que dá o exemplo do antropólogo como epítome do inventor de culturas, o processo tem mão dupla. Quando usamos analogias para “revelar as idiosincrasias dos outros estilos de vida” estamos, automaticamente, a usá-las para “rearticular” a nossa própria cultura. O “efeito” desta “invenção”, acrescenta Wagner, é ao mesmo tempo profundo e inconsciente: ao esforçar-se para tornar a representação cumulativamente mais objetiva, o antropólogo simultaneamente cria as ideias e as formas que estipulam a sua criação (Wagner, 2016: 12).

vanguarda das artes implicadas, já estava a apontar o futuro, sempre para lá dos limites da linguagem.

O legado de Afrânio Coutinho é precisamente o que decorre do seu tremendo contributo para a invenção de um conceito de cultura brasileira. À crítica, explicava Afrânio Coutinho, endereçando uma censura à historiografia de Antonio Candido, mais do que assinalar os momentos decisivos em que o arbusto secundário se diferencia do arbusto originário, cabe-lhe criar as condições para a conquista desse espaço.

Constituem as ideias de Coutinho uma teorização exemplar? É evidente que não. Mas a verdade é que constituem uma das primeiras instâncias de uma teoria formulada para descrever a ideia de literatura brasileira em função de uma escala, espaço e tempo locais. Os efeitos do seu trabalho podem por isso ser considerados formativos nos departamentos de estudos literários das universidades brasileiras, para os quais a responsabilidade moral e social do crítico está ainda largamente subordinada a uma responsabilidade perante o Espírito de Nacionalidade de Afrânio Coutinho. Aos formandos exige-se não apenas leituras atentas, pautadas por consciência crítica e rigor analítico, mas também – e este aspeto é decisivo – residência local.

Nas páginas seguintes, vou referir-me de modo muito circunscrito a três fenómenos histórico-culturais brasileiros – Gilberto Freyre, Brasília e Lula da Silva – que, na minha perspetiva, têm contribuído para que o tipo de teoria, e de prática da teoria, de Afrânio Coutinho mantenham relevância nos termos da consciência de nacionalidade da cultura brasileira, embora o seu protagonismo ao nível da crítica literária tenha sido esbatido ao ponto da irrelevância pelo triunfo quase irrestrito da auto-historiografia modernista.

No restante deste texto, em secções apressadas, que não têm a pretensão de oferecer análises exaustivas desses objetos, vou argumentar que os efeitos da migração de ideias e imaginários de Afrânio Coutinho se podem identificar nestes três momentos decisivos da cultura brasileira contemporânea. Nesse sentido, vou tra-

tar esses momentos como declarações simbólicas de independência, imbuídas de atitudes e sentimentos românticos. O que significa, portanto, que vou aqui descrevê-los enquanto monumentos maiores da autobiografia espiritual do Brasil, isto é, monumentos através dos quais o passado irrompe no presente para constituir um sentido de pertença. O meu objetivo é mostrar que, lidos à luz das propostas de Afrânio Coutinho, eles partilham o ar de família. Mobilizando dinâmicas de identidade nacional tão poderosas como a mobilizada por Afrânio Coutinho, estes fenómenos têm providenciado um manancial de oportunidades simbólicas para tornar relevantes e úteis as convicções do autor de *A Tradição Afortunada* sobre a independência e a originalidade da literatura brasileira. A sua origem está em lideranças culturais e políticas, mas os seus cânticos são entoados um pouco por todo lado.

GILBERTO FREYRE

Pensar em Gilberto Freyre é pensar quase automaticamente no canónico *Casa-grande & Senzala*. Vindo a público em 1933, em contramão com as doutrinas do racismo científico então em voga, *Casa-grande & Senzala* deu um aspeto positivo aos processos de mestiçagem. Para avaliar seu carácter revolucionário, é importante lembrar que, no ano anterior, um intelectual tão influente como Oliveira Vianna publicara *Raça e Assimilação*, livro que discute os problemas de aculturação da sociedade brasileira partindo da constatação de que há uma desigualdade notória entre raças e concluindo que “O negro puro, portanto, não foi nunca, pelo menos dentro do campo histórico em que o conhecemos, um criador de civilizações” (Vianna, 1938: 284).

Casa-grande & Senzala foi tão influente para a autoimagem dos brasileiros que podemos sem indulgências considerar que é um dos locais de nascimento do Brasil. No momento em que vários países europeus implementavam regimes de extrema-direita, assumida-

mente racistas e xenófobos, Gilberto Freyre desafiou muitas ideias feitas sobre a história colonial. Como admitiu Antonio Candido, confessando a admiração que o livro lhe suscitou, muitos brasileiros, lendo as páginas de *Casa-grande & Senzala* numa espécie de transe, olharam-se ao espelho e descobriram-se, com orgulho e dignidade, mais africanos, mais índios, menos brancos.⁹

Como já foi amplamente reconhecido pela crítica, esse é o mérito mais significativo de *Casa-grande & Senzala*. Reavendo e preparando para exibição o cordão umbilical do povo brasileiro, Gilberto Freyre refundou em termos simbólicos o *nomos* das gentes tropicais. O sábio de Apipucos não foi a primeira pessoa a tratar o tópico do amalgamento cultural nas sociedades latino-americanas. Mas foi o primeiro a descrevê-lo em tons convincentemente positivos e a associá-lo a uma suposta aptidão dos povos ibéricos para se adaptarem a regiões tropicais. Ao modo de vida produzido por essa aptidão, Freyre, como é sabido, chamou lusotropicalismo.

Muitas pessoas ficam furiosas quando leem nos livros de Gilberto Freyre que o Brasil tem muitas características portuguesas e enfurecem-se duplamente com a sugestão de que a realidade histórica da colonização evidencia uma capacidade invulgar dos portugueses para implementar modos colaborativos de existência em territórios extraeuropeus, como se isso evidenciasse a subordinação do Brasil à tradição historiográfica lusitana. Essas pessoas, entre as quais se

⁹ Assinalo que não é objetivo deste texto discutir as ideias e os argumentos expostos por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala* sobre a experiência colonial e a formação social do Brasil, nem a história da sua recepção no Brasil e em Portugal. O leitor interessado nesses tópicos pode recorrer ao excelente livro de Ricardo Benzaquen de Araújo (1994). *Guerra e paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, livro que constitui um dos melhores estudos disponíveis sobre a primeira fase da produção intelectual de Gilberto Freyre.

contava Afrânio Coutinho, estavam tão equivocadas a respeito de Gilberto Freyre quanto Adriano Moreira e outras luminárias do Estado Novo, que, contra as denúncias que o próprio Freyre fazia do regime colonial português em África, usaram a teoria do lusotropicalismo como endosso histórico, moral e ético para a política ultramarina portuguesa.

Acima de tudo, é preciso ter consciência de que as teorias de Gilberto Freyre constituem uma reivindicação do prestígio nacional brasileiro. São unilateralmente brasileiros os seus pontos de vista, e são brasileiríssimas as palavras em que os exprime. Calhou que os portugueses tivessem colonizado o Brasil. Tivessem sido os ingleses e Freyre, a avaliar pela importância que a cultura anglo-americana teve na sua formação, não teria menos entusiasmo pelo “mundo que o inglês criou”.

Como se sabe, muitas das páginas de *Casa-grande* têm hoje um aspeto gasto de fim de festa. Em contrapartida, a importância de Gilberto Freyre no domínio da psicoterapêutica existencial está ainda longe de se desvanecer, como de resto tem mostrado a subida recente da sua cotação nos estudos latino-americanos, em que surge como predecessor das políticas de integração social do nosso tempo.¹⁰ Muitas pessoas não podem deixar de sentir repúdio pela condescendência que Freyre publicamente manifestou pelas estruturas do mundo patriarcal, incluindo o apoio ao golpe militar de 1964 e ao regime ditatorial que se seguiu. Mas uma coisa é certa: apesar de todas as objeções que se possa ter, a gramática comunitária de *Casa-grande & Senzala* é ainda um regaço que implicitamente abriga muitos brasileiros. E a política cultural brasileira, há que o dizer, ainda percorre

¹⁰ Consultar, a esse respeito, Joshua Lund e Malcolm McNee (eds.) (2006).

parte da sua órbita em torno da fluidez e do improvisado sussurrados nas páginas tropicais de *Casa-grande & Senzala*.

BRASÍLIA

Em 1960, Brasília emergiu como a forma de escala global que testemunhava a chegada do Brasil à maturidade. Segundo Juscelino Kubitschek, o presidente que materializou o velho projeto de transferência da capital para o planalto central, a empresa de construção da futurista capital daria finalmente ao Brasil a “autonomia como grande nação” a que vinham aspirando os militantes pela ideia nacional. A memória a que JK deu o título de *Por que construí Brasília* é um testemunho cabal de que o Presidente da República Federativa do Brasil, a partir de 1955, vestiu o hábito de profeta do futuro grandioso do país que os bandeirantes, na mitologia nacional, teriam representado.

Em modo auto-celebratório, o livro está repleto de apelos e sentenças presunçosas para mostrar que a nova capital assinalava o fim de uma era e o surgimento de outra, completamente diferente da anterior. Escriturando o direito à posse territorial, Brasília deveria encarnar uma ideia concreta da nação, dando guarida à catedral da nacionalidade. Do coração do Brasil, o brasileiro poderia finalmente “tomar posse do seu imenso território”. A capital “seria o veículo”, o “instrumento”, o “fator que iria desencadear novo ciclo bandeirante” (Kubitschek, 2000: 7).

Há uma analogia importante entre a ambição de JK e a de Afrânio Coutinho. A evocação do “ato público” que assinalou o momento em que JK assinou a mensagem que enviaria aos membros do Congresso comunicando a sua intenção de cumprir a disposição constitucional que previa a transferência da Capital Federal para o Planalto Central tem o mesmo ar das cenas fundacionais recriadas pelas genealogias literárias propostas por Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos.

Num dos primeiros capítulos da sua memória, JK descreve uma das primeiras viagens que fez para o planalto onde a futura capital viria a ser edificada, com o objetivo de ratificar o “ato público” que daria início ao processo de transferência da capital. Na altura, a presidência de república apenas dispunha de um velho DC-3, avião pouco fiável para a longa e perigosa travessia noturna do sertão que separava o Rio de Janeiro de Goiânia. O Brigadeiro Fleiuss, o então Ministro da Aeronáutica, desaconselhou a viagem, que implicava sobrevoar em plena escuridão um imenso território deserto do interior do país. “Se houvesse uma pane, estaríamos perdidos”, lembra JK.

Apesar das recomendações, o presidente decidiu viajar. A meio da noite, o piloto terá perdido o rumo, e só ao amanhecer conseguiu divisar um ponto de referência e apontar a aeronave em direção a Goiânia, onde eram aguardados por uma multidão excitada. Ao chegar ao destino, outro percalço: uma enorme nuvem, surgindo do nada, posicionou-se sobre a pista. “O mais surpreendente”, relembra JK, “era que a nuvem ocultava apenas a pista, como se tivesse o propósito de evitar o pouso”.

Após várias tentativas infrutíferas para completar o pouso com sucesso, a solução que restou foi aterrar em Anápolis, a meia hora de distância, mas onde não havia multidão à espera, de modo que a recepção triunfante não pôde ocorrer. JK conclui a evocação com uma nota quase cómica: “Encontramos o aeroporto deserto. Não havia viva alma nem no campo de pouso nem no edifício da administração. Deixando o aparelho, atravessamos o edifício da administração. E entramos num pequeno café, que acabara de abrir suas portas” (Kubitschek, 2000: 9). Pediram pão com manteiga e café com leite, chamaram o prefeito e o chefe político do município e ali mesmo, numa mesa improvisada, a 18 de abril de 1956, se assinou o compro-

misso solene de construir a nova capital e se lavrou a respetiva ata, assinada por todos os presentes.

Se esta história não fosse verdadeira, é provável que alguém se tivesse encarregado de a inventar. Retrospectivamente, Juscelino Kubitschek precisava de uma cena originária que desse a justa medida do seu espírito pioneiro. A chegada dos exploradores a uma região deserta, as visões paradisíacas do mundo utópico a ser criado, a primeira missa em Brasília (celebrada, não por acaso, a 3 de maio de 1957, exatos 457 anos depois da missa ordenada por Pedro Álvares Cabral), a reverência devotada pelos povos originários aos extraordinários poderes dos caras-pálidas que acabavam de desembarcar das suas naves espaciais, tudo isto espelha o simbolismo das cenas primitivas de descoberta, conquista e cadastramento do território que encontramos nos relatos de viagem dos primeiros exploradores e nas crónicas dos bandeirantes.

A ideia de que a identidade brasileira não pode ser contida numa paráfrase ainda conserva, como no tempo de Afrânio Coutinho, de Antonio Candido e de Haroldo de Campos, todo o seu vitalismo. Apesar das suas contradições, Brasília, no inconsciente coletivo, ainda combina a crença na excecionalidade que Oswald de Andrade tinha pregado nas décadas anteriores e o impulso autoconfiante a que os concretistas, no momento em que a nova cidade emergia e projetava os sonhos de um Brasil aberto ao futuro, davam o aspeto radical da poesia verbivocovisual.

“No mundo”, afirma JK a certa altura da sua memória, “existem algumas cidades artificiais”, “erigidas por iniciativas de reis ou de governantes”, mas “nenhuma delas possui uma história própria – uma história de heroísmo, audácia, determinação e espírito de pioneirismo épico” (Kubitschek, 2000: 11). Líder desse povo eleito, JK apresentava-se como o portador da luz dos desbravadores, o destemido guia de uma geração. O “espírito de Brasília”, com os seus

palácios brancos cintilando dia e noite sob o céu do cerrado, iria fundar “a base de irradiação de um sistema desbravador que iria trazer, para a civilização, um universo irrealizado” (Kubitschek, 2000: 71).

LULA DA SILVA

Que não há nada mais importante para os brasileiros do que o Brasil é uma proposição romântica a que Luiz Inácio Lula da Silva deu novo significado. Lula da Silva tirou a poeira dos porões e trouxe para o centro do retrato um país que por norma não estava presente nas fotos de família. Com Lula, o Brasil decidiu que chegara a vez de lançar mão dos seus imensos excedentes, e irromper da situação pós-imperial rumo à terceira via do futuro, ao lado das Marias, das Mahins, das Marielles e das Malês que a história e a sociedade insistiam em remeter para o silêncio da pobreza e para a sombra dos quartos de empregada e das favelas. Se Gilberto Freyre quis rearranjar as gavetas e os ficheiros do arquivo cultural da sociedade descrevendo o ambiente mestiço da maternidade em que esta fora gerada, e Juscelino Kubitschek consagrou Brasília ao aprofundamento do sentido de nacionalidade, Lula da Silva empenhou-se em tornar menos desigual o sistema de distribuição de riqueza controlado pelo Estado.

O abraço fraterno com que Fernando Henrique Cardoso festejou a transmissão da faixa presidencial para Lula da Silva é um dos momentos-chave do Brasil contemporâneo. Desonerando a presidência do espírito oligárquico que dominara a vida política brasileira desde a implantação da República, FHC saudou a emergência de um novo ator no espaço público, decidido a cumprir o destino do Brasil, incluindo-o finalmente na história do mundo. Setenta anos depois de Gilberto Freyre formular uma embriologia radical do Brasil em *Casa-grande & Senzala*, no discurso que pronunciou na tomada de posse, Luiz Inácio Lula da Silva mantinha o tom ecumênico e descrevia a sociedade brasileira como uma “contribuição original ao

mundo” que fundia todos os que recebia, vindos de todas as partes do mundo, no seu próprio presente.

Cinquenta anos depois de Kubitschek, também Lula da Silva apregoava estar o Brasil num momento particularmente propício para “dizer a que veio”: “Chegou a hora”, anunciou o presidente no discurso de tomada de posse, “de transformar o Brasil naquela Nação com a qual a gente sempre sonhou: uma Nação soberana, digna, consciente da própria importância no cenário internacional e, ao mesmo tempo, capaz de abrigar, acolher e tratar com justiça todos os seus filhos”. Porque este, garantia no recém-empossado presidente aos concidadãos, “é um país extraordinário” (Silva, 2003: 2).

O antigo líder sindical passou a ser recebido com honras de companheiro tanto nos Estados Unidos como na Rússia, tanto na Alemanha como na China. E quando, em 2022, durante o turbulento período que rodeou as eleições presidenciais, Lula da Silva se referiu à necessidade de repor a normalidade perdida nos quatro anos anteriores e voltar a unir um país cuja consciência de si fora cindida, o que estava em causa era tanto a prioridade das políticas sociais no programa do governo como o lugar do Brasil no coração dos estrangeiros.

Seguindo os exemplos de Gilberto Freyre e de Brasília, Lula da Silva demonstra-nos que a arma cultural predominante no Brasil não é a apologia da inconstância da alma selvagem de que falam escritores modernistas e antropólogos, mas o controlo do contacto que se tem com os outros. Como avisara Afrânio Coutinho em *A Tradição Afortunada*, e ao contrário do que prediz a teoria antropofágica de Oswald de Andrade, a força psicopolítica do abrasileiramento depende fundamentalmente de um sentido centrípeto: quem vier para o Brasil, avisa Lula, ecoando muitos dos seus predecessores, tem de virar brasileiro. Como nos casos de Gilberto Freyre e Juscelino Kubitschek, estamos uma vez mais diante da megalomania típica das declarações de independência, bem como de um exemplo das for-

ças de resistência ao invasor exercidas pelas estruturas imunitárias de uma comunidade nacional. “Somos o novo”, insiste Lula da Silva, “somos a novidade de uma civilização que se desenhou sem temor, porque se desenhou no corpo, na alma e no coração do povo, muitas vezes, à revelia das elites, das instituições e até mesmo do Estado” (Silva, 2003: 11).

Em abono da verdade, o prefixo “novo” constitui uma descrição responsável do processo de recadastramento do Brasil que a sua presidência prometia, dando continuidade ao projeto descolonizador que Afrânio Coutinho e Brasília também evocavam. Com o poder transformador das políticas sociais, Lula da Silva trouxe de facto um conjunto de figuras e vozes inéditas para o mapa brasileiro, extraindo essas presenças do silêncio para onde tinham sido relegadas no decurso do processo colonial e dando-lhes um espaço na política, na economia, na cultura e na educação.

É preciso reconhecer que Lula da Silva esteve perto de fazer do Brasil o endereço padrão americano do imenso território que a auto-crítica pós-imperial, para efeitos de reequilíbrio da distribuição do poder mundial, designa por Sul Global. Diante deste horizonte de experiência, quase posso apostar que não há professor de literatura que tenha ficado impávido diante dessa hora, e que não tenha sentido na pele que falar sobre literatura só tem sentido se for no calor e no estrépito da luta.

ESCULPIR MONUMENTOS

O que tentei mostrar nas breves secções anteriores, que apenas afloram pela rama esses que apelido de “momentos decisivos” do Brasil contemporâneo, é que o imaginário nacional predicado por Afrânio Coutinho continua hoje a chegar até nós num formato idêntico ao preconizado pelo autor de *O Processo da Descolonização Literária*. O que estes casos demonstram é que a ideia de que há uma sincro-

nização entre a literatura e o espaço em que esta surge, e que essa sincronização está codificada na sua forma, é o resultado de uma obliteração que tornam invisíveis as partes indesejáveis da tradição cultural que contribuiu para a gerar.

É por isso pertinente que Leyla Perrone-Moisés, em 2005, num depoimento sobre a sua carreira literária, invoque as pressões que sofreu no início para abandonar o seu interesse nos estudos comparatistas, área em que se especializava, e dedicar-se responsabilmente a estudar as coisas nacionais: “sempre fui muito cobrada, em nome de uma suposta obrigação de me dedicar a uma crítica militante de literatura brasileira. Fui às vezes chamada de ‘colonizada’ e de ‘elitista’, porque era afrancesada” (Perrone-Moisés, 2005: 342).

Com os produtores e os utilizadores da teoria estrangidos pela atmosfera mental produzida por sucessivas declarações de independência, de que dei apenas alguns exemplos avulsos, não surpreende que a teoria da literatura perca a sua componente especulativa e seja essencialmente usada como um conjunto de ferramentas, manuais de instruções e citações adequadas aos propósitos extrativistas que definem uma carreira académica no mundo contemporâneo. Em consequência, na rotina diária de quem prepara um artigo ou um capítulo de livro, o estruturalismo, a teoria pós-colonial e o ativismo negro podem ser nivelados e interpolados – não por ilustrarem posições críticas competitivas, mas porque se encontram no presente contínuo da história coletiva brasileira. De igual modo, uma certa quantidade de cor local – o que em jargão académico quer dizer incluir citações dos nossos pares – deve ser incluída no trabalho, seja qual for o tópico em questão.¹¹

¹¹ Isto explica o facto de algumas linhas de Antonio Candido (extraídas por exemplo de textos “incontornáveis” como os de *Literatura e Sociedade*) poderem dar o mote a um grande número de teses sobre literatura portuguesa produzidas em universidades brasileiras; ou

É neste sentido que se pode afirmar terem sido os programas de treino devotados à teoria da literatura no Brasil *enquanto teoria da literatura brasileira* altamente eficazes. Como adverte com pertinência Luiz Costa Lima, o critério nacional terá impedido a articulação de empreendimentos especulativos de grande magnitude, e por isso mesmo acentuado o caráter periférico da cultura brasileira. Mas do ponto de vista de uma teoria da literatura brasileira, o fracasso de cooptar os críticos para os espetáculos de acrobacias teóricas das universidades anglo-americanas, francesas ou mesmo latino-americanas, confirma o sucesso das campanhas lançadas pelos teóricos da velha guarda.

Sempre que a Teoria põe em causa a estabilidade das literaturas nacionais e adverte para o risco de estas sequestrarem o trabalho académico em regiões periféricas, os fantasmas do “intelectual empenhado”, do “problema nacional” e da “excepcionalidade identitária” assomam nas bancas de defesa e nos processos de revisão por pares para definir as prioridades e estipular um uso real das coisas brasileiras. Para a velha guarda dos teóricos da literatura no Brasil, cuja figura canónica é Antonio Candido, bem como para os seus discípulos fiéis, nunca houve dúvidas a respeito do teor e do escopo das suas análises literárias e culturais, nem da função que os teóricos realizam no interior do campo literário e do sistema cultural. Para a velha guarda, a teoria sempre foi subsidiária do ensino da literatura, este sempre foi subsidiário da noção de literatura brasileira, e esta sempre foi subsidiária do Brasil.

Ao cabo de quatro gerações, tanto o ocupante da cátedra como os alunos da primeira fila já estão em plena sincronia com a entidade

que o autor de um artigo sobre Eça de Queirós se sinta frequentemente impelido, quase por automatismo reverencial, a comentar a reação de Machado de Assis a *O Primo Basílio*, não raro como retomada dos comentários que Afrânio Coutinho fizera a esse respeito.

chamada literatura brasileira e com as práticas, simultaneamente seletivas e constrangidas, de uma crítica autorreflexiva, que não perde de vista o horizonte nacional. A sucessão de declarações de independência produziu uma consciência cultural e uma auto-historiografia integralmente adaptadas às razões de Estado e ao fenômeno que Alceu Amoroso Lima, numa observação inspirada, chamou “o preceito de nacionalidade forçada” (apud Martins, 1983: 538).

Enquanto instituições de fomento da identidade nacional capazes de agir sobre uma audiência considerável, monumentos como Gilberto Freyre, Brasília e Lula da Silva têm assegurado que a imaginação crítica dos professores de literatura continua a extrair o máximo rendimento do conceito nacional de Afrânio Coutinho, mesmo que à custa de simplificações grosseiras e reducionismos estratégicos. Cada uma destas figuras é isoladamente um monumento diferente, e todos possuem as suas idiossincrasias, subentendidos, inconsistências, contradições e incompatibilidades. Com a exceção de Lula da Silva, amado por metade do país e odiado pela outra metade, todos são monumentos que às vezes se leva a sério e às vezes se ignora.

Contudo, em conjunto, quero chamar a atenção para o modo como aos olhos do leitor de Afrânio Coutinho se apresentam como um monumento comemorativo dos heróis da independência cultural brasileira. A necessidade de treinar críticos empenhados em desnaturalizar as realidades sociais e em desenraizar os fantasmas do passado, tão determinante na direção tomada pelos estudos de literatura brasileira contemporânea nas últimas duas décadas, é um bom exemplo do valor simbólico deste monumento.¹²

¹² Sob este ponto de vista, é também a prioridade do critério nacional que ajuda a explicar, por exemplo, que Regina Dalcastagnè, numa entrevista a Cândido, em setembro de 2023, lamenta “a falta de ambição” da maioria dos escritores brasileiros, pouco interessados em engendrar em ficção um vasto panorama da sociedade (Dalcastagnè, 2023).

AFRÂNIO COUTINHO, UM INTELLECTUAL PÚBLICO?

Para terminar, volto à ideia com que comecei. Qual a monumentalidade de Afrânio Coutinho no campo da teoria da literatura no Brasil? Tendo tanta água corrido sob a ponte dos estudos literários, é provável que muitos críticos da praça se sintam tentados a dizer de Afrânio Coutinho o que este disse de Sílvio Romero: “Sua obra está toda errada. Mas todos nós nos situamos em relação a ela, seja para repeti-la, seja para continuá-la, seja para segui-la ou reagir contra ela. É um monumento” (Coutinho, 1987: 614). Que é justamente o que afirmou Tristão de Athayde: Afrânio Coutinho é um monumento. Se a sua estátua envelheceu, muito por culpa do envelhecimento dos seus modos de leitura e interpretação cultural, a verdade é que as políticas protecionistas em torno da Ideia de Nacionalidade que promoveu ao longo da sua carreira continuam a fazer sentido em muitos departamentos de literatura brasileira.¹³

As políticas protecionistas têm consequências boas e más, e isso é também parte do legado de Afrânio Coutinho na vida intelectual brasileira. Das más, a mais evidente é a que tem a ver com insularização do campo de estudos, levando a que muitos dos problemas característicos das sociedades pós-coloniais tivessem sido tratados,

¹³ Aplicada de maneira estratégica, esta prática deixou raízes profundas na institucionalização dos estudos literários no Brasil e, indiretamente, está relacionada com o sucesso das histórias de formação e das palavras-chave favoritas de Antonio Candido, bem como do sucesso da noção de antropofagia enquanto paradigma de descolonização cultural. A importância que a doutrina de Antonio Candido ainda revela nos estudos de literatura contemporânea brasileira (nomeadamente abrindo espaço para uma expansão do sistema literário brasileiro pela crítica dos critérios de legitimação que determinam a formação do campo literário) evidencia que a ideia de teoria literária no Brasil tem dependido da existência de uma literatura brasileira, dos esforços para sistematizá-la, e da sua adequação a uma ideia de país.

no contexto brasileiro, como problemas nacionais.¹⁴ Mesmo quando, com certo descompasso, chegaram as vagas da desconstrução e dos estudos culturais, em particular as discussões sobre questões raciais, indígenas e de gênero, o palanque da teoria continuou, como antes, a ser monopolizado pelos praticantes de uma crítica que, antes de estabelecer ressonâncias com movimentos transculturais, responde perante a constituição da literatura brasileira.

Medido por estes parâmetros, o saldo da campanha de Afrânio Coutinho pela descolonização da literatura nacional tem forçosamente de ser contabilizado como um contributo favorável para a vida intelectual brasileira. Muitas das coisas que disse ainda passam pela cabeça de muita gente, nomeadamente a ideia de que a missão da crítica passa por valorizar mais os escritores, e as partes das obras desses escritores, que dramatizam com maior precocidade e intensidade o momento em que a *conditio brasiliis* emergiu como uma entidade com direitos próprios nos bastidores do palco colonial.

A campanha que Afrânio Coutinho realizou para afastar os espetros do “domínio luso” e dar testemunho do “esforço dos brasileiros” para construir para si próprios um país “à revelia do oficialismo colonizador” (Coutinho, 1983: 253) contribuiu para desmatar a clareira onde as obras de Antonio Candido, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz e Silviano Santiago, em muitos aspetos divergentes da sua, mas igualmente nacionais, puderam florescer com mais intensidade.

Existe naturalmente um conjunto importante de exceções a esta política cultural. Só para elencar alguns exemplos óbvios, Luiz Costa Lima, José Guilherme Merquior, Leyla Perrone Moisés, João Cezar

¹⁴ Examinando a inteligibilidade da expressão “América Latina” no Brasil, conclui Afrânio Coutinho, “é inaceitável essa denominação de América Latina. É absurda, incompatível com a realidade histórica, social, artística, cultural. Os brasileiros, não nos sentimos nem somos latinos, mas brasileiros” (Coutinho, 1983: 259).

de Castro Rocha e o próprio filho de Afrânio, Eduardo Faria Coutinho, são teóricos com preocupações supranacionais, que sempre procuraram explicar a literatura brasileira através das redes de migração espacial e temporal que a relacionam com outras literaturas. Mas a noção de Afrânio Coutinho de que a prioridade do imaginário nacional solicita a desvalorização da herança portuguesa, indiferentemente das afinidades eletivas que existem entre o Brasil e Portugal, tornou-se o *ethos* de referência de muitos críticos brasileiros, e de muitos professores de literatura brasileira. Quero com isto dizer que o conceito de literatura brasileira de Coutinho continua a ser reconhecível para muitos dos membros dos departamentos de letras, ainda que por via indireta.¹⁵

As limitações desta atitude crítica são parecidas com as limitações de um monumento aos heróis da guerra da independência nacional, no sentido em que também consistem num modo de controlar o passado e de construir a memória histórica em função de símbolos de dimensão coletiva. Mas é preciso relativizar essa limitação. Quando está em causa um projeto de país e a função da literatura nesse projeto, nem sempre o intelectual pode ociosamente devotar-se a discutir os méritos das leituras retóricas de Paul de Man; a advogar, com o Richard Rorty de *Achieving Our Country*, em favor do reformismo da sociedade liberal; ou a avalizar as excitantes ideias de Hans Ulrich Gumbrecht sobre a relação entre a materialidade dos textos e a produção de sentido.

¹⁵ Note-se que apesar das diferenças que os separam, em particular no modo de praticar o pensamento anticolonial e de pensar a autonomia da literatura brasileira, a “nova crítica” de Afrânio Coutinho, o magistério de Antonio Candido e os empreendimentos vanguardistas dos concretistas exibem os elementos arquetípicos deste *ethos* e, ao mesmo tempo, constituem a sua autodescrição mais bem-sucedida.

Nesta matéria, mais cruciais do que a lógica dos argumentos ou a colaboração interdisciplinar, são o ânimo e a disponibilidade para prosseguir o projeto de valorizar textos locais em função do que estes significam em termos de “trabalho de formação consciente, racional, dirigido pela inteligência, pelo espírito criador”, para usar as palavras com que Afrânio Coutinho elogiou a obra de José de Alencar (Coutinho, 1983: 75). Para mais quando os incentivos, tanto culturais como financeiros, são virtualmente inexistentes.

É precisamente com a defesa do privilégio epistemológico e ontológico de uma crítica nacionalista que Afrânio Coutinho conclui o discurso de tomada de posse na Academia Brasileira de Letras, pronunciado em 1962. A tarefa do crítico, defende nesse momento crucial do seu magistério, possui uma natureza assumidamente política. A “função especial da crítica em nosso momento histórico”, assegura Coutinho, obriga-a a “assumir o seu papel de educadora do público e mediadora entre ele e a criação”. A crítica, bem vistas as coisas, não é uma questão só de palavras, mas um conjunto de ações concretas para “fazer da literatura uma real voz da tribo, traduzindo-lhe os sentimentos coletivos, e, de torna viagem, atuando sobre a alma popular” (Coutinho, 1983: 129).

A teoria que Afrânio Coutinho usava para explicar o que fazia podia estar em desacordo com a sua prática crítica, e em grande medida estava. Todavia, na tarefa de afastar os episódios indesejáveis da história para insinuar que a cultura brasileira surgiu por geração espontânea assim que o primeiro europeu pisou em solo nacional e se esqueceu de quem tinha sido até aí, talvez só Oswald de Andrade tenha sido tão voluntarioso. Quer a ambição do escritor passe por escrever o Grande Romance Brasileiro, quer seja apenas a de trazer para o campo literário perspectivas sociais pouco habituais, falando do aqui e do agora da sua experiência, a militância de Afrânio Coutinho em prol da descolonização da literatura brasileira, como há pouco disse, mantém a sua

autoridade. Mesmo que os seus livros ganhem pó nas bibliotecas, as circunscrições éticas e morais que quis impor aos estudantes de literatura brasileira estão ainda ativas no subconsciente da disciplina.

Aí reside talvez um dos atrativos do monumento aos Heróis da Grande Guerra que, com inteira propriedade e em letras maiúsculas, podemos chamar Literatura Brasileira. É verdade que os pontos de vista históricos e críticos de Coutinho são por vezes autoindulgentes demais. Mas se Gilberto Freyre, Brasília e Lula da Silva continuam a mostrar-nos a relevância política que este monumento ainda tem para a vida nacional, a teoria com que Afrânio Coutinho defendeu a sua beleza, originalidade, autonomia e solidez continua a dar-nos bons motivos para gostarmos de o exibir, não apenas aos turistas que visitam o Brasil, mas também a língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

- Athayde, Tristão de (1987). “Suma Crítica (introdução)”, in Afrânio Coutinho, *Crítica e Teoria Literária* (pp. 13-16). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará.
- Brooks, Cleanth (1984). *Community, Religion & Literature*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press.
- Coutinho, Afrânio (1960). *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica.
- (1968). *A Tradição Afortunada (O Espírito da Nacionalidade na Crítica Brasileira)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- (1983). *O Processo da Descolonização Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- (1987). *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará.
- Dalcastagnè, Regina (2023). “Entrevista: Radiografia da literatura brasileira”, [em linha] disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Regina-Dalcastagne>

- Kubitschek, Juscelino (2000). *Por que construí Brasília*. Brasília: Senado Federal.
- Martins, Wilson (1983), *A Crítica Literária no Brasil*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Perrone-Moisés, Leyla (2005). “Por amor à arte”, *Estudos Avançados*, 19 (55): 335-348.
- Silva, Luiz Inácio Lula da (2003). “Pronunciamento do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na sessão solene de posse no Congresso Nacional”, [em linha] disponível em www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/luiz-inacio-lula-da-silva/discursos/discursos-de-posse/discorso-de-posse-1o-mandato/view. [consultado em 1 de junho de 2023]
- Vianna, Oliveira (1938). *Raça e Assimilação*. 3ª ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Wagner, Roy (2016). *The invention of culture*. 2ª ed., Chicago – London: The University of Chicago Press.

TINHA O LIVRO NO MEIO DO CAMINHO: A MATERIALIDADE DA TEORIA DA LITERATURA

IN THE MIDDLE OF THE ROAD THERE WAS A BOOK:
THE MATERIALITY OF LITERARY THEORY

João Cezar de Castro Rocha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ

jccr123@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-5053-6768>

ABSTRACT

The institutionalization of the discipline Theory of Literature in Brazil took place in a context defined by the attempt to establish the field of Humanities within the academic world, made possible after the creation of the University of São Paulo, in 1934. The task was challenging, especially due to the strong tradition of critical and social essayism active in Brazil since the 19th century. The strategy employed in this dispute implied both the valorization of the specialization of academic fields and the privilege of a given materiality, namely, the book form as opposed to the newspaper.

Keywords: Materiality, literary theory, university, digital universe

RESUMO

A institucionalização da disciplina Teoria da Literatura ocorreu num contexto marcado pela tentativa de afirmação das Humanidades no plano acadêmico após a fundação da Universidade de São Paulo, em 1934. A tarefa não era fácil, sobretudo em virtude da tradição forte do ensaísmo crítico e do pensamento social; tradição essa atuante desde o século XIX. A estratégia empregada nessa disputa implicou tanto a valorização da especialização do conhecimento quanto o privilégio de uma materialidade própria: o livro em oposição ao jornal.

Palavras-chave: Materialidade, teoria da literatura, universidade, universo digital

UMA DISCIPLINA E SEU CAMPO

A constituição dos estudos literários como disciplina universitária teve um momento inaugural na reforma da Universidade de Berlim, criada na primeira década do século XIX, reforma essa levada adiante sob a égide da proposta de Wilhelm von Humboldt. Ora, no estabelecimento do binômio ensino e pesquisa, ele respondia sutilmente ao colapso potencial da estrutura da própria ideia de universidade; colapso trazido pela popularização de um poderoso meio de comunicação: a tecnologia dos tipos móveis, ou seja, o texto impresso, especialmente na forma do livro. Nas palavras de Humboldt:

O conceito das instituições científicas superiores (*höhere wissenschaftliche Anstalten*) implica duas tarefas. De um lado, promoção do desenvolvimento da ciência. De outro, produção de conteúdo responsável pela formação intelectual e moral (*geistige und sitliche Bildung*). (Humboldt, 1997: 79)

A primeira tarefa diz respeito à pesquisa; a segunda, ao ensino. Sua combinação assegurou à universidade moderna a possibilidade de um futuro promissor. Afinal, os estudantes pela primeira vez tinham franco acesso a textos clássicos, na forma de impressos; em consequência, a autoridade incontestável do professor sofreu um forte abalo. A imagem de Longino, da “biblioteca ambulante”, começava a se tornar obsoleta, quase anacrônica. Poucos sentiram o dilema com a intensidade do filósofo da tarefa infinita:

No passado, quando as universidades surgiram, a construção científica do novo mundo em grande parte ainda estava por ser feita. Em geral, havia muito poucos livros; os poucos existentes eram raros e difíceis de conseguir. (...)

Após a invenção dos tipos impressos, o objeto livro se tornou bastante comum. Além disso, a difusão do comércio de livros fez com que a comunicação através da palavra impressa se tornasse mais fácil do que através do contato oral. A partir de então, não há um único campo científico que não tenha estimulado produção abundante de livros. (Fichte, 1999: 23-24)

Abundância que implicava a diminuição progressiva da *auctoritas* do mestre, cujo domínio exclusivo de um *corpus* textual em tese inaccessível à maioria dos estudantes assegurava seu prestígio intelectual e, por que não?, poder acadêmico. Agora, o crescimento do *comércio de livros* inviabilizava essa circunstância. Contudo, a introdução da pesquisa como uma das espinhas dorsais da instituição universitária permitiu uma muito bem-vinda renovação do papel do professor. Afinal, enquanto pesquisador, o conhecimento *novo* produzido em sua pesquisa *ainda não se encontrava disponível* em biblioteca alguma!

A introdução dos estudos literários, na Universidade de Berlim, foi obra de August Schlegel, por meio de um curso dedicado à *Literatura Dramática*, ministrado nos anos de 1809-1811. Isto é, um curso de *história da literatura*, disciplina-matriz que somente cresceu no espírito nacionalista de Oitocentos; aliás, perfeitamente contemplado na proposta de Wilhelm von Humboldt:

as instituições científicas apenas se justificam plenamente quando as ações que as definem convergem para o enriquecimento da cultura moral da Nação. (Humboldt, 1997: 79)

Um segundo momento de renovação dos estudos literários tornou-se sistemático, se não originário, certamente institucionalizado em sentido forte, a partir do final da Segunda Guerra Mundial e conheceu um evento fundador na publicação e inédita difusão para

os padrões da época, do icônico manual de René Wellek e Austin Warren, intitulado com uma confiança talvez excessiva, expressa no minimalismo do título: *Theory of Literature*. No prefácio da primeira edição, datada de 1948, os autores reconheceram que “a nomeação deste livro foi mais difícil do que o usual”. Afinal, como se apressaram em esclarecer: “Escrevemos um livro que, tanto quanto sabemos, não possui nenhum paralelo”. (Wellek e Warren, 1974: 7) Claro está, em boa medida, porque a estrutura argumentativa do manual supõe a diferença entre aspectos extrínsecos e intrínsecos do texto literário. Nos aspectos extrínsecos encontramos, e não por casualidade, o domínio próprio à história da literatura. Em relação ao manual de Wellek e Warren, Nabil Araújo publicou recentemente um ensaio de grande importância, *Teoria da literatura e história da crítica: momentos decisivos*. Nesse eco da história literária de Antonio Candido, o momento decisivo por antonomásia da nova disciplina foi a publicação de *Theory of Literature*. Na avaliação de Araújo, “o êxito editorial e acadêmico da *Theory* se deveu ao fato de ela ter conseguido se impor como uma resposta satisfatória a determinada *demanda* ou *questão* no coração dos estudos literários”. (Araújo, 2020: 25)

De igual modo, no espaço acadêmico português, na reconstrução aguda de Ricardo Namora, à qual retornarei algumas vezes nesta reflexão, a publicação em 1967 do manual *Teoria da Literatura*, de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, representou um “ano crucial para a teoria da literatura em Portugal”. (Namora, 2011: 53) Tal diferença, tantas vezes vivida como *incomensurabilidade*, no sentido de Thomas Kuhn (1962/1970a),¹ ou *le différend*, na acepção de Jean-François Lyotard (1983), talvez possa ser aceita como a narrativa-matriz de

¹ Mais uma vez, Nabil Araújo acabou de publicar um agudo ensaio sobre o tema, *Além do paradigma (sobre o legado de Thomas Kuhn)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2023.

nossas abordagens. De um lado, a *história*, ou seja, o contingente, de outro, a *teoria*, vale dizer, o universal. Essa tensão foi produzida de forma elegante pelo autor português: “(...) Aguiar e Silva descreve um problema inicial para a teoria da literatura – a relação entre texto e contexto – como uma querela entre ‘agnósticos’ e ‘neuróticos textuais’”. (Namora, 2011: 55) Roberto Acízelo de Sousa, um dos mais importantes nomes da área dos estudos literários em língua portuguesa, num livro introdutório, *Teoria da literatura*, retomou essa ideia ao distinguir dois veios dominantes na definição do objeto de estudo da disciplina: *contextualistas* e *textualistas* (Sousa, 2007).

No cenário que norteia este volume, “A teoria da literatura do Brasil”, é praticamente impossível apreciar a contribuição fundamental de Luiz Costa Lima se não se entende sua obra como uma autêntica máquina de guerra contra a abordagem dominante nos estudos literários brasileiros, isto é, a vertente sobretudo uspiana que privilegiou a história da literatura e que tem em 1959 seu *annus mirabilis* com a publicação de *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, de Antonio Candido – também analisado de maneira original neste volume pelo Matheus de Brito. Em termos relativos, e especialmente em relação ao campo da história da literatura, 1959 é tão importante quanto os anos de 1949 e 1967, respectivamente, os anos de publicação dos manuais de teoria da literatura de René Wellek e Austin Warren e Vítor Manuel de Aguiar e Silva.

Essa reconstrução agônica, propriamente bélica dos estudos literários, é não só produtiva como factualmente precisa no que se refere às consequências metodológicas de cada abordagem – seja a histórica, seja a teórica. Contudo, essa mesma reconstrução não permite que se descubra um elo inesperado, porém fundamental, entre os métodos rivais.

Penso na materialidade favorecida, pelo menos num primeiro momento, tanto na história quanto na teoria da literatura: a tecno-

logia dos tipos móveis, o texto impresso, especialmente na forma do livro.

Não parece haver dúvida no tocante à história da literatura. O mero exercício filológico definidor da atividade oitocentista, qual seja, a fixação da *lição correta* de um determinado texto, funcionava como autêntico correlato objetivo da fixidez definidora da materialidade do texto impresso: a univocidade pretendida pela interpretação única, definida pela leitura do mestre, completava o quadro. Daí também a impossibilidade de conceber-se o conceito de literatura *oral*, sintagma visto como puro oxímoro, uma vez que toda performance traz consigo a marca estrutural do improvisado e portanto o caráter imprevisível, impossível de ser fixado numa lição definitiva.

(De imediato, anoto que não é sem propósito que as considerações sobre a poética medieval, cuja materialidade envolve o corpo, tenham sido tão importantes para a formulação de certos pressupostos da teoria da literatura nas décadas de 1970 e 1980. O medievalismo como vanguarda – portanto.)

O mesmo fenômeno não é tão claro no campo da teoria da literatura, pois sua deriva universalizante levou à naturalização ou mesmo à desconsideração da materialidade da experiência literária. Em *The Culture of Literacy* (1994), Wlad Godzich descortinou o processo que conduziu à etimologia latina de *littera* – letra – à noção naturalizada da literatura como uma tecnologia do alfabeto, cujo produto, o texto, parecia ter encontrado um suporte por assim dizer “transparente”: o texto impresso. Pouco importa se o objeto livro impresso somente se popularizou no século XVIII, quando formas mais baratas de impressão foram desenvolvidas, e sem as quais, por exemplo, a explosão do gênero romance seria muito pouco provável; pouco importa porque, naturalizado o suporte, pode ser estabelecida uma relação intrínseca entre literatura, letra, tecnologia do alfabeto, texto impresso.

Um único exemplo: a noção-chave de Viktor Shklovsky, *ostranenie*, traduzida como estranhamento ou desfamiliarização, tem um rendimento muito maior num universo textual cujo suporte é marcado pela (potencial) fixidez propiciada pelo impresso. Frederic Jameson, em *The Prison-House of Language*, assinalou a centralidade do conceito de Shklovsky para o estabelecimento da teoria da literatura enquanto disciplina. *Ostranenie* permitiu à nascente disciplina um triplo alcance: 1) tornou possível a definição de seu objeto, a linguagem poética; 2) autorizou a criação de uma hierarquia entre obras, valorizando-se aquelas com maior índice de estranhamento; 3) favoreceu uma maneira nova de vislumbrar a história da literatura, numa espécie de antecipação da *episteme* foucauldiana, pois, no horizonte da desfamiliarização, a história deixa de vez o reino de continuidades e influências para se tornar o domínio de rupturas e descontinuidades (Jameson, 1975).

Nossa reflexão pode ficar ainda mais interessante se trouxermos o contributo de Paul Zumthor ao debate. Para dizê-lo telegraficamente: o conceito de *ostranenie* é tão potente para dar conta do *texto*, especialmente do texto modernista, quanto é precário para dar conta da *obra*. Penso, claro está, na distinção que Paul Zumthor propôs entre *texto* e *obra* em suas análises da poética medieval e da poética oral, cujo suporte é o corpo, a voz, os gestos, em suma, a performance. Ora, se o texto, nas palavras do autor, “é a sequência linguística que constitui a mensagem”, a obra “é aquilo que é poeticamente comunicado, aqui e agora”. (Zumthor, 2005:142) Mensagem constituída, o *texto* convida à interpretação, ou seja, em termos tradicionais, à decodificação do sentido. Pelo contrário, *ágora* do aqui e agora, a *obra* se desdobra na recepção imediata, que, por sua vez, quase sempre impacta, de igual modo imediatamente, na enunciação da obra *em curso*, vale dizer, no instante mesmo da performance.

As pontas começam se atar: os estudos medievais foram decisivos numa deriva de grande importância na teoria da literatura, especialmente a partir da década de 1980: a preocupação com a historicização das práticas discursivas, contextualização das condições de enunciação, exame da materialidade do suporte da mensagem e reconhecimento da pluralidade das circunstâncias de recepção.

Nas décadas de 1980 e 1990, por meio de uma série célebre de colóquios realizados em Dubrovnik, na Iugoslávia, desenvolveu-se o paradigma conhecido como Materialidades da Comunicação, sistematizado em livro homônimo, organizado por Hans Ulrich Gumbrecht e Karl-Ludwig Pfeiffer. O livro, *Materialities of Communication*, publicado em inglês em 1994, consistia numa seleção de textos apresentados na série de colóquios. Em breve, o trabalho, de difícil classificação, de Friedrich Kittler, com seu método de reconstruir sistemas de inscrição em lugar de analisar textos literários abriu um horizonte novo (1990). Wlad Godzich sintetizou o processo com elegância em ensaio de 1988, “As literaturas emergentes e o campo da comparatística”; ensaio no qual a análise de um conto do escritor angolano Manuel Rui, “O relógio”, tem papel de destaque. Nas palavras de Godzich:

É exatamente esse privilégio do texto literário que, hoje em dia, as colocações metodológicas mais promissoras questionam em comum. Por efeito de simplicidade, chamemo-las *análises de discurso*. O objeto é aqui definido de uma maneira totalmente nova (...). (Godzich, 1995: 14)

Se não vejo mal, esse momento dificilmente seria concebível sem a consideração da materialidade do suporte, compreendendo-se aí não apenas os aspectos objetivos, mas também elementos subjetivos. Não se trata apenas de reconstruir as condições materiais do suporte, mas também é preciso considerar sua ressonância nos níveis cog-

nitivo e psíquico. É óbvio que esse tipo de preocupação é hoje em dia ainda mais atual, com a revolução digital – na conclusão tentarei retomar esse fio. Contudo, de imediato, me permita recordar o *Fédon*, de Platão, e o conhecido lamento de que a difusão da escrita, essa técnica do alfabeto, levaria ao declínio da capacidade mnemônica dos indivíduos. É bem isso: a materialidade de um suporte sempre tem repercussões de caráter subjetivo.

Coube a um orientando de Wlad Godzich dar um passo ainda mais radical. Refiro-me a Miguel Tamen, cujo relevante trabalho teórico produz um deslocamento ousado (cito a tradução de Ricardo Namora do livro de Tamen escrito em inglês, *The Matter of Facts: On Invention and Interpretation*):

Se eu estiver certo, então, e apesar de todas as aparências, ao substituírmos a conversa sobre o tato pela conversa sobre a interpretação não estamos a desistir de falar sobre propriedades intrínsecas. A conversa sobre propriedades intrínsecas dos textos é simplesmente substituída por uma conversa (ou um silêncio embaraçoso) sobre as propriedades intrínsecas da interpretação (...). (Tamen *apud* Namora, 2011: 74)

A historicização dos “usos ou de atos de atribuição de valor” inviabilizaria a possibilidade de investir na ideia de qualidades intrínsecas de um determinado tipo de texto, por isso mesmo Tamen escreve textos, sem qualquer adjetivação que sugira traços estáveis ou ahistóricos. De igual sorte, o substantivo *conversa* evoca a ressonância de um gesto de Friedrich Schlegel ao denominar suas reflexões sobre a poesia, *Gespräch über die Poesie*. No caso, uma vez que a interpretação assume o protagonismo da cena, a multiplicidade de sentidos se impõe como o horizonte próprio dos estudos literários. Num caminho próximo, embora enfatizando a materialidade do suporte, José Luís Jobim propôs:

(...) o nosso ‘ramo’ (literatura) é o texto, *não importa o suporte em que ele se apresente* (rolo, livro ou arquivo eletrônico). Isto não significa, entretanto, que parto do princípio que um texto em um banco de dados eletrônico é a mesma coisa que um texto em livro. *Muito menos* significa presumir que as formas de produção e circulação de textos eletrônicos e de papel que sejam as mesmas.² (Jobim, 2002: 235)

Se essa brevíssima reconstrução fizer sentido, posso então esboçar uma história outra da emergência da disciplina Teoria da Literatura no Brasil.

(E não se esqueça: tinha o livro no meio do caminho.)

IMPRESSO PARA O MUNDO: LIVRO OU JORNAL?

Lanço mão de quatro longas citações; reunidas, compreendem décadas de institucionalização da disciplina Teoria da Literatura.

Miguel Tamen, com sua fina ironia habitual, sintetizou assim o percurso da disciplina em Portugal:

A teoria da literatura passou a existir em Portugal por exclusivos efeitos do decreto-lei de 1957 que introduziu a disciplina epónima nos *curricula* das universidades. Esse foco teve duas consequências: a primeira foi a produção e a tradução de manuais e sínteses que tiveram períodos de influência marcados (o mais notável foi o manual do Prof. Aguiar e Silva). A segunda foi a produção de sínteses de sínteses que afetaram muito o ensino da literatura no ensino secundário. (Tamen *apud* Namora, 2011: 110)

Na “Introdução” à coletânea *Teoria da literatura em suas fontes*, Luiz Costa Lima ofereceu um registro similar. A citação é igual-

² Grifo meu.

mente longa, mas vale a pena recuperá-la na íntegra pela abrangência da síntese proposta pelo teórico:

A matéria teoria da literatura passou a fazer parte do currículo mínimo de letras por efeito da Resolução de 19.10.62 do Conselho Federal de Educação. Anteriormente, ela foi ensinada na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Instituto Lafayette, pelo professor Afrânio Coutinho, a partir de 1950. Depois o curso foi ainda oferecido pela Faculdade de Filosofia da Universidade Nacional, a partir de 1953, ensinado pelo professor Augusto Meyer. Nos primeiros anos da década de 60 foi introduzido nos cursos de Letras da USP, tendo à frente o professor Antonio Candido, e da Universidade de Brasília com o professor Hélio Martins. (Lima, 1981: 2)

Em relação à Universidade de São Paulo, o depoimento de Sandra Nitrini deve ser recordado:

A área de Teoria Literária e Literatura Comparada começou a integrar o curso de Letras em 1961. (...) Foi pedida a criação de uma área com o nome de Teoria Geral da Literatura, em 1959, à Congregação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, por iniciativa de Antonio Candido, naquela época assistente de Sociologia. Dois anos depois, ele inaugurou o curso de Teoria da Literatura. Em 1962, Teoria da Literatura passou a chamar-se Teoria Literária e Literatura Comparada (...). (Nitrini, 1994: 473)

Concluo esse colar de citações com as palavras de Vítor Aguiar e Silva:

A criação da disciplina de teoria da literatura nos *curricula* dos cursos de Licenciatura e Filologia das Faculdades de Letras em 1957, assinala o

início de um tempo novo nos estudos literários em Portugal. Um tempo novo com ritmo lento, todavia, porque não havia docentes preparados, não existia bibliografia especializada e a nova disciplina não se amoldava à orgânica jurídico-institucional das Faculdades de Letras (não houve, por exemplo, a possibilidade legal, durante longos anos, de realizar doutoramento em teoria da literatura). (Namora, 2011: 107)

A simples leitura das quatro passagens revela uma diferença marcante no processo histórico da disciplina Teoria da Literatura nos dois países. Enquanto em Portugal o decreto-lei de 1957 aparece como um autêntico *fiat lux* – Miguel Tamen chega a afirmar que tal lei esclareceu “a possibilidade de o Estado poder determinar o conteúdo de discussões intelectuais” (Namora, *ibidem*: 110) – no Brasil, a resolução do Conselho Federal de Educação parece antes dar forma de lei a um processo que já vinha se desdobrando autonomamente. Vítor Aguiar e Silva, por exemplo, recordou as dificuldades do pioneiro na área em Portugal:

A exigência da nova disciplina, na Faculdade de Letras de Coimbra, ficou a cargo, até ao ano escolar de 1961-62, do professor catedrático Doutor Álvaro Júlio da Costa Pimpão, [que], logo na primeira aula, confessou a sua perplexidade quanto ao programa a estabelecer para a nova disciplina e quanto à bibliografia especializada a recomendar. (Silva, 2020: 25)

Depois da indefectível referência à obra de Wolfgang Kayser, *Fundamentos da interpretação e da análise*, de 1948, as recomendações de Costa Pimpão revelavam a diferença que assinalo:

Citou ainda obra de Alceu Amoroso Lima, *A estética literária e crítica* (Rio de Janeiro, Agir, 1954), o livro de Guillermo de Torre, *Problemática de la literatura* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1951) e o ensaio de Augusto Meyer (...). (Silva, 2020: 25)

Última parada antes de seguir rumo à Estação Finlândia – no nosso caso, à rancorosa disputa entre a cátedra e o rodapé no cenário brasileiro. Em agudo ensaio comparativo da singularidade do manual *Teoria da literatura* de Vítor Aguiar e Silva, Osvaldo Manuel Silvestre destacou o caráter ainda mais singular de seu processo de composição:

O livro, de certo modo, é engendrado na sala de aula, entre leituras, programas de curso e sumários. O seu primeiro público é o do ‘restrito auditório escolar’, que o livro permitiria chegar para lá do circuito da comunicação em presença. (Silvestre, 2020: 261)

Em outras palavras, na ausência de uma tradição de estudos teóricos, o decreto-lei de 1957 parece mesmo ter tido vocação adâmica.

CÁTEDRA E RODAPÉ: CONFLITO À VISTA

Já no Brasil, pelo contrário, muito antes da criação oficial da disciplina não faltavam professores e bibliografia que se desejava especializada. Como entender essa diferença? Proponho uma hipótese articulada em dois pontos.

Em primeiro lugar, uma ausência, que, pelo avesso, engendrou uma potência. Ao contrário da experiência colonial hispano-americana, que contou com a criação de universidades desde o século XVI – 1538, a fundação da Universidade de São Domingos; 1551, no Peru; 1555, no México –, no Brasil não somente a ideia de universidade somente se impôs, nos moldes atuais, no século XX, como também a mera existência de tipografias permaneceu proibida até a vinda da Família Real Portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808.

O resultado dessa ausência, na avaliação de Antonio Candido, foi a transferência para a literatura da tarefa de refletir acerca do país – de seus impasses e de suas possibilidades. Ao mesmo tempo, duas tradi-

ções tornaram-se gêmeas na interpretação do Brasil: a crítica literária e o ensaísmo. Desde 1836, muitas vezes, as tradições se fundem. Pensemos nos ensaios críticos e programáticos da *Revista Nitheroy*, introdutora do Romantismo no país. Não se esqueça da esperança de José de Alencar, em 1874, de ter produzido uma autêntica *comédia brasileira* com sua ficção. Por que não recordar a teoria da obnubilação brasílica, de 1869, do crítico e escritor Araripe Jr.? Ou de uma mais bem-sucedida, não poesia, porém teoria de exportação, a antropofagia oswaldiana? Poderia multiplicar os exemplos, mas o que importa é assinalar a formação de um sólido *corpus* de análise e de interpretação do Brasil muito antes do surgimento da primeira universidade. No ensaio, trata-se de um autêntico *embarras de choix* e é até mesmo difícil selecionar títulos. Ainda antes da Independência, em 1822, José Bonifácio esboçou *Projetos de Brasil*; em 1883, Joaquim Nabuco esmiuçou as mazelas da escravidão em *O abolicionismo*; em 1902, Euclides da Cunha denunciou o crime ocorrido em Canudos, em *Os Sertões*; em 1928, Paulo Prado fotografou o *Retrato do Brasil*; na véspera da fundação da USP, em 1934, em verdade, no ano anterior, em 1933, Caio Prado Jr. inovou na primeira interpretação marxista da *Evolução política do Brasil*; Gilberto Freyre, o primeiro brasileiro com mestrado numa universidade estrangeira na área das Humanidades, lançou *Casa-grande & senzala*; em 1933, quando a primeira turma de Ciências Sociais na USP ainda não havia sequer principiado; Sérgio Buarque de Holanda publicou em 1936 *Raízes do Brasil*.

Interrompo essa avalanche de títulos porque já se entendeu meu ponto. Antonio Candido amarrou os pontos da argumentação dada a virtual inexistência de universidades:

Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito (...). Ante a impossibilidade de formar aqui pesqui-

sadores, técnicos, filósofos, ela preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento. (Candido, 2006: 136, 138)

Daí, em segundo lugar, e me aproximando da conclusão, com a criação da Universidade de São Paulo, em 1934, os futuros cientistas sociais, entre eles, Antonio Candido e Florestan Fernandes enfrentarem um problema de origem na forma de um desafio considerável: como legitimar o emergente discurso universitário ante a sólida e fecunda tradição do ensaísmo, ilustre precursor do pensamento social brasileiro?

A resposta concentrou-se numa atitude, num estilo e num gênero. Atitude cuja metonímia, hoje, é pura diversão: nos primórdios de sua institucionalização, os cientistas sociais usavam imponentes jalecos brancos, como se fossem cientistas às voltas com experimentos empíricos, fórmulas sintéticas e equações matemáticas. Ao seco e direto jaleco branco correspondia um estilo tão distante do ensaio quanto possível. A esse estilo, cabiam dois gêneros: o artigo científico e o tratado. Do ponto de vista didático, o conflito personalizou-se no antagonismo entre Florestan Fernandes e Gilberto Freyre, numa disputa que atravessou décadas e marcou profundamente a cena brasileira.

Nos estudos literários, em geral, e na teoria da literatura em particular, o rito de passagem foi igualmente dramático, especialmente no Rio de Janeiro, em virtude de uma polêmica virulenta, um verdadeiro duelo entre Álvaro Lins e Afrânio Coutinho. Lins foi o último grande crítico impressionista; nas palavras de Mário de Andrade, “o príncipe da crítica literária”, com quem aliás manteve importante correspondência, particularmente esclarecedora do projeto de *Macunaíma*. Lins foi titular do mais importante rodapé da crítica literária pré-universitária, representante máximo da figura do *Kunstrichter*, isto é, o exemplo maior de uma crítica de caráter fundamentalmente

judicativo, voltada prioritariamente para a análise valorativa da produção contemporânea e quase exclusivamente veiculada no jornal.

(Aqui, como vemos, a materialidade do suporte é decisiva.)

Em outras palavras, a maneira mais direta de estabelecer um novo paradigma consistia em polemizar com o “príncipe da crítica”. Afrânio Coutinho não perdeu um minuto sequer. A batalha começou de verdade em 1948, pois de 1942 a 1947, Coutinho residiu nos Estados Unidos. No entanto, desde 1943, o futuro autor de *A tradição afortunada* testou a sorte. Em artigo de 13 de junho de 1943, Coutinho iniciou a campanha, que não teria trégua nos próximos 10 anos: “É a própria instituição do rodapé, que é condenável por todos os aspectos como um dos responsáveis pelo atraso, ou, porque não dizer, pela inexistência da crítica entre nós”. (Coutinho, 1969: 22)

De volta ao Brasil, Afrânio Coutinho assumiu uma coluna no *Diário de Notícias*. Em 1953, reuniu os artigos no livro *Correntes cruzadas*. Vale a pena transcrever mais uma longa passagem, pois Coutinho não é nada sutil na definição minuciosa de seu projeto:

O instrumento dessa reforma de conceitos e métodos de trabalho intelectual terá de ser o ensino superior de letras ministrado nas Faculdades de Filosofia e Letras. Criando melhores professores de letras e investigadores literários, estes, por sua vez, melhorarão o ensino de letras no curso secundário. Daí sairão melhores poetas, melhores romancistas, melhores críticos, melhores pesquisadores e trabalhadores intelectuais. Não serão mais diletantes, autodidatas, os homens de letras. A questão fundamental brasileira é de método. (...). Falecem-nos os “know-how” de tudo, descura-se o aspecto de “craftsmanship”; de artesanato de quanto se faz. (Coutinho, 1953: V)

Thomas More certamente não faria uma descrição tão utópica dos efeitos da crítica universitária! No fundo, Afrânio Coutinho parece

ter lido todo René Wellek para um nada de David Hume; caso contrário, como entender uma crença tão genuína num tipo tão absoluto e encadeado de causalidade?

A polêmica tornou-se cada vez mais virulenta. E poucos tiveram o bom senso e o bom humor de Adolfo Casais Monteiro, à época residindo no Brasil, ao relativizar a fúria de cristão-novo da crítica, e, em breve, da teoria: “[Afrânio Coutinho] esquece até que as suas *Correntes cruzadas*, antes de tomarem a forma de livro, foram – continuam a ser, para proveito geral – uma coluna de jornal” (Monteiro, 1961:1984).

Pronto: tudo está dito: a crítica impressionista estava para o jornal assim como a crítica universitária estava para o livro. Na expressão de Coutinho, se o crítico de rodapé “borboleteia”, o teórico se concentra em seu objeto; se Álvaro Lins analisa o contemporâneo, Afrânio Coutinho busca estabelecer o cânone da literatura brasileira, a fim de desvelar *a tradição afortunada*. Se o crítico de rodapé tem um olhar panorâmico, o teórico será sempre um especialista; de fato, no programa de pós-graduação em Letras da UFRJ, sob direção de Coutinho, cursos panorâmicos eram fortemente desencorajados, somente cursos monográficos atendiam às exigências das novas *regras do método*. Se a crítica impressionista era de extração francesa, com Anatole France como inspiração, a crítica universitária falava inglês com o prazer nada secreto dos iniciados e seu guru era René Wellek. Por isso, Coutinho escreve com inegável *jouissance*, “know-how”, “craftsmanship”.

CODA

Hora de concluir.

A universidade moderna, tal como concebida na Alemanha, na primeira década do século XIX, superou o impasse produzido pela difusão inédita do objeto livro impresso a partir do século XVIII, por meio de uma inovação profunda na estrutura da universidade,

ou seja, pela incorporação da pesquisa como componente tão importante quanto o ensino. Desse modo, tornou-se possível lidar com um confronto tão complexo quanto cotidiano: o surgimento de um novo tipo de aluno – nada menos do que isso. Pelo menos essa foi a percepção de um filósofo conhecido pelo rigor de seu trabalho:

(...) os alunos preguiçosos prevalecerão, pois, tanto tendem a descuidar da aprendizagem *oral* quanto da formação *letrada*. De um lado, faltam às aulas, já que o conteúdo das mesmas se encontra nos livros. De outro, negligenciam a leitura porque podem aprender de oitiva. O resultado é que, desconsiderando as poucas exceções, os que seguem esses dois caminhos aprendem sempre de uma forma imprecisa. (Fichte, 1999: 24)

Eis o achado de Wilhelm von Humboldt: a pesquisa, numa perspectiva cínica (ou bem-humorada) é conhecimento em gestação que, por isso, ainda não se encontra disponível nas estantes de biblioteca alguma – nem mesmo na mítica Biblioteca de Babel borgiana. Agora, a biblioteca torna-se funcional: ela esclarece aristotelicamente o estado corrente de uma questão qualquer, possibilitando o ensino. Ao mesmo tempo, a pesquisa evoca a tarefa infinita da produção de novo conhecimento.

(*Chapeau!* Golpe de mestre.)

Afrânio Coutinho abraçou o objeto livro impresso como verdadeira máquina de guerra contra o jornal: o permanente contra o efêmero; o universal em lugar do contingente; a teoria derrotando a história. Hoje, essa opção deve ser relida à luz do enorme desafio que temos pela frente: nada menos do que a necessidade de repensar radicalmente nosso “know-how” e “craftsmanship”. Tarefa infinita? Na caracterização de Osvaldo Manuel Silvestre, estamos no meio do redemoinho: “na encruzilhada de duas experiências desta revolução bissecular – a do digital e a da globalização – que vêm

ambas colocando desafios drásticos às Humanidades” (Silvestre *apud* Namora 2011: 16).

Definitivamente, hora de encerrar, ou iniciaremos uma nova reflexão.

REFERÊNCIAS

- Aguiar e Silva, V. M. (2020). “Memórias para a biografia dum livro”, in Osvaldo Manuel Silvestre e Rita Patrício (orgs.) *Conferências do Cinquentenário da Teoria da Literatura de Vítor Aguiar e Silva*. (pp. 23-30). Minho: Editora da Universidade do Minho.
- Candido, Antonio (2006). “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, in *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Coutinho, Afrânio (1953). *Correntes cruzadas: questões de literatura*. Rio de Janeiro: A Noite.
- (1969). “A crítica e os rodapés”, in *Crítica & Críticos*. Rio de Janeiro: Simões.
- Araújo, Nabil (2020). *Teoria da literatura e história da crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- (2023). *Além do paradigma (sobre o legado de Thomas Kuhn)*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Monteiro, Adolfo Casais (1961). “As ‘Correntes cruzadas’ do sr. Afrânio Coutinho”, in *Clareza e mistério da crítica*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura.
- Fichte, Johann Gottlieb (1999). *Por uma universidade orgânica: plano dedutivo de uma instituição de ensino superior a ser edificada em Berlim, que esteja estreitamente associada a uma Academia de Ciências*, in João Cezar de Castro Rocha & Johannes Krestchmer (Orgs.). Gerhard Casper & Wilhem von Humboldt. *Um mundo sem Universidades?.* Tradução e introdução de Johannes Krestchmer. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Godzich, Wlad (1994). *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press.

- (1995). “As literaturas emergentes e o campo da comparatística”, in Wlad Godzich e Luiz Costa Lima (coords.), *Literatura Comparada: Questões e Perspectivas*. Volume I – *Cadernos do Mestrado / Literatura*. Instituto de Letras: EdUERJ.
- Gumbrecht, Hans Ulrich & Pfeiffer, Karl-Ludwig (1994). *Materialities of Communication*. Stanford: Stanford University Press.
- Humboldt, Wilhelm von (1997). “Sobre a organização interna e externa das Instituições Científicas em Berlim”, in João Cezar de Castro Rocha e Johannes Kretschmer (organização e tradução). Gerhard Casper & Wilhelm von Humboldt. *Um mundo sem Universidades?*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Jameson, Frederic (1975). *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press.
- Jobim, José Luís (2002). “A produção textual e a leitura: entre o livro e o computador”, in *Formas da teoria: conceitos, políticas e campos de forças nos estudos literários*. Rio de Janeiro: Caetés.
- Kittler, Friedrich (1990). *Discourse Networks. 1800 / 1900*. Stanford: Stanford University Press.
- Kuhn, Thomas (1970a). *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press [1962].
- Lima, Luiz Costa (1981). “O labirinto e a esfinge”, in *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 vols. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Liotard, Jean-François (1983). *Le différend*. Paris: Éditions de Minuit.
- Namora, Ricardo (2011). *40 anos de teoria da literatura em Portugal*. Coimbra: Almedina.
- Nitrini, Sandra (1994). “Teoria da literatura e literatura comparada”, *Estudos Avançados*, 8 (22).
- Silvestre, Osvaldo (2020). “A teoria da literatura de Vítor Aguiar e Silva e a sala de aula”, in Osvaldo Silvestre e Rita Patrício (orgs.) *Conferências*

- do Cinquentenário da Teoria da Literatura de Vítor Aguiar e Silva.* (pp. 23-30). Minho: Editora da Universidade do Minho.
- Sousa, Roberto Acízelo de (2007). *Teoria da literatura*. 10.^a edição. São Paulo: Ática.
- Tamen, Miguel (2000). *The Matter of Facts: On Invention and Interpretation*. Stanford – California: Stanford University Press.
- Wellek, René & Warren, Austin (1974). *Theory of literature*. Orlando: Hartcourt.
- Zumthor, Paul (2005). *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*, trad. de Jerusa Pires de Carvalho Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê.

SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA

CAROLINA MICHAËLIS E A EDIÇÃO DE *POESIAS DE SÁ DE MIRANDA*

CAROLINA MICHAËLIS AND THE EDITION OF *SÁ DE MIRANDA'S POESIA*

Inês Marques

Investigadora Bolseira do Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

te.ineshm@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1516-5014>

ABSTRACT

This article aims to systematize the contribution of Carolina Michaëlis de Vasconcelos to the construction of the history of textual criticism in Portugal, illustrating the treatment given to texts without autographic tradition, but which have testimonies that allow us to glimpse the author's creative work. In this context, through the analysis of the edition of *Poesias de Sá de Miranda*, we will explore the concepts of *recensio*, *collatio* and *emendatio* and, above all, of the constitution of the text framed in Lachmann's method, and the way in which the philologist views each of these stages in the realization of her edition. We will thus evaluate the criteria that underpinned the selection of the manuscript that serves as the basis for the edition and those that serve to distinguish the variants that should be relegated to the apparatus and which ones give rise to an amendment. In short, the reconstruction of the German philologist's reasoning enables a new understanding of the state of national textual criticism at the beginning of the 20th century.

Keywords: Carolina Michaëlis, *poetry of Sá de Miranda*, Lachmann's method, textual criticism, Renaissance literature

RESUMO

O presente artigo visa sistematizar o contributo de Carolina Michaëlis de Vasconcelos para a construção da história da crítica textual em Portugal, ilustrando o tra-

tamento dado a textos sem tradição autógrafa, mas que possuem testemunhos que permitem vislumbrar trabalho criativo do autor. Neste contexto, através da análise da edição de *Poesias de Sá de Miranda*, exploraremos os conceitos de *recensio*, *collatio* e *emendatio* e, sobretudo, de constituição do texto enquadrados no método de Lachmann, e a forma como a filóloga encara cada uma destas etapas na concretização da sua edição. Avaliaremos, assim, os critérios que fundamentaram a seleção do manuscrito que serve de base à edição e os que servem para distinguir as variantes que devem ser relegadas para aparato e quais as que dão origem a uma emenda. Em suma, a reconstituição do raciocínio da filóloga alemã possibilita um novo entendimento acerca do estado da crítica textual nacional no início do século XX.

Palavras-chave: Carolina Michaëlis, *Poesias de Sá de Miranda*, método de Lachmann, crítica textual, literatura do renascimento

INTRODUÇÃO

Carolina Michaëlis de Vasconcelos distinguiu-se desde a adolescência, entre outros domínios, na investigação acerca da transmissão de textos do período medieval e renascentista (cf. Malkiel, 1993: 13). Tendo isto em vista, o presente artigo visa comunicar de maneira sintética alguns contributos de Michaëlis para a construção da crítica textual portuguesa enquanto disciplina com doutrinas próprias, reconstituir a linha de pensamento que justificou as suas decisões na edição de *Poesias de Sá de Miranda* (1885) e analisar o impacto deste empreendimento no cenário da crítica textual nacional. Segue-se, assim, o postulado de Ivo Castro:

(...) quem julgar ter feito uma descoberta [no campo da linguística românica e da literatura medieval e renascentista ibérica] [...] não deverá ficar descansado sem percorrer primeiro, e de lupa, todos os escritos de D. Carolina. (Castro, 1990: 7)

Embora a edição do *Cancioneiro da Ajuda* (1904) seja geralmente considerada a principal obra da filóloga alemã e tenha sido já alvo de diversos estudos científicos, preferimos focar a nossa atenção em *Poesias de Sá de Miranda*. Esta escolha deveu-se, sobretudo, ao facto de que, no decurso da preparação desta edição, Carolina Michaëlis teve acesso a materiais de índole muito diversa (manuscritos com anotações, edições impressas e antologias com textos de múltiplos autores) que lhe permitiram perceber estar perante casos de variação autoral, a par de variação motivada por desvios de reprodução. Esta variedade de testemunhos obrigou a filóloga a estabelecer conexões complexas entre os materiais, conexões essas que nos permitem compreender com maior acuidade o seu raciocínio filológico perante casos de variação textual. Além disso, detetámos que a bibliografia sobre a produção desta edição é escassa e dispersa, sendo, assim, relevante estudá-la, de modo a produzir novas contribuições para a discussão acerca das ideias nela difundidas.

1. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS E O MÉTODO DE LACHMANN

A análise que aqui se pretende apresentar tem como finalidade compreender as decisões tomadas por Michaëlis durante a reunião dos testemunhos, a seleção das lições e a fixação do texto poético de Sá de Miranda. Desta forma, aplicaremos os conceitos de *recensio*, *collatio* e *emendatio*, em perspetiva lachmanniana, e procuraremos entender como cada um destes procedimentos é concretizado neste trabalho de D. Carolina.

Primeiramente, de acordo com o método de Lachmann, o editor crítico deve proceder à *recensio*, isto é, garantir o acesso a todos os testemunhos, preparando de seguida a descrição material de cada um e depois realizando a decifração e transcrição rigorosa do texto transmitido pelos documentos recenseados. O editor deve então ten-

tar perceber, através da *collatio* (colação), quais são as relações de filiação que se estabelecem entre os testemunhos, de modo a que se elabore um *stemma*, ou seja, um esquema gráfico que represente estas ligações (Maas, 1958: 2-9). A colação é, assim, definida por Greetham (2013: 21) como a comparação sistemática das lições contidas nos testemunhos. O seu objetivo último consiste em perceber quais deles são úteis para a edição e, entre estes, quais os que possuem maior autoridade e permitem alcançar um texto mais próximo do arquétipo. Finalmente, o editor ocupa-se da *emendatio*, corrigindo o texto, quando o conteúdo dos testemunhos eleitos não é satisfatório, recorrendo, por exemplo, ao seu conhecimento sobre o estilo de escrita do autor (*usus scribendi*). Se ao longo deste processo for detetada contaminação, ou seja, a presença de variantes ou erros significativos de uma família de testemunhos no texto constante de testemunhos de outras famílias, torna-se muito difícil ou é mesmo impossível prosseguir o trabalho de fixação do texto aplicando as diretrizes do lachmannismo. Em resumo, esta metodologia procura oferecer critérios rígidos na determinação de relações entre testemunhos, para que o editor selecione mecanicamente as lições com mais autoridade e estabeleça o texto crítico, recorrendo a parâmetros subjetivos apenas quando estritamente necessário.

Apesar de o método estemático ter, desde cedo, gerado bastantes seguidores, sobretudo na Alemanha e em Itália (Maas, 1958; Timpanaro, 2005), Carolina Michaëlis não o cita nas suas edições. Esta atitude não é surpreendente, indo ao encontro das práticas habituais da época, pois, durante muito tempo na tradição portuguesa, mesmo se as edições se orientassem rigidamente por doutrinas associadas ou associáveis a certas figuras célebres pela construção de fundamentos teóricos para a prática da crítica textual, não o mencionavam nos seus prefácios. Exemplos deste facto são o *Cancioneiro e Romanceiro Geral Portuguez* (1867), editado por Teófilo Braga, e *A Demanda do Santo*

Graal (1943), editada por Joseph Piel, trabalhos nos quais os editores descrevem com detalhe as normas e critérios de edição e a história da transmissão dos textos abordados, mas nunca se debruçam sobre questões teóricas. De forma semelhante, Michaëlis prefere limitar-se a inserir as *Poesias de Sá de Miranda* na respetiva tradição editorial, elaborando extensos estados da arte, revisões da literatura e apreciações dos empreendimentos de outros editores que se dedicaram ao mesmo *corpus* textual. Este procedimento permite alinhar o seu trabalho com a prática habitual de edição em Portugal, que, desde o final do século XIX até, pelo menos, meados do século XX, era encarada de forma prática e não propriamente de maneira doutrinal, pois o campo encontrava-se em fase de consolidação. Ainda assim, a profundidade de conhecimentos filológicos que Carolina Michaëlis revela nos seus trabalhos de edição obriga-nos a considerar que seria bastante provável que estivesse consciente das ideias do seu compatriota Karl Lachmann. E talvez pudesse estar também ciente de alguns limites do método. Ivo Castro, no prefácio à reedição do *Cancioneiro da Ajuda* pela Imprensa Nacional, assinala mesmo que “D. Carolina era demasiado inteligente e conhecia demasiados factos para não pressentir, aqui ou ali, as insuficiências do lachmannismo” (Castro, 1990: 6). Ainda assim, não é possível determinar com precisão o grau de conhecimento que a filóloga tinha das ideias de Lachmann. Todavia, é sabido que o seu mestre Carl Goldbeck fora aluno de Karl Lachmann na Universidade de Berlim (Beck-Büsse, 2004: 14), no período em que este se ocupava da edição de *De rerum natura* de Lucrécio, sendo por isso natural que tivesse exposto a sua discípula, Carolina Michaëlis, às ideias do filólogo alemão. Assim, é muito provável que Michaëlis estivesse bem familiarizada, pelo menos, com o sentido amplo de *recensio*, não havendo dúvida de que a noção prática de *emendatio* lhe seria muito familiar.

2. ANÁLISE DA EDIÇÃO DE *POESIAS DE SÁ DE MIRANDA*

A edição de *Poesias de Sá de Miranda* (1885) foi um divisor de águas na produção intelectual de Carolina Michaëlis, sendo “importante salientar que nessa edição atua [pela primeira vez] de forma efetivamente crítica, optando racionalmente por variantes de forma que nem sempre escolhe a do texto-base pura e simplesmente” (Cambaia, 2015: 36). Deste modo, Cambraia considera que Michaëlis se dedicou à atividade editorial de modo realmente crítico, desempenhando um papel muito ativo na triagem entre as variantes apresentadas nos vários testemunhos desta complexa tradição, não se resignando a aceitar uma lição apenas por ser proveniente do texto-base, que aqui se define apenas como o testemunho dotado de maior autoridade. Apesar de Michaëlis ter conseguido determinar qual o manuscrito que, para si, era o mais próximo do arquétipo, não apresenta um *stemma* que represente as relações entre os testemunhos da tradição. Desta forma, a filóloga evita simplificar as complexas ligações que unem os vários testemunhos da obra mirandina, que sabe estarem contaminados. Tal discernimento só foi efetivamente alcançado pelos esforços da filóloga para conhecer materialmente a história do poeta e dos testemunhos da sua obra. Este conhecimento excede em muito a prática de gabinete e a leitura de trabalhos anteriores da autoria de outros investigadores. Com efeito, Carolina Michaëlis informa-nos que visitou São Martinho de Carrzedo (distrito de Braga) para observar os locais onde viveu e foi sepultado Sá de Miranda, com o objetivo de averiguar “uma serie de noticias evidentemente erróneas, divulgadas pela tradição e repetidas atravez de seculos” (Vasconcelos, 1885: XXXVIII).

Como é que este escrutínio se materializa na edição propriamente dita? De várias maneiras. A editora oferece aos leitores, para além da edição crítica dos poemas acompanhada por notas de carácter lin-

guístico e literário e por um aparato crítico que contempla todas as variantes de todos os testemunhos, uma extensa biografia de Sá de Miranda, que inclui uma detalhada descrição do contexto histórico e literário em que viveu o poeta.

No que concerne à reunião dos testemunhos para a fixação do texto, Carolina Michaëlis foi a primeira editora a encarregar-se de uma edição que contemplasse todos os testemunhos conhecidos à data, apesar de todos os manuscritos e impressos já terem sido abordados, mas em grupos incompletos ou individualmente, em estudos anteriores. O reduzido conhecimento acerca da materialidade destes testemunhos, motivado pela sua dispersão, justifica a preocupação da filóloga alemã em oferecer aos seus leitores descrições codicológicas densas de cada um deles. Para este efeito, separou a tradição mirandina em três categorias: manuscritos (**D**, **P**, **E**, **F** e **J**), edições impressas (**A**, **B**, **C** e **S**) e fontes várias (*Cancioneiro de Resende* [**R**] e *Obras de Christovam Falcão* [**CrF**]). Esta última categoria refere-se a antologias de textos dos séculos XV e XVI que conservam alguns poemas de Sá de Miranda. O acesso ao manuscrito **D**¹ foi facultado por Ferdinand Denis, durante uma viagem que Carolina Michaëlis realizou a Paris, em 1876, tendo enviado o próprio manuscrito, em 1878, para o Porto, para uma análise mais profunda (Vasconcelos, 1885: L). Caso semelhante ocorreu com os testemunhos **J**, **F** e **S**, que foram emprestados pelo Visconde de Juromenha (Vasconcelos,

¹ O manuscrito **D** divide-se em duas partes: a primeira contém poemas de Sá de Miranda e a segunda é uma miscelânea de documentos, notas genealógicas e cartas régias, escritas numa caligrafia muito diferente, parecendo um livro de apontamentos de “hum Grande portuguez ou hespanhol” (Vasconcelos, 1885: XLVIII). A primeira secção é constituída por 87 folhas distribuídas em quatro cadernos e a letra é bastante clara e legível (Vasconcelos, 1885: XLVII-IL). Contém 127 poemas de Sá de Miranda.

1885: LX). O manuscrito **E**² foi consultado na Biblioteca Pública Eborense. Os restantes testemunhos, por serem edições impressas, encontravam-se com relativa facilidade em bibliotecas públicas e particulares, presumindo-se que o empréstimo ou leitura na própria instituição tenha sido o modo como Carolina Michaëlis os pôde estudar. De facto, a sua correspondência com Ricardo Jorge revela que esta era a sua forma preferida de ter acesso a livros que não possuía (Delille e Ramires, 2021: 7).

Os testemunhos **A**³ e **B**⁴, por serem edições impressas e por terem sido reimpressas, nos séculos XIX e XVIII, respetivamente, são de toda a tradição mirandina os que transmitem o texto que mais circulou. Carolina Michaëlis declara que “é possível que o texto seja n’ellas mais apurado emquanto à forma” (Vasconcelos, 1885: XLVI), uma vez que dispõe dos autos de aprovação da impressão que comprovam que “**A** é uma impressão cuidadosa de um original manuscrito, já bastante maltratado em 1595” (Vasconcelos 1885, LXXII). Tal afirmação é justificada pelo seguinte excerto do auto de aprovação da obra: “era verdade que o dito livro [que serviu de base a esta edição] era escrito da mão do dito doutor Francisco de Saa de Miranda” (Vasconcelos 1885 LXXIII). Por seu lado, a edição **B** teria

² O manuscrito **E** é um *in-folio* com capa de pergaminho e possui 239 folhas, sendo as últimas cinco folhas redigidas por um copista distinto das restantes. As poesias de Sá de Miranda ocupam as primeiras 61 folhas (Vasconcelos, 1885: LXV).

³ A edição **A** (1595), da responsabilidade de Manoel de Lyra e reimpressa em 1804, possui 123 poesias de Sá de Miranda e 5 alheias, distribuídas em 189 folhas. As últimas folhas são ocupadas pela *Comédia dos Estrangeiros*, uma lista de erratas, o índice e o auto de aprovação de impressão desta obra (Vasconcelos, 1885: LXXII).

⁴ A edição **B** (1614), da responsabilidade de Vicente Aluarez, foi reimpressa em 1632 e 1651 com ampliações e em 1677 e 1784 sem estes acrescentos. Contém 133 poemas de Sá de Miranda distribuídos em 160 folhas. Como se pode perceber, esta edição foi a preferida do público, tendo esgotado quatro reimpressões (Vasconcelos, 1885: LXXVIII).

sido elaborada com base num manuscrito autógrafa que a neta de Sá de Miranda levou para Salvaterra da Galiza como dote de casamento (Vasconcelos, 1885: LXXV). No entanto, de todos os testemunhos compulsados, o manuscrito **D** foi considerado o mais importante e utilizado como base desta edição. A editora tomou esta decisão pelos seguintes motivos: a) **D** é o único manuscrito sem lacunas e pertencente ao século XVI ; b) não fora ainda explorado e vulgarizado, ou seja, os seus textos ainda não tinham sido trabalhados por outros editores e, portanto, podiam trazer novidades à tradição mirandina; c) é a única coletânea que contém os três grupos de poemas que, em ocasiões distintas, foram enviados ao príncipe D. João de Portugal (1502-1557)⁵; d) e é visto como cópia fiel de uma redação anterior elaborada para ser oferecida à corte, sendo perfeitamente legível.

A consideração destes critérios conduziu-nos às seguintes observações: a) **D**. Carolina apresenta como certeza inquestionável que o manuscrito data do século XVI, pois “o codice partilha ainda de outros defeitos, comuns a quasi todos os manuscritos portuguezes do sec. XVI” (Vasconcelos, 1885: IL). Além disso, a editora também está correta no que concerne ao facto de que este é o único manuscrito sem hiatos, já que **P** e **J** apresentam apenas o primeiro grupo de poesias oferecidas à corte, **E** contém somente 75 poemas de Sá de Miranda e os restantes manuscritos são coletâneas que conjugam alguns textos de Miranda com obras de outros autores quinhentistas; b) ao seguir esta resolução, Michaëlis ignora a riqueza do campo

⁵ Michaëlis não explica como sabe da existência de um ciclo de poemas enviados ao príncipe D. João. Todavia, a bibliografia por ela apontada na primeira página da «Introdução» da edição de 1885 demonstra que este conhecimento já estava bem estabelecido por estudiosos anteriores. Teófilo Braga, por exemplo, alega que “Sá de Miranda era amigo íntimo do príncipe D. João, que lhe pedia os seus versos” (Braga, 1871: VII).

bibliográfico⁶ da tradição mirandina, demonstrando, assim, implicitamente, que este “campo não se encontra bem constituído” (Castro e Ramos, 1986: 114). Sendo assim, a filóloga prefere explorar os textos do manuscrito **D**, que ainda não tinham passado por corrupções editoriais; c) com as informações fornecidas na edição não é possível identificar quais foram as três ocasiões que motivaram os envios ao príncipe D. João, embora, através do «Índice Geral» se saiba quais as composições alegadamente remetidas em cada uma dessas ocasiões; d) Carolina Michaëlis não conseguiu provar este último ponto positivamente, sendo esta a zona do seu trabalho que mais se presta a revisão, como veremos em seguida.

A editora afirma categoricamente que este testemunho **D** é descendente direto de um autógrafo, embora não apresente dados materiais que o comprovem, além dos argumentos apresentados no parágrafo precedente. Sendo assim, é possível que a conclusão de Michaëlis se tenha baseado no conhecimento prévio sobre quais foram os poemas remetidos por Sá de Miranda ao príncipe D. João, informação esta que adquiriu, possivelmente, durante a leitura da bibliografia utilizada para a preparação deste volume. Dado que estes textos só estão reunidos em **D**, pareceu-lhe lógico que tivessem sido copiados dos próprios manuscritos enviados. Por sua vez, o manuscrito **P**⁷, que não tinha sido descrito com exatidão por nenhum estudioso

⁶ Castro e Ramos definem *campo bibliográfico* como “um conjunto estruturado de unidades bibliográficas (livros impressos), organizadas em torno de um determinado texto” (Castro e Ramos, 1986: 112). Embora as edições de Sá de Miranda não componham um campo bibliográfico ideal, ou seja, “aquele em que, de um texto, existem no mercado, ou são facilmente acessíveis, exemplares de todos os tipos de edição” (Castro e Ramos, 1986: 112), estes impressos são elementos muito importantes para esta tradição, uma vez que tiveram um alto índice de circulação.

⁷ O manuscrito **P** data de 1564 e localiza-se na Biblioteca de Paris, desde 1668. Contém os 100 primeiros poemas enviados ao príncipe D. João (Vasconcelos, 1885: LIV).

anterior, contém apenas os cem primeiros poemas de **D**, possuindo as mesmas anotações, ortografia e erros significativos concordantes. No décimo quarto verso do «Vilancete XXII», D. Carolina afirma que “o [manuscrito base] escreve com erro manifesto: [Que fareis] a morte dando”, sendo que a lição correta seria “Que fareis a vida dando?”. De acordo com o aparato crítico, o testemunho **P** concorda com o erro de **D**, não apresentando uma lição alternativa. À luz do método de Lachmann, a partilha de variantes significativas entre **D** e **P** permite assegurar que estes possuem um ascendente comum e, consequentemente, fazem parte do mesmo ramo da tradição. Mesmo que a filóloga não o deixe explícito, foi através deste raciocínio este-mático que pôde conjecturar que **D** e **P** proviriam de um antecedente comum que deverá ter sido o autógrafo enviado ao príncipe D. João (Vasconcelos, 1885: LX). Por sua vez, o manuscrito **J**⁸ é composto por duas partes independentes apenas conectadas por estarem contidas na mesma encadernação. A primeira parte corresponde à *Miscellanea* (**J misc.**) e contém 129 poemas; e a segunda, bastante mutilada, encerra o *Cancioneiro* de Sá de Miranda (**J**), existindo algumas notas marginais da mão do Visconde de Juromenha a assinalar a hipótese de que alguns sonetos nele patente sejam da autoria de Luís de Camões. Em *Novos estudos sobre Sá de Miranda*⁹ (1911), Carolina

⁸ Carolina Michaëlis não oferece qualquer proposta concreta de datação do manuscrito **J**, em 1885. Contudo, em 1910, foi descoberto, por Delfim Guimarães, um caderno-borrão autógrafo do qual **J** deriva diretamente (**N**), por veicular muitos dos mesmos textos, lacunas e variantes similares. Esta descoberta permitiu-lhe entender que **J** data do final do século XVI (Vasconcelos, 1911: 19-22).

⁹ Esta publicação foi motivada pela descoberta de um manuscrito autógrafo por Delfim Guimarães e pela preparação da segunda edição de *Poesias de Sá de Miranda* que não foi finalizada. Ao longo do volume, Michaëlis introduz, além da descrição material e do conteúdo do novo testemunho autógrafo (**N**), novas informações acerca dos testemunhos da tradição e dos hábitos gráficos de Miranda.

Michaëlis esclarece que os textos de **J** são “refundições dos contidos em **D** (...), aperfeiçoamentos quanto às intenções do autor e, em muitos casos superiores às poesias enviadas ao Príncipe” (Vasconcelos 1911, 22). Desta forma, a filóloga alemã parece admitir que o testemunho **J** dispõe de maior autoridade, quanto à revisão do texto, do que o manuscrito **D**, levando-nos a refletir sobre os princípios que motivaram a seleção do texto-base desta obra. Todavia, neste caso, é possível que Michaëlis não tenha considerado o manuscrito **J** como possível texto-base por se encontrar “infelizmente (...) truncado” (Vasconcelos, 1885: CII).

No que diz respeito à organização interna dos textos, o testemunho **J** apresenta-se organizado de acordo com a classificação métrica dos poemas, assemelhando-se às edições impressas e distinguindo-se da organização interna de **D** e **P**¹⁰. Embora os testemunhos **A**, **B** e **J** apresentem uma organização interna semelhante, oito poemas que não surgem em **D** e **P** e diversas variantes significativas comuns atestadas no «Appendice» (Vasconcelos, 1885: LIX-LX), a editora defende que as edições **A** e **B** são independentes de **J**. Pela primeira vez, estamos perante um raciocínio que surpreenderia um fiel seguidor de Lachmann. A leitura dos autos de aprovação das edições **A** e **B**, que apresentaremos nos parágrafos seguintes, revela que ambas são baseadas em testemunhos autógrafos. Isto não é impeditivo que **J**, que data do final do século XVI, seja uma reprodução de um dos manuscritos que serviu de base aos impressos **A** e **B**, uma vez que Carolina Michaëlis não clarifica por que razão anuncia que **J**, **A** e **B**

¹⁰ Em **J** e nas edições impressas, os poemas estão organizados de acordo com a sua classificação métrica, ou seja, cantigas, esparsas, vilancetes, elegias, églogas, canções, cartas e sonetos são apresentados em grupos. Em oposição, os textos de **D** e **P** seguem-se uns aos outros de modo dificilmente perfilável. Seria esta última a organização desejada por Sá de Miranda, já que foi deste modo que enviou a sua obra à corte.

não possuem relações de parentesco, apesar de exibirem as correspondências descritas anteriormente. Por sua vez, o manuscrito **F**¹¹ é um cancioneiro de poesias quinhentistas compiladas por Luís Franco Correia que também possui algumas peças inéditas de Sá de Miranda ausentes de **A** e **B** e outras contidas em **D**, **E** e **J**. Carolina Michaëlis ajuizou que os textos de **F** são defeituosos e que “só podem aceitar-se depois de cuidadosas emendas, feitas com intimo conhecimento da individualidade do Poeta” (Vasconcelos, 1885: LXV). De facto, na «Elegia IV», cujo texto-base é o manuscrito **F**, por ser o único que transmite este poema para além de **E**¹², a filóloga emenda onze dos setenta versos do poema, apresentando as variantes de **E** em aparato crítico no rodapé. Finalmente, o manuscrito **E** conserva erros mais grotescos do que **D**, **P**, **J** e **F**. Tal pode ser comprovado, a título de exemplo, pelo último verso da «Cantiga XVII», o qual, de acordo com o texto transmitido por **D**, deve ser “Não me mandes ver mais males” e que, segundo o manuscrito **E**, deve ser apenas “Não me mandeis”. Fica claro que a lição do testemunho **E** está corrompida, pois não faz qualquer sentido quer a nível do conteúdo do texto, quer a nível gramatical, quer ainda a nível métrico. É de notar que os restantes versos da cantiga possuem sete ou oito sílabas métricas, tal como a lição de **D**. O verso transmitido por **E** contém somente quatro sílabas métricas, o que perturba a regularidade métrica do texto e é incomum neste género de composições. Ademais, o verso “Não me mandes ver mais males” (**D**), ao incluir o complemento direto

¹¹ O manuscrito **F** encontra-se na Biblioteca Nacional, desde 1840. Data do final do século XVI ou princípio do século XVII, e é composto por 295 folhas. Contém 11 poemas de Sá de Miranda.

¹² Como se pode constatar nos períodos seguintes deste parágrafo, D. Carolina considera o manuscrito **E** ainda menos confiável do que **F**, preferindo utilizar o segundo como texto-base no único momento em que apenas **E** e **F** transmitem o texto.

“mais males”, completa o sentido do último verso e, consequentemente, do poema. Pelo contrário, no testemunho **E**, a ausência de complemento direto para o verbo “mandar” não permite ao leitor entender o significado global da cantiga. Por último, a forma verbal “mandes” (segunda pessoa do singular do presente do modo conjuntivo), patente no manuscrito **D**, está em conformidade com diversas formas verbais presentes no poema, que se encontram na mesma pessoa gramatical (por exemplo, “abales”, “tras”, “olha” e “deixa”). A lição transmitida por **E**, “Não me mandeis”, apresenta pela primeira e única vez o verbo na segunda pessoa do plural, destoando dos restantes versos.

Independentemente da avaliação testemunhal feita por Carolina Michaëlis, foram aproveitadas todas as variantes de **E**, que se podem observar no aparato crítico em rodapé, mesmo as que são “evidentemente resultado de má leitura e viciação do texto” (Vasconcelos, 1885: LXVI), para que o leitor possa tecer os seus próprios julgamentos ou mesmo usar uma passagem deturpada para tentar determinar o verdadeiro sentido de um verso obscuro. Em sentido diferente, alguns textos diferem tanto em **E**, face às restantes versões, que são transmitidos autonomamente sob números separados. O mesmo tratamento foi dado a textos presentes noutros testemunhos, mas também contidos em **D**, que se apresentam com redações muito distintas das do texto-base.

As fronteiras entre os conteúdos a colocar no aparato crítico e as versões que merecem uma edição separada não são definidas explicitamente pela filóloga, ou seja, não são apresentados critérios claros sobre diferenças entre variantes que fundamentam uma nova versão e variantes que podem ser acomodadas em aparato. Contudo, a observação dos textos demonstra que as versões exibidas separadamente apenas se aproximam temática e estruturalmente dos textos transmitidos por **D**, ou seja, seria impossível estabelecer

um aparato crítico nestes casos, já que o conteúdo do texto, ao nível do vocabulário e da sintaxe, é tão distinto que seria necessário substituir estrofes inteiras, o que dificultaria a leitura do aparato. Este é o caso, por exemplo, das duas versões de «Glosa I» nas quais apenas o mote se mantém e os restantes versos são completamente diferentes. O mesmo se constata na «Cantiga II», cujas versões mantêm o esquema rimático e estrófico, mas apenas os dois últimos versos não apresentam diferenças.

No que diz respeito aos impressos, Carolina Michaëlis informa que a edição **A** é “uma impressão cuidadosa de um original manuscrito, já bastante maltratado em 1595, mas escripto da mão e letra do proprio Sá de Miranda” (Vasconcelos, 1885: LXXII). Esta informação é comprovada através da leitura do auto de aprovação da edição (Vasconcelos, 1885: LXXIII-LXXIV), no qual se clarifica que a proveniência e a caligrafia do manuscrito que serviu de base a **A** foi autenticada judicialmente por testemunhas fidedignas. As informações prestadas por este auto de aprovação aparentam ser credíveis, já que confirmam que “Manoel de Carvalhais, criado do senhor dom Jeronymo de Castro (...) apresentou [ao senhor doutor Pero Carvalho] um livro encadernado em pergaminho branco já velho das obras que fez doutor Francisco de Saa de Miranda” (Vasconcelos LXIII). Não obstante este auto parecer garantir à filóloga que as informações são fidedignas (Vasconcelos, 1885: LXXII), é imperativo ter em conta que o conteúdo de qualquer auto de aprovação visa encorajar o leitor desconfiado a adquirir o livro em causa, argumentando a favor do rigor do texto nele contido. Como tal, Michaëlis é cuidadosa ao transcrever os autos “para o leitor formar juízo próprio sobre a autenticidade inquestionavel [de **A**]” (Vasconcelos, 1885: LXXII).

Por sua vez, a edição de **B** provirá de um manuscrito autógrafo que D. Antónia de Menezes, neta de Francisco Sá de Miranda, levou

para Salvaterra de Galiza como dote de casamento¹³: “Este original seria o grande livro dos apontamentos poéticos, um borrão, cheio de emendas de toda a sorte e quasi indecifrável” (Vasconcelos, 1885: LXXV). Em consequência disto, **B** apresenta lições tão distintas de **A** que a editora acredita que deve ser lido com a maior reserva. Este cuidado é aconselhado, por exemplo, pelas muitas estrofes duplicadas, adulteradas e viciadas (Vasconcelos, 1885: LXXVII). Tal pode constatar-se no «Vilancete VII», uma vez que o oitavo verso foi completamente eliminado em **B**, estando presente em **A**. Esta é uma clara deturpação do texto, já que o sentido do sétimo verso (“Quem os sofre? quem atura”) depende, necessariamente, da existência do oitavo verso (“Se não os apaixonados?”).

A edição **C**¹⁴ foi impressa em formato de bolso e veicula, nas últimas folhas, redações distintas de poemas já publicados em **A** e **B**. A edição **S**¹⁵ contém as sátiras do poeta e as suas redações “[aproximam-se] de **B**, contendo todavia algumas particularidades de **J**, outras de

¹³ O manuscrito autógrafa que originou a edição **B** foi transportado para Salvaterra de Galiza por D. Antónia de Menezes, neta de Francisco Sá de Miranda, como parte do dote para a concretização do seu casamento com Fernando Osoreo Sotomayor, senhor de Ataes. Esta proveniência foi atestada pelo livreiro Domingos Fernandez no prólogo da edição **B** e, posteriormente, confirmada por Manoel de Lyra (Vasconcelos, 1885: LXXIV-LXXV). Todavia, Carolina Michãelis acredita que o editor “apenas pôde alcançar uma copia do original” (Vasconcelos, 1885: LXXVI) por este se encontrar guardado como uma relíquia. A filóloga esclarece também que foram utilizados outros materiais para produzir **B**, embora não os identifique.

¹⁴ Esta edição em formato de bolso ocupa 173 páginas e foi elaborada, em 1632, pelo impressor Pedro Craesbeeck em Lisboa. Reproduz **B** no que concerne ao “conteúdo do volume, a ordem das poesias, as rubricas, a divisão estrophica, e até, os erros de impressão” (Vasconcelos, 1885: LXXXI). Na parte final de **C**, estão disponíveis algumas redações distintas de poemas presentes em **A** e **B**.

¹⁵ O testemunho **S** é uma edição de *Satyras de Francisco Sá de Miranda* produzida por João Rodriguez, no Porto, em 1626 (Vasconcelos, 1885: LXXXIX).

E, e bastantes lições novas” (Vasconcelos, 1885: LXXXIX). No contexto do método de Lachmann, pode, por isso, assegurar-se que este é um testemunho contaminado. Por fim, no *Cancioneiro de Resende* (edição de 1516) (**R**) constata-se a existência de “poesias em lição bastante diferente dos textos publicados em **A** e **B**”, que originaram, mais uma vez, a publicação em páginas separadas na edição de 1885. Isto deveu-se ao facto de que os textos presentes em **R** correspondem à fase de maturidade de Sá de Miranda e, como seria de esperar, o seu juízo estético sobre os seus trabalhos foi-se transformando entre a juventude e a idade adulta. Para Carolina Michaëlis, o respeito pela última vontade do autor, eventualmente representada pelas lições difundidas por **R**, não é critério suficiente para fazer deste testemunho o texto-base dos poemas por ele transmitidos. Finalmente, das *Obras de Christovam Falcão* (edição de 1871) (**CrF**) apenas se retiraram dois poemas de Sá de Miranda («Cantiga III» e «Cantiga IV»).

Em resumo, os testemunhos **D** e **P** foram considerados os mais fidedignos por terem como antecedente um manuscrito autógrafo, apesar de não se dispor de elementos suficientes para uma perfilação precisa deste manuscrito ancestral comum; **E** e **P** são incompletos e deturpados por abundantes erros dos copistas; **J** difunde um texto apurado que data dos últimos anos de vida de Sá de Miranda, afastando-se de **DPEF**; **A** será uma reprodução de um original de Miranda e o editor responsável por **B** também recorreu a manuscritos antigos, nomeadamente ao códice que se encontra em Salvaterra, o que nos leva a julgar que o principal motivo que levou Michaëlis a não selecionar uma destas edições como texto-base é que estas apresentam uma representatividade mais reduzida do *corpus* poético em comparação com **D**; a editora também considerou os inéditos, isto é, os textos apenas transmitidos pelo impresso **C**, merecedores de confiança.

O processo de colação mostrou-se difícil devido à abundância de testemunhos. E, antes ainda, também à dificuldade de aceder aos mesmos, visto que a editora estava dependente dos envios dos manuscritos que estavam na posse do Visconde de Juromenha e de Ferdinand Denis (Vasconcelos, 1885: CIV). Assim, devido a um atraso no envio, as variantes do manuscrito **J** foram relegadas para um apêndice autónomo no final da obra, uma vez que o Visconde de Juromenha só conseguiu remeter **J** quando a edição de 1885 já estava a ser impressa, o que provocou uma compreensível insatisfação a D. Carolina.

Tendo tudo isto em vista, Carolina Michaëlis organizou esta edição dispondo as variantes **ABCEFS** em rodapé (excluíram-se variantes puramente gráficas e diferenças linguísticas consideradas pouco significativas)¹⁶, sendo estas complementadas pelo apêndice (que contém textos provenientes de **J**) e pelas notas de carácter histórico e literário, no final do volume. O manuscrito **D**, enquanto texto-base, está representado entre os textos com os números 1 e 127, correspondentes às três primeiras partes deste livro. Estes poemas foram emendados apenas onde havia erros indubitáveis¹⁷, deu-se uma sistematização da ortografia de acordo com os princípios do escriba, adicionou-se a pontuação estritamente necessária e resolve-

¹⁶ Não é possível exemplificar concretamente a aplicação destes critérios, visto que a exclusão, à partida, deste tipo de lições do aparato não nos faculta a oportunidade de examinar as decisões de Carolina Michaëlis. No entanto, compreende-se que se trate de lições acidentais, como letras duplicadas e a utilização de letras maiúsculas e minúsculas indistintamente.

¹⁷ Embora a filóloga não defina concretamente o significado de “erros indubitáveis”, os aparatos críticos mostram-nos com clareza quando ocorrem estas correções e quais os motivos para a emenda. Este é o caso do quarto verso da primeira estrofe da «Cantiga III», no qual o manuscrito que transmite o texto-base apresenta a lição “E eu ca comigo não?” e Michaëlis procede ao seguinte acrescento: “E eu ca comigo não vou?”, que lhe parece ser uma correção evidente por completar o sentido do texto ao nível semântico e rimático.

ram-se todas as abreviaturas. De seguida, são apresentadas poesias incluídas nalguma destas três partes, mas com redações diferentes, e outras poesias inéditas coligidas de diversos manuscritos. A última secção acolhe poesias de autoria diversa dedicadas a Sá de Miranda.

É claro que o objetivo deste projeto editorial não consistia em produzir transcrições diplomáticas dos diversos testemunhos, mas sim em fixar o texto de cada um dos poemas, atentando nas lições disponibilizadas por cada um dos documentos. Ainda assim, Carolina Michaëlis encarava com muita seriedade todas as manipulações que operava no texto e julgava que ainda não se tinha estabelecido “um bom systema [de uniformização da ortografia], que se pudesse empregar em todas as edições e reimpressões de textos antigos” (Vasconcelos, 1885: CIV).¹⁸ O desejo de encontrar critérios uniformes e de geral aceitação para a edição de textos antigos, expressado por Michaëlis no final do século XIX, vai continuar relevante um século depois, sendo que Ivo Castro e Mariana Ramos, no artigo «Estratégia e tática da transcrição» publicado em 1986, debatem sobre o “anseio, que todos costumam sentir, por edições de textos antigos portugueses, executados segundo critérios uniformes e de geral aceitação” (Castro e Ramos, 1986: 99).

Michaëlis assinala ainda que, apesar de o génio de Sá de Miranda ser indiscutível, procurou resistir à tentação de aceitar como autógrafa qualquer lição que aparentasse ser muito arrojada e inovadora (Vasconcelos, 1885: LXXXI). Logo, afirma ser imperativo que o editor conheça minuciosamente os esquemas rimáticos e métricos, o estilo da época e as suas particularidades para produzir uma edição confiável. Este juízo demonstra uma valorização do conhecimento

¹⁸ Carolina Michaëlis solucionou este problema, optando por seguir um “termo medio, estabelecendo uma grafia metódica e uniformizada, não conforme o uso moderno, mas correspondente à pronuncia do século XVI, tal como se manifesta nos cancioneros da época” (Vasconcelos, 1885: CV).

do *usus scribendi* do poeta português com o propósito de conceber emendas certas. Claro que isto não impede o reconhecimento de inovações autorais, que não depende apenas do conhecimento positivo do editor, mas também da sua sensibilidade desenvolvida através de uma vasta experiência de leitura e edição de textos do autor. Contudo, mais uma vez, D. Carolina não define nem exemplifica o que entende por lições demasiado ousadas e parece apenas corrigir o texto-base (**D**) quando deteta erros ou lacunas muito explícitas (normalmente ligadas a falhas rimáticas ou métricas), apresentando as lições dos restantes testemunhos, independentemente do seu grau de inovação, em aparato crítico.

Finalmente, a investigação acerca do processo de edição de *Poesias de Sá de Miranda* permitiu-nos reconstituir, pelo menos em parte, o raciocínio filológico de Carolina Michaëlis durante a concretização deste empreendimento. Depreende-se, assim, que apesar de D. Carolina não mencionar expressamente o método de Lachmann, é manifesto que conceptualiza relações estemáticas e enquadra cada um dos testemunhos em famílias que se separam não apenas pelos textos contidos em cada um deles, mas pelos erros e variantes significativas comuns. Este raciocínio segue as melhores práticas de crítica textual à época, uma vez que a filóloga concebe que o manuscrito **D**, por razões estemáticas, de transmissão e legibilidade, é o testemunho com maior autoridade, daí dever ser utilizado como texto-base a partir do qual se procede à padronização gráfica do *corpus* editado e se corrigem algumas lacunas, aplicando as normas de edição explicadas atrás. As emendas com base em outros testemunhos (*emendatio ope codicum*) são muito raras¹⁹, pois Michaëlis prefere apresentar “as poe-

¹⁹ Um exemplo de emenda com recurso a lições de outros testemunhos está patente no nonagésimo sétimo poema desta edição (Soneto XXI). Neste texto, o verso “(...) todos os

sias taes quaes o seu autor as legou à posteridade, com todas as suas ‘singularidades’, que respeitámos, por as acharmos muito interessantes e instructivas” (Vasconcelos, 1885: CXXI.) Apesar de Michaëlis ter alcançado um elevado grau de entendimento das relações entre os testemunhos face à totalidade da tradição mirandina, não ousou “simbolizar essas relações complicadas numa árvore genealógica (como é costume entre os Romanistas)” (Vasconcelos, 1912 *apud* Camões e Freitas, 2021: 22). Isto confirma que D. Carolina detetou situações de contaminação entre as famílias de testemunhos e considerou que a apresentação de um *stemma codicum* levaria à simplificação excessiva das ligações entre os textos contidos em cada um dos testemunhos. Todavia, seria de esperar que a filóloga esclarecesse esta situação em 1885, aquando da publicação da edição de *Poesias de Sá de Miranda*, e não apenas em 1912. Não se sabe que razões levaram Carolina Michaëlis a não discutir esta questão em 1885. Contudo, julga-se que este tema tenha surgido em 1912, quando estava a ser preparada a segunda edição de *Poesias de Sá de Miranda*, na qual se almejava corrigir as deficiências da primeira.²⁰ (Vasconcelos, 1911: 2)

CONCLUSÃO

Através das análises presentes nas secções anteriores, entende-se que este volume permite perceber como foram postas em prática, por Michaëlis, as operações de *recensio*, *collatio* e *emendatio* que ainda hoje norteiam a atividade dos editores críticos, quer sejam ou não seguidores do método de Lachmann. Embora a edição de *Poesias de*

doutores” (verso 11) é encarado como um erro do copista e substituído pela lição veiculada por **P, J, A e B** (“(...) todos os pintores”) (Vasconcelos, 1885: 760).

²⁰ Em *Novos estudos sobre Sá de Miranda* (1911), a única falha concreta que Carolina Michaëlis aponta à edição de 1885 é o facto de esta não contemplar o manuscrito **N**, que só viria a ser descoberto em 1908 por Delfim Guimarães.

Sá de Miranda presente, assim, “um grau de erudição e rigor sem precedente” (Cambraia, 2015: 45), algumas declarações da filóloga suscitaram interrogações face à sua metodologia de trabalho. Primeiramente, somos forçados a questionar-nos sobre como D. Carolina sabe definitivamente que o testemunho **D** é uma reprodução direta de um manuscrito autógrafo, já que não são apresentadas provas materiais que confirmem esta afirmação cabalmente. Desta forma, com as informações que a editora disponibiliza ao leitor, infere-se que é muito provável que **D** seja cópia de uma cópia. Seria importante que esta situação fosse clarificada, pois a autoridade de **D**, enquanto texto-base, é também fundamentada na relação direta deste com o manuscrito autógrafo que foi enviado ao príncipe D. João. De resto, Carolina Michaëlis julga que os textos transmitidos pelos impressos **A** e **B** são mais apurados quando à forma (Vasconcelos, 1895: XLVI). Contudo, as suas lições são preteridas em detrimento do manuscrito **D**, reforçando a soberania deste último face aos restantes elementos da tradição mirandina. Estes questionamentos obrigam-nos a constatar que um ponto debatível desta edição se prende com a seleção do texto-base, uma vez que faltam indicadores irrefutáveis que provem que o testemunho **D** é merecedor da autoridade e confiança que a filóloga alemã lhe atribui. Ainda assim, é imperativo notar que, para além dos argumentos explicitados por Michaëlis e discutidos nas secções anteriores, a escolha deste testemunho para a base da edição não é surpreendente, sendo motivada também pelo facto de que, entre todos os testemunhos, o manuscrito **D** apresenta um vasto número de composições inéditas, transmitindo, assim, um *corpus* muito representativo de textos pouco disseminados do autor. Desta forma, no que concerne ao modo como a filóloga lidou com a multiplicidade testemunhal que transmite a obra de Sá de Miranda e a conseqüente variação que daí advém, entende-se que, ao eleger um único testemunho (manuscrito **D**) como texto-base, a filóloga adota a coerên-

cia interna como parâmetro fundamental para o estabelecimento do texto, corrigindo eventuais corruptelas através da inspeção da restante tradição.

Em suma, este estudo evidencia que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos incorpora, na edição de *Poesias de Sá de Miranda*, o estudo da história da literatura, reflexões sobre linguística histórica e o seu raciocínio face à fixação do texto, demonstrando que “todos estes domínios de conhecimento eram coalescentes numa universalidade de saber e de fruição artística e cultural” (Verdelho, 2001: 182) e influenciando profundamente a discussão sobre a edição da obra de Sá de Miranda e os critérios de transcrição de textos do renascimento nas décadas que se seguiram. O seu labor na verificação da autenticidade das fontes que transmitem o texto, na colação de todos os testemunhos e na elaboração de um aparato crítico que contempla todas as variantes motivou a conceção de princípios editoriais que inspiraram a crítica textual portuguesa na atualidade.

REFERÊNCIAS

- Beck-Büsse, Gabriele (2004). “Carl Goldbeck - amigo e mentor”, in Ulrike Mühlshlegel (Ed.). *Dona Carolina Michaëlis e os estudos de filologia portuguesa* (pp. 13-21). Frankfurt am Main: Bibliotheca Luso-Brasileira.
- Braga, Teófilo (1871). *História dos quinhentistas VII*. 1.^a ed., Porto: Imprensa Portuguesa – Editora.
- Cambraia, César (2015). “Das edições de Carolina Michaëlis de Vasconcelos: A crítica textual na prática”, in Valéria Condé, Lênia Mongelli e Yara Vieira (Eds.). *Carolina Michaëlis de Vasconcelos: Uma homenagem* (pp. 24-27). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Castro, Ivo e Ramos, Maria Ana (1986). “Estratégia e tática da transcrição”, in Eugenio Asensio (Ed.). *Actes du Colloque International de Critique Textuelle Portugaise* (pp. 99-119). Paris: Centre Culturel Portugais.

- Castro, Ivo (1990). “Carolina Michaëlis e a arte de erguer monumentos”, in Ivo Castro (Ed.) *Cancioneiro da Ajuda I*. 2.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1904].
- Delille, Maria Manuela e Ramires, Isabel João (2021). *Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Ricardo Jorge – Correspondência*. 1.^a ed., Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Maas, Paul (1958). *Textual criticism*. 1.^a ed., Oxford: At The Clarendon Press.
- Malkiel, Yakov (1993). “The centers of gravity in nineteenth-century romance linguistics”, in William Ashby, Marianne Mithun e Giorgio Perissinotto (Eds). *Linguistics perspectives on the romance languages, selected papers from the 21st linguistic symposium on romance languages* (pp. 3-18). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Timpanaro, Sebastiano (2005). *The genesis of Lachmann’s Method*. Trad. Glenn Most. 1.^a ed., Chicago: The University of Chicago Press.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1885). *Poesias de Francisco Sá de Miranda*. 1.^a ed., Halle: Max Niemeyer.
- (1904). *Cancioneiro da Ajuda*, volume II. 1.^a ed., Halle: Max Niemeyer.
- (1911). *Novos estudos sobre Sá de Miranda*. 1.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional.
- Verdelho, Telmo (2001). “Carolina Michaëlis de Vasconcelos – Filóloga”. *Línguas e Literaturas*, XVIII: 181-190.
- Zeller, Hans (1975). “A new approach to the critical constitution of literary texts”. *Studies in bibliography*, XXVIII: 231-264.

ARQUIVO

O FIM DO INÍCIO: AFRÂNIO COUTINHO E A CRÍTICA DE RODAPÉ

João Ceçar de Castro Rocha

<https://orcid.org/0000-0001-5053-6768>

O INÍCIO DO FIM

Acidental, todo turista, por isso mesmo, às vezes presta atenção demasiada no miúdo. Faça um teste singelo: reserve um voo para Macau e não deixe de visitar as Ruínas de São Paulo. Depois das previsíveis fotografias, desça suas escadarias e siga à direita. Logo encontrará uma ligeira descida, mais bem um desnível na calçada. Na Rua dos Portugueses, em meio a azulejos metonímicos, encontrará um destino possível na inscrição de um Riobaldo local: *Começando no fim do início*. Pois bem: na história da crítica literária brasileira, especialmente em sua vertente universitária, o artigo aqui reproduzido de Afrânio Coutinho equivale a um achado arqueológico. Para melhor apreciar o artefato, basta recuperar o lugar e a data da escrita do texto: Nova York, 13-6-1943.

(Eis aí o *começo do fim do início* da futura crítica literária de extração universitária.)

Entre 1942 e 1947, Coutinho residiu em Nova York, pois havia sido contratado pela *Reader's Digest* para coordenar sua edição brasileira. De fato, em fevereiro de 1942, versões no Brasil e em Portugal foram lançadas com um título redundante: *Seleções do Reader's Digest...* Em breve, o bom senso prevaleceu e Afrânio Coutinho foi um dos editores da revista *Seleções*, função que ocupou até seu retorno ao Brasil, em 1948. A ironia é sutil, mas nem por isso menos saborosa. A *Reader's Digest* foi criada no *annus mirabilis* de 1922 – e

no mês da Semana de Arte Moderna, no Brasil. Como se fosse um anacrônico e sobretudo inesperado *memento mori*, a recordar o caráter volátil e contraditório de todas as coisas. 1922: ano orgulhoso, entre outros, de *Ulysses* e *The Waste Land*, mas também da fundação de uma revista cuja finalidade era resumir e simplificar artigos de leitura difícil, de modo que o tristemente célebre leitor médio pudesse se ilustrar sem maiores tropeços. Sucesso imediato, *Reader's Digest* vendia-se como a revista precisa para a escassez de tempo de leitura que dominava o mundo contemporâneo. No primeiro número, saído em fevereiro de 1922, a capa estampava o norte da iniciativa, sem pudor aparente: “Thirty-one articles each month from leading magazines. Each article of enduring value and interest, in condensed and compact form”. Um casal teve a ideia, William Roy DeWitt Wallace e Lila Bell Wallace. O marido foi um bem-sucedido editor de panfletos de autoajuda, até viver seu momento-eureka: ganhou muito mais dinheiro com a *Reader's Digest*, mas sem abandonar sua vocação original. Reparou que são “thirty-one articles each month”? Ora, leia apenas um artigo por dia e, ao fim do mês, torne-se um leitor como poucos. Imagine-se com olhos de lince após palmilhar os doze números de um modesto ano qualquer.

Nas horas livres, após o exaustivo trabalho na redação de *Seleções*, Afrânio Coutinho sentava-se nas salas de aula da Columbia University como ouvinte. Sempre que possível, Coutinho tomava o trem para New Haven, a fim de assistir às lições do mestre René Wellek. Coincidência sintomática: justamente no momento em que, junto com Austin Warren, o renomado crítico preparava o icônico e tsunâmico manual *Theory of Literature* — essa certidão tardia de batismo da disciplina Teoria da Literatura, que conheceria uma ascensão fulminante nas décadas de 1950 a 1980.

Em junho de 1943, um primeiro resultado do empenho do futuro renovador da crítica literária brasileira pode ser vislumbrado em

“A crítica e os rodapés”. A dicção beligerante jamais abandonou a prosa crítica de Afrânio Coutinho: “É a própria instituição do rodapé, que é condenável por todos os aspectos como um dos responsáveis pelo atraso ou, por que não dizer, pela inexistência da crítica literária entre nós”. Assinalado o alvo, declarada a guerra, Coutinho centrou a munição pesada, recém-adquirida nos Estados Unidos, na figura de Álvaro Lins, à época considerado o mais importante nome da crítica de rodapé, isto é, do exercício crítico cujo meio principal de divulgação era a imprensa; meio principal e por vezes exclusivo. Não deixa de ser fascinante perceber como sua atividade editorial na *Reader's Digest* insinuou-se em sua crítica ao rodapé:

Várias razões militam contra o rodapé. Em primeiro lugar, *a questão do tempo*. É materialmente impossível, *nas atuais condições de publicidade*, que um homem se mantenha em dia com o movimento editorial, por dever ser uma espécie de termômetro do mesmo, conservando, por outro lado, o seu espírito ao nível da cultura da época, para que possa ser um intérprete seguro e um julgador imparcial. (grifos meus)

Afrânio Coutinho, leitor involuntário de Mário de Sá-Carneiro? Um pouco mais de concisão, e era bom; um pouco mais de tempo, e era suficiente; mas nesse quase de coisa alguma, a crítica de rodapé deveria mesmo era desaparecer. Afinal, como se não bastasse o que se diz no artigo aqui publicado, a própria materialidade da comunicação condenava o rodapé, pois, ao caráter efêmero do jornal, Coutinho opunha a promessa da permanência por outros meios:

A grande crítica, inclusive de contemporâneos, se exerce nos *livros*, nas boas *revistas literárias*, em estudos sérios, amplos, assentados. É desta maneira que está sendo construída a crítica americana. (grifos meus)

O livro, portanto, seria o espaço próprio da crítica universitária, mas podendo eventualmente realizar uma pequena concessão, desde que em *boas revistas literárias* – claro está.

Em 1948, Afrânio Coutinho voltou ao Brasil, decidido a colocar em prática os princípios anunciados em junho de 1943.

Sua primeira trincheira numa luta que prometia ser feroz? Uma coluna, “Correntes Cruzadas”, publicada no prestigioso rodapé do Suplemento Literário do jornal *Diário de Notícias*. Coluna que manteve de 1948 a 1966 e na qual sempre fustigou com denodo a crítica de rodapé, publicada, como já se sabe, em jornais.



Rua dos Portugueses (Macau).

A CRÍTICA E OS RODAPÉS

Afrânio Coutinho. *Crítica & Críticos*

Rio de Janeiro: Simões Editora, 1969, pp. 19-23.

Haverá porventura hábito mais grotesco do que este, tão comum entre nossos críticos, de inaugurar os seus rodapés com uma introdução em que, pretendendo dar a sua posição, não vão além de uma série de considerações mais ou menos ocas e de algumas barretadas à plateia? Onde as tomadas de posição, as afirmações doutrinárias, as classificações dos problemas? Aliás, não é este o costume apenas que é preciso arguir, tratando-se do problema da crítica no Brasil. É a própria instituição do rodapé, que é condenável por todos os aspectos como um dos responsáveis pelo atraso ou, por que não dizer, pela inexistência da crítica literária entre nós.

O rodapé envolve o indivíduo que o enche de uma auréola de falso prestígio, geralmente mais condicionado pelo jornal onde aparece, do que pelo valor intrínseco do mesmo.

Várias razões militam contra o rodapé. Em primeiro lugar, a questão do tempo. É materialmente impossível, nas atuais condições de publicidade, que um homem se mantenha em dia com o movimento editorial, por dever ser uma espécie de termômetro do mesmo, conservando, por outro lado, o seu espírito ao nível da cultura da época, para que possa ser um intérprete seguro e um julgador imparcial. A crítica de contemporâneos já por si implica uma série de condições de ordem moral – equilíbrio interior, pureza de intenções, fidelidade a certos princípios, honestidade de meios – sem as quais o crítico não passa de um fraseador vulgar. Tendo, portanto, diante de si esta imensa dificuldade, o crítico do rodapé, por outro lado, não poderá fugir ao dever de aperfeiçoar constantemente o seu preparo básico,

o que só consegue com a leitura e o estudo ininterruptos, e ainda por cima, terá de enfrentar os montes de obras que lhe batem à porta a cada correio, só o selecionamento das quais lhe tomará boa parte do tempo. Vê-se, pois, que é tarefa sobre-humana ler sistematicamente o que se publica, a fim de dar, cada semana, uma súmula do movimento geral ou um estudo sucinto sobre um livro ou autor. Não poderá fugir da reportagem, da embromação, ou do lero-lero para encher papel, em torno ou a propósito do livro, muitas vezes nada tendo que ver com ele. É geralmente o espetáculo que oferecem os críticos de rodapé.

Mas o rodapé entre nós ainda é culpado de outros pecados. Raros serão os que resistam à tentação do pedantismo, do dogmatismo, da compenetração, raros os que não se deixam desequilibrar. A crítica de rodapé estraga a melhor vocação crítica.

Não vou a ponto de pretender que se acabem os rodapés. O que me parece aconselhável é que não se lhes dê a importância exagerada que tem no Brasil. Compenetremo-nos de que já passou o tempo em que o velho Sainte-Beuve podia semanalmente produzir os seus maravilhosos folhetins, coisa aliás que lhe exigia, como se sabe, uma dedicação exclusiva e absorvente, sete horas de leituras diárias, durante sete dias da semana. E mais era Sainte-Beuve...

Estas e outras reflexões me têm vindo à mente ao observar certos hábitos da vida literária americana. Dentre os fatos que me chamaram até hoje a atenção, avulta um que me parece dos mais auspiciosos: a existência de uma sólida crítica literária que, a meu ver, é o mais elevado e melhor aspecto desta rica literatura. Este meu ponto de vista, aliás, tem tido a aprovação de muitos escritores, alguns deles grandes críticos, aos quais o tenho referido. Realizando esse magnífico trabalho, original e profundo, os críticos americanos deste século compreendem perfeitamente aquela palavra de Paul Elmer More,

para o qual não poderia haver literatura americana antes de existir a crítica americana. Tese aplicável inteiramente ao Brasil.

Já se podem considerar definitivas as conquistas da crítica americana, não só no que diz respeito a um corpo de doutrinas e padrões, como às obras-mestras que tem produzido. Com os elementos de que disponho, espero poder algum dia comentar mais de espaço, entre nós, alguns dos seus feitos mais interessantes, lamentado hoje apenas o fato de que ela se reduza, aos nossos olhos, ao fossilíssimo Menken, quando, sem abandonar os antigos, aí está viva uma equipe de primeira categoria de críticos, Krutch, Burke, Blackmur, Tate, Ransom, Kazin, Barzum, Trilling, Mathiessen, Hicks, Rahy, Philips, Schuster, e muitos outros, sem falar nos dois mestres, Eliot e o velho Richards, iniciadores de uma ala do movimento moderno da crítica anglo-americana.

Já atingiu altitude tal esse movimento, que já hoje é impossível a um crítico ficar realmente à altura do seu mister sem se assenhorar das ideias e métodos da moderna crítica de língua inglesa. Do contrário, ficará como a maioria dos nossos: em pleno impressionismo crítico.

Pior do que isto: em pleno comentarismo crítico. Era a que desejava chegar, pois me parece que esse estado resulta do hábito de reduzir a crítica àquela que se faz nos rodapés. O que se afigura inadiável entre nós, é a destruição do mito do rodapé. Enquanto considerarmos o rodapé a última palavra em crítica, jamais teremos crítica literária, e *ipso facto* literatura. Os rodapés não merecem o respeito e a veneração de que são cercados, o prestígio que se lhes espreita. Não devem ser vistos senão como meros registros de livros, sem nenhum valor de julgamento, nem para o bem nem para o mal. Para que se sinta o vazio dos rodapés, basta que procuremos neles o critério que os norteia, o padrão de valores, suas diretivas e normas de interpretação. No Brasil, dificilmente encontraremos mais de um rodapé que

possa expor esse corpo doutrinário, e que não se resuma no critério do “gostei” ou “não gostei”. Para quê, portanto, dar-lhes importância, sabendo que são feitos sobre a perna? Lembremo-nos de que seus autores não se dedicam somente a eles, exercendo ao contrário meia dúzia de atividades, e que, portanto, não tem tempo para estudar e meditar-los.

A propósito disto é que desejo citar o exemplo da vida literária americana. Ela faz uma distinção bem nítida entre crítica e review de livros, entre crítica e reportagem, crônica, registro. Esta distinção é que seria necessário introduzir no Brasil.

Um rodapé não é crítica, mas simples registro ou revista de livros. Não existe, geralmente, o hábito do rodapé na América. Mas as seções de registro de livros, de todos os jornais e revistas, não são consideradas seções de crítica, mas de review, e os seus autores não são tidos como críticos. Além disso, nenhum grande crítico americano assina uma seção permanente, diária, semanal ou mesmo mensal de crítica. Um dos mais jovens dizia-me há pouco ser-lhe impossível fazê-lo, e citava-me o exemplo de um artigo de dez páginas datilografadas que escrevera sobre Henry James, para o número comemorativo de certa revista, o qual lhe levara dois meses de trabalho, entre pesquisa e redação. Com tal método, como se dedicar a uma seção periódica de crítica? Estas, os verdadeiros críticos deixam de bom grado para os repórteres de livros, os Clifton Fadman, John Chamberlain e todos os outros que enchem os suplementos literários dos jornais com as suas notícias de livros, mais ou menos encomendadas e controladas pelas casas editoras.

Não quer dizer que um bom crítico esteja inibido de publicar um artigo de crítica em um periódico qualquer. E o fazem com certeza, mas ocasionalmente, sem a obrigação regular de uma seção permanente. Por outro lado, um reviewer também não estará na impossibilidade de fazer um trabalho crítico. Alguns há que são mesmo dotados

de certos recursos críticos, e se o quiserem poderão fazer crítica, se se dedicarem ao estudo. Não, porém, nas suas seções de registro. E o que se dá com eles é que ninguém os leva a sério, o review já os tendo desmoralizado aos olhos dos homens de letras de responsabilidade, e criado neles um hábito de acanalhação, de só encarar a literatura com um espírito de facilidade e mercantilismo.

A grande crítica, inclusive de contemporâneos, se exerce nos livros, nas boas revistas literárias, em estudos sérios, amplos, assentados. É desta maneira que está sendo construída a crítica americana. Confundindo crítica com rodapé – e a prova disto é que os seus autores os publicam depois em livro tais como apareceram nos jornais, sem nenhuma modificação, como obras definitivas de crítica –, teremos sempre uma crítica aleatória, inconsistente, sem padrões nem guias, condicionada à impressão pessoal, às flutuações dos motivos e objetivos pessoais do autor, ao seu caráter, às circunstâncias do ambiente em que ele se move, às imposições de natureza extraliterária, política ou social.

É o nosso triste caso.

Nova York, 13-6-1943

RECENSÕES

ÍNDICE DE RECENSÕES

CAMILA HESPANHOL PERUCHI

Luiz Costa Lima

A ousadia do poema: ensaios sobre a poesia moderna e contemporânea brasileira (2022)

341

DIEGO GIMÉNEZ

Eduardo Sterzi

Saudades do mundo (2022)

344

FABIO POMPONIO SALDANHA

Maria Esther Maciel

Animalidades: zooliteratura e os limites do humano (2023)

348

LUÍS GUSTAVO DE PAIVA FARIA

Nabil Araújo

Além do paradigma (sobre o legado de Thomas Kuhn) (2022)

351

MARIANA RUGGIERI

Carolina Correia do Santos

Jaguaretama: O mundo imperceptível de “Meu tio o Iauraté (2022)

360

TALLES FARIA

Antônio Risério

Mestiçagem, Identidade e Liberdade (2023)

363

**A OUSADIA DO POEMA: ENSAIOS SOBRE
A POESIA MODERNA
E CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA.**

Luiz Costa Lima

São Paulo: Editora Unesp, 2022

399 páginas, ISBN 978-65-5711-124-6

Há – raros – livros de teoria e crítica que se destacam pelo modo enfático como se distinguem da tendência geral dos estudos literários. Esse é precisamente o caso recente de *A ousadia do poema*, de Luiz Costa Lima. O próprio autor tem consciência do seu gesto distintivo: a Introdução, intitulada, não por acaso, “Letras à míngua”, esclarece seus postulados e eventuais críticas aos estudos da poesia. O primeiro deles justifica a escolha do gênero: a poesia se manteve recalcitrante à definição e à abordagem científica; é justamente a sua natureza, porém, que a torna lugar privilegiado para o pensamento filosófico e teórico. No Brasil, soma-se a essa propensão em considerar a poesia como avessa à explicação, o caráter limitado que a própria explicação adquiriu, quase sempre às voltas com o discurso da “nacionalidade”, com a “explicação histórico-determinista”, com o “sociologismo”, com “a separação drástica de historiografia e filosofia”, com a “confusão entre teorização e formalismo” e, em tempos de ditadura, entre formalismo e conservadorismo e, mais recentemente, com a redução da poesia à “documentação” e a “questões identitárias”. *A ousadia do poema* surge, assim, como uma tentativa de aproxima-

ção com a crítica literária de uma postura à altura do seu objeto, alçando à reflexão filosófica a teórica a partir da primazia dos poemas. Para isso, o livro se divide em duas grandes partes: “A poesia consolidada” – que se debruça sobre as produções líricas de Manuel Bandeira, João Cabral, Drummond, Sebastião Uchoa Leite e os poetas concretos – e “Alguns contemporâneos” – dedicada a Max Martins, Francisco Alvim, Oswaldo Martins, Orides Fontela, Ana Martins Marques e Dora Sampaio.

O conjunto consiste em uma coleção de ensaios escritos por Costa Lima num período de vinte anos, todos revistos e, a maior parte deles, escrita recentemente. O mais antigo deles – “Acerca de Bandeira e Cabral” – é de 2001. Trata-se de uma resposta a uma crítica frequente ao seu *Lira e antilira* (1ª edição, 1968; 2ª edição, 1995), acusado de apresentar uma concepção linear e evolucionista da poesia por se centrar nos momentos significativos da poética modernista. Para desfazer o engano, o autor mostra como Bandeira, longe de representar um estágio anterior de qualidade estética, contém em si uma lição que precisaria ser retomada pelos contemporâneos: em seus poemas, o “eu” não é sinônimo de autocentramento e a emotividade não decorre do predomínio da interioridade. Com isso, esse primeiro texto já contém o critério subjacente à visão aparentemente panorâmica e aleatória da poética brasileira que *A ousadia do poema* apresenta. É só à primeira

vista que o arco temporal dos textos e a diversidade de autores podem parecer falta de coerência ou resultado de uma escolha realizada mais ou menos ao acaso. No decorrer da leitura, fica claro que o critério não explicitamente revelado que justifica a seleção de autores (e também o maior valor estético de uns em relação a outros e até mesmo de uma fase de um mesmo autor em relação à outra anterior ou posterior) é o fato de que fazem da lírica algo mais do que aquilo que ela historicamente tem sido: o *locus* privilegiado da expressão subjetiva do eu; a recusa, em suma, daquilo que Costa Lima denomina como “expressão egoica” que, tantas vezes, culmina no “eu performático” e que, segundo o autor, tem sido tanto presença dominante da produção lírica brasileira desde o fim do século XX, quanto pressuposto da postura que insiste em diminuir o significado do concretismo. Coerente com essa premissa, Costa Lima reconhece, por exemplo, a perda da qualidade estética da segunda fase de Ana Martins Marques, quando prevalece a reação do eu lírico ao que experimenta. Essa particularidade também é vista como o seu limite; a proeminência das sensações e reações é também a sua fraqueza: “o retorno, mesmo que meramente aproximado, à atmosfera de Manuel Bandeira tornou-se inviável. Em troca, o segundo trajeto aproxima a autora de muitos de seus contemporâneos, aqui não abordados” (p. 318). É esse mesmo pressuposto que faz com que

os poemas de Dora Sampaio que não se centram na subjetividade (compreendida não no sentido estreito de uma primeira pessoa gramatical, mas como presença de um sujeito perceptivo e emissor de sensações), abrindo espaço para a “figuração abstrata”, sejam considerados superiores.

A potência da argumentação e a sua capacidade de convencimento residem na atenção concentrada nos versos, isto é, na disposição do crítico em seguir a disciplina do próprio poema. Tanto é assim que o livro parece perder fôlego nos momentos em que o impulso crítico, por força da afinidade com determinado poeta, é mais amplo, como ocorre com Drummond; nesse caso, o desejo de abarcar a totalidade, fazendo considerações mais gerais sobre a produção poética do autor, faz com que os poemas dêem origem a uma espécie de palimpsesto em que um argumento é desenvolvido para ser, em seguida, rasurado e substituído por outro sem que se cubra completamente os traços da imagem anteriormente fixada. O processo é acentuado por uma espécie de “escrita paranóica” que, com frequência, incorpora possíveis contra-argumentos que passam a ser eles mesmos contra-argumentados. O exercício não se confunde, porém, com puro exibicionismo retórico, prova de erudição. A escrita aclara o processo do pensamento, como se acompanhássemos o seu desenrolar, ao invés de vermos apenas o seu resultado. O ganho é duplo: não apenas conhe-

ceamos outras perspectivas não raras vezes opostas às que lemos (e, com isso, a percepção sobre o poema comentado evidentemente se expande), como também entendemos o quão fundamental é a longa convivência com objetos enfáticos e com uma vasta bibliografia crítica não apenas para que, simplesmente, se possa “falar” (i.e. enunciar algo de significativo sobre eles, formulando o que mesmo um poema emblemático diz, mas não sabe ainda que diz), mas, sobretudo, para que se possa fazer objetos mais frágeis esteticamente “falarem”. Com isso, voltamos à afirmação inicial dessa resenha, aquela que identifica na diferença desse estudo em relação a atual tendência geral, o seu mérito: trata-se de uma obra que, além de conceber o poema como centro da argumentação, não se acanha em emitir juízo de valor estético, quando isso se tornou raro, seja porque muitas vezes ele já é dado como pressuposto dos objetos sobre os quais uma crítica se debruça (daí o fato de não precisar ser enunciado), seja porque a qualidade estética não é mais o parâmetro dessa escolha (pautada, agora, no valor ético ou histórico dos objetos ou, na suposição, simplista mas abundante, de que tudo a que ainda não foi lançado luz merece ser iluminado).

Se “a ousadia do poema”, em sentido forte – tal como concebida pelo crítico ao longo da obra – também é a de continuar existindo a despeito de um contexto em que predomina o “filão psicológico do subjetivo individual” aliado

a uma “recepção menos exigente”, a ousadia da crítica consequente também é a de continuar sendo praticada na contramão da burocracia administrativa, avessa ao tempo necessário para se conviver com as grandes obras, da imposição do “novo”, do elogio e das teorias aplicáveis indistinta e repetidamente a todo e qualquer objeto, cada vez mais dominantes na academia. Aquilo que os bons poetas e os pontos altos de alguns poetas são para a história das formas poéticas – momentos de superação egoica – também se converte em uma lição para a crítica, em tempos em que, na melhor das hipóteses, ela facilmente se resume à descrição ou elogios dos acertos de uma obra, ou em que, na pior delas, reduz o objeto literário a aparato ilustrativo para elucubrações teóricas previamente consolidadas. Não nos parece exagero, afinal, considerar que o predomínio do elogio e da teoria que suplanta a especificidade dos objetos também é um sintoma da expressão egoica nos estudos literários: o crítico não vê tanto a obra, senão ele mesmo.

Nesse sentido, *A ousadia do poema* é uma recapitulação da trajetória de um crítico consolidado, mas que, nesse gesto, inclui no perspectivismo instaurado pelo presente uma tônica de lamento por aquilo que a área e a própria poesia não se tornaram. Lamento, no entanto, que pode ser produtivamente tomado como um conselho.

Camila Hespanhol Peruchi

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_13

SAUDADES DO MUNDO.**Eduardo Sterzi****São Paulo: Todavia, 2022****238 páginas, ISBN 978-6-5692-369-7**

Saudades do Mundo, de Eduardo Sterzi, apresenta uma coletânea de textos, produzidos ao longo de dez anos de investigação, à volta da Antropofagia. Apesar de o livro partir da conceptualização de Oswald de Andrade e do grupo da *Revista de Antropofagia*, a proposta do pesquisador brasileiro estuda os antecedentes e os ecos futuros da antropofagia como protótipo para o pensamento e para a ação. Desta forma, ao longo de 12 capítulos (“Experimento e experiência”; “Antropofagia como máquina de guerra”; “Diante da lei – da gramática – da história”; “O drama do poeta”; “O copista canibal”; “A irrupção das formas selvagens”; “O apocalipse das imagens”; “A voz sobrevivente”; “Uns índios (suas falas)”; “O errante, a terra”; “Fotografia como circum-navegação da antropofagia”; “O antropófago”), Sterzi ampliará temporal e conceitualmente o tema em questão, relacionando-o não apenas a Oswald de Andrade, mas também a outros autores como Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Raul Bopp, Sousândrade e Eduardo Viveiros de Castro.

Nos primeiros textos, “Experimento e Experiência”, “Antropofagia como máquina de guerra”, “Diante da lei – da gramática – da história” e “O drama do poeta”, é Oswald de Andrade o

objeto de estudo de Sterzi. A Antropofagia, enquanto “ciência do vestígio errático”, tal como concebida por Oswald, é uma forma de resistência à imposição das normas e da tradição literária. Para o pesquisador, Oswald de Andrade busca uma poesia que esteja fora do convencional e que seja uma “máquina de guerra”, capaz de questionar as estruturas estabelecidas e abrir espaço para uma experiência poética radical.

Deste modo, para Sterzi, Oswald de Andrade não adota uma postura estritamente nacionalista, mas sim uma visão que transcende fronteiras e busca resgatar elementos “primitivos” e “selvagens” da cultura, muitas vezes subjugados pelo contato com a cultura ocidental. A Antropofagia é, portanto, uma tentativa de recuperar essas raízes culturais e questionar a imposição da “gramática” e da “metafísica” da língua como parte da tradição literária. O pesquisador também destaca a importância da infância na obra de Oswald de Andrade, como uma forma de se aproximar de uma “primeira idade do mundo” e explorar certas constantes que existem antes das normas sociais. Oswald busca revogar a norma em prol da aventura e da liberdade na sua poesia.

Na continuação, o texto “O copista canibal” se debruça na obra e trajetória de Raul Bopp, com foco em seu poema *Cobra Norato* e em suas obras em prosa, como *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928* e *Vida e morte da Antro-*

pofagia. O gesto de “passar a limpo” que caracteriza a escrita de Bopp, em que ele revisita e reescreve seus próprios textos ao longo de sua carreira, é destacado pelo pesquisador que também menciona a influência da Amazônia e da cultura popular na criação de *Cobra Norato*.

O texto aborda, desta forma, o decorrer da obra de Bopp e as mudanças introduzidas nas várias edições de *Cobra Norato*, destacando como seu estilo se desenvolveu ao longo do tempo. Além disso, Sterzi ressalta a complexidade e a elasticidade da escrita de Bopp – “semelhante à pele da cobra estrangulada que é vestida como disfarce pelo protagonista” (p. 77) –, que se manifestam não apenas em sua poesia, mas também em suas obras em prosa. No contexto das obras em prosa, o teórico enfatiza como Bopp reutiliza fragmentos textuais em diferentes livros, criando uma espécie de intertextualidade dentro de sua própria obra. Também destaca o testemunho valioso de Bopp sobre o movimento da Antropofagia e sua relação com figuras proeminentes desse movimento, como Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.

Na sequência disso, os textos “A irrupção das formas selvagens”, “O apocalipse das imagens” e “A voz sobrevivente” são dedicados à análise da obra de Mário de Andrade. Em primeiro lugar é estudado *Macunaíma*, que, segundo Sterzi, não deve ser reduzido a uma simples alegoria da forma-

ção nacional, mas deve ser entendido como um sintoma cultural que reflete a diversidade e a multiplicidade do povo brasileiro. O teórico destaca a natureza heterogênea e compósita do livro e do próprio personagem Macunaíma. Ele é uma montagem de várias influências culturais, incluindo mitos indígenas e africanos, e representa uma ruptura com as idealizações modernistas do Brasil no contexto antropofágico. *Macunaíma* é mais do que uma história de genocídios e tragédias; é também uma narrativa de desejo de sobrevivência, libertação e resistência. O personagem Macunaíma se torna uma voz daqueles que foram silenciados, uma imagem daqueles que foram invisibilizados. Para Sterzi, o livro se transforma em um canto que representa a resiliência e a vitalidade da cultura brasileira, apontando para a importância dos elementos indígenas na narrativa e ressaltando tanto a *desidealização* do índio quanto a representação da cultura indígena como parte essencial do Brasil, apesar das ameaças e extermínios enfrentados por esses povos. Mas, apesar do aparente fim da história e da destruição de tudo, ainda há espaço para a narrativa persistir. O “tem mais não” do final do livro marca um ponto de viragem onde a narrativa não se encerra definitivamente, mas se transforma em algo novo. A voz do narrador, ao contar a história de Macunaíma mesmo, após o término das aventuras do protagonista, representa uma continuidade, uma resistência ao silêncio e à

ausência. O que resta após o fim da história ilustra que, mesmo quando a história parece ter acabado, a linguagem continua a criar significado e a oferecer possibilidades de sentido.

Do “tem mais não” ao “nonada”, o seguinte capítulo, “Uns índios (suas falas)”, discute a transformação da posição de certos textos na obra de Guimarães Rosa, especialmente em relação aos temas sobre os indígenas e à escuta das vozes dos povos nativos. Assim, Sterzi analisa a importância da escuta das falas indígenas como elemento fundamental na construção da poética de Rosa, destacando como o autor lida com a linguagem e a cultura dos povos indígenas em sua obra. A discussão apresentada destaca o conto “Makine” como um exemplo inicial da relação de Rosa com as vozes indígenas, indicando como ele utiliza o mito e a imaginação estereotipada em suas primeiras incursões nesse tema. O teórico também destaca a crônica “Uns índios (sua fala)” como um momento em que Rosa começa a prestar atenção às nuances da língua dos índios Terenos, evidenciando a importância da escuta para o entendimento das diferentes formas de expressão e suas relações com a história e a cultura. Sterzi discute temas como a dualidade entre letra e voz, a interseção entre cultura doutra e cultura dos povos, e a constante busca pela compreensão e comunicação, mesmo diante da incompreensão e da incomunicação. Desta forma, o teórico estuda a presença persistente

da cultura indígena na sociedade brasileira, mesmo diante dos massacres e da assimilação forçada. Os trechos citados de Rosa mostram como os povos indígenas são vistos não apenas como figuras do passado, mas também como uma força presente e futura na cultura brasileira. A discussão sobre a “origem em ausência” e a possibilidade de “tornar-se índio” chama a atenção sobre a complexidade da identidade cultural no Brasil.

Na continuação, no capítulo “O errante, a terra”, Sterzi escreve sobre as obras de Sousândrade e Paulo Nazareth a partir de um marco teórico construído com as leituras de Deleuze, Guattari, Kafka e Viveiros de Castro, explorando a ideia de “devir-índio”, como um ato de resistência e transformação, em vez de uma busca por uma identidade fixa, e a errância na construção da identidade. Para Sterzi, *O Guesa*, cujos versos dão título ao livro, antecipa questões contemporâneas, como a resistência dos povos indígenas, a questão do meio ambiente e a crítica ao capitalismo. A análise de Sterzi destaca o pan-americanismo presente na obra de Sousândrade e a dimensão planetária das ações a partir da consolidação do capitalismo. A imaginação da terra é interpretada como uma “imaginação política – cosmopolítica” – (p. 164), conectando vários planos locais com uma perspectiva global, onde a ideia de “restos de um mundo” é lida como povos testemunhos, representando não apenas uma sobrevivência do passado,

mas também uma figuração do futuro. A literatura é uma afirmação de vida diante do fim do mundo que supõe o capitalismo. “As ‘saudades do mundo’ passam a ser o motor mesmo do herói em suas viagens; o objeto de sua busca – de sua *quête* – é nada menos que o próprio mundo, percebido a partir de determinado momento como perdido (e daí as “saudades”). Sai em busca daquilo – o mundo – de que ele mesmo é resto” (p. 170).

A segunda parte do capítulo introduz a figura de Paulo Nazareth, um artista errante cujas deambulações pela América Latina e pelos Estados Unidos são descritas como uma “epopeia americana” (p. 181), que nos ensina que não há o “último Guesa”. O trabalho de Nazareth, especialmente em “Notícias de América”, é apresentado como uma demanda por memórias apagadas e uma tentativa de reconstruir histórias não contadas. Tanto Sousândrade quanto Nazareth, cada um à sua maneira, preservam a faísca da utopia ao enfrentarem o mal do mundo e revelá-lo. O capítulo encerra-se com a sugestão de que, mesmo diante do horror e da degradação, nascem “mundos futuros” a partir dos quais se podem alimentar as saudades do mundo: “aquele que sente “saudades do mundo”, e vai ao mundo justamente para matar essas saudades, sente falta não apenas do mundo que foi, mas também, talvez sobretudo, do mundo que virá” (p. 186).

Para finalizar o livro, o teórico dedica um capítulo à relação entre ima-

gem e antropologia a partir do trabalho de Eduardo Viveiros de Castro, que é uma das bases teóricas que sustentam o edifício crítico de Sterzi, e um último capítulo para falar do antropófago, uma figura que transcende identidades fixas e políticas, sendo um *aglomerado indígena-alienígena* que desafia as categorias tradicionais. O antropófago é visto como um agente de desestabilização cultural, que atua para desafiar e remodelar o sistema cultural, social, político e econômico.

O trabalho que Eduardo Sterzi apresenta se nutre de palestras, seminários e artigos desenvolvidos ao longo de dez anos de investigação em que o autor reescreveu no processo elástico e infinito que supõe a escrita. A revisitação que o teórico faz da antropofagia e de sua condição textual, na performatividade da leitura que descreve e que prescreve, são imprescindíveis para compreendermos o modernismo no Brasil. Mas é também um texto importante por aquilo que pode ensinar a antropofagia enquanto dispositivo de leitura e como forma de resistência capaz de desativar estruturas de dominação e de ativar o pensamento crítico, ao apresentar a obra de arte como ato estético e como ato de resistência. Entender a antropofagia como uma forma de escrita é também entender a antropofagia como uma forma de leitura e como uma forma de pensamento, se aceitarmos que uma não pode existir sem a outra. A leitura não desvela sentido, cria sentido. O “tem mais não” que Sterzi

nos oferece como dispositivo nos permite entender as camadas textuais que nutrem o pensamento-ação antropofágico, oferece exemplos de sua projeção e antecipa futuros leitores.

Diego Giménez

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_14

**ANIMALIDADES: ZOOLITERATURA
E OS LIMITES DO HUMANO**

Maria Esther Maciel

São Paulo: Instante, 2023

176 páginas, ISBN: 978-65-87342-42-9

Animalidades: zooliteratura e os limites do humano traz sete ensaios, além de uma espécie de introdução teórica, reapresentando parte das publicações acadêmicas recentes de Maria Esther Maciel, em torno dos comportamentos de animais não-humanos, unindo etologia e representações literárias de animais, com alguma relação histórica já longa em torno de uma espécie de outro presente-ausente, o humano.

Quem se dispõe à leitura da obra encontra quase um bestiário, em uma espécie de paralelo com tal gênero recriado pela Modernidade, ao ver, pelo percurso de pesquisa e escrita autoral, figurações majoritariamente ligadas à literatura brasileira e à pergunta “o que eles sabem de nós?” que, a partir da literatura e da representação literária, teria como corolário uma pergunta maior: “o que eles sabem de nós, que não sabemos que eles sabem

de nós?”. A instituição literária funcionaria como uma prática revelatória, ao longo dos tempos, de tais segredos, a partir do momento em que se vê, pelas interpretações de Maciel, a forma pela qual Machado de Assis, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Hilda Hilst, entre outros, além de, aqui e acolá, escritores não brasileiros, como Franz Kafka, J. M. Coetzee e Tawada Yōko, acessam, dão espaço, interpretam ou traduzem, via obra literária, pensamentos, sensações, saberes e indagações de seus outros, os bichos.

Seria, portanto, “[g]raças às experiências ficcionais e poéticas dos escritores”, que “atravessamos as fronteiras entre as espécies e acedemos à outra margem, a dos animais não humanos, num encontro também com a animalidade dentro de nós”, tendo, como correlato, que: a literatura afirma não apenas seu potencial de provocar atos internos em nós, leitores, como também nos ensina a lidar, por rotas criativas, com as alteridades radicais e os saberes que se inscrevem nos variados espaços do mundo “zoo”, além de se abrir à complexidade múltipla do mundo natural. (p. 28)

Se o resultado introduzido por Maciel é a revelação do segredo da pergunta primordial, essa sapiência não-humana vem derivada de um “modo como cada um deles nos vê e nos percebe. E como não podemos rastrear esse saber por caminhos meramente racionais e científicos, resta-nos também conjecturar sobre ele” (p. 42;

destaque da autora). Essa conjectura, porém, não reside em toda e qualquer pessoa, ou ao menos não para aquele tipo de feito a deixar, para a posteridade, ensinamentos. A esses se resguardam autores literários dedicados a, nessa imaginação empática, assumirem “muitas vezes o ponto de vista desses outros viventes” evidenciando “que essas alteridades possuem outras formas de linguagem e de racionalidade que desafiam nossa compreensão” (p. 81); essa mesma conclusão vem em detrimento da utilização, por Maciel, de outros campos do saber, como a já citada etologia, por exemplo.

Os estudos arrolados vão contribuindo para essa estrutura de revelação, empatia e ensino, quando, em Assis e Lispector, “noções de animalidade/humanidade se imbricam por vieses inquietantes e a própria noção de subjetividade se torna interespecífica” (p. 55), com suas narrativas caninas; através de baratas e búfalos inscritos em asco e afeto, ódio e solidariedade, crueldade e compaixão, há uma espécie de *aquém* e *além* humano, na ordem de algo a ser tido como paradoxo (cf. p. 111), quando se observa mais de perto a pluralidade lispectoriana, unindo, até mesmo, a máxima de que “[a]través da animalidade do búfalo, [a narradora] se humaniza” (p. 106). Além disso, na aproximação com Hilst, o animal não-humano se torna sinonímia de contato com o divino: “ousada travessia de fronteiras, que se aloja na ordem dos sentidos”, desestabiliza “nossa racio-

nalidade e nos leva ao encontro com nossa própria animalidade” (p. 115).

Drummond ganha destaque nesta cena, no cânone literário moderno brasileiro, por não estar somente ligado ao mundo canino/felino, mas transitando por outros reinos e garantindo uma pluralidade de inventários de animais outrora existentes que, graças à devastação da fauna/flora mineira, estão ou extintos, ou em extinção. Na interpretação de Maciel, a atuação de Drummond dá a ele uma espécie de figura de grande ensinador a seu público leitor, construída no “empenho do poeta em se colocar na pele desse outro e tentar depreender o que este seria capaz de dizer se tivesse acesso à linguagem verbal” (p. 121). Essa intersecção de mundos e possibilidade de habitar, pela fabulação, mentalidades outras, traduzindo-as como literatura, faz, também, do exercício de Tawada, um que “[a]o transitar entre o real e o absurdo, aborda as intersecções entre os mundos animais, pondo em xeque os saberes legitimados sobre a dimensão zoo e, por extensão, nos levando a pensar sobre os limites de nossa própria humanidade” (p. 98).

O itinerário termina, no entanto, em um local ambíguo, em uma promessa e relance ao futuro. Promessa e relance por serem, ao mesmo tempo, um único capítulo dedicado mais de perto a algo anunciado desde a vertente teórica da introdução, quando Eduardo Viveiros de Castro e suas metafísicas canibais entram como matização de uma ideia

crítica ao que pode ser entendido por humano, e, também, um início de exercício de análise de produções contemporâneas que tenham, ora a ascendência indígena dos autores compilada, ora uma relação *outra*, que não vista no cânone moderno brasileiro, com a natureza, principalmente ao retratarem a fauna de biomas pouco valorizados na literatura cidadina: a Amazônia. A promessa final, de que as próximas fases de pesquisa de Maciel se deterão exatamente aí, em algo que a autora passa a chamar de poéticas/vozes indígenas, interessa, talvez, um tanto mais, assim como perturba certas categorias analíticas desenvolvidas pela própria autora. Passo para essas ressalvas, a partir de agora.

Talvez o pensamento de Derrida, presente na introdução do livro e o já citado Viveiros de Castro, contribuam mais para o estágio apresentado por Maciel, como uma espécie de armadilha na qual a ressalva de ambos não se torna vista, ou não matizada, mas também, ao mesmo tempo, uma possibilidade de promessa a ser reelaborada no futuro – o que torna todo tipo de ressalva uma vontade, quiçá, de que tais problemas possam ser revistos para se continuar no vasto tema elaborado pela autora de forma tão atenciosa. A desconstrução e o perspectivismo ameríndio parecem sugerir uma necessidade de rever as dicotomias fundantes do pensamento ocidental, sem muita restrição de qual ocidente estaríamos falando em Maciel, pela falta de referência do

dêitico, contribuindo para uma espécie de não adequação ao já dado ou a certezas pré-estabelecidas, apostando, muitas vezes, em um estudo da *limitrofia* (cf. Derrida, Jacque, 2002. *O animal que logo sou (a seguir)*. Trad. de Fabio Landa. São Paulo: EdUNESP) e de outras construções de visões de mundo que implicam em produções de episteme, ontologia e sentidos totalmente outros, por deprenderem da própria base uma outra sistematização que não aquela, muitas vezes, na qual deságua, por exemplo, a própria instituição aqui relida: a literatura.

Isso, no entanto, em teoria, ou ao menos aos olhos de quem assina tal recensão, deveria (poderia?) gerar mais dúvidas e apostas – logo, menos certezas – sobre a própria instituição literária como saída benéfica e ocupação de traduções a *ensinarem, humanizarem* o leitor/autor. Tais termos, sem a baliza de limites – ensinamento como ameaça, humanização como problema intrínseco ao antropoceno e à escravidão no ocidente – deixam uma espécie de aposta na literatura que desloca, em teoria, o olhar ao seu Outro mas, em realidade, realiza um giro em 360: ao sair do humano, a assinatura no final é, mais uma vez, do próprio humano, da própria relevância de tal ser benevolente que estaria, em uma cena de enunciação, transferindo uma aposta do que *é* o animal, esse outro lado da dicotomia, traduzindo-o, refletindo-o e assinando a si no outro.

Um pensamento limítrofe poderia apostar na certeza de que a insistência no limite não o ultrapassa, nem vai aquém/além, como muitas vezes refere Maciel, mas sim o reforça, o distende um pouco mais. Como na forma derridiana, seguir assim é testar os limites e provar que a *bestice* é, primordialmente, somente humana, desse animal autobiográfico que ocupa tal espaço como o único animal autobiografável, mas, ao mesmo tempo, pela insistência radical *no* paradigma, poder testá-lo e abri-lo ao futuro. De certa forma, ainda que tudo isso se anuncie, mesmo recaindo em certezas paradigmáticas de algo antigo (a boa fé na literatura), os estudos de Maciel parecem apontar caminhos, ainda vindouros, cuja aposta se continua vendo com bons olhos, pelo não feito, não apostado, não insistido.

Fabio Pomponio Saldanha

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_15

**ALÉM DO PARADIGMA:
(SOBRE O LEGADO DE THOMAS KUHN).**

Nabil Araújo

Rio de Janeiro: EdUERJ. 2022

150 páginas, ISBN 978-85-7511-570-1

Há um horizonte de tempo em que um texto esgota o que tem a dizer? Tornou-se clássica, e com isso quase um clichê, a famosa frase de Italo Calvino (1993:11): “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Para textos literários,

é quase um consenso entre especialistas e não especialistas que o “tempo” (essa entidade estranha) pode fazer um texto falar, ou calar. O mesmo é válido para textos filosóficos? A mais recente obra de Nabil Araújo, *Além do paradigma: Sobre o legado de Thomas Kuhn*, lançada em 2022 pela EdUERJ, ano do centenário de nascimento de Thomas Kuhn e de 60 anos da primeira publicação de *As estruturas das revoluções científicas* [1962] (doravante *Structure*), parece não assumir o aforismo de Calvino como um pressuposto, mas, precisamente, como uma questão, uma interrogação, um problema a ser abordado. A consagrada obra de Thomas Kuhn, após e ao longo de 60 anos desde sua publicação, ainda diz algo? Ainda tem algo a dizer? Se há, qual é o legado de Thomas Kuhn?

Um ponto de partida da obra de Araújo (2022) e, diríamos, um de seus pontos altos, é que, para responder a essa questão, o autor não se posiciona como um filósofo ou um historiador da ciência, como se esperaria em um primeiro momento, mas privilegiadamente como um teórico da literatura. A circunscrição disciplinar, embora não seja restritiva, mas, ao contrário, um dos elementos de ampliação do debate, é iluminadora tanto do tipo de leitura a que a obra de Kuhn é submetida quanto do raio de alcance da fortuna crítica mobilizada por Araújo (2022), que extrapola em muito a filosofia anglo-saxã para alcançar as ciências sociais, as humanidades e os estudos literários,

sem ignorar, contudo, a bibliografia “canônica” dedicada à *Structure*, o que explica a mobilização de autores tão diversos (frequentemente postos lado a lado, em diálogo) como Thomas Kuhn e Jacques Derrida, Ian Hacking e Clifford Gertz, Imre Lakatos e Hayden White, John Horgan e Giorgio Agamben ou, ainda, para nos aproximarmos dos estudos literários, Eduardo Prado Coelho e Luiz Costa Lima.

Nessa toada transdisciplinar, em um ponto em que história da ciência e história da literatura se encontram em uma instigante convergência, predomina um tipo de orientação cara a Araújo enquanto teórico, não apenas no trabalho ora resenhado, mas enquanto traço transversal em toda a sua obra: a análise textual cerrada (*close reading*), não do tipo lógico-formal, mas do tipo retórico-poética, essa embasada tanto por um pressuposto metodológico de “escrita da leitura”, no sentido consagrado por Roland Barthes (1988), quanto por um pressuposto ético da leitura, na esteira de Jacques Derrida (2005), questões já discutidas por Araújo (2013, 2014) em textos anteriores. Ambos os pressupostos, ético e metodológico, se, por um lado, aparecem explicitamente apenas em passagens específicas de *Além do paradigma*, avultam na obra como um pano de fundo em que a própria escrita de Araújo (enquanto leitura) não é um componente instrumental de exposição da análise, mas ela mesma um elemento estrutural para compreender os rumos

da argumentação e mesmo certos elementos estilísticos do texto, como a riqueza de citações, o uso da paráfrase e a ocorrência quase simultânea de comentário e interpretação, deixando entrever, desse modo, certa forma de fazer teoria e historiografia. Visto dessa perspectiva, o interesse pela obra de Kuhn não denota mera curiosidade bibliográfica ou exercício de erudição, mas uma proposição crítica de leitura da *Structure* e de suas leituras subsequentes, gesto que põe em questão a “recepção hegemônica em torno da questão do ‘paradigma’ e (...) [a] normalização da leitura da *Structure*” (Araújo, 2022:15) e que, por sua vez, coloca em jogo modos de fazer e de ler (usar?) teoria, sobretudo no âmbito dos estudos literários, ainda que possa ser igualmente produtiva para áreas como a história da filosofia ou a teoria da história, por exemplo.

Além do paradigma pode ser dividida, por assim dizer, em dois “miolos”, sem comprometer sua unidade formal e argumentativa: o legado histórico do paradigma e o (possível) legado para além do paradigma. Os dois primeiros capítulos concentram-se no primeiro “miolo”, ecoando o subtítulo do volume: “Sobre o legado de Thomas Kuhn”, enquanto o terceiro capítulo ecoa o título propriamente dito: “Além do paradigma”. Conforme argumenta Araújo (2022: 14) no *Preâmbulo* do volume: “O legado de Tomas

Kuhn, qualquer que seja ele, não poderia residir, em suma, senão nesse

entre-lugar que a um só tempo separa e une a escrita e a leitura de *A estrutura das revoluções científicas*¹.

O Capítulo 1, intitulado “Legado: perturbação”, é composto por 5 subseções, nas quais um traço importante pode ser identificado: duas delas são intituladas com frases interrogativas (a primeira: “Pode-se escolher o legado de um autor?”; e a terceira: “Fazer justiça a Kuhn?”) e outras duas (a segunda e a quarta) são finalizadas por questões. Esse dado, aparentemente casual ou acidental, carrega, contudo, o cerne do capítulo e uma das questões centrais da obra em geral, isto é, o legado de Thomas Kuhn como problema, como pergunta, como interrogação. Araújo (2022), nesse sentido, não aborda o legado do filósofo como algo dado, apenas a ser enunciado e discutido, o que afasta a “(...) convicção de que um legado, em existindo efetivamente, ao modo de alguma coisa que é herdada por alguém, afigura-se como um fato, ou dado objetivo, não podendo, como tal, ser ‘escolhido’, e sim, no máximo, aceito ou recusado” (Araújo, 2022:18). A abordagem do legado como problema em si mesmo implica não apenas “revisar” a bibliografia dedicada à obra de Kuhn, mas também, e sobretudo, fazer uma leitura da *Structure* de Kuhn, de textos posteriores do próprio Kuhn e de sua bibliografia “legatária”, vendo aí algo como um cenário de disputas, em que a obra, enquanto texto a ser lido; leitor, em reação à obra; e

autor, em reação às reações à sua obra, forma um “drama”¹ particular.

Na complexa montagem desse drama filosófico e, por que não, literário, a cena que parece ter suscitado maior atenção dos espectadores-leitores, ofuscando outras, refere-se ao conceito de “paradigma”. Referindo-se ao legado “hegemônico” do filósofo, diz Araújo (2022: 18): “(...) o que fica de Kuhn, de sua obra, seria preciso reconhecer, é o ‘paradigma’. Melhor dizendo: a noção de paradigma, ou certa noção de paradigma (...)”. Essa cena, ou noção, ou conceito, constituiu-se, na maior parte das situações, como

¹ Ao longo do capítulo, a leitura do legado de Thomas Kuhn como “drama” tem ponto alto no momento em que Araújo (2022) desenvolve uma situação imaginada pelo próprio Kuhn em um de seus muitos textos de resposta às reações de leitores da *Structure*: “Na fantasia, reconhece Kuhn (...), dividem-se dois grupos de leitores de *Structure*. Os integrantes do segundo grupo seriam os leitores de Kuhn₂, isto é, aqueles cuja leitura de *Structure* seria tão discrepante que, para todos os efeitos, é como se estivessem lendo um “outro livro com o mesmo título”. Mas discrepante de quê? Da leitura feita pelos integrantes do primeiro grupo: os leitores de Kuhn₁, autor da *Structure* ‘original’” (Araújo, 2022, p. 38-39). Adiante, Araújo (2022, p. 40) desenvolve o quadro: “(...) permitamo-nos dissociar o terceiro Kuhn (o leitor de *Structure*) de Kuhn₁, [autor da *Structure* ‘original’], chamando-o de Kuhn₃. É Kuhn₃, o leitor, quem enuncia a fantasia em questão, ainda que assumindo ares de um metaleitor pretensamente objetivo que classificasse ‘de fora’ as leituras diversas de *Structure*, distribuindo papéis, separando os leitores em grupos”.

um drama à parte para Kuhn, enquanto autor, e para seus muitos leitores, especializados ou não:

Considerando-se as referidas tentativas kuhnianas de revisão terminológica como uma espécie de testamento intelectual contendo uma determinação expressa do autor sobre o emprego correto de “paradigma”, constataríamos, no que se refere a Kuhn, uma verdadeira discrepância entre o legado do autor – isto é, o que ele deliberadamente nos deixou “por testamento” – e o que efetivamente ficou desse autor, o que a tradição acabou por vincular, ao modo de um arquivamento, a seu nome e ao nome de seu livro (Araújo, 2022: 25).

A polissemia e a dificuldade em fornecer definições precisas para o conceito é examinada e passada em revista por Araújo (2022), inclusive em suas controvérsias sociais e políticas, nas figuras, entre outros, de Giorgio Agamben, Margaret Masterman, Steve Fuller, John Horgan e do próprio Kuhn, em diferentes momentos de sua vida e de sua obra. Sobre isso, no que se refere à regulação de um legado único e estrito da *Structure* ou mesmo do conceito de “paradigma”, a despeito das e em resistência às múltiplas tentativas do autor-leitor Kuhn ou, nos termos de Araújo (2022), de um Kuhn, leitor de sua própria obra, Araújo (2022:25) argumenta, enquanto bom teórico da literatura que: “Não se trataria, contudo, de simplesmente restituir (acredi-

tando-se que alguma restituição pura e simples seja, afinal, possível) ao autor ou ao nome do autor o que lhe seria devido, por meio (...) do cumprimento tardio de suas determinações testamentais”. O legado, nesse sentido, está em jogo desde a publicação da obra, e será composto por uma multiplicidade de vozes, entre as quais aquelas enunciadas pelo próprio Kuhn, autor e leitor da *Structure*, como também leitor de leitores. Enquanto ator e autor da própria obra, “Kuhn adquiriu consciência de seu papel ativo no ‘terremoto *Structure*’ – e isso o perturbava” (Araújo, 2022: 41).

Ao fim do capítulo, Araújo (2022: 41) se questiona se “essa perturbação não se revelaria o ‘verdadeiro legado’ de Kuhn”. Não apenas a perturbação de Kuhn enquanto autor, mas a perturbação sísmica, para recuperar a imagem de Clifford Geertz utilizada por Araújo (2022), causada pela *Structure* em campos disciplinares e semânticos, em leitores de áreas tão diversas, que refluí, necessariamente, no próprio autor, o qual, por sua vez, tornou-se leitor de si e de outros, formando um legado enquanto círculo que volta constantemente sobre si mesmo.

Escolher herdar a perturbação de Kuhn implicaria conscientizar-se de que nenhuma pretensa herança “kuhniana” (ou qualquer outra), transmitir-se-ia assim, simplesmente, ao modo de alguma coisa que se nos apresenta pronta, bastando que dela nos apropriemos (nem

mesmo, é claro, a alegada herança da perturbação). (Araújo, 2022:46)

O legado na imagem de um círculo composto por vários elementos perturbando a si mesmo no tempo permitirá a Araújo (2022), por um lado, enfocar certo estado desse círculo-legado no tempo e no espaço, em vozes de atores constituintes do e constituídos pelo referido círculo e propor, por outro lado, uma (tentativa de) desestabilização do círculo para entrar, ele mesmo, na perturbação ecoada pelo drama.

No Capítulo 2, “Paradigmas nos estudos literários”, Araújo (2022) concentra sua atenção em um momento específico do círculo-legado da *Structure* de Kuhn: 1982, Portugal, estudos literários, especificamente a obra *Os universos da crítica* [1982], de Eduardo do Prado Coelho, revelando ser este “o próprio texto em vista do qual a questão do legado kuhniano haveria de se impor a mim como se impôs, incontornavelmente” (Araújo, 2022: 48). Sumariamente, a obra de Prado Coelho procura “determinar as ‘condições de aplicação’ do conceito de paradigma a domínios ‘outros’, para além do da ‘comunidade científica madura’ visada por Kuhn em *Structure*, mais especificamente ao domínio dos estudos literários” (Araújo, 2022:49).

Se Prado Coelho, 20 anos após a primeira publicação da *Structure*, visa estabelecer uma inesperada ponte entre história da crítica literária e história da ciência via Kuhn, especificamente a

partir do “paradigma”, estabelecendo, assim, uma “conexão entre teoria da literatura e filosofia/historiografia da ciência (...) sob o signo de certo legado kuhniano” (Araújo, 2022:52); por sua vez, 60 anos após a publicação da *Structure* e 40 anos após *Os universos da crítica*, Araújo (2022) não apenas reconstrói o inusitado objetivo de Prado Coelho via Kuhn, ou seja, o diálogo entre história da crítica e história da ciência, como o faz com e contra Kuhn e com e contra Prado Coelho, buscando girar, mais uma vez, essa parte do círculo-legado de Kuhn no âmbito dos estudos literários, desta vez além do paradigma, mas passando, necessariamente, pelo paradigma via Prado Coelho.

Ao reivindicar certa parte no legado histórico do paradigma de Kuhn que enfatiza “seu caráter inconsciente e (...) indefinível” (Araújo, 2022:56), após debater-se com e contra Kuhn e a já extensa fortuna crítica acumulada à época, procedimento seguido de perto por Araújo (2022) em sua obra, ainda que a partir de outro “pano de fundo”, reivindicando outro (possível) legado, Prado Coelho irá propor uma tipologia de paradigmas nos estudos literários, particularmente na crítica literária, quais sejam: filológico, comunicacional e metapsicológico. Será a partir dessa tipologia, aqui excessivamente simplificada, que o teórico português irá propor uma “aplicação” dos referidos paradigmas na história da crítica. Entre passagens e sucessões históricas,

conforme expõe Araújo (2022: 63), “a possibilidade de progresso/evolução em Prado Coelho estabelece-se, necessariamente, na passagem do paradigma filológico ao metapsicológico (passando pelo comunicacional)”, considerando que apenas “a perspectiva dita metapsicológica alcançaria o ‘literário’ ou o ‘estético’ na sua essência mesma” (Araújo, 2022:63). Para Prado Coelho, o esquema, assumidamente teleológico, justifica-se por um imperativo ético e político, em oposição a poderes constituídos e em favor de uma dimensão estética da vida e dos textos.

Em reação à teleologia histórica dos paradigmas teórico-críticos proposta por Prado Coelho, Araújo (2022:66) questiona de modo arguto: “(...) qual o papel, afinal, de uma História da Crítica que se limitasse a ‘ilustrar’, por assim dizer, certo ‘progresso’, mais do que simplesmente previsto, mas efetivamente programado por conta das convicções epistemológicas e éticas do historiador?”. Recolocando a *Structure* de Kuhn em enquadramento, em comparação e em contraste, para responder a questão suscitada pela obra de Prado Coelho, Araújo (2022) irá realizar um salto, transportando à própria *Structure* kuhniana o problema identificado no “paradigma” do teórico português: a problemática relação entre teoria e história. Enquanto “(...) Prado Coelho nos oferece, de partida, uma teoria da crítica ‘eticamente’ fundamentada, fazendo dela derivar uma história da crítica cujas pretensas “iluminações”

não passariam de projeções de um esquema historiográfico a ilustrar e a confirmar a referida teoria a priori”, Kuhn, por outro lado, “(...) teria feito derivar da própria história da ciência (e não o contrário) uma teoria a implicar uma imagem nova da ciência e da atividade científica” (Araújo, 2022:68).

Segundo e maior “miolo” da obra, será no Capítulo 3 (“Que papel para qual história?”) que Araújo (2022) arrisca, de modo explícito, uma “entrada” no círculo-legado da *Structure*, quase sempre contra, mas também sempre com Kuhn, indagando a problemática identificada em Prado Coelho. A proposição de um legado além do paradigma, portanto, se dá mediante uma dupla leitura, não prescindindo do tão controverso conceito kuhniano, mas descendo ainda um nível na escala teórica, isto é, mergulhando nas próprias pressuposições que o embasam filosoficamente. Passa-se, assim, a um só tempo, conforme anuncia Araújo (2022: 15) já na entrada da obra, “ademais do paradigma; (...) [e] mais adiante do paradigma”.

(...) para Kuhn, “paradigma” era um nome possível para a “novidade” – e se, a esse respeito, poder-se-ia muito bem prescindir do nome, eventualmente substituí-lo por outro(s), como o próprio Kuhn tentou fazer, o mesmo não se poderia dizer da “coisa”, de modo que a indagação verdadeiramente necessária seria pela gênese da “novidade” em Kuhn, indagação a remeter, incontornavelmente

velmente, para a questão da relação entre teoria e história em *Structure* (Araújo, 2022: 69).

Tal como nos capítulos anteriores, em que o legado histórico do paradigma de Kuhn é analisado a partir de uma leitura de leituras outras, o problema da relação entre teoria e história na *Structure* é analisado, igualmente, em contraste e em comparação com textos seminais de Imre Lakatos e Hayden White, além das variações de posições assumidas pelo próprio Kuhn ao longo de sua obra, fazendo conviver, ao longo de boa parte do capítulo, áreas e tradições quase sempre distantes, quando não abertamente antagônicas, como uma filosofia analítica da ciência e uma teoria da história de cunho pós-estruturalista.

Nesse cenário, a *Structure* kuhniana, para Araújo (2022), propõe uma solução fecunda à clássica tensão: ao voltar-se para o passado, o filósofo ou o historiador não deveria assumir princípios, teorias ou quadros de categorias *a priori* para interpretar os fatos e os eventos, mas, inversamente, “buscar[ia] reconstituir intrinsecamente cada tradição científica do passado, em sua estrutura e integridade mesmas, evitando avaliá-las à luz de alguma baliza epistemológica contemporânea (e, portanto, estranha a ela)” (Araújo, 2022:75). A consequência desse deslocamento, para Kuhn, seria um “despertar historiográfico” do qual emergia “uma transformação do próprio modo como

concebemos ‘ciência’ e ‘cientificidade’: em suma, uma nova ‘imagem de ciência” (Araújo, 2022:72). Apenas aparentemente simples, e excessivamente simplificada na presente resenha, seria possível questionar em que medida a proposta kuhniana se distingue, por exemplo, de uma almejada neutralidade do pesquisador em face de seu objeto de pesquisa. Entrevendo a complexidade da questão, Araújo (2022:72) não se limita a expor a proposta de Kuhn, mas tanto investiga as “(possíveis) consequências (...) [e as] (necessárias) condições de um tal despertar historiográfico”, como demonstra o modo pelo qual o filósofo realiza o deslocamento proposto.

Ao se voltar para o passado, seja através de documentos, textos ou objetos, Kuhn, operando por exemplos e “estudos de caso”, não constrói um raciocínio por dedução, indução ou abdução, mas por analogia, tendo em vista “(...) uma singularidade que se repete como singularidade, isto é, na ausência de uma regra *a priori*, e que, em virtude dessa repetibilidade mesma, delinea algo como um padrão” (Araújo, 2022: 128). O filósofo divisa, analogicamente, um “reconhecimento a posteriori de certa coesão, de certa unidade dos ‘estudos de caso’ (...), mas tratar-se-ia, agora, de uma unidade na multiplicidade” (Araújo, 2022: 128). A relação entre princípios e fatos ou, em termos mais amplos, entre teoria e história ou, ainda, entre geral e particular, na *Structure* kuhniana, não está pressu-

posta a priori, mas é colocada em questão, em definição, em suspensão:

No ponto em que Kuhn se encontra quando, visando subsumir certo caso em certo princípio, de modo a fornecer, com isso, um exemplo, percebe que o mesmo caso pode ser subsumido a dois (ou mais) princípios diferentes e divergentes, com conseqüências também diferentes e divergentes, e que isso requer uma decisão, nesse ponto, em suma, ele não dispõe, ele “ainda não” dispõe de uma teoria propriamente dita. Isso porque a posse prévia de uma teoria eliminaria, na verdade, a possibilidade e a necessidade de uma decisão, já que a própria existência de uma teoria como tal parece mesmo pressupor que a decisão que importa já tenha sido tomada. A teoria pode ser assim encarada justamente como aquilo sob cujo abrigo não há ruído no caminho que leva do caso particular ao princípio geral que o subsume, encontrando-se garantida, com isso, a exemplaridade do exemplo (Araújo, 2022:130).

Se não há um princípio geral e abstrato assumido *a priori*, como a racionalidade em Lakatos ou a eticidade em Prado Coelho, nem por isso o movimento kuhniano implica um aceno à neutralidade ou à neutralização (em que a negação à teoria torna-se ela mesma uma decisão, uma escolha e, por conseqüência, uma teoria pressuposta), mas, sim, nos termos de Araújo (2022), uma “suspensão da crença”, posição em que qualquer princípio, teoria, conceito

ou categoria, colocadas em suspensão, são, por isso mesmo, possíveis. Não há, portanto, negação ou ausência da teoria em geral ou qualquer teoria específica na *Structure*, mas, ao contrário, conforme argumenta Araújo (2022: 131), um movimento de “desnaturalização da teoria, isto é, o evidenciamento da teoria como teoria; (...) [e de] historicização da teoria: a indagação por sua gênese ou emergência desembocando em um plano onde ela não mais/ainda não é uma teoria”. Ao desnaturalizar um princípio teórico, isto é, não o tratando como dado natural e necessariamente correspondente à “própria natureza do conhecimento” (Araújo, 2022: 134), afasta-se um suposto caráter universal e atemporal de qualquer teoria, implicando, assim, na emergência de sua historicidade enquanto tal. Não se trata, na *Structure* de Kuhn ou, mais precisamente, na proposta de Araújo (2022) via Kuhn, de uma recusa à possibilidade de verdades científicas e/ou filosóficas, mas precisamente no reconhecimento de que, sendo elas possíveis, serão igualmente históricas, provisórias, possíveis.

Desrecalcar a historicidade de respostas-teorias naturalizadas em razão de sua institucionalização e, no mesmo gesto, desrecalcar possibilidades outras de respostas às mesmas questões: esse o verdadeiro papel desempenhado pela história, ou, antes, pela historiografia, por certa operação historiográfica na obra de Kuhn (Araújo, 2022:137).

A “suspensão da crença” como uma saída à tensão entre teoria e história, da ciência, da filosofia, da literatura, da crítica literária, e, portanto, como uma proposta iluminadora de se fazer teoria e historiografia, possui implicações a um só tempo epistemológicas e políticas, visto que qualquer teoria, nessa posição, “só pode delinear-se como tal em contraste com possibilidades outras” (Araújo, 2022: 137). Emerge, nesse sentido, um caráter eminentemente contra-hegemônico na operação realizada por Kuhn ou, de modo específico, à parte do círculo-legado kuhniano “reinvidicada” por Araújo (2022) a partir de uma leitura crítica da *Structure*, ela mesma suspensiva de uma crença comum no legado histórico do paradigma.

A esse respeito, isto é, ao caráter contestatório e contra-hegemônico da *Structure* kuhniana, é impossível não nos remetermos à obra precedente de Araújo (2020), *Teoria da Literatura e História da Crítica*, que, se lida retrospectivamente, poderia ser tomada como uma exemplar historiografia da crítica em que a “suspensão da crença” kuhniana está em operação em sentido radical: desde o raciocínio analógico remetendo, intertextualmente, à Terceira crítica kantiana como marco de uma “modernidade crítica” à desnaturalização e, portanto, à emergência da historicidade de um manual teórico-metodológico nos estudos literários como a *Theory of Literature* (1942), de René Wellek e Austin Warren. Não

espanta, assim, que Kuhn seja uma personagem fundamental da historiografia de Araújo (2020) ao lado de Jacques Derrida, aparecendo ambos, de modo privilegiado, na última seção da última parte da obra (“Monstruosidade/historicidade: por uma historiografia teratológica da crítica”), em que Araújo (2020) propõe, precisamente, uma modalidade de historiografia e de teoria (indissociáveis, como na *Structure* kuhniana) ali chamada de teratológica: “(...) um golpe de desmemória, (...) um monstruoso esquecimento em face dos ditos grandes marcos da teoria crítica ocidental, acarretando o desarquivamento, a reversão dos mesmos, até o ponto em que a crítica pudesse, então, uma vez mais, acontecer” (Araújo, 2020: 376).

O vocabulário de Araújo (2020, 2022), ora kuhniano, ora derridiano, transita entre áreas e abordagens tão diversas como a filosofia e a história da ciência anglo-saxã e o pós-estruturalismo francês, para não mencionar a hermenêutica de um Gadamer, que não deixa escapar: estamos diante de um projeto teórico ambicioso que, dando um passo atrás, ou, para falarmos além do(s) (antes do(s), após o(s)?) paradigma(s), realizando um movimento kuhniano de “suspensão da crença”, não descarta nem tampouco assume de antemão esta ou aquela abordagem teórica, este ou aquele método, esta ou aquela categoria, reconhecendo radicalmente sua historicidade enquanto resposta a determinadas

perguntas, em determinados contextos. Abre-se a modos múltiplos e diversos de fazer teoria, sem renunciar a uma posição, mas tampouco a tratando como óbvia e natural, a única possível. Reivindica-se a radical historicidade da teoria enquanto tal. Abre-se a e reivindica-se, enfim, um espaço agonístico de possibilidades, a complexidade dos textos, a complexidade da vida.

Luis Gustavo de Paiva Faria

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_16

REFERÊNCIAS

- Araújo, Nabil (2013). Textos-leitura, efeito de montagem: O evento comparatista. *Em Tese*, 19.2: 238-251.
- (2014). “Literariedade, veridicção, historicidade: Habermas, Derrida e a questão do “Nivelamento da diferença de gênero entre filosofia e literatura”, in Roberto Said e Luiz Fernando Ferreira Sá. *Jacques Derrida: Entreatos de Leitura e Literatura* (pp. 87-129) São Paulo: Ateliê Editorial.
- (2020). *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- (2022). *Além do paradigma: (sobre o legado de Thomas Kuhn)*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Barthes, Roland (1988). Escrever a leitura, in *O rumor da língua* (pp. 40-42). Trad. de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense.
- Calvino, Italo (1993). *Por que ler os clássicos*. Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras.

Derrida, Jacques (2005). “Fidelidade a mais de um – Merecer herdar onde a genealogia falta”, in Paulo Ottoni, *Tradução manifesta: double bind & acontecimento* (pp. 167-198). Tradução de Paulo Ottoni. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp.

JAGUARETAMA: O MUNDO IMPERCEPTÍVEL DE “MEU TIO O IAURATÊ”

Carolina Correia dos Santos

Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2022.

141 páginas.

Em *Jaguetama: O mundo imperceptível de “Meu tio o Iauratê”*, Carolina Correia dos Santos persegue textualmente a ideia de que o feminismo, como escreveu Paul B. Preciado, não é um humanismo. Dividido em três capítulos, o livro tem como eixo central a novela de Guimarães Rosa e sua vasta fortuna crítica, mas é uma pergunta bastante simples que coloca o dispositivo ensaístico em movimento: e se lêssemos o final de “Meu tio o Iauratê” de outra forma? Se sobrevivesse o onceiro-tornado-onça e não o branco forasteiro? As formas de responder à pergunta não se encerram no conto, mas apontam para os modos de leitura que narram as histórias da literatura e da nação – e de sua intersecção – em sua opção pelo moderno e pelo humano. No livro de Santos, o feminismo é mobilizado como uma posicionalidade que permite tomadas de deci-

sões distintas diante das possibilidades de um texto e dos lampejos de futuro. A leitura experimental e relacional que a autora propõe é largamente influenciada pelo treino da imaginação de Gayatri Spivak, pelo ciborgue simpoiético de Donna Haraway e pela inclinação antirretilínea de Adriana Cavarero. Derrida, e sua crítica ao falocentrismo, bem como Deleuze, e a invenção do povo que falta, também animam seu percurso especulativo.

No primeiro capítulo, a crítica e a teoria literária brasileira serão indagadas em suas premissas evolucionistas: a imagem do arbusto e da árvore em Antonio Candido (apropriadas por Moretti) que pressupõem um sistema autônomo e autodeterminado como ponto de chegada e que impõem diretrizes específicas para o campo interpretativo, que deve tornar-se parte dessa força-tarefa e agir em prol de um objetivo específico. A história do campo de estudo da literatura confunde-se, portanto, com a própria história da literatura, justificando-se *a posteriori*: chegar à urbanidade moderna – verdadeiro repositório do humanismo –, afastando os riscos das regressões e dos desvios apresentados pela natureza (separada da cultura), pelo animal, pelo indígena. Talvez seja, então, mais interessante ainda quando Santos demonstra como mesmo entre vozes dissidentes das correntes hegemônicas da crítica e a teoria literária brasileira, o consenso em torno do final da novela – a morte do onceiro-

-tornado-onça – revela, senão a opção pelos ideais civilizatórios ocidentais, a percepção da inevitabilidade da predominância branca em seu embate com o mundo indígena, condenado a uma temporalidade pretérita. Dentro dessa perspectiva, a novela se converte em uma espécie de parábola moral que deve transmitir a superioridade dos poderes da história diante daqueles da estória. A autora também evidencia a aposta problemática em uma miscigenação ou hibridizadora cuja destinação final seja o monolinguismo português. Para evadir as armadilhas das sínteses subordinadas à “formação”, Santos prefere compreender a transformação performatizada na novela, de onceiro em onça, de canibal em antropófago, seguindo Eduardo Viveiros de Castro, com uma superposição heterogênea, em vez de uma transposição homogênea.

Se a postura ereta do corpo bípede produz uma distância em relação ao bicho, bem como a relação entre *logos* e a expressão, o segundo capítulo se dedicará a perspetivar o animal como um ente a ser considerado. A autora diz tratar-se de uma “leitura que tenta (re) conhecer o limite do homem, o limiar entre ele e o animal, o fim do homem diante do animal” (p. 67). Santos avança a ideia de que, mais do que um pacto narrativo, a novela se configura como uma cena de caça, em que o leitor varia entre posições – a da presa e a do predador. Simultaneamente, é o relato da criação de parentesco entre homem

e onça aquilo que efetivamente possibilita a “fusão ciborgue” entre animal e humano. É a porosidade das fronteiras que lhe interessa aqui, além das sobreposições de pontos de vista: uma mistura, dessa vez, contra o Estado e contra o monohumanismo multiculturalista. Nesse capítulo, outras vozes poéticas são convocadas para pensar o ponto de vista do animal, tais como J.M. Coetzee, Ted Hughes e Adrienne Rich. Entre algumas reflexões memoráveis, talvez esteja a sugestão de que o feminismo também pode ter como ideal uma totalidade categórica, perigo já anunciado por Donna Haraway em seus textos dos anos 80, mas que Santos identifica na poesia de Rich. Teria sido interessante uma leitura feminista do animalismo de Hughes pelo olhar de Sylvia Plath em “Zoo Keeper’s Wife”.

No terceiro capítulo, a mulher — como referente do feminismo situado de Haraway — entra propriamente em cena: é a mãe indígena do onceiro-tornado-onça, Mar’Iara Maria. Se há alguma genealogia a ser prolongada, é a da mãe, irmã do tio Lauratê, e não a do pai branco e vaqueiro, o “pai de todo mundo”. É a família da mãe, a família das onças, que o narrador escolhe. É o fato de ser da família das onças que permite que ele seja primeiro onceiro, pois o caçador deve saber-se fazer indistinguível, em seus movimentos, de sua presa. Observando a permanência matrilinear, Santos afirma, então, que devemos pensar seriamente sobre o possível estupro de Mar’Iara Maria.

A autora convoca Rita Segato e Chinua Achebe para pensar sobre a desintegração dos tecidos sociais e cosmológicos operados pelos processos coloniais. Depois, com Spivak lendo *Desonra*, de J.M. Coetzee, o texto sugere que essa violência pode produzir um começar de novo justamente por renegar a filiação paterna, por interromper a linhagem do homem chamado pelo seu filho de bruto e burro: “O bugre não está perdido, nem confuso, está, isto sim, extremamente localizado: é filho *daquela* mãe índia e do pai de todo o mundo, vive com *aquelas* onças (todas ele chama pelo nome), *nos Gerais* que ele tão bem conhece e não em qualquer lugar”. (p.122).

Incentivado pelo perspectivismo ameríndio, o livro chega às suas páginas finais propondo que a leitura de “Meu tio o lauretê” permite experimentar a transformação da humanidade restrita do ocidente em uma humanidade em comum, multinaturalista. Na novela, o jogo de perspectivas entre presa e predador revela outras humanidades ocultas. Acreditar que o narrador da novela é uma pessoa, e não uma onça, revela uma vitória cosmopolítica por parte da onça, que nos convence de sua humanidade, à medida que ela opera a desumanização do leitor. Essa desumanização convoca não a inferioridade, mas aquilo a que a autora chama de “performance do outro”: a possibilidade de a literatura imaginar outros mundos e outros futuros. Chegamos ao fim, então, com a impressão de que

jaguar se converte em um verbo sempre no infinitivo: um modo de espreita e, portanto, um modo de ler. *Jaguare-tama*, o livro, nos conduz por uma terra reonçada, e aponta, assim, para outras maneiras de imaginar também a teoria e a crítica literária realizadas em torno do abismo chamado Brasil.

Mariana Ruggieri

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_17

**MESTIÇAGEM, IDENTIDADE
E LIBERDADE.**

Antônio Risério

**Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2023
356 páginas, ISBN 978-65-5897-024-8**

Poeta, antropólogo, romancista, tradutor e ensaísta, Antonio Risério possui uma biobibliografia consolidada no meio intelectual brasileiro: de *Caymi: Uma utopia de lugar* (1993) a *As sinhas pretas da Bahia: Suas escravas, suas jóias* (2021), passando por *Textos e tribos* (1993), *A utopia brasileira e os movimentos negros* (2007), *A cidade no Brasil* (2012) e *A casa no Brasil* (2019), dentre outros títulos, Risério atuou em oposição ao regime militar brasileiro, junto à organização clandestina de esquerda Política Operária (Palop), chegando a ser detido; editou revistas de poesia experimental, integrou grupos de trabalho responsáveis pela implantação de diversas fundações e centros de referência cultural, foi criador e diretor do projeto de proteção e recuperação dos

terreiros de candomblé de Salvador, realizou argumentos e roteiros para televisão, teve composições suas gravadas por reconhecidos nomes da música popular brasileira, fez parte dos núcleos de criação e estratégia das campanhas presidenciais de Lula da Silva em 2002 e 2006, de Dilma Rousseff em 2010, passando a atuar junto a Eduardo Campos (Partido Socialista Brasileiro) até 2014, em decorrência de seu rompimento político e ideológico com o Partido dos Trabalhadores. Não é fácil apresentar uma figura desta monta, e este é apenas o resumo do esboço biobibliográfico que acompanha o recente *Mestiçagem, Identidade e Liberdade*, publicado no Brasil pela Topbooks Editora em 2023.

Talvez ainda mais difícil seja apresentar este seu último livro no turbilhão destes nossos tempos, uma vez que a sua proposta não é nada menos que a de se atirar ao seu centro, pelo menos ao centro do que Eduardo Lourenço, evocado por Risério, denominou por “tempo brasileiro”. Para tanto, o autor não economiza na ênfase e naquilo que se poderia considerar como “tom polêmico” – mas isto é apenas dizer que Risério é Risério, vã tautologia. Peço que me relevem uma última vanidade, espero eu, a qual consistirá em cometer aqui uma das tantas grosserias (ou ausências do que dizer) que têm caracterizado parte significativa das recepções críticas contemporâneas: projetar sobre o texto a sombra do que se espera dele, mas que não está lá, isto é, observar e discorrer sobre o que não foi dito ou

citado, geralmente ao sabor das idiosincrasias daquele que se propõe a comentar o texto. Não o faço por gosto, nem por indelicadeza, ainda menos por ausência de noção da grosseria, mas por um alerta ao potencial leitor interessado nos temas que título e capa prometem. Risério não se propõe a discutir de perto com o que se considera como a tradição do ensaísmo brasileiro, a qual fez jorrar rios de tinta sobre o seu temário: Couto Magalhães, Manoel Bomfim, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Abdias do Nascimento, Darcy Ribeiro, se são, em parte e alguns deles, mencionados, são pouco ou nada desenvolvidos, nuvens de chuva no horizonte de expectativas de quem esperava por algo neste modelo. Por outro lado, as nuvens se dispersam e o horizonte se amplia, porque Risério, com maior ou menor frequência e concessão de espaço, convoca em seu texto figuras nacionais e estrangeiras tão díspares como Kwame A. Appiah, Pascal Bruckner, Sérgio Paulo Rouanet, Elisabeth Roudinesco, Slavoj Žižek, Stuart Mill, Hannah Arendt, Friedrich Hayek, Amartya Sen, Vilém Flusser, Guerreiro Ramos, Richard Dawkins, Mathieu Bock-Côté, dentre muitos outros e com direito ainda a citações e comentários acerca de Heine, Guimarães Rosa, James Joyce e Mia Couto. Como se vê, há “demais” para que o foco esteja no “de menos”; ou, no mínimo, revalida-se, neste ponto, o dito de Guimarães Rosa de que, também aqui, o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber.

A ampla variedade de autores desfila pelo texto com rendimentos desiguais. Afinal, Risério não se propõe a redigir um trabalho acadêmico, mas o que denomina por “ensaio-testemunho”, “onde o *en passant* reina” (p. 250). Procura assim reunir, a um só tempo, a mobilidade assistemática do ensaio, em suas idas e vindas, com a pretensão documental do testemunho, uma vez que não apenas reflete sobre as questões às quais se coloca, mas também deixa perpassar o seu texto por um tom de denúncia apaixonada e bastante pessoal, equilibrando-o – ou desequilibrando-o – entre a reflexão de quem pensa e a emoção de quem vive a história. Reflexão aberta para fora do caixilho sistemático que o ensaio extravasa, exigida pela complexidade de sua temática ternária, mas una; emoção insuflada por ser testemunha de uma alteração da utensilagem intelectual brasileira talvez sem precedentes e aplicada a um dos elementos centrais, seja para o bem ou para o mal, da vida social, cultural e intelectual do país, a mestiçagem. Mestiçagem que, esclarece logo de início, não é o mesmo que miscigenação: esta, entende-a como os “processos de cruzamento genético”, enquanto a mestiçagem é o processo a partir do qual “a miscigenação é reconhecida social e culturalmente” (pp. 26-27). Aqui, não estamos longe de Gruzinski, ainda que o autor prefira trazer Dawkins à baila e estabelecer um paralelo entre genes e memes, respectivamente.

Tema delicado pelas suscetibilidades que provoca a partir dos usos que lhe foram dados ao longo da história social e política brasileira, ora mobilizado pela classe dominante brasileira como expectativa de embranquecimento populacional, ora posto como horizonte utópico de uma possível “democracia racial” a ser experimentada num amanhã que nunca chega, Risério toma a miscigenação como a base genética da sociedade brasileira e a mestiçagem como o seu processo de desenvolvimento histórico. E isto, independente dos juízos de valor que lhe possam ser aplicados a depender das análises de conjunturas históricas, é um dado objetivo da realidade brasileira. Ignorá-lo ou negá-lo é ignorar e negar ao próprio Brasil e hoje não falta quem o negue por três, vinte ou cem vezes, aplicando às análises (ou discursos) sobre a sociedade brasileira uma terminologia alienígena, sem qualquer *mutatis mutandis*, oriunda das discussões acadêmicas norte-americanas, as quais têm por base a história e o contexto sociais inteiramente diferentes dos Estados Unidos da América, com algum teor de separatismo ou segregação já no nome, para não falar na proliferação de “*hyphenated-Americans*” – como bem observou Harold Cruse, curiosamente não traduzido no Brasil – compartimentados em cômodos desiguais da nacionalidade do país norte-americano e que de há uns tempos para cá têm passado a designar também a hifenizados-brasileiros. Nunca esteve inteiramente

equivocado Gonçalves Dias, mas as aves que aqui gorjeiam têm há muito se esforçado para gorjear como lá.

Numa velocidade avassaladora, este panorama mental agringalhado passou a nota dominante da paisagem intelectual brasileira, a qual possui suas “aves raras”. Não faremos sua ornitologia: Risério, nalguma medida, já a fez e promete continuar a fazê-la em mais dois volumes que anuncia para inteirar, com este, uma trilogia: *Cidade, Mestiçagem e Ascensão Social* e *A Questão Parda*. Mais importante é destacar que o espírito de Antonio Risério parece acossado pelo mesmo espinho que incomodara a Manoel Bomfim há quase um século atrás: a nacionalidade brasileira seria dependente da ideia da mestiçagem, desmontar a esta seria como desmontar àquela. Portanto, o eixo central que perpassa o ensaio-testemunho riseriano é a denúncia do que considera como o “sequestro do mestiço” (p. 16) na cultura e nas políticas públicas do Brasil contemporâneo, a qual esbarra numa mixofobia tribalista ansiosa de negar a nação a favor dos grupos tidos por “identitários”, afinados à cultura *woke* norte-americana insuflada por excessos do descolonialismo e do que Eduardo Lourenço denominou por “ressaca da mundialização”, expressão que Risério repercute (p. 34). Ainda que parta da crítica às políticas dos governos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) como momento de clivagem do panorama brasileiro a esse respeito, seu alvo privilegiado incide sobre os governos

“lulopetistas” – exatamente aqueles para os quais Risério atuou nas campanhas presidenciais, nos dois primeiros mandatos de Lula da Silva (2003-2011), e no de Dilma Rousseff (2011-2016), que teve o seu segundo mandato impedido a meio –, e este último mandato de Lula (2023-), para o qual Risério demonstra um rompimento amargo e sem remissão. Para ele, ao abolir as classes a favor do racismo, para além do risco da segregação social, corre-se o risco de converter a nação numa espécie de “confederação de raças” (p. 127), espelhada na imagem de um Congresso Nacional que começa a aparecer como uma casa de cômodos (p. 299).

O autor se postula no campo da “esquerda democrática” (p. 19; p. 277) e aposta na individualidade como o caminho mais seguro para escapar às armadilhas dos “arautos da ‘diversidade’ (entre aspas, com certeza)” (p. 185), esforçando-se por colocar-se como intelectual independente – e as menções que vão de Jessé Souza e Zizek a Hayek e Demétrio Magnoli podem ser lidas, também, como uma tentativa de cancelar este esforço –, ao mesmo tempo, porém, em que evita cair em relativismos, advogando a defesa de um universalismo moral que, se tem a sua importância ao observar que atuais setores da esquerda dita “progressista” procuram negar a todo custo tudo o quanto possa resumir a valores culturais europeus (enquanto passa as férias ou se ilustra nos bancos académicos do Velho Mundo), por outro lado, por

vezes, acaba por cair em generalizações apressadas e moralizantes acerca de temas geopolíticos complexos. Nesta esteira, avalia, por exemplo, que a Rússia de Vladimir Putin e a China de Xi Jinping estão na “linha de frente anti-identitarista do mundo” (p. 67), desconsiderando, porém, que ambos os nacionalismos ancoram-se numa forte retórica de reforço de suas respectivas identidades nacionais e que a chamada “quarta teoria política” de Alexander Dugin possui lastro forte no conceito de etnia, mediado filosoficamente pelo *Dasein* heideggeriano. Não serve, portanto, para o Brasil, onde o nosso *ethos*, exatamente pela mestiçagem, é o de ser sem *ethnos*, ou saídos da “ninguendade”, como considerava Darcy Ribeiro. Às vezes, o ensaio leva a arrastar a pena e o testemunho a enrolar a língua e a confiança na própria individualidade independente como exercício de consciência crítica resvala para a consciência ingênua, como já salientara um dos maiores filósofos brasileiros – mais um daqueles dos quais o Brasil, periodicamente, dá-se ao falso luxo de relegar para a pátina do tempo – Álvaro Vieira Pinto.

Um dos pontos nos quais o autor mais deixa a desejar é no foco, quase exclusivo, que concede à crítica ao espírito de seita, advindo do puritanismo anglo-saxão, do “multicultural-identitarismo” (p. 100 e ss.) – o qual, no Brasil, sempre para Risério, seria advogado por “identitaristas tristropicais” (e os neologismos e os momentos nos quais o autor faz uso da linguagem coloquial

adicionam uma pimenta que confere sabor ao texto, atenuando alguma coisa da acidez e dos azedumes) –, enquanto quase ignora, para usar a expressão empregada por ele mesmo, o “identitarismo de direita” (p. 36; mencionado ainda, *en passant*, às páginas 102 e 219, por exemplo). Entre as alterações de Fernando Henrique Cardoso nos critérios para os censos populacionais brasileiros, o ingresso dos “identitaristas tristetropicais” à linha de frente da execução das políticas públicas nos primeiros mandatos de Lula da Silva e no mandato e meio de Dilma Rousseff, voltando agora à ribalta na ocupação de cadeiras ministeriais e sem deixar desguarnecidos os bastidores, como menciona a propósito de recente declaração, no mínimo problemática, de Simone Tebet (p. 297), os anos de governo de Michel Temer (2016-2018) e de Jair Bolsonaro (2019-2022) parecem tragados por um buraco de minhoca do espaço-tempo brasileiro. Não será o caso, aqui, de supor o que leva a um autor autodeclarado como vinculado ao campo do que considera como “esquerda democrática” a combater quase que apenas e tão somente o “identitarismo de esquerda” e fazer vista grossa para o “identitarismo de direita” que dominou e ainda é fortemente atuante na sociedade brasileira nestes últimos anos. Mas é, sim, o caso de assinalar que esta é a principal deficiência do livro, ainda maior que a retórica refratária à tentativa de diálogo sustentada por Risério. A estratégia retórica será sempre opcio-

nal; segmentar a realidade pelo que dela convém, não o é.

Em que pese a gravidade deste reparo, ele não retira o mérito e o interesse por outras, pelo contrário, corajosas e afiadas inserções riserianas. Ao testemunhar e denunciar o “sequestro do mestiço”, Risério não teme em investir contra os paradigmas sagrados da sociologia uspiana e os interesses da Fundação Ford no Brasil (p. 135) – mas, lamentavelmente, nada diz sobre os Acordos MEC-USAID implementados no país após o Golpe de 1964, pela lei 5.540/68, tampouco sobre outros interesses mercadológicos mais recentes, fortes o bastante para atravessar a política educacional brasileira e embarrear, por exemplo, a revogação do Novo Ensino Médio com disciplinas do tipo “O que rola por aí” (sim, é mesmo isto). E o interesse mercadológico, para a discussão encetada por Risério, não é nada despiendo, como o próprio observa a propósito da confluência entre a agenda ESG e o apoio financeiro de conglomerados empresariais e midiáticos a alguns grupos e personalidades selecionadas do “multicultural-identitarismo” (p. 189). Afinal, como estampara Elza Soares em letras garrafais no videoclipe de “A carne”: rico negro no Brasil é branco e branco pobre no Brasil é negro.

O que poderia ser entendido como a vampirização do mestiço visando ao representacionismo estatístico, isto é, à estratégia de falsificação demográfica acusada por Risério aos censos popu-

lacionais brasileiros como forma de crescer, pelo somatório dos “pardos” (esta, sim, a maior fatia populacional brasileira) a identificação da parcela negra da população, engordando a representação do que Risério chama de “movimentos neonegros” (p. 301) não é apenas ridicularizado como o é a crença na “nova magia nominalista” (p. 258) que acredita que mudando a linguagem, muda-se o mundo, mas também debatida em termos propositivos pelo autor, ao sugerir ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) “a troca da categoria ‘pardo’ pela tríade caboclo-mulato-moreno” (p. 179), mais afeita à diversidade étnica brasileira e menos sujeita a manipulações arbitrárias e vampirizadoras do mestiço ao bel-prazer de um ou outro grupo social, qualquer que seja.

Mas será ainda na última parte do livro, quando a mestiçagem e a identidade acabam por extrapolar o finca-pé de Risério nos não menos importantes dilemas da individualidade, que a liberdade, antes pensada na esfera individual como independência relativa aos nichos das igrejazinhas ideológicas, ao alcançar dimensão coletiva orientada para a soberania brasileira nos âmbitos cultural e político, que o ensaio-testemunho de *Mestiçagem, Identidade e Liberdade* encontrará sua dimensão mais elevada, rebatendo a acidez e o azedume com o dendê aglutinador das utopias sociais. Propositivo e generoso, o autor esboça o seu projeto de utopia brasileira, projeto que não se instaura

no enalço de uma suposta fixidez monolítica da identidade mestiça, o que seria repisar os mesmos lugares antes combatidos, mas, antes, com pretensão significativamente mais ampla.

Mediante a defesa de um “universalismo antropológico” ancorado em Gianbattista Vico, no interior do qual a universalidade não acarreta na abolição da diferença (p. 308), retomando a proposição de Laplantine e Nouss acerca de uma universalidade mestiça que seja o inverso da atual globalização – e o futuro do mundo, pelas conexões mesmas produzidas pela globalização, encaminha-se para uma mestiçagem cada vez mais comum, extrapolando as fronteiras nacionais –, o que se pode considerar como o “programa riseriano” desloca a pressuposição do mito da “democracia racial” brasileira para a sua proposição como meta de ambição nacional (p. 314 e ss.), por meio da formulação e efetuação de uma “poética nacionalmente solidária” (p. 318), capaz de reunir as demandas por reconhecimento sociais e raciais como horizonte utópico a ser alcançado por uma “democracia sociorracial brasileira” (p. 321), lançando luz sobre o “Brasil Mestiço”: negro, indígena, branco, caboclo, mulato, moreno: brasileiro. Seria a vitória, adiciona, ainda mais do seu tempero baiano, do hibridismo barroco contra o binarismo bicolor do puritanismo anglo-saxônico (p. 322).

O programa riseriano, portanto, após atravessar o azedume e a acidez de seus dissabores, azeita suas engre-

nagens para moverem uma esteira no tempo brasileiro de longa duração, entre o que, no passado colonial, já começa a fazer do Brasil aquilo que ele é, e, no devir dos ponteiros brasileiros apontados para o futuro, é desejo utópico de ser o que o Brasil nunca foi: uma democracia social e racial, disposta a trilhar o seu próprio caminho no mundo ao invés de se colocar como cópia de segunda categoria de países que se sucederam na hegemonia da economia e da cultura ocidentais. Retomar o passo dessa caminhada, ajustar o tic-tac do ponteiro, exige então o que bem percebeu Jorge de Sena a propósito da literatura brasileira: ela pode ser lida como um longo ajuste de contas dos brasileiros consigo mesmos. E esse ajuste só poderá ser feito por esta via de mão-dupla na qual se transita entre a autognose com relação ao que fomos e o que somos e a autoafirmação entre o que ainda somos e desejamos ser: para pôr fim ao “sequestro do mestiço” é preciso pôr fim ao “sequestro do barroco”.

Íbero-americanos, perdedores da primeira corrida da modernidade, competiria ao Brasil a retomada e a proposição de uma modernidade neobarroca, consciente do teor da importância da mestiçagem (vale frisar, diferente da simples miscigenação) no interior da identidade cultural brasileira (una e ao mesmo tempo variada, jamais hermeticamente monolítica) para afirmação de uma liberdade individual que se possa manifestar como liberdade

nacional soberana. E o primeiro passo, expresso pela última frase de Risério neste primeiro volume de sua anunciada trilogia, convoca a que o leitor se olhe no espelho. Malgrado nossos dis-sabores, mais gordos ou mais magros, ainda estaremos lá. Mas, invertendo o poeta, nas últimas décadas, Narciso só tem achado feio o que é espelho. Estarão o Brasil e os brasileiros à altura de converter a consciência ingênua de seus mitos na consciência crítica para suas metas? Mostrará também Risério disposição para tanto e para modelar coerentemente o seu testemunho pela generosidade daquilo que ensaia, em seu fluxo contínuo e sem capítulos, onde tudo cabe junto e misturado, num mesmo jorro, um pouco como o próprio Brasil? A isto, apenas os tempos, o brasileiro e o riseriano, o coletivo e o individual, poderão evidentemente responder. Até lá, que aprendamos a converter o dissabor em sabor: o de nossos tempos e o deste livro. Antônio Risério já demonstrou ser capaz de fazê-lo. Falta, contudo, um pouco mais da maciez e do potencial aglutinador do dendê. Exímio conhecedor das sinhás pretas da Bahia, saberá, decerto, onde o encontrar. Se o usará ou não, isto ficará ao encargo de sua estratégia discursiva e de inserção no debate intelectual brasileiro. Esperemos pelos novos dissabores e sabores que nos reserva para o seu próximo volume.

Talles Faria

https://doi.org/10.14195/2183-847X_14_18

SOBRE OS AUTORES

ANDRÉ CORRÊA DE SÁ

André Corrêa de Sá é professor associado de literaturas luso-afro-brasileiras e literatura comparada na Universidade da Califórnia, Santa Barbara, onde também é afiliado ao programa de estudos latino-americanos e ibéricos. A sua investigação desenvolve-se nos campos da história cultural e intelectual, humanidades ambientais e teoria literária, entre outros. Entre as suas publicações mais recentes contam-se os seguintes livros: *Depressão e Psicoterapia em António Lobo Antunes: qualquer coisa que me ajude a existir* (LeYa/Texto, 2019), *Livros que respiram: pensamento ecológico e solidariedade nas literaturas em português* (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021) e *Ecofagias I* (Gradiva, 2023).

EMÍLIO MACIEL

Emílio Maciel é doutor em Literatura Comparada pela UFMG, com tese sobre Paul de Man, e professor associado de Teoria Literária no ICHS/UFOP, Mariana. Publicou ensaios sobre Giacomo Leopardi, Charles Baudelaire, Silviano Santiago, João Cabral de Melo Neto, Bob Dylan, Sérgio Buarque de Holanda, Cesário Verde, entre outros. Mora em Ouro Preto e é casado com a poeta Yasmin Franca, com quem tem dois filhos, Valentina e Theodoro.

FABIO AKCELRUD DURÃO

Fabio Akcelrud Durão é professor Titular do Departamento de Teoria Literária da Unicamp. Formou-se *magna cum laude* em Português/Inglês pela UFRJ, e obteve o mestrado em Teoria Literária pela UNICAMP. O seu doutoramento foi feito na Duke University, onde estudou com Frank Lentricchia e Fredric Jameson. É autor, entre outros, de *Ensinando Literatura* (com André Cechinel, Parábola: 2022), *Metodologia de pesquisa em literatura* (Parábola, 2020), *O que é crítica literária?* (Parábola/Nankin, 2016), *Fragmentos reu-*

nidos (Nankin, 2015), *Modernism and Coherence* (Peter Lang, 2008) e *Teoria (literária) americana* (Autores Associados, 2011). Publicou diversos artigos no Brasil e no exterior, em periódicos como *Critique* (Minuit), *Cultural Critique*, *Luso-Brazilian Review*, *Parallax*, *The Brooklyn Rail* e *Wasafiri*. Os seus interesses de pesquisa incluem a Escola de Frankfurt, o modernismo de língua inglesa e a teoria crítica brasileira. De 2014 a 2016 foi presidente da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL).

INÊS HORTAS MARQUES

Inês Hortas Marques (n. 2000) é licenciada em Jornalismo e Comunicação com menor em Português pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (2021) e mestre em Crítica Textual pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2023). A sua dissertação de mestrado, orientada pelo Professor Doutor João Quaresma Dionísio, debruçou-se sobre o estudo da “Diversidade e unidade na tradição editorial portuguesa”. Atualmente, é investigadora bolsreira no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (CEComp-UL), no projeto *A Literatura Colonial Portuguesa: Além da Memória do Império* (LitCol-Port). Além disso, prepara a sua candidatura ao doutoramento na área dos estudos de literatura medieval portuguesa.

JOANA MATOS FRIAS

Joana Matos Frias ensina na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Autora do livro *O Erro de Hamlet: Poesia e Dialética em Murilo Mendes* (2001) – com que venceu o Prémio de Ensaio Murilo Mendes –, e das colectâneas de ensaios *Repto, Rapto* (2014) e *Oscilações (poesia em todos os sentidos)*, entre outras publicações. Responsável pela antologia de poemas de Ana Cristina Cesar *Um Beijo que Tivesse um Blue* (2005), co-responsável por *Uma Espécie de Cinema:*

Antologia de Poemas Portugueses e Brasileiros (2019), e posfaciadora (com Rita Patrício) da edição portuguesa de *Contos Plausíveis*, de Carlos Drummond de Andrade (Tinta-da-China, 2023). A sua actividade crítica tem-se repartido por autores portugueses e brasileiros, com destaque para Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Ronald de Carvalho, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Raduan Nassar, Angélica Freitas e Marília Garcia.

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

João Cezar de Castro Rocha é Professor Titular de Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É Doutor em Letras pela UERJ (1997) e em Literatura Comparada pela Stanford University (2002). Procientista (UERJ) e Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Foi Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC, 2016-2017). O seu trabalho foi traduzido para o inglês, mandarim, espanhol, francês, italiano e alemão. É autor de 14 livros e organizador de mais de 30 títulos.

MARCOS NATALI

Marcos Natali possui Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade de Chicago e é professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Publicou os livros *A literatura em questão: Sobre a responsabilidade da instituição literária e A política da nostalgia: Um estudo das formas do passado* e organizou, com Marcos Siscar, o volume *Margens da democracia: a literatura e a questão da diferença*. Atualmente estuda teorias críticas da raça, desconstrução e a relação entre literatura e ética.

MATHEUS BARBOSA MORAIS DE BRITO

Professor Adjunto no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (CULT-ILE/UERJ). Professor de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2022–). Conduziu investigação pós-doutoral no Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, com o projeto “O *ethos* do dissídio na lírica camoniana” (FAPESP, 2017–2020). Possui doutoramento em Materialidades da Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e, sob regime de cotutela, em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (2017). É licenciado em Estudos Portugueses e Lusófonos pela Universidade de Coimbra (2011). Colabora com o Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (Coimbra, 2011–) e com o Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra, 2011–).

MAX HIDALGO NÁCHER

Max Hidalgo Nácher é professor na Universidad de Barcelona (UB) e pesquisador associado no Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), equipe ‘Multilinguismo, Tradução, Criação’. Realizou estadias de pesquisa na Universidad Nacional de Rosario (2013), Universidade de São Paulo (2015 e 2017), Centro de Referência Haroldo de Campos (2018), Harvard University (2016), Yale University (2022) e École Normale Supérieure (2021, 2022-2024). Em 2022, publicou *Teoría en tránsito. Arqueología de la crítica y la teoría literaria españolas de 1966 a la posdictadura* (Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2022) [https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/6659/TeoriaEnTransito_Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y], primeiro volume do projeto de pesquisa *Los estudios literarios en Argentina y en España: institucionalización e internacionalización*, coordenado com Analía Gerbaudo.

Atualmente estuda a circulação e os usos da teoria literária nos contextos franceses, brasileiros, espanhóis e argentinos, e está a escrever um livro sobre a biblioteca de Haroldo de Campos, as suas redes intelectuais e a teoria e prática da tradução.

NABIL ARAÚJO

Nabil Araújo é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor de Teoria da Literatura na graduação e na pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisador bolsista do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE-FAPERJ) e do Prociência (UERJ). Líder do grupo de pesquisa interinstitucional “Retorno à Poética” (CNPq). Editor Associado de *Matraga* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (PPGL-UERJ). Coordenador da área de Estudos da Literatura do PPGL-UERJ. Membro do conselho editorial da EdUERJ. Coordenador do conselho editorial da Coleção Universos da Crítica (EDUERJ). É autor de *Além do paradigma (Sobre o legado de Thomas Kuhn)* (EDUERJ, 2022), *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos* (EDUERJ, 2020) e *O evento comparatista: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica* (EDUEL, 2019).

RICARDO NAMORA

Ricardo Namora ensinou nas Universidades de Coimbra (Portugal) e Estocolmo (Suécia). É investigador no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. É autor de *40 Anos de Teoria da Literatura em Portugal* (Almedina, 2011), *Teoria da Literatura e Interpretação: o Século XX em Três Argumentos* (Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014), *Before the Trenches: a Mapping of Problems in Literary Interpretation* (Peter Lang, 2017) e *Uma Coisa Chamada Hermenêutica* (UPorto Edições, 2018).

Diretor: Carlos Reis



A TEORIA DA LITERATURA NO BRASIL

NOTA DE ABERTURA

Carlos Reis

INTRODUÇÃO

Oswaldo Manuel Silvestre

SECÇÃO TEMÁTICA

TRÊS IDEIAS E UMA APOSTA SOBRE A TEORIA LITERÁRIA NO BRASIL

Fabio Akcelrud Durão

CAIS BRASILEIROS DA DESCONSTRUÇÃO: ETNOCENTRISMO E DIFERENÇA COLONIAL

Max Hidalgo Nácher

A TEORIA NA PRÁTICA

Joana Matos Frias

PARA SAIR DA CANOA: A QUESTÃO DA TEORIA / A TEORIA EM QUESTÃO

Nabil Araújo

BONECAS RUSSAS NO PARÁ — A HERMENÊUTICA SEGUNDO BENEDITO NUNES

Ricardo Namora

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NUMA OUTRA CHAVE

Matheus de Brito

UM MONUMENTO AOS HERÓIS DA GRANDE-GUERRA: GILBERTO FREYRE, BRASÍLIA

E LULA DA SILVA À LUZ DA TEORIA DA LITERATURA DE AFRÂNIO COUTINHO

André Corrêa de Sá

TEMPO FORA DOS EIXOS: ROBERTO SCHWARZ E A FRATURA BRASILEIRA DO MUNDO

Emílio Maciel

POÉTICA E ERÓTICA DA DISCÓRDIA

Marcos Natali

TINHA O LIVRO NO MEIO DO CAMINHO: A MATERIALIDADE DA TEORIA DA LITERATURA

João Cezar de Castro Rocha

SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA

CAROLINA MICHAËLIS E A EDIÇÃO DE *POESIAS DE SÁ DE MIRANDA*

Inês Marques

ARQUIVO

A CRÍTICA E OS RODAPÉS

O FIM DO INÍCIO: AFRÂNIO COUTINHO E A CRÍTICA DE RODAPÉ

João Cezar de Castro Rocha

RECENSÕES

SOBRE OS AUTORES