UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

ANA KARLA CARVALHO CANARINOS

MOMENTOS DECISIVOS DA TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA (1971-1989)

CAMPINAS

2022

ANA KARLA CARVALHO CANARINOS

MOMENTOS DECISIVOS DA TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA (1971-1989)

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Doutora em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora

Coorientador: Fabio Akcelrud Durão

Este trabalho corresponde à versão final da tese defendida pela aluna Ana Karla Carvalho Canarinos e orientada pelo Prof. Dr. Antonio Alcir Bernárdez Pécora

CAMPINAS

2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

C16m

Canarinos, Ana Karla Carvalho, 1992-
Momentos decisivos da Teoria e Crítica literária brasileira (1971 - 1989) / Ana Karla Carvalho Canarinos. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Antonio Alcir Bernardez Pecora.
Coorientador: Fabio Akcelrud Durão.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Crítica. 2. Crítica - Brasil. 3. Estruturalismo. I. Pecora, Antonio Alcir Bernardez, 1954-. II. Durão, Fabio Akcelrud, 1969-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Decisive moments in Brazilian literary theory and criticism (1971 - 1989)
Palavras-chave em inglês:
Criticism
Criticism - Brazil
Structuralism
Área de concentração: Teoria e Crítica Literária
Titulação: Doutora em Teoria e História Literária
Banca examinadora:
Fabio Akcelrud Durão [Coorientador]
Alfredo Cesar Barbosa de Melo
Matheus Barbosa Morais de Brito
Nabil Araújo de Souza
Emilio Carlos Roscoe Maciel
Data de defesa: 30-05-2022
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: https://orcid.org/0000-0002-1999-7213
- Currículo Lattes do autor: http://lattes.cnpq.br/3133451474152425

BANCA EXAMINADORA:

Fabio Akcelrud Durão

Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Matheus Barbosa Morais de Brito

Nabil Araújo de Souza

Emilio Carlos Roscoe Maciel

IEL/ UNICAMP
2022

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/ Sistema de Dissertação/ Tese e na Secretaria de Pós-Graduação do IEL.

Os críticos sofrem de saturação e de tédio intelectual. Nada é mais falso que o ar de frescura e de juventude que eles assumem, fazendo crer que a leitura ainda lhes pode dar sensações verdadeiras.

Joaquim Nabuco

Ao Wagner, bien sûr

Agradecimento à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela outorga do processo n. 2018/15631-0, concedendo o apoio financeiro integral e tão necessário para que esta tese pudesse ser devidamente desenvolvida.

“As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP”.

Agradecimentos

À FAPESP, pelo suporte financeiro.

Ao professor Alcir Pécora, pelo acolhimento e pela generosidade.

Ao professor Fabio Durão, uma verdadeira máquina de ideias, e que muito generosamente as compartilha conosco nas reuniões – principalmente nos diversos bares de Barão Geraldo.

Aos meus colegas de grupo e de orientação: André Cechinel, André, Camila, Carolina, Elisa, Erivoneide, Felipe, Fernanda, Fernando Urueta, Gleydson, Leonardo Trevas, Lucas, Mariana, Sarah, Tauan, Victor e Wibsson.

Ao professor Leonardo Tonus, que me recebeu de braços abertos na Paris-Sorbonne, e que mesmo com as dificuldades causadas pela pandemia, não deixou de me orientar.

Aos professores Marcos Siscar, Alcir Pécora, Maria Augusta Fonseca, Alfredo Melo e Nabil Araújo, pelas disciplinas que contribuíram enormemente no desdobramento de diversos argumentos da tese.

Aos professores Emílio Maciel e Nabil Araújo, que gentilmente aceitaram ler meu trabalho de qualificação e foram fundamentais para a sua finalização.

Aos professores Sandra Stroparo e Caetano Galindo, que me conhecem desde a graduação e que sempre apostaram em mim. Especialmente agradeço à Sandra, pela orientação ao longo do mestrado, por ter me apresentado o primeiro texto do professor Fabio Durão e pela presença em diferentes momentos da minha vida.

À Keli Pacheco e ao Fabio Arcanjo, amigos queridos que fiz na minha estadia em Paris.

Ao Matheus, que leu e releu tantas vezes meu projeto da Fapesp, que foi minha única testemunha-visita da estadia tão curta em Belém e que é um excelente interlocutor e amigo.

Aos amigos Rodrigo Pereira, Taira Sakr e Suelen Trevisan pela lealdade ao longo de muitos anos.

À Camila Peruchi, pela amizade e pela força.

À Iamni, por me acompanhar na trajetória desde a graduação e por todo o apoio na chegada à Barão Geraldo.

Ao Gleydson, amigo relâmpago que dividiu importantes momentos comigo ao longo deste último ano.

À Eri, amiga que me acompanhou ao longo de toda a jornada e que terá sempre minha gratidão pelo cuidado, escuta e apoio.

À Maria Isabel Bordini, minha amiga-irmã, com quem compartilho minhas angústias e alegrias. Mil vezes, obrigada!

Aos meus cunhados, William e Adrieni, pelos cafés, pelos almoços e pela escuta ininterrupta das minhas reflexões malucas.

Aos meus sobrinhos, Louise e Arthur, pelos filmes, pipocas e gargalhadas, assim como pelos abraços e amor.

Aos meus sogros, Maria de Lourdes e Genivaldo, por todo amor e por me aceitarem como filha.

Aos meus avós, Ana e Jair, meus grandes amores da vida e minha base. À eles minha eterna gratidão.

Aos meus pais, Eunice e José Carlos, por todo amor e cuidado. Especialmente à minha mãe, que inúmeras vezes renunciou a si mesma pelos meus sonhos.

Finalmente, ao Wagner, meu marido, companheiro e cúmplice, minha forma, geometria e constelação. Infinitas vezes, obrigada!

Resumo

Esta tese propõe uma investigação sobre os diferentes posicionamentos da crítica e teoria literária brasileira das décadas de 1970-1980 considerando três eixos principais: o estruturalismo, o regionalismo e o modernismo. Para tanto, utilizaremos as produções de Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior ao longo dessas duas décadas. O problema central se refere aos diferentes posicionamentos dos críticos diante do estruturalismo e como essas diferentes posturas condicionam a crítica literária brasileira. O estruturalismo ganhou força no Brasil na década de 1970, quando recebeu diversas críticas de Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior, e foi absorvido em suas modalidades diversas por Luiz Costa Lima e Silviano Santiago. Essa disputa ressaltou, por um lado, a força da dialética entre forma e processo social; de outro, a defesa do caráter autônomo do texto literário em relação aos fatores socioeconômicos. Portanto, a hipótese inicial deste projeto se desdobra em duas partes: 1) as divergências em relação ao estruturalismo geram disputas no campo da crítica literária, sobretudo através da crítica ao regionalismo e aos movimentos de vanguarda presente na estética modernista de 1920. 2) O debate em torno do estruturalismo ultrapassa a oposição binária entre crítica engajada e crítica formalista. Assim, o estudo destes quatro autores permitirá discutir: 1) a relação entre os problemas da constituição da teoria literária no Brasil e as disputas na crítica literária. 2) a relação que se estabelece entre a teoria e crítica literária brasileira e a teoria estrangeira, sobretudo no que concerne ao estruturalismo. 3) os problemas da institucionalização dos estudos literários no Brasil.

Palavras-chave: crítica literária brasileira; teoria estrangeira; estruturalismo

Abstract

This thesis proposes an analysis of the different positions of Brazilian literary criticism and theory in the 1970s and 1980s, considering three main points: structuralism, regionalism, and modernism. Thus, we will use Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago and José Guilherme Merquior's productions throughout these two decades. The central point refers to the different critics' positions in the face of structuralism and how these different aspects determine Brazilian literary criticism. Structuralism gained ground in Brazil in the 1970s, when it received several criticisms from Roberto Schwarz and José Guilherme Merquior, and it was absorbed in its various categories by Luiz Costa Lima and Silviano Santiago. This dispute highlighted, on the one hand, the dialectic strength between form and social process; on the other, the defense of the literary text's autonomous character in relation to socioeconomic factors. Therefore, the initial hypothesis of this project unfolds in two parts: 1) the divergences in relation to structuralism generate disputes in the field of literary criticism, especially through the criticism of regionalism and the avant-garde movements present in the modernist aesthetics of the 1920s. 2) The debate around structuralism goes beyond the binary opposition between engaged criticism and formalist criticism. Thus, the study of these four authors will allow us to discuss: 1) the relationship between the constitution of literary theory in Brazil and the disputes in literary criticism. 2) the relationship established between Brazilian literary theory and criticism and foreign theory, especially about structuralism. 3) the problems of literary studies' institutionalization in Brazil.
Key words: Brazilian literary criticism; foreign theory; structuralism

Sumário

Introdução **13**

Parte I

1. O embate em torno do estruturalismo **22**

1.1.O estruturalismo francês 27

1.2.A noção de sistema no estruturalismo literário 37

1.3.A presença do estruturalismo na crítica literária brasileira 69

1.3.1. Silviano Santiago e a desconstrução 70

1.3.2. O estruturalismo e o lugar das ideias no Brasil 82

1.3.3. Lévi-Strauss, um crítico da cultura? 101

1.3.4. Dois teóricos da mimese 128

Parte II

2. O embate em torno do regionalismo **163**

2.1.Introdução 163

2.2.A *Bildung*: um pequeno excurso histórico 165

2.3.A *Bildung* e o regionalismo 172

2.4.O regionalismo em Antonio Candido 176

2.5.A continuação do problema do regionalismo pós-Antonio Candido 187

Parte III

3. O embate em torno do modernismo **217**

3.1.O modernismo e a crítica literária brasileira de 1960 220

3.2.O caso Oswald de Andrade 251

Conclusão **264**

Referências bibliográficas **270**

Introdução

Os antecedentes do debate e do desenvolvimento da crítica literária de Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior eclodiram em um contexto de ditadura militar (1964-1985), em um processo de modernização tardia (o qual iniciou pós-1950), coincidindo com o desenvolvimento da teoria literária na Europa e EUA e, por fim, com a emergência da pós-graduação em diferentes instituições universitárias brasileiras. A criação da USP em 1934 foi um primeiro passo para o desenvolvimento do país, no entanto, foi apenas ao longo das décadas de 1960 e 1970 que a pós-graduação conseguiu se expandir, principalmente com a consolidação do projeto nacional-desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek de Oliveira (1956-1960), cuja política preconizava pela entrada de capital estrangeiro para o forte desenvolvimento social e tecnológico. Atrelado ao projeto nacional-desenvolvimentista, outro fator que ajudou no crescimento e fortalecimento da pós-graduação foi a chegada na década anterior de diversos intelectuais como Fernand Braudel, Claude Lévi-Strauss, Pierre Monbeig, Roger Bastide e Giuseppe Ungaretti. Portanto, na década de 1960, surgiram na USP os primeiros cursos de mestrado e doutorado em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. No Rio de Janeiro, foi na década de 1970 que se estabeleceram os programas de pós-graduação em Letras na PUC-RJ e na UFRJ. O surgimento de novos programas de mestrado e doutorado se deram através da política de incentivos do governo federal à especialização dos professores universitários, cujo desdobramento ganhou força, e em 1975 transformou-se no Plano Nacional de Pós-Graduação.

Na década de 1960, sobretudo por conta da implementação do regime ditatorial em 1964, as posições políticas, culturais, artísticas surgiram com maior nitidez, permitindo "vislumbrar com clareza a carga dos compromissos teóricos" (MOTA, 2014, p.175), sobretudo pela crise que acometeu o país em amplo espectro: econômica (1960-1964), política (1964) e cultural (1968). Uma das discussões fundamentais do período foi a visão catastrófica do subdesenvolvimento. Segundo Celso Furtado, o desenvolvimentismo não resolveu efetivamente o problema do atraso brasileiro, pois "a maioria dos investimentos industriais efetuados no Brasil entre 50 e 60 não contribuiu em nada para a mudança da estrutura de emprego da população" (FURTADO, 1967, p.171). O diagnóstico de permanência do subdesenvolvimento provém da modernização conservadora combinada e desigual que "reproduz permanentemente a assimetria entre o

padrão de consumo cosmopolita de uns poucos (os modernos e modernizantes) que estão de fato integrados no mundo desenvolvido e as debilidades estruturais do capitalismo periférico" (FURTADO, 1984, p.110).

Após 1964, apesar de o sistema de pós-graduação estar mais institucionalizado, com a forte censura e repressão decorrente do AI-5, o ensino universitário foi drasticamente prejudicado. A forte tensão política atrelada à chegada de diferentes teorias: estruturalismo, pós-estruturalismo, Estética da Recepção e Escola de Frankfurt deram origem a diferentes pontos de vista que, por vezes, não representavam apenas diferentes métodos de análise literária, mas a definição de um posicionamento ideológico em relação à ditadura e à repressão, ocasionando as diversas querelas entre uma crítica sociológica e uma crítica estruturalista.

O impasse e a polêmica fazem parte constitutiva da nossa formação intelectual. João Alexandre Barbosa em *Tradição do impasse* explora as querelas entre Sílvio Romero e José Veríssimo no final do século XIX; João Cezar de Castro Rocha em *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* e Flora Süssekind em *Literatura e vida literária* exploram as polêmicas que surgiram na mudança da crítica jornalística para crítica especializada nas décadas 1940 e 1950. Nesse embate entre a cátedra e o rodapé, as divergências teóricas entre o prefácio de *A literatura no Brasil* (1955) de Afrânio Coutinho e o prefácio do *Formação da literatura brasileira* (1959) de Antonio Candido constituem importantes divisores de águas no processo de mudança para a crítica universitária. Candido, através dos conceitos de sistema literário e acumulação literária, definiu a ambivalência e a fidelidade dupla (local e universal) que rege a vida intelectual no Brasil, ou seja, alternância, complementariedade, divergência e equilíbrio entre a realidade local e a lógica europeia. O conceito de sistema literário era concebido tendo em vista a integração de três elementos: autor, obra e público, visando integrar análise estética e social como estratégia de reconfigurar o sentimento de "dualidade"[1] que acompanhou a sociologia e a crítica literária até então. Afrânio Coutinho, principal

1 Paulo Arantes em *O sentimento da dialética* (1992) caracteriza Antonio Candido como o crítico que dá o balanço das oposições dualistas que regem a experiência brasileira, situando os termos inimigos no interior de um mesmo movimento diferentemente do dualismo enquanto sentimento das elites de Sílvio Romero, José Veríssimo e Joaquim Nabuco, até o dualismo refletido teoricamente por especialistas advindos da história, da sociologia ou mesmo da economia: Ignácio Rangel, Celso Furtado, Raymundo Faoro, Florestan Fernandes, Fernando Novaes, Fernando Henrique Cardoso e Maria Sylvia de Carvalho Franco, só para citar alguns.

responsável pela propagação do *New Criticism* anglo-americano que preconiza uma na análise intrínseca da forma literária.

Se Afrânio Coutinho foi importante na formação da crítica acadêmica, estudos como o de Leopoldo Waizbort, em *A passagem do três ao um* (2007), e de Paulo Arantes, em *O sentimento da dialética* (1992) e *O sentido da formação* (1997), localizam em Candido o momento da maturação da crítica literária brasileira. O autor reconhece um processo de acumulação intelectual (desde as críticas literárias de Machado de Assis, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Sílvio Romero, Mário de Andrade, Oswald de Andrade) absorvido por Antonio Candido na tentativa de síntese da formação da tradição literária brasileira, colocando-o numa posição análoga à de Machado, só que no campo da crítica. Waizbort localiza a crítica do autor do *Formação* como o momento de superação da crítica impressionista e de formulação de um conceito específico para pensar a literatura brasileira. Afrânio Coutinho, por sua vez, afirma que Candido confunde os termos "autonomia" com "formação", pois a "formação" para Coutinho começa com autores como Gregório de Matos e José de Anchieta, enquanto a "autonomia" acontece a partir do período do decênio 1750 com as Academias e os árcades mineiros, tido por Candido como início da "formação". Veremos que o debate em torno da formação, seja do Brasil, da crítica literária ou mesmo da teoria, continuará como uma questão na produção de Silviano Santiago, José Guilherme Merquior, Luiz Costa Lima e Roberto Schwarz.

Sob este aspecto, Candido e Coutinho são precursores da crítica literária acadêmica e, de certa forma, dão início à uma espécie de "Fla-Flu" entre a perspectiva sociológica - predominante no eixo paulista com a figura central de Antonio Candido - e a leitura de viés mais "formalista" - predominante no eixo carioca, com Afrânio Coutinho como figura importante. Este impasse, longe de estar finalizado, é levado adiante pelos quatro críticos ao longo das décadas de 1970-1980, só que desta vez o debate ganha um novo elemento: a importação de diferentes teorias, sobretudo o estruturalismo e a descontrução. Nesse sentido, ao longo da primeira parte da tese, mapearemos o debate em torno do estruturalismo tendo em vista a seguinte hipótese: não obstante o aparente impasse entre marxismo e estruturalismo, os quatro autores não conseguem se desvencilhar – pelo menos não completamente – do paradigma da formação. Não a formação de Antonio Candido, que a compreende enquanto um fenômeno teleológico que alcançou a sua completa estrutura com os romances maduros de Machado de Assis, mas a formação enquanto *Bildung* – autoformacão e educação. Nossa hipótese é de que a

defesa ou a recusa do estruturalismo está atrelado a um projeto de país, cujo objetivo é a formação da nação e a aceitação pelos países metropolitanos. Sob este aspecto, formação nacional pode assumir significados distintos na produção crítica dos autores: pode funcionar tanto como progresso civilizatório, como alcance da universalidade artística, como a democratização do conhecimento, assim como a inclusão das produções artísticas feitas por minorias como mulheres, negros e índios.

Portanto, na primeira parte do trabalho, abordaremos as principais linhas do estruturalismo francês e as suas relações com a crítica literária brasileira. Num segundo movimento argumentativo, abordaremos como o posicionamento em relação ao estruturalismo influencia na atividade crítica de cada autor, e como nas suas respectivas análises, o posicionamento em relação à construção nacional torna-se mais evidente. É neste segundo momento que a *Bildung* aparece mais fortemente no trabalho, sobretudo porque a crítica dos autores em relação ao regionalismo literário brasileiro aponta claramente para o projeto de nação de cada um deles. Num terceiro momento, mapeamos a visão de cada um dos autores sobre o modernismo, não perdendo de vista os seus pontos de vista em torno da teoria – no caso, o estruturalismo – e do regionalismo oitocentista. As divergências em torno do modernismo de 1920, sobretudo sobre a figura de Oswald de Andrade, apontam para uma espécie de balanço de cada um dos críticos. Ou seja, quais questões ainda não resolvidas no regionalismo que reaparecem no modernismo de 1920, com ênfase na antropofagia? Ou, quais questões funcionam como uma espécie de regressão do romance machadiano?

O estruturalismo marcou os anos 1950-1960 na França, atingindo diversas áreas do conhecimento, como a linguística, a antropologia, a História, a moda e a crítica literária. Os primeiros autores brasileiros a escreverem sobre o estruturalismo foram Luiz Costa Lima, em *O estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968) e José Guilherme Merquior, em *A estética de Lévi-Strauss* (1975). Após essas publicações, a partir da segunda metade da década de 1970, a "polêmica do estruturalismo" ou "polêmica da teoria" tomou maiores proporções, atingindo alunos de pós-graduação, escritores como Carlos Drummond de Andrade e Ana Cristina César e diversos intelectuais como Carlos Nelson Coutinho, Zuenir Ventura e Renato Bittencourt. A chegada do estruturalismo também culminou com uma espécie de "mal-estar" de parte da intelectualidade com a esquerda, o que gerou uma reação acadêmica negativa ao marxismo. Sobre essa crise do marxismo, Carlos Fico, em *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar* (2014), afirma que no final dos anos 1970, tornou-se comum "arrostar o marxismo, tantos eram os

equívocos (políticos e teóricos) cometidos em seu nome. Assim, tendo como alvo principal o chamado "marxismo vulgar", muitos críticos buscaram descartar o marxismo como um todo" (FICO, 2014, p.33). A importação da teoria literária e da Teoria[2] desenvolvidas no contexto europeu e norte-americano acendeu a polêmica entre os adeptos do estruturalismo e a esquerda engajada, deixando de ser simplesmente um embate teórico para tornar-se inclusive um posicionamento diante da Ditadura.

Luiz Costa Lima, em defesa do rigor científico da teoria, no texto "Quem tem medo de Teoria?" afirma que nossos intelectuais se restringiam a produzir "glosas, resumos ou comentários, normalmente ortodoxos, de algo já estabelecido internacionalmente" (LIMA, 1981, p.195) e nota que apesar de a sociedade brasileira da década de 1970 ser bastante mais complexa economicamente e culturalmente, a atividade teórica ainda se mantinha aplicadora de metodologias e "não se confunde com teoria" (LIMA, 1981, p.194). A novidade em autores como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos está na metodologia crítica que realizam e "não na discussão especificamente teórica", e quando há a tentativa de fazer teoria, esta "revelou sempre a marca da dependência cultural" (LIMA, 1981, p.195). Portanto, a busca em teorizar torna-se constante na produção do crítico, que inicia defendendo o estruturalismo de Lévi-Strauss em *Estruturalismo e teoria da literatura* (1973) e *Metamorfose do silêncio* (1974). Com a publicação de *Mímesis de Modernidade* (1980) o autor assume a perspectiva da estética do efeito de Wolfgang Iser, através do resgate do conceito de mímesis e de controle do imaginário. Na primeira parte da tese, no estudo sobre a recepção do estruturalismo, discutiremos como a ânsia pela teorização num país periférico realizada por Costa Lima pode ser lida como uma tentativa de "formar" uma tradição teórica no país com o objetivo de superar o atraso e o subdesenvolvimento intelectual e cultural.

---

2 Segundo Fabio Akcelrud Durão, a passagem da teoria literária para a Teoria (agora com a inicial maiúscula e cada vez mais desobrigada de ser especificamente "literária"), iniciada em meados dos anos 1960 e em concomitância com a emergência do pós-modernismo em sentido amplo, tem na transdisciplinaridade sua principal característica. A enorme liberdade de construção de objetos de leitura e a proliferação de diferentes discursos geraram a consequente semi-autonomização da Teoria. Esse processo criou um campo de tensão em torno dela, pois a liberdade de construção de objetos de análise acabou por coloca-la sob a ameaça constante de estar sujeita à dinâmica da moda, tornando a Teoria uma "pura tecnologia produtora de narrativas explicadoras". A anomalia da novidade, segundo Durão, aponta para a relação da Teoria com o capitalismo tardio, pois a figura do teórico e a sua flexibilidade de produção de diferentes teorias ditadas pelo mercado assemelha-se "à produção pós-fordista", que produz novos discursos constantemente, independentemente de qualquer desgaste nos anteriores. (DURÃO, 2011, p.64).

Silviano Santiago, na defesa do pós-estruturalismo de Jacques Derrida, repensa a centralidade da literatura europeia e inverte as hierarquias do campo literário. Para tanto, Santiago cria o conceito de entre-lugar como uma opção crítica de revisão do passado brasileiro. O entre-lugar estaria localizado entre a assimilação europeia e a expressão latino-americana para alcançar a originalidade teórica diante do Primeiro Mundo e questionar a dependência cultural da periferia. Sob este aspecto, Santiago propõe uma crítica cultural, largamente influenciada pela antropofagia e pela *différance* derridiana, para romper com diversos pressuspostos da tradição e da oposição binária centro-periferia. Apesar de questionar a tradição, a crítica de Santiago ao estruturalismo de Lévi-Strauss e a incorporação do pós-estruturalismo apontam para uma possível saída para o problema do atraso e da má formação brasileira. Veremos como mesmo em Santiago, o paradigma da formação aparece como uma espécie de fantasma que o crítico tenta ultrapassar através da descontrução.

Diferentemente de Silviano Santiago e Luiz Costa Lima, Roberto Schwarz aborda a problemática da formação do país em primeiro plano, tornando-se o principal discípulo das ideias de Antonio Candido. Em 1977, Schwarz publica "As ideias fora do lugar", texto teórico de abertura da obra *Ao Vencedor as batatas*, em que analisa as particularidades da sociedade oitocentista brasileira ao mesmo tempo escravista e burguesa, o que gerou diversas polêmicas com diferentes intelectuais: Maria Sylvia de Carvalho Franco, Alfredo Bosi, Carlos Nelson Coutinho e Marco Aurélio Nogueira e, inclusive, Silviano Santiago. O embate entre as "ideias fora do lugar" de Schwarz, "as ideias estão no lugar" de Maria Sylvia de Carvalho Franco e "entre-lugar das ideias" de Silviano Santiago acirrou as polêmicas no período. O nó em torno do lugar das ideias remete diretamante ao problema da formação das ideias no país, ou seja, um possível questionamento seria: elas são formadas no centro e, posteriormente, importadas? Elas estão localizadas num lugar intermidário? Ou ainda, elas estão sendo formadas exatamente no seu lugar?

Em "19 princípios para a Crítica Literária", Schwarz aborda o problema da teoria e faz uma síntese caricatural dos cacoetes mais característicos dos ensaios estruturalistas do período: "citar em alemão os livros lidos em francês, em francês os espanhóis, e nos dois casos fora de contexto", à obrigatoriedade de "citar muito e nunca a propósito. Uma bibliografia extensa é capital. Apoie a sua tese na autoridade dos especialistas, de preferência incompatíveis entre si" ou ainda, que o "marxismo é um reducionismo, e está superado pelo estruturalismo, pela fenomenologia, pela estilística, pela nova crítica

americana, pelo formalismo russo, pela crítica estética e pela linguística" (SCHWARZ, 1987, p.65). A ironia crítica dos conselhos de Schwarz, que nem somam 19 ao total, é uma crítica direta aos adeptos das teorias estrangeiras. Na década de 1980, no texto "Nacional por subtração", o crítico retoma o tema da necessidade de atualização e a importação de teorias: "Nos vinte anos em que tenho dado aula de literatura assisti ao trânsito da crítica por impressionismo, historiografia positivista, *new criticism* americano, estilística, marxismo, fenomenologia, recepção" (SCHWARZ, 1987, p.30). Esse *modus operandi* da intelectualidade brasileira de manter-se atualizado às últimas modas europeias sem o tempo necessário de maturação, coincide também com a crítica ao tropicalismo e a apropriação de materiais estrangeiros: "E é claro que cantando em inglês com pronúncia nordestina registra um momento substancial de nossa história e imaginação" (SCHWARZ, 2012, p.10).

Aproximam-se de Schwarz os argumentos de José Guilherme Merquior em *Formalismo e tradição moderna* (1974) e *De Praga a Paris* (1989), nos quais o autor questiona a enxurrada de teoria que brota nos departamentos de literatura e, inclusive, coloca em xeque a capacidade da teoria de explicar a obra literária. Crítico ferrenho do formalismo, Merquior acusa a teoria literária, sobretudo a estruturalista e pós-estruturalista francesa, de "teorreia", uma prática opaca, vazia, irracional e que pouco contribui para a compreensão do objeto literário. Em *Formalismo e tradição moderna*, ao opor os dois conceitos que servem de título ao estudo, o autor analisa o modernismo brasileiro como "fiel à escassez de pensamento filosófico, típica da nossa cultura intelectual, que não teve estetas propriamente ditos, nem teoria da literatura articulada" (MERQUIOR, 2015, p.134). No texto "O estruturalismo dos pobres" Merquior é mais enfático na sua crítica ao estruturalismo: "E que me diz do "plural do texto" de Barthes é possível assimilá-lo ao genotexto da famigerada Kristeva? Ou prefere perseguir a "significância", mercê de alguns cortes epistemológicos, no terreno da forclusão, tão limpidamente exposta no arquipedante seminário de Lacan?" (MERQUIOR, 1975, p.29).

Para Merquior, o estruturalismo é insuficiente não apenas do ponto de vista dos seus pressuspostos e conceitos, mas também na perspectiva da sua adaptação no contexto brasileiro. Ou seja, a importação das diferentes vertentes do estruturalismo funcionou, na maioria dos casos, como mera aplicação de diversas categorias e conceitos na obra literária, "pós-graduandos incrivelmente ignaros, outrora incapazes por simples analfabetismo [...], agora se entregan sem nenhuma inibição à volúpia de aplicar a torto e

a direito modelos ‘científicos’ de análise” (MERQUIOR, 1975, p.8). Novamente surge o problema de nossa má formação intelectual.

João Cezar de Castro Rocha atribui as polêmicas e as fortes rivalidades teóricas à precária institucionalização da universidade brasileira com a concentração da pós-graduação no eixo Rio (UFRJ, PUC-RJ e UFF) e São Paulo (PUC-SP, USP e Unicamp). Sob este aspecto, cada um destes teóricos representa um polo: Roberto Schwarz está filiado ao eixo paulista (USP e Unicamp), Luiz Costa Lima e Silviano Santiago ao eixo carioca (PUC-RJ e UFF). José Guilherme Merquior representa um terceiro eixo, uma vez que o autor foi um importante diplomata e realizou os seus estudos fora da universidade brasileira, além de defender o liberalismo e questionar o marxismo, o pós-estruturalismo e a psicanálise. Segundo João Cezar de Castro Rocha, a marcação firme de posições adversárias “se nutriu do enfrentamento franco, por vezes ríspido, entre os pensadores de grupos contrários [...]. Daí a força do paradigma *leituras em competição*, na expressão de Roberto Schwarz: competição entre formas adversárias de entendimento do literário, isto é, conflito entre modos opostos de visão do mundo” (ROCHA, 2014, p.32). Sob este aspecto, o debate em torno da teoria no Brasil conecta-se não apenas com as diferentes vertentes teóricas importadas – estruturalismo, marxismo, estética da recepção, estética do efeito e pós-estruturalismo – mas também com a institucionalização dos estudos literários e com a crítica literária especializada: alunos da USP dificilmente lerão Luiz Costa Lima e Silviano Santiago, da mesma forma que alunos das universidades cariocas dificilmente lerão Roberto Schwarz.

Na segunda parte da tese, analisaremos como a polêmica do estruturalismo ressoa de maneira direta na crítica literária do regionalismo e do modernismo. O descentramento do Rio de Janeiro que a estética regionalista significou será interpretada de diferentes maneiras pelos quatro críticos. Silviano Santiago, na esteira derridiana do conceito de entre-lugar, preconiza a reinversão dos valores metropolitanos e periféricos, de modo a romper com dicotomias estanques como particular/universal. Luiz Costa Lima, a partir dos conceitos de controle do imaginário e veto ao ficcional aborda a literatura regional como pautada pelo documentalismo e pela mímesis de representação, isto é, presa excessivamente ao contexto sócio-histórico. Roberto Schwarz, na mesma esteira de pensamento de Costa Lima, percebe no regionalismo uma ausência de mediação entre a forma e a matéria, o que resulta numa espécie de reificação do espaço representado. Por fim, José Guilherme Merquior, principal defensor da Semana de 1922 paulista, também rejeita o regionalismo, mas a partir de um viés liberal. A respeito do modernismo, os

pontos de vista serão mais matizados. Se no regionalismo, poderíamos dividir os críticos em dois grupos - de um lado Silviano Santaigo, crítico mais simpático à produção regional; de outro lado, Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima e Merquior, críticos ferrenhos dos autores regionalistas – no modernismo os posicionamentos serão menos declarados, havendo uma espécie de nuance argumentativa. Merquior é o único a analisar a Semana de 1922 como a maior revolução formal e artística, o que poderíamos pensar como o seu posicionamento liberal influencia na sua crítica literária. Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima e Silviano Santaigo repensarão o modernismo de 1922 tendo em vista o seu caráter conservador.

Portanto, as duas partes que compõe a tese – a primeira comparando os autores a partir de um ponto de vista teórico, a segunda parte a partir de uma perspectiva mais da crítica literária – pretende constituir uma espécie de balanço da crítica literária brasileira pós-Antonio Candido. E essa é outra questão importante do trabalho. A publicação da *Formacão da literatura brasileira* funciona como uma espécie de fantasma na produção de cada um dos quatro críticos. Em cada uma das três seções – estruturalismo, regionalismo e modernismo – a obra de Antonio Candido aparece como uma espécie de ressonância, um legado que nenhum deles consegue ultrapassar. Sob este aspecto, a interlocução com a crítica sociológica, seja de um ponto de vista crítico, seja de um ponto de vista de dar uma continuidade aos seus pressupostos, é fundamental para fazer este balanço da crítica literária brasileira.

PARTE I

1. O embate em torno do estruturalismo

A fundação da USP (1934) foi inteiramente influenciada pela intelectualidade francesa. Cursos de antropologia com Claude Lévi-Strauss, de geografia com Georges Deffontaines, Pierre Monbeig e Emmanuel De Martonne, de sociologia com Roger Bastide, de história com Fernand Braudel. De 1934 a 1951, ocuparam o posto francês na Filosofia da USP Etienne Borne (1934-35), Jean Maugüé (1935-44) e Gilles Gaston-Granger (1947-51), este último posteriormente foi substituído por Claude Lévi-Strauss. Deste grupo saiu, como "consórcio de crítica de cultura", a revista Clima, cujo marco inicial remonta justamente à Semana de Arte de 1922 (NOBRE, 1999, p. 140).

O pensamento francês serve como modelo para a intelectualidade brasileira desde o século XIX até a fundação universitária no século XX. A presença de Jean Mangué e Lévi-Strauss, por um lado teve a função de divulgar e aprofundar o ensino de diversos autores da filosofia europeia, como Hegel, Shopenhauer e Nietzsche, além da colaboração intensiva no processo de institucionalização da pesquisa universitária no Brasil; por outro lado, o departamento francês ultramar - para utilizarmos a expressão de Paulo Arantes - iniciou um debate acadêmico a respeito da importação de teorias para o contexto brasileiro. Tendo em vista o movimento duplo de aceitação e recusa do arsenal teórico estrangeiro, Marcos Nobre (1999) afirma que a filosofia da USP, dada sua indigência estrutural, sempre buscou compensar-se mediante um movimento duplo e simultâneo, tendo de um lado "um movimento de pretensões exegéticas voltado para a própria história da filosofia e do pensamento" e, de outro lado, um outro movimento buscando pensar "os clássicos da filosofia em confronto com as questões sociais prementes das ciências, das artes e da realidade social". Evitava-se concentrar esforços no pensamento de um único autor ou escola de pensamento. A dedicação à aprendizagem de "modelos" de análise de texto facilitava estudar dessa perspectiva "todos os clássicos do pensamento, o que garantia simultaneamente a variedade das linhas de pesquisa e uma relativa unidade de tratamento" (NOBRE, 1999, p.138). Nobre conclui que a ausência de integração entre os diversos centros de pensamento no país era característica da universidade brasileira até a década de 1960. Devido ao fato de que, isoladamente, possuía fundamento para um avanço teórico, passou-se a constituir "consórcios", em que

a interdisciplinaridade era "uma necessidade estrutural para que as linhas de trabalho e de pesquisa específicas pudessem florescer" (NOBRE, 1999, p. 139).

Se na década de 1930 a produção acadêmica brasileira ainda era marcada pela presença dos intelectuais estrangeiros, a partir de 1950 o cenário se modificou. Os discípulos dessa primeira geração de professores e pesquisadores vindos da Europa, sobretudo da França, passam a formar os novos alunos. Carlos Guilherme Mota (2014) destaca como Florestan Fernandes e Antonio Candido, ambos da Faculdade de Filosofia de São Paulo, representam em áreas distintas "o elo intelectual entre a geração dos antigos catedráticos (Fernando de Azevedo, Cruz Costa, Sérgio Buarque de Holanda) e a nova, representada por Octavio Ianni, Roberto Schwarz, Bento Prado" (MOTA, 2014, p.79). Poderíamos acrescentar a esta lista a produção de Luiz Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior, críticos que vieram após o *Formação da literatura brasileira* (1959) de Candido[3], cuja obra mantêm alguma interlocução, seja para criticá-la ou para apresentar algum tipo de continuidade.

Paulo Arantes, em *Sentido da Formação* (1997), insere Antonio Candido na tradição dos descobridores do Brasil, justamente pelo paradigma da formação que acompanhou intelectuais como Celso Furtado, Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Arantes aponta como a ideia de formação é "a um só tempo descritiva e normativa" (ARANTES, 1997, p.12), uma vez que há a tentativa de descrever as contradições sociais da nação ao longo do tempo e, simultaneamente, de normatizar com o sentido de civilizar e modernizar o país. Com efeito, nossa má formação é percebida na fidelidade dupla dos árcades, na instabilidade de Nabuco – nomeada por Mário de Andrade como doença de Nabuco – e na dialética rarefeita entre o não-ser e o ser-outro de Paulo Emílio. Segundo Arantes, esses discursos atestam a nossa "ausência de força formativa que lhe assegura alguma fibra diante das inevitáveis flutuações do

3 É importante destacar também como a obra de Antonio Candido foi importante não apenas para a Teoria literária, mas também para a área de Sociologia. A publicação de *Os Parceiros do Rio Bonito* (1954), ao estudar a decomposição da vida do caipira e a situação crítica do trabalhador rural é um marco importante. "Centralizada em Antonio Candido, desenvolveu-se uma constelação com uma certa concepção de trabalho intelectual que, embora guardando traços da antiga elite paulistana e mineira, se distancia muito dos parâmetros pedestres da vertente populista, representada na obra de um Nelson Werneck Sodré. Terá seus elementos mais radicais num Paulo Emílio Salles Gomes, mais moderados num Décio de Almeida Prado, ou mais propriamente universitários no falecido professor Lourival Gomes Machado, os quais, de uma maneira ou de outra, mais cedo ou mais tarde, produziram trabalhos com visível apelo ao histórico" (MOTA, 2014, p.80).

malfadado influxo externo, até segunda ordem, predominante" (ARANTES, 1997, p.14). Nesse sentido, a formação apresenta a dupla faceta de descrever e instruir. Por um lado, descreve algo já existente: no caso de Candido, a dialética entre o nacionalismo e o cosmopolitismo como um motor da literatura brasileira; por outro lado, e um tanto contraditoriamente, propõe uma espécie de ação pedagógica ao querer ensinar o leitor brasileiro a valorizar sua própria literatura e a pensar a produção nacional desvencilhada dos padrões europeus.

> Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida 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 europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que a experimentavam, as observações que faziam, - dos quais se formaram os nossos. (CANDIDO, 2012, p.11-12).

Antonio Candido descreve a literatura brasileira como fraca e pobre, ao mesmo tempo em que destaca o dever do brasileiro em estudá-la, pois só desta maneira seria possível formar e dar organicidade à nossa produção literária. Ainda sobre a ideia de formação de Candido, Paulo Arantes traça um paralelo com a noção de tradição para T.S. Eliot, cujo pressuposto principal é de que não é possível apreciar devidamente um escritor a não ser por comparação e contraste, situando-o idealmente entre os autores mortos, uma vez que a importância dos autores seria variável de acordo com as novas publicações. Segundo Arantes: "É verdade que a imagem de transmissão da tocha entre corredores, utilizada por Antonio Candido para evocar a tradição viva sem a qual não há literatura como fenômeno de civilização, contribui para a impressão da convergência em questão" (ARANTES, 1997, p. 28). Antonio Candido, em *Brigada ligeira e outros escritos*, assume alguns pontos de partida teóricos, como "de um lado a Antropologia social inglesa (Malinowski, Radcliff-Brown) e de outro, as ideias críticas de T.S Eliot e o *new criticismo* americano" (CANDIDO, 1992, p. 232). Considerando que o estruturalismo ganhou força na França a partir da década de 1960, é possível também traçar alguns paralelos entre o estruturalismo francês e a obra posterior de Antonio Candido.

Em "Estímulos da criação literária", publicado em *Literatura e sociedade*, Candido separa três tipos de funções da literatura: 1) a afunção ideológica; 2) a função

social a 3) a função total. A função ideológica se refere "em geral a um sistema de ideias" podendo ser "uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu" (CANDIDO, 2011, p. 56); a função total "deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela transmite representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata" (CANDIDO, 2011, p. 55); por fim, a função social "comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade" (CANDIDO, 2011, p. 55). Essas três funções estão presentes tanto na literatura escrita – produzida comumente pelos Ocidentais - quanto na literatura oral - produzida pelos povos primitivos e iletrados. Entretanto, na literatura ocidental preponderam os elementos da função total, que é a força motriz da grandeza de uma literatura. "A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende de sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado" (CANDIDO, 2011, p. 55). A função total é o que confere a universalidade da literatura ocidental, é o que a desvincula do presente temporal e espacial. Em contrapartida, na literatura dos povos não civilizados prepondera a função social, responsável pela comunicação com o público.

Ao refletir sobre as três funções e como elas funcionam nas literaturas escritas europeias e na "literatura dos grupos iletrados, primitivos, mas também rústicos" (CANDIDO, 2011, p. 57), Candido destaca que se deve fugir tanto da armadilha antropocêntrica, que analisa os não civilizados através da visão do europeu, subalternizando-os; assim como de seu reverso, que os diferencia e os outrifica a tal ponto que os considera exóticos e apartados da cultura Ocidental. A solução, para Candido, estaria no meio termo entre a completa diferenciação e a domesticação cultural. Sob este aspecto, o autor da *Formação* critica a antropologia de Lévy-Bruhl e preconiza a importância de Lévi-Strauss na mudança de perspectiva da cultura primitiva. Este trecho é importante por se tratar do primeiro momento que o estruturalismo aparece como uma mudança de paradigma nas ciências humanas na obra de Antonio Candido.

> É a teoria famosa de Lévy-Bruhl, segundo a qual a mentalidade do primitivo seria, por assim dizer, qualitativamente diversa, na medida em que subordina a visão do mundo, não a princípios lógicos, como nós, mas a uma espécie de indiferenciação entre sujeito e objeto, entre as categorias e os corpos, de modo a definir um espírito pré-lógico, incapaz de abstrair e de observar o princípio da contradição [...]. No

> homem de hoje, perduram lado a lado o mágico e o lógico, fazendo ver que, ao menos sob este aspecto, as mentalidades de todos os homens têm a mesma base essecial. Num livro recente, diz Lévi-Strauss, com exemplos sugestivos, que em muitos casos o primitivo revela uma capacidade de racionalização e de observação sistemática maior que a do civilizado. O que a muitos pareceu incapacidade de generalizar pode ser requinte analítico, e certas formas em que realmente ele dissolve o particular numa aparente indiferenciação manifestam a capacidade generalizadora de cunho lógico, que lhe foi contestada. (CANDIDO, 2011, p. 51-53).

Ou seja, em *Literatura e Sociedade*, o autor já destaca a importância da publicação *La Pensée Sauvage* (1962) de Claude Lévi-Strauss, e mais importante, já aponta para uma leitura sistemática da antropologia francesa, a ponto de mapear uma espécie de tradição que parte de Lévy-Bruhl e chega em Lévi-Strauss. Portanto, o estruturalismo já exerce aqui uma espécie de influência no crítico, ainda que não de maneira decisiva. Desde a "Introdução" da *Formação* até a publicação de *Literatura e Sociedade* percebemos uma relação implícita com o estruturalismo, através de expressões como "aspectos formais", "análise formal", "crítica formalista", "estrutura", e a busca por uma integração entre os elementos intrínsecos do texto com os extrínsecos. Segundo Mota (2014), a crítica integrativa de Candido funciona como uma estratégia discursiva para romper com o nacionalismo exacerbado da crítica impressionista, por isso o destaque do crítico aos elementos formais do texto literário. Portanto, podemos destacar pelo menos dois aspectos que corroboram o equilíbrio de Candido diante do nacionalismo extremadodos impressionistas: 1) a menção de Candido na Introdução da *Formação* aos "atuais nacionalistas literários" que se responsabilizaram por aprofundar os estudos particularistas do Brasil e o seu claro distanciamento dessas teses. (CANDIDO, 2012, p.28); 2) o fantasma do estruturalismo, cuja sombra aparece na integração entre uma análise formal e uma análise histórica.

A presença do estruturalismo aparece de maneira mais decisiva em "De cortiço a cortiço" e "A passagem do dois ao três". No primeiro texto, Candido analisa o romance *O cortiço* de Aluísio de Azevedo apontando as relações da forma romance com as especificidades da história do Brasil oitocentista. A diferença em relação ao estruturalismo aparece já de saída no texto: "Hoje está na moda dizer que uma obra literária é constituída mais a partir de outras obras, que a precederam, do que em função de estímulos diretos da realidade — pessoal, social ou física" (CANDIDO, 1991, p.111). A redução estrutural preconiza dois elementos constituintes da estrutura, em contrapartida, Antonio Candido defende que a oposição deve desembocar numa espécie

de síntese, por isso o número 3. Se em "Estímulos da criação literária", o estruturalismo aparece rapidamente como uma nova forma de conceber a relação entre o homem civilizado e o primitivo, em "Passagem do dois ao três", o estruturalismo aparece enquanto vertente teórica que deve ser levada em conta para se repensar tanto o marxismo como a própria crítica literária.

Em suma, em Antonio Candido, o estruturalismo não aparece de maneira decisiva. No entanto, na década de 1970, a teoria estruturalista se torna o centro dos debates no Brasil. Sendo relacionada, muitas vezes, com um posicionamento político diante da repressão da Ditadura Militar, a recepção do estruturalismo francês gerou uma série de debates sobre a relação entre forma literária e processo social reverberando, inclusive, sobre questões políticas em torno do Golpe de 1964. Tendo em vista que o estruturalismo é sem dúvida o principal movimento intelectual da França, primeiramente vamos mapear as principais concepções de estrutura e sistema para Lévi-Strauss, Roland Barthes e Gérard Genette, para em seguida, analisar a recepção destes teóricos franceses na crítica literária brasileira.

1.1.O Estruturalismo francês

Frédéric Worms em *La Philosophie en France au XX siècle : Moments* (2009) aponta três importantes momentos na filosofia francesa do século XX: o momento que vai de 1890 a 1930 cujo centro estaria no debate sobre "l'esprit"; o segundo momento que seria o da Segunda Guerra Mundial, entre 1930 e 1960, cujo debate é em torno "de l'existence"; e por fim, o terceiro momento, que seria dos anos 1960 até 1980, cujo debate é sobre "la structure". Olivier Dekens em *Le Structuralisme* (2015) aponta a discussão em torno da noção de estrutura desde o começo da década de 1950: *Les structures élementaires de la parenté* (1949) de Lévi-Strauss, *Le Degré zero de l'écriture* (1953) de Roland Barthes e *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953) de Lacan. Os anos 1960 são a década em que o estruturalismo domina o campo editorial na França com a publicação do *La pensée sauvage* (1962) de Claude Lévi-Strauss; há também a redefinição do marxismo por Louis Althusser em *Pour Marx* (1965) e *Lire Le Capital* (1965), a reorientação da psicanálise freudiana através dos *Écrits* (1966) de Lacan; há o lançamento de *Les mots et les choses* (1966) de Michel Foucault, cuja obra se apresenta "lui-même comme une archéologie du structuralisme" (MANIGLIER, 2011, p.5); há a publicação das primeiras obras de Jacques Derrida, *La voix et le Phénomène,*

L´Écriture et la Différence e *De la grammatologie,* (1967) ; de Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (1968) e *Logique du sens* (1969); e por fim, a publicação de Jean-François Lyotard, *Discours, figure* (1971).

Em geral, o termo estruturalismo não designa uma escola organizada de pensamento, mas um conjunto de pontos em comum com pesquisas realizadas em campos muito diversos, como a etnologia, a linguística, a crítica literária e a história. A questão em torno da estrutura encontrou sua formulação inicial no *Cours de linguistique générale* (1916), obra póstuma de Ferdinand Saussure. Os desdobramentos da obra de Saussure verificaram-se com as teses do Círculo Linguístico de Praga (1929), através dos russos Trubetzkoy e Jakobson; e dos tchecos, como Mathesius e Mukarovsky. Durante a Segunda Guerra Mundial, Jakobson entra em contato com Lévi-Strauss nos Estados Unidos e lhe apresenta o *Cours de Linguistique générale* de Saussure, acontecimento que se configura como um pontapé inicial no desenvolvimento da corrente estruturalista francesa.

Segundo Jean-Marie Auzias, em *Clefs pour le structuralisme* (1971), há pelo menos quatro direções que a obra de Lévi-Strauss aponta: a primeira para o momento da experiência no campo, ou seja, o momento em que o etnólogo viaja e entra em contato com outras civilizações. Nesse primeiro momento, Lévi-Strauss publicou *La Vie familiale et sociale des Nambikwara* e, posteriormente, a sua própria biografia intelectual, *Tristes Tropiques*. O segundo momento corresponde ao "structuralisme dur" (AUZIAS, 1971, p.85), evidenciado na publicação de *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949). A terceira direção é marcada pela reunião dos artigos que formarão os dois grandes livros teóricos: *Anthropologie structurale, La Pensée sauvage* e *Le Totémisme aujourd'hui,* cujas repercussões são consideráveis na intelectualidade francesa. O quarto momento da obra de Lévi-Strauss é o *Mythologiques,* cuja obra compreende três volumes: *Le Cru et le Cuit*, *Du miel aux cendres* e *L'Origine des Manières de Table.* Em todas as etapas da produção lévi-straussiana há a influência direta da linguística. Segundo Lévi-Strauss, em *Paroles donnés* (1984):

> La linguistique indique la marche à suivre, car c'est dans la mesure où il renonçait à une conception globale et massive de l'evolution linguistique pour intérpreter les écarts différentiels entre les langues slaves, que Troubetzkoy se mettait en position de découvrir des évolutions locales et modales, seules susceptibles d'une étude véritablement scientifique [...] (LÉVI-STRAUSS, 1984, p.24).

Já na década de 1930, Trubetzkoy em « La phonologie actuelle » (1933) afirmou que seu método fonológico: a) analisava as relações entre os termos ao invés de considerar os termos isoladamente; b) demonstrava, ao invés de simplesmente afirmar, o caráter sistêmico dos dados fonológicos e c) procurava regras gerais válidas para todos estes sistemas. Tendo em vista esses elementos, Lévi-Strauss, em *Anthropologie structurale,* assume as proximidades das relações de parentesco com os fenômenos linguísticos: « Dans un autre ordre de réalité, les phénomènes de parenté sont phénomènes du même type que les phénomènes linguistiques » (LÉVI-STRAUSS, 1974a, p.47). Em *Anthropologie structurale II*, Lévi-Strauss afirma que o caráter científico da linguística apresenta três razões para ser tomado como modelo para a análise das outras áreas das ciências humanas:

> a) Elle a un objet universel, qui est le langage articulé dont aucun groupe humain n'est dépourvu ; b) as méthode est homogène ; autrement dit, elle reste la même quelle que soit la langue particulière à laquelle on l'applique : moderne ou archaïque, 'primitive' ou civilisée ; c) cette méthode repose sur quelques principes fondamentaux dont les spécialistes sont unanimes à reconnaître la validité. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.351-352).

O método fonológico postula um sistema diferencial dos sons da língua e aborda os sons a partir da ideia de que cumprem uma determinada função. Tanto para Troubetzkoy, como para Saussure, a linguagem constitui um sistema de diferenças, cuja relação entre o significante (a imagem acústica) e o significado (o conceito) não pode ser estabelecida através de um signo isolado, mas apenas pelo confronto entre um sistema de oposições entre significantes e um sistema de oposições entre significados. Sob este aspecto, a revolução é considerável na análise da linguagem: não há mais interesse na representação, mas na troca; não há mais o enfoque do signo na realidade, mas no valor de um dado sistema diferencial.

Nesse sentido, Lévi-Strauss sublinha a superioridade da linguística sobre todas as outras ciências humanas, pois apenas ela foi capaz de estabelecer o jogo de relações necessário para o desenvolvimento do conhecimento. A etnologia deve, então, ser compreendida dentro dos três parâmetros e exigências: objeto universal, método homogêneo e baseada em princípios fundamentais. A aproximação entre a linguística e a etnologia permite ainda outra tese a Lévi-Strauss: não apenas existe uma analogia

formal entre as estruturas da linguagem e as da cultura, mas as estruturas culturais são amplamente baseadas em formas de discurso – o mito. Sob este aspecto, um sistema de parentesco é certamente organizado como uma linguagem, mas além disso, contém um sistema de nomes articulado de maneira complexa a um sistema cultural.

> Les lois du langage fonctionnent au niveau inconscient, en dehors du contrôle des sujets parlants, on peut donc les étudier comme des phénomènes objectifs, représentatifs à ce titre d'autres faits sociaux. (LÉVI-STRAUSS, 1988, p.59).

Lévi-Strauss, nesse trecho, aponta como a aplicação do método fonológico ao estudo dos sistemas de parentesco e a todos os fenômenos culturais não parece representar um problema insolúvel. Assim como os fonemas, os termos de parentesco são elementos de significado; ambos fazem parte de um sistema com leis universais e inconscientes: "ces systèmes sont issus de la pensée incosnciente et obéissent à des lois génerales" (LÉVI-STRAUSS, 1974a, p. 40-41). De fato, segundo Lévi-Strauss, "dans un autre ordre de réalité, les phénomènes de parenté sont des phénomènes du même type que les phénomènes linguistiques » (LÉVI-STRAUSS, 1974a, p.41). Entretanto, Lévi-Strauss aponta que a analogia entre as duas ordens de fenômenos não é exatamente perfeita, sobretudo em termos de função. Se a função da linguagem é comunicar, a função dos sistemas de parentesco é incerta. Conhecemos apenas o vocabulário dos sistemas de parentesco, não a sintaxe.

Não vamos nos aprofundar em torno das relações entre o estruturalismo antropológico e o estruturalismo linguístico[4]. O que nos interessa detalhar são as relações entre o estruturalismo lévi-straussiano com o estruturalismo literário, para posteriormente descrever as diferentes leituras que os críticos literários brasileiros fizeram da obra do antropólogo. Lembremos primeiro que poucos textos de Lévi-Strauss se referem especificamente à literatura. O texto principal sobre esse assunto está incluído em *Anthropologie Structural II* (1973), intitulado "La structure et la forme: réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp". Ao opor o formalismo desenvolvido na Rússia contra o estruturalismo contemporâneo, o artigo de Lévi-Strauss começa com esta afirmação de princípio:

4 Diversos pesquisadores como Simon Clarke (1981), Terence Hawkes (1977), Howard Gardner (1973), Mireille Marc Lipiansky (1973), Dan Sperber (1968) realizaram trabalhos relacionando o estruturalismo antropológico e o estruturalismo linguístico.

> À l'envers du formalisme, le structuralisme refuse d'opposer le concret à l'abstrait et de reconnaître au second une valeur privilégiée. La forme se définit par opposition à une matière qui lui est étragère; mais la structure n'a pas de contenu distinct: elle est le contenu même, appréhendé dans une organisation logique conçue comme propriété du réel. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.139).

Robert Dion em "Le structuralisme littéraire en France" (1993) lança a seguinte hipótese sobre o estruturalismo literário francês: a originalidade do estruturalismo literário não reside tanto nas concepções da literatura que promove - algumas das quais já são encontradas em Kant, no Romantismo alemão e nos Formalistas russos[5], mas na ideia de sistema que o estruturalismo instituiu: «les structuralistes ont progressivement transformé une analyse morphologique par nature descriptive et énumérative (la succession des fonctions) en analyse de type systémique (la constellation des fonctions et des autres éléments du récit) » (DION, 1993, p.128).

Sob este aspecto, a rejeição ao formalismo está na raiz de *Anthropologie Structurale II.* Nessa obra, Lévi-Strauss discute o quanto a forma não é a oposição direta do conteúdo, mas antes, ela é o próprio conteúdo.

> La forme se définit par opposition à une matière qui lui est étrangère ; mais la structure n'a pas de contenu distinct : elle est le contenu même, appréhendé dans une organisation logique conçue comme propriété du réel. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.139).

A estrutura é real, mas só aparece na concepção ativa do etnólogo que a considera um princípio lógico. O formalismo, esquecendo-se dessa ligação com o concreto, sempre pode criar modelos abstratos que às vezes são úteis para identificar as características comuns dos casos estudados, por exemplo, na análise de mitos. Mas esse formalismo "anéantit son objet" uma vez que nos impede de "redescendre de l'abstrait au concret" (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.159). Lévi-Strauss, nesse sentido, enfatiza o caráter concreto da estrutura, descolando-a de seu aspecto estritamente abstrato. Para ele, trata-se de

5 Segundo Robert Dion, Gérard Genette já havia afirmado que o estruturalismo funciona como uma "bricolagem intelectual": « [...] d'exercer son activité à partir d'ensembles instrumentaux qui n'ont pas été, comme ceux de l'ingénieur, par exemple, constitués en vue de cette activité. La règle du bricolage est "de toujours s'arranger avec les moyens du bord" et d'investir dans une structure nouvelle des résidus désaffectés de structures anciennes, faisant l'économie d'une fabrication expresse [...] (GENETTE, 1966, p.145).

remover toda a confusão entre o estruturalismo e um idealismo que reivindica criar livremente suas categorias, e mostrar que a estrutura é desenvolvida empiricamente.

> Rien de hégelien dans une telle conception. Les contraintes de l'esprit auxquelles je me réfère sont découvertes par une démarche inductive, au lieu de venir on ne sait d'où par la grâce de quelque philosophe qui, dans le meilleur des cas, n'aura fait qu'un survol rapide, limité à une petite partie du globe et à quelques siècles de l'histoire des idées. Nous-mêmes nous astreignons à de patientes enquêtes sur la façon dont, par des voies semblables ou différentes, ces contraintes se reflètent dans l'idéologie de dizaines ou centaines de sociétés. (LÉVI-STRAUSS *apud* DEKENS, 2010, p.146).

É importante destacar que o pertencimento da estrutura à realidade é, no entanto, acompanhado por uma margem de autonomia. A estrutura expressa uma invariância relativa entre as variações históricas e geográficas nas práticas sociais. Também não se reduz à consciência que os sujeitos têm em seus discursos e representações. A ambiguidade da definição de estrutura em Lévi-Strauss é a principal questão discutida pelos críticos literários brasileiros, sobretudo José Guilherme Merquior.

Segundo Robert Dion, o formalismo e o estruturalismo se opõem em dois eixos: abstrato-concreto e externo-interno. « Aux pôles abstrait/externe (pratiquement synonymes, en l'occurrence loge le Formalisme; aux pôles concret/interne (et au pôle ‘réel’ sur un troisième axe dont ce seul pôle est actualisé), le structuralisme » (DION, 1993, p. 91). Segundo Dion, é possível arriscar a hipótese de que as diferenças entre o estruturalismo e o formalismo derivam das diferenças entre os objetos estudados: mitos de povos sem escrita e tradição essencialmente oral, no caso do estruturalismo; contos maravilhosos e folclóricos cortados de seu contexto mítico e analisados sob a perspectiva da literatura (portanto, da escrita), no caso do formalismo. Para Lévi-Strauss, a principal diferença entre formalismo e estruturalismo vem do fato de o segundo ser colocado dentro do objeto sem propor um modelo abstrato e pré-estabelecido, ou seja, a estrutura está no objeto; não vem de um modelo projetado no objeto. O formalismo, por outro lado, ocorre fora do objeto, propondo uma metalinguagem dentro da qual são circunscritas, primeiro, a lista de conceitos aos quais os textos do corpus serão reduzidos; segundo, a organização paradigmática dessa lista, terceiro, a 'gramática' que governa as relações sintagmáticas entre unidades lexicais. Ainda de acordo com Dion: “Somme toute, le formalisme manifeste l'une des tentations qui seront celles du structuralisme littéraire à venir: il propose des catégories toutes faites et une métalangue constituée » (DION, 1993, p.91).

Em “Structure et forme”, Lévi-Strauss começa resumindo os principais avanços teóricos de Propp, em particular a respeito do conceito de "função" e das suas principais regras de classificação e sucessão. Lévi-Strauss então evoca os problemas percebidos por Propp - e resolvidos de maneira mais ou menos convincente: problema da confusão de funções e problemas de "resíduos" da análise funcional. Em seguida, aponta os conceitos subsidiários abordados no trabalho de Propp: a questão dos personagens e campos de ação; a divisão em partes dos contos e a classificação de acordo com o arranjo das partes - os vários arranjos resultantes de variações em uma fórmula canônica.

As críticas de Lévi-Strauss referem-se, antes de tudo, à constituição do objeto. Para o autor, Propp não percebeu bem a diferença entre contos e mitos e não escolheu seu objeto com pleno conhecimento dos fatos. Como, de fato, justificar e definir o objeto "conto popular" sem associá-lo aos mitos que o cercam? Propp, em sua obra, cria categorias apenas para a forma do conto, e por essa razão, Lévi-Strauss afirma que no texto de Propp apenas a forma sobrevive. O conteúdo é apenas um elemento "variante" (arbitrário), inacessível à análise. Em contrapartida, para Lévi-Strauss, forma e conteúdo são da mesma natureza:

> Forme et contenu sont de même nature, justiciables de la même analyse. Le contenu tire sa réalité de sa structure, et ce qu'on appelle forma est la "mise en structure" des structures locales en quoi consiste le contenu. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.158).

Nesse sentido, o estruturalismo levi-straussiano abole a oposição forma/ conteúdo, uma vez que inscreve a forma no cerne do conteúdo. Então, em última análise, as estruturas parecem naturais: elas provêm do objeto, não são externas a ele. Centrado apenas na forma – ou função, para usar a terminologia de Propp - o formalismo condena-se à abstração. Na medida em que os contos maravilhosos podem ser assimilados a uma única estrutura, eles deixam de representar objetos distintos e concretos. Segundo Lévi-Strauss:

> Avant le formalisme, nous ignorions, sans doute, ce que les contes avaient en commun. Après lui, nous sommes privés de tout moyen de comprendre en quoi ils diffèrent. On a bien passé du concret à l'abstrait, mais on ne peut pas redescendre de l'abstrait au concret (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.159).

Propp cria todo um vocabulário organizado e específico para tratar da forma dos contos. Em contrapartida, as funções descritas na teoria formalista são esvaziadas de todo o conteúdo, de modo que não se pode isolar, pelo menos satisfatoriamente, os elementos diferenciais que estão sintaticamente ligados ao próprio conteúdo. Portanto, o antropólogo propõe usar os meios de verificação oferecidos pela análise linguística e pela investigação etnográfica, para não recair no erro do formalismo de esvaziar completamente a forma do conteúdo, tampouco analisar a obra tendo em vista a subjetividade do autor.

Lévi-Strauss não criticou apenas o formalismo de Propp, mas também o existencialismo sartreano. O impacto da publicação de *Structures Élementaires de la parenté* é imediato na intelectualidade francesa, de maneira que Simone de Beauvoir escreve uma crítica muito elogiosa ao antropólogo na famosa revista *Les Temps modernes.* Lévi-Strauss, por volta da década de 1950, ainda era pouco conhecido, e Beauvoir pede a Michel Leiris que interceda por ela ao antropólogo para que lhe envie a tese sobre os sistemas de parentesco antes de ser publicada. Como forma de agradecimento ao antropólogo, Beauvoir escreveu um artigo elogiando a obra, apesar de criticar o fato de Lévi-Strauss não justificar a origem das estruturas das quais ele descreve a lógica:

> Voici longtemps que la sociologie française était en Sommeil [...]. Lévi-Strauss s'est interdit de s'aventurer sur le terrain philosophique, il ne se départit jamais d'une rigoureuse objectivité scientifique ; mais sa pensée s'inscrit évidemment dans le grand courant humaniste qui considère l'existence humaine comme apportant avec soi sa propre raison. (BEAUVOIR, 1949, p.943).

Em outras palavras, a crítica do artigo de Simone Beauvoir a respeito da publicação de Lévi-Strauss ilustra, em alguma medida, o início do embate entre o existencialismo sartreano e a emergência do estruturalismo. Segundo François Dosse, para triunfar, o estruturalismo deveria matar alguém: « Le structuralisme pour triompher devrait, comme dans toute tragédie, tuer. Or, la figure tutélaire des intellectuels d'après-guerre était Jean-Paul Sartre » (DOSSE, 1991, p.18). Desde o momento conturbado da "Libération", Sartre teve um impacto particular sobre a intelectualidade francesa "en faisant descendre la philosophie dans la rue" (DOSSE, 1991, p.18). Entretanto, o humanismo sartreano é substituído ao longo da década de 1960 pelo estruturalismo que o mata, para usar a expressão de François Dosse.

Ao mesmo tempo que o estruturalismo começava a despontar, o existencialismo se volta ainda mais ao estudo da história. O ponto de partida da filosofia existencialista de Sartre é a experiência que o sujeito tem de sua liberdade, ao descobrir, na provocação da náusea e da angústia, seu poder de modificação dos objetos do mundo. Segundo Frédéric Keck em *Introdução à Lévi-Strauss* (2013), "o nada sartreano" não chega às coisas em decorrência da intenção dos homens, mas porque está nas próprias coisas de que os homens participam inconscientemente. Sob este aspecto, é impossível fundamentar esse nada tendo em vista a presença de um sujeito soberano, mas analisar na prática "o estudo das relações significantes que os homens estabelecem entre si para escapar do nada que assombra seus signos e suas práticas" (KECK, 2013, p. 230).

> Por isso, a noção de reciprocidade não pode ser reduzida ao jogo de olhares entre as consciências, tal como Sartre o toma emprestado da dialética hegeliana do senhor e do escravo: se há reciprocidade, não é à maneira de uma intersubjetividade violenta e agonística, mas segundo as regras da linguagem que pressupõem que os signos sempre caminhem de mãos dadas, a fim de justificar o que parece arbitrário. (KECK, 2013, p. 230).

Com a evolução posterior de Sartre para o marxismo, Lévi-Strauss considera que o existencialismo torna-se ainda mais humanista e atrelado à História, sobretudo com a publicação de *Crítica da razão dialética* (1960). Ora, os dois aspectos principais que o estruturalismo defende são o anti-humanismo e o anti-historicismo, duas perspectivas completamente distintas do existencialismo sartreano. O humanismo, tanto na filosofia como nas ciências sociais preconiza pela primazia da consciência, ou em outros termos, pela primazia do sujeito. Lévi-Strauss, por outro lado, chama o sujeito fenomenológico - a matéria subjacente a todo o *Ser e o nada* de Sartre – de "Enfant gaté" (LÉVI-STRAUSS, 1969, p.324), ou seja, criança que atrapalha uma série de buscas de estruturas mentais que por definição estão aquém da esfera da consciência humana. Como o estruturalismo preza pelo rigor e por um ideal de cientificidade, uma análise consciente exige que o foco na ação intencional, ou mesmo consciente, seja abandonado, para que se possa identificar as motivações escondidas e aquém da consciência humana.

Foi em oposição ao historicismo de Sartre[6] que Lévi-Strauss escreveu o capítulo final de *La pensée sauvage*, se opondo ao pensamento sartreano a partir de dois

6 Segundo o historiador François Furet em "Les intellectuels français et le Strcuturalisme » (1967), aponta como a crise provocada pela Guerra Argelina e a ascensão da direita ao poder com De Gaulle abalaram a crença da intelectualidade francesa no progresso histórico, o que ocasionou

argumentos. Primeiramente, Lévi-Strauss afirma que não existem duas razões - a razão analítica dos antropólogos materialistas e a razão dialética dos filósofos - mas apenas uma única razão, ou seja, aquela que atua em todos os pensamentos humanos. O segundo argumento refere-se ao fato de que um grupo social não é um sujeito soberano no que condiz à sua liberdade, mas um conjunto conflitante e estruturado de indivíduos que, para mascarar suas desigualdades, produzem a ideologia de um sujeito que coincide consigo mesmo. Segundo Keck, na perspectiva de Lévi-Strauss, "Sartre compartilha da ilusão dos índios, que acreditam em seus mitos de origem, e não percebe a defasagem entre esses mitos e as estruturas sociais que os produzem" (KECK, 2013, p. 231-232).

> En fait, Sartre devient captif de son Cogito : celui de Descartes permettait d'accéder à l'universel, mais à la condition de rester psychologique et individuel ; en sociologisant le Cogito, Sartre change seulement de prison. Désormais, le groupe et l'époque de chaque sujet lui tiendront lieu de conscience intemporelle. Aussi, la visée que prend Sartre sur le monde et sur l'homme offre cette étroitesse par quoi on se plaît traditionnellement à reconnaître les sociétés closes. Son insistance pour tracer une distinction entre le primitif et le civilisé à grand renfort de contrastes gratuits, reflète, sous une forme à peine plus nuancée, l'opposition fondamentale qu'il postule entre le moi et l'autre. Et pourtant, dans l'œuvre de Sartre, cette opposition n'est pas formulée de façon très différente que n'eût fait un sauvage mélanésien, tandis que l'analyse du pratico -inerte restaure tout bonnement le langage de l'animisme *. Descartes, qui voulait fonder une physique, coupait l'Homme de la Société. Sartre, qui prétend fonder une anthropologie, coupe sa société des autres sociétés. (LÉVI-STRAUSS, 1969, p.330).

Para Lévi-Strauss, Sartre restaura as dicotomias da metafísica cartesiana[7]. A ideia filosófica de um sujeito separado do mundo por sua consciência é, de acordo com o antropólogo, uma ideologia cujas condições sociais são centradas por uma consciência auto-centrada: "a negação da negação produzida pela dialética sartreana deixa de lado as condições reais em que os homens se iludem sobre sua capacidade de escapar do nada, segundo uma dialética que o antropólogo pode reconstituir por meio da análise" (KECK,

a suspeita dos conceitos filosóficos tradicionalmente ligados a ele. Como resultado de uma esquerda desiludida e abatida, o recurso foi o retorno para os povos primitivos, não mais em busca das origens – o que teria restituído a abordagem histórica sartreana – mas em busca pela verdade sobre a humanidade.

7 Segundo Dekens, « Un cartésianime à l'envers: ce que je puis savoir le mieux est ce que je suis le moins. Une attitude qu'on pourrait tout aussi bien qualifier d'anti-phénoménologique » (DEKENS, 2010, p. 156).

2013, p. 232).[8] Sob este aspecto, é constitutiva do estruturalismo a ideia de que quanto mais inconsciente uma regra de funcionamento é, ela torna-se mais determinante e mais provável de ser estudada, pois o sujeito que a manifesta não interfere em sua constituição.

Sob este aspecto, a recusa do formalismo, bem como a recusa do existencialismo sartreano foram cruciais para o desenvolvimento do estruturalismo literário. A influência de Lévi-Strauss foi decisiva para Greimas e, por extensão, Roland Barthes e Gérard Genette. Greimas foi assistente direto de Lévi-Strauss, Roland Barthes e Gérard Genette utilizaram a análise dos mitos como modelo para romper com a abordagem anterior de literatura. Ao se debruçarem sobre a tradição literária de maneira similar à qual Lévi-Strauss analisava os mitos das sociedades ameríndias, a crítica moderna propôs uma leitura radicalmente nova do texto. A obra deixou de ser analisada por meio de um autor cuja psicologia ela exprimira, ou de um contexto social que devesse ser retratado. Na próxima seção vamos analisar mais a fundo a influência de Lévi-Strauss na formação do estruturalismo francês, sobretudo nas obras dos dois últimos teóricos – Roland Barthes e Genette – teóricos do estruturalismo literário que tiveram maior ressonância na crítica literária brasileira.

1.2.A noção de sistema no estruturalismo literário

Retomando algumas questões da parte anterior, o estruturalismo não é apenas redutível ao conceito de estrutura, mas também um pensamento de sistema e é, sobretudo neste aspecto, que ele pode ser considerado um movimento eminentemente saussuriano. É impossível tratar da questão da estrutura sem recorrer à noção de sistema. O pensamento do sistema é, em última análise, o que constitui o estruturalismo, ou seja, ao mesmo tempo que define seu objeto de análise, descreve seus componentes, relações e tensões internas.

8 Segundo Keck: "A violência das críticas de Lévi-Strauss – que convocou uma geração inteira a abandonar o existencialismo pelo estruturalismo como novo paradigma filosófico – parece esconder, no entanto, um projeto de totalização dos fenômenos humanos que tem a mesma ambição de Sartre. Lévi-Strauss parece substituir a totalização por meio de uma subjetividade fundadora pela totalização por meio da objetividade científica. Essa é a crítica que lhe faz Paul Ricoeur na discussão que se segue à publicação de O pensamento selvagem. Esse novo confronto entre o antropólogo e um filósofo produz-se de acordo com o esquema inverso ao do que acabamos de ver; enquanto Lévi-Strauss lera atentamente Sartre, que nunca pagou na mesma moeda e nunca respondeu às objeções dele, Ricoeur leu Lévi-Strauss, que lhe respondeu de maneira aparentemente abrupta. É justamente a questão do negativo ou do não senso que, no âmago do debate entre Sartre e Lévi-Strauss, constitui, com efeito, o impensado da crítica de Ricoeur" (KECK, 2013, p. 232-233).

Dito isto, queremos observar os usos do conceito de sistema nas obras estruturalistas literárias francesas. O conceito de sistema teve significativas acolhidas, desde os formalistas russos, passando pelo Círculo de Praga até os estruturalistas literários franceses. Sem dúvida, as várias definições desse conceito designam as principais variedades de estruturalismos como também apontam para as semelhanças entre os seus principais teóricos. Ao longo desta seção, abordaremos rapidamente as noções de sistema para Barthes e Genette[9], autores que alcançaram maior ressonância na crítica literária brasileira. Para finalizar, exporemos como Jacques Derrida rompeu com a noção de estrutura e de sistema, sobretudo, porque no Brasil, o estruturalismo e o pós-estruturalismo francês são recebidos quase que concomitantemente, de forma que é quase impossível separá-los. Isso ficará claro, como veremos mais adiante, na produção de José Guilherme Merquior e Silviano Santiago.

Gérard Genette foi escritor, teórico literário, professor, editor e transformou profundamente a forma de pensar a literatura através das suas categorias de análise da narrativa. Estudou na *École normale supérieure* no início dos anos 1950, foi professor na Sorbonne, na *École des Hautes Études* e na *New York University*. Em 1970, com Tzvetan Todorov, Genette fundou a revista *Poétique*. A ambição de Genette e Todorov era desvincular os estudos literários do interior da "história literária", método de crítica literária em vigor na Sorbonne.

> J'en avais effectivement, comme Proust après Sainte-Beuve ou Péguy après Lanson, après des approches trop étroitement biographiques de la littérature, approches alors caractéristiques de l'enseignement et de la recherche en littérature française pratiqués à la Sorbonne, et qu'on appelait généralement "histoire littéraire ». (GENETTE *apud* TEPER, 2017, p.116).

9A escolha dos autores foi arbitrária. Entretanto, como Robert Dion mesmo aponta, Greimas é um autor muito importante para o estruturalismo literário francês. A noção de sistema é muito importante para Greimas e apresenta uma grande polissemia. Existem, portanto, sistemas fechados e abertos, sistemas semíticos e semêmicos, fonológicos e fêmicos, sistemas semióticos e sistemas semânticos etc. Em *Semântica Estrutural* (1966), Greimas associou o esquecimento da semântica a um problema referente ao seu objeto. Ele se perguntou sobre o aspecto sistêmico do significado. No entanto, para Greimas, esse aspecto sistêmico aparecerá no nível sêmico. Os sistemas semíticos emergiriam nesse nível. Este último manifesta estruturas de significado, por exemplo, na oposição de semos altos / baixos. Entre dois semas, pode-se falar de "oposição significativa" dentro de um sistema de significados positivos. Greimas mostra que, a partir de um dado 'eixo semântico', é possível construir um sistema semântico. O autor não teve uma introdução forte na crítica literária brasileira, sendo mais comentado pelos semanticistas e semioticistas.

Sob este aspecto, Genette não se deteve no estudo de obras literárias em sua sucessão cronológica, mas privilegiou a análise de obras particulares através das formas, figuras e modos estilísticos específicos ao objeto literário « Nous considérions en effet comme une de nos premières tâches de mettre les études littéraires en France au niveau théorique où elles se trouvaient déjà […] aux États-Unis » (GENETTE *apud* TEPER, 2017, p.254). Sob esta perspectiva, o autor desenvolveu um amplo conjunto de conceitos que formam um sistema de análise literária, tais como: diégèse, mimese, narração, narratário, narrador, discurso, narrativa, foco, espaço e tempo da história são apenas alguns exemplos. Genette distinguiu esses conceitos e os definiu com rigor entre as publicações de *Figures I* a *Figures* V, publicadas de 1966 a 2002, bem como em *Nouveau Discours du récit* (1983). Desde então, sua produção tornou-se imprescindível para qualquer estudante de análise literária nos cursos de Letras.

A partir da década de 1980, sua obra se expandiu para as relações que um texto literário tem com outras obras, razão pela qual Genette definiu de forma sistemática – em *Palimpsestes* (1982) e *Seuils* (1987) - os conceitos de intertextualidade, paratextualidade, hiper e hipotextualidade. Não nos interessa discutir largamente cada um desses conceitos genettianos, mas entender em que consiste o seu método de análise. Sob este aspecto, a relação de Gérard Genette com o estruturalismo se dá, sobretudo, pelas diversas categorias e conceitos que ele criou de forma a permitir a análise de qualquer texto literário sem a necessidade de contextualizá-lo historicamente.

> Mon adhésion au structuralisme fut à la fois intellectuelle (ce qui va de soi) et esthétique – ce qui va moins de soi, mais que peut justifier la célèbre devise de Georges Braque: “Peindre non pas les choses, mais les relations entre les choses”. À vrai dire, ce qui me retient le plus aujourd’hui, c’est ma propre relation aux choses et aux êtres, relation à la fois plus directe et, comme dans une toile cubiste, plus diffractée (ou peut-être tuilée), qui m’inclina un jour, en effet, à me qualifier de “drôle de structuraliste” ; mais peut-être devrais-je recourir ici à un néologisme aujourd’hui fort tentant: “multistructuraliste”, puisqu’il n’est de relation bienvenue que plurielle (GENETTE *apud* TEPER, 2017, p.115).

Na citação acima, Genette assume o seu interesse nas relações que compõem o sistema e não nas coisas em si mesmas. De acordo com o autor, as relações são tantas entre os objetos, que é possível afirmar a existência de um multiestruturalismo, similar ao cubismo, com relações e formatos dos mais distintos e distantes. Em « L’utopie de la littérature », o autor define a literatura como « un espace homogène et réversible où les

particularités individuelles et les préséances chronologiques n'ont pas cours » (GENETTE, 1966, p. 125). Essa fórmula apresenta duas primeiras características: 1) a literatura não deve ser dividida em uma infinidade de obras atribuídas aos autores; 2) a história da literatura é irrelevante, ou seja, nenhuma cronologia é relevante no estudo das obras: « L'exercice littéraire se réduit [pour Valéry] à un vaste jeu combinatoire à l'intérieur d'un système préexistant qui n'est autre que le langage (GENETTE, 1966, p. 262). Tendo em vista expressões como "jogo combinatório" e "sistema", pode-se inferir que o sistema para Genette está ligado apenas à linguagem e, diferentemente da noção de sistema de Antonio Candido, a sucessão de formas literárias não é uma história, mas antes trata-se da exploração de possibilidades em um espaço onde elas sempre coexistiram.

Em « Structuralisme et critique littéraire » (1966) – texto escrito especialmente para a revista *L'Art* (1965), no volume dedicado à obra de Lévi-Strauss e que no ano seguinte foi incluído em *Figures I* – Genette esmiúça a problemática em torno da história literária:

> L'objet littéraire n'existe que par lui ; en revanche il ne dépend que de lui, et, selon les circonstances, n'importe quel texte peut être ou n'être pas littérature, selon qu'il est reçu (plutôt) comme spectacle ou (plutôt) comme message : l'histoire littéraire est faite de ces allers-retours et de ces fluctuations. C'est dire qu'il n'y a pas à proprement parler d'objet littéraire, mais seulement une fonction littéraire qui peut investir ou délaisser tour à tour n'importe quel objet d'écriture. Sa littérarité partielle, instable, ambiguë, n'est donc pas propre à la critique : ce qui la distingue des autres « genres » littéraires, c'est son caractère second, et c'est ici que les remarques de Lévi-Strauss sur le bricolage trouvent une application peut-être imprévue. (GENETTE, 1966, p. 146-147).

O objeto literário não existe no interior da história literária, pois ao inseri-lo dentro dela, o que resta é uma função literária que pode ser eleita ou abandonada a qualquer momento histórico. A literariedade parcial da literatura é a razão pela qual o crítico francês retoma o conceito de bricolagem de Lévi-Strauss. Genette compara o trabalho intelectual do crítico literário, ao estudar as obras do passado, com o trabalho intelectual do mitólogo, ao estudar os mitos nas sociedades primitivas. Segundo Genette, ambos exercem um trabalho de bricolagem dos textos, tecendo neles e a partir deles uma metalinguagem. Há, sob este aspecto, um diálogo com *La pensée sauvage* (1962), em que Lévi-Strauss posiciona a arte no meio do caminho entre a ciência e a bricolagem. Segundo o antropólogo, a ciência trabalha por meio de conceitos, enquanto a *bricolagem* trabalha

através de signos. Tendo em vista essa diferença estabelecida por Lévi-Strauss, Genette define da seguinte maneira a relação entre crítica literária, literatura e bricolagem:

> Il suffit de remplacer dans cette dernière phrase les mots ‘ingénieur’ et ‘bricoleur’ respectivement par romancier (par exemple) et critique pour définir le statut littéraire de la critique. [...] La pensée critique, peut-on dire en paraphrasant Lévi-Strauss, édifie des ensembles structurés au moyen d'un ensemble structuré qui est l’œuvre ; mais ce n'est pas au niveau de la structure qu'elle s'en empare; elle bâtit ses palais idéologiques avec les gravats d'un discours littéraire ancien. (GENETTE, 1966, p.147).

Genette substitui os termos de Lévi-Strauss para pensar a tarefa da crítica: o engenheiro é substituído pelo romancista e o *bricoleur* ocupa a função do crítico literário. Os materiais do trabalho crítico são na verdade esses “resíduos de obras humanas”, ou seja, os diferentes temas, palavras-chave, metáforas, citações e referências presentes na obra literária. O trabalho inicial do romancista é criar uma estrutura. O crítico, por sua vez, divide a estrutura em elementos de modo a desenvolver uma nova estrutura ordenando esses resíduos e esses elementos presos na estrutura criada pelo próprio autor.

Para o crítico estruturalista, leitura e análise estão intimamente ligadas, no entanto o autor não defende uma leitura subjetiva e participativa, como poderia se esperar da estética da recepção. Tampouco Genette defende a leitura enquanto penetração na "consciência" do autor, como caberia a uma crítica hermenêutica, pois a tarefa principal da crítica literária é se alimentar das obras. Por não se configurar como uma ciência, a crítica literária é forçada, em alguns momentos, a explicar a obra literária por meio de uma bricolagem que reúne diversos conhecimentos exteriores à obra, denominado pelo crítico como os "escombros". O crítico, nesse sentido, defende a ideia de que estruturas nascem de estruturas, que sempre estão presentes no interior da própria estrutura, ou seja, outras estruturas sociais e históricas estão latentes na estrutura da obra literária. Por isso o autor se define como um multiestruturalista, pois encontra dentro da própria estrutura, outras estruturas que originam novas estruturas.

Genette, assim como Lévi-Strauss, também adverte contra a atitude dos formalistas de considerar a linguagem literária como uma linguagem idealmente neutra. Segundo Genette, a estrutura literária não se constitui através da imposição de elementos ideológicos, mas tampouco é uma linguagem neutra.

> [...] se constitue comme telle au moment précis où l'on retrouve le message dans le code, dégagé par une analyse des structures immanentes, et non plus imposé de l'extérieur par des préjugés idéologiques. (GENETTE, 1966, p.150).

Sobre o Formalismo, Genette adota o seguinte posicionamento:

> Entre le pur formalisme, qui réduit les "formes" littéraires à un matériel sonore finalement informe parce que non-signifiant, et le réalisme classique, qui accorde à chaque forme une "valeur expressive" autonome et substantielle, l'analyse structurale doit permettre de dégager la liaison qui existe entre un système de formes et un système de sens, en substituant à la recherche des analogies terme-è-terme celle des homologies globales. (GENETTE, 1966, p.151).

De fato, três afirmações principais são importantes para a argumentação de Genette. Primeiramente, o crítico francês atribui uma posição intermediária ao estruturalismo literário, entre, por um lado, a descrição de formas abstratas generalizáveis e, por outro, a descrição de formas particulares. A segunda afirmação mostra que uma das contribuições fundamentais do estruturalismo reside na substituição de um pensamento homológico (de um pensamento da relação estrutural) por um pensamento analógico (pelo pensamento de comparação empírica entre diferentes sistemas). Terceiro, indica claramente que a oposição entre expressão e conteúdo pode ser percebida como uma oposição sistêmica entre forma e significado. Em suma, o sistema da obra aparece como a conjunção, no mesmo nível discursivo, de dois sistemas que se constituem (o sistema da forma e o sistema do conteúdo). Genette utiliza, portanto, a metáfora sistêmica para postular a existência de subsistemas literários.

Ademais, para muitos estruturalistas, Genette vincula o destino da análise estrutural de narrativas e formas literárias em geral ao de uma "linguística do discurso", ou para usar seus próprios termos, translinguística:

> [...] les faits de langue [...] apparaîtraient par grandes masses, et souvent au second degré, - c'est-à-dire, en somme, une rhétorique : cette "nouvelle rhétorique", peut-être, que réclamait naguère Francis Ponge, et qui nous fait encore défaut. (GENETTE, 1966, p.155).

O arranjo discursivo das formas linguísticas parece assim vir da retórica, entendida aqui não como a arte da persuasão, mas como o arranjo formal das unidades linguísticas que compõem o discurso. O que, em Todorov, é chamado de poética estrutural, em Genette é chamado “nova retórica”. Genette associa o estruturalismo a uma

"tendência geral de pensar"; ao fazê-lo, indica que o estruturalismo também funciona como um viés interpretativo:

> [...] le parti pris est précisément de valoriser les structures aux dépens des substances [...]. La question n'est pas tant, en effet, de savoir s'il y a ou non un système de relations dans tel ou tel objet de recherches, puisqu'il y en a évidemment partout, mais de déterminer l'importance relative de ce système par rapport aux autres éléments de compréhension [...]. (GENETTE, 1966, p.155).

Determinar a importância da relação entre diferentes sistemas e sub-sistemas é precisamente umas das questões para Genette. Logo, para resolver essa questão, o autor lança mão do debate entre Lévi-Strauss e Paul Ricoeur. Em "Structure et Hermeneutique", Ricoeur confronta a análise estrutural dos mitos, propondo uma interpretação dos mitos da Bíblia que permitam encontrar, para além dos mitemas e das estruturas, a presença de um "sujeito" que realizaria o questionamento dos mitos a partir da sua relação existencial com o mundo. Ricoeur não nega que o estruturalismo seja um método interessante para pensar os mitos nas sociedades primitivas, mas não funciona para pensar a tradição ocidental (judaico-cristã e indo-europeia). Outro ponto de discordância entre os dois intelectuais é a respeito da origem do sentido: Lévi-Strauss e Paul Ricoeur defendem o restabelecimento do sentido dos textos, entretanto para o antropólogo, o sentido não vem de um ato do intérprete, mas se constitui na imanência da estrutura; por outro lado, para Ricoeur, é impossível o ato interpretativo não ocorrer através de um ato subjetivo. Ou seja, para Ricoeur, dentro do âmbito da arte, o sentido da obra não é apreendido por meio de uma série de operações intelectuais, mas o modelo hermenêutico trabalha com uma estrutura aberta à questão formulada por um sujeito.

Levando em conta que a crítica hermenêutica estuda as obras tendo em vista um sujeito, há uma preferência pela "boa" literatura. O estruturalismo, em contrapartida, por analisar obras literárias aparentemente "sem valor", como literaturas infantis, populares, melodramas e romances folhetinescos, prova ser um instrumento insubstituível e necessário da reconstrução inteligível do sistema de relações internas que dá forma ao conteúdo literário. Segundo Genette, por um lado, a retórica clássica estabeleceu os gêneros constitutivos da Literatura universal – epopeia, tragédia e a comédia – e o que faltava na teoria dos gêneros era a dimensão temporal. Por outro lado, no século XIX, passou-se a abordar os autores dentro de um quadro temporal, mas foi esquecida a coerência do conjunto, uma vez que a história individual das obras e dos autores apaga o

quadro dos gêneros. A crítica hermenêutica, nesse sentido, estaria localizada dentro dessa crítica desenvolvida a partir do século XIX cujo foco no autor desconsidera a coerência interna constitutiva dos gêneros literários. A teoria estruturalista, em contrapartida, "c'est de suivre la littérature dans son évolution globale en pratiquant des coupes synchroniques à diverses étapes, et en comparant les tableaux entre eux" (GENETTE, 1966, p.167). Analisar isoladamente a presença ou a ausência de uma forma ou de um tema literário no decorrer da evolução diacrônica não faz sentido enquanto o estudo sincrônico não tiver mostrado qual é a função desse elemento dentro do sistema. O estudo sincrônico das funções das obras torna a história não literária, mas a história de um sistema:

> L'histoire littéraire ainsi comprise devient l'histoire d'un système : c'est l'évolution des fonctions qui est significative, et non celle des éléments, et la connaissance des relations synchroniques précède nécessairement celle des procès. Mais d'autre part, comme le fait remarquer Jakobson, le tableau littéraire d'une époque ne décrit pas seulement un présent de création, mais aussi un présent de culture, et donc un certain visage du passé, « non seulement la production littéraire d'une époque donnée, mais aussi cette partie de la tradition littéraire qui est restée vivante ou a été ressuscitée à l'époque en question ... Le choix qu'un nouveau courant fait parmi les classiques, la réinterprétation qu'il en donne, voilà des problèmes essentiels pour les études littéraires synchroniques », et par conséquent pour l'histoire structurale de la littérature, qui n'est que la mise en perspective diachronique de ces tableaux synchroniques successifs. (GENETTE, 1966, p.168).

A organização da história literária em quadros sincrônicos contraria o sistema literário de Antonio Candido, cuja organização ocorre através de denominadores comuns "que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase" (CANDIDO, 2012, p.25). Estes denominadores são compostos pelas características internas: língua, temas, imagens e contexto histórico-social, que juntos, "fazem da literatura aspecto orgânico da civilização" (CANDIDO, 2012, p.25). O principal denominador que o crítico brasileiro encontra é o nacionalismo, uma vez que o objetivo desde os neoclássicos no Brasil é o de "construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus, e mesmo quando procuram exprimir uma realidade puramente individual, estão visando este aspecto" (CANDIDO, 2012, p.28).

Genette aponta que a ideia estruturalista de evolução literária exige que o sistema se modifique radicalmente, pressupondo as mudanças de função da literatura. Notar isoladamente a mudança de função na evolução diacrônica não faz sentido se não for analisada dentro do estudo sincrônico: "Noter la présence ou l'absence, isolément, d'une

forme ou d'un thème littéraire à tel ou tel point de l'évolution diachronique ne signifie rien tant que l'étude synchronique n'a pas montré quelle est la fonction de cet élément dans le système" (GENTTE, 1966, p. 167). Para Genette, a literatura é um sistema como a obra literária. Segundo Robert Dion (1993), o projeto estruturalista genettiano concilia teoria de gênero, evolução histórica, tipologia e diacronia. Nesse sentido, o estruturalismo genettiano aborda a literatura como uma história e não a reduz a uma diacronia; ao contrário, ele a compara a uma série de estratos sincrônicos:

> L'idée structuraliste, ici, c'est de suivre la littérature dans son évolution globale en pratiquant des coupes synchroniques à diverses étapes, et en comparant les tableaux entre eux. L'évolution littéraire apparaît alors dans toute sa richesse, qui tient à ce que le système subsiste en se modifiant sans cesse. [...] Noter la présence ou l'absence, isolément, d'une forme ou d'un thème littéraire à tel ou tel point de l'évolution diachronique ne signifie rien tant que l'étude synchronique n'a pas montré quelle est la fonction de cet élément dans le système. (GENETTE, 1966, p.167).

Genette, nesse trecho, aponta a concepção saussuriana de diacronia linguística como uma série de cortes sincrônicos. O teórico também empresta de Tynianov a concepção de literatura como uma série formando um sistema. De acordo com o crítico, a história literária é, de fato, a "histoire d'un système", uma vez que "c'est l'évolution des foctions qui est significative, est non celle des élements, et la connaissance des relations synchroniques précède nécessairement celle des procès" (GENETTE, 1966, p.168). Sob este aspecto, as funções são distinguidas dos elementos, pois elas já são tomadas em uma rede sistêmica que lhes confere posição e função.

A noção de sistema aparece em vários níveis na produção genettiana. A literatura pertence, *a priori* ao sistema da linguagem, configurando-se como um "segundo sistema" comparado ao sistema linguístico. Segundo Genette, o conceito de sistema é universal. A obra literária é um sistema intermediário entre o sistema de linguagem e o sistema da literatura, este último constituindo em si um sistema de significados: "la bibliothèque d'une civilisation est toujours complète, parce que dans l'esprit des hommes elle fait toujours corps et système" (GENETTE, 1966, p.166). Segundo Dion, essa concepção de obra literária é bastante típica do estruturalismo francês, pois foi formada nos anos sessenta e é encontrada na maioria dos autores, incluindo Todorov, Barthes e Bremond.

Retomando a discussão entre o sistema para Genette e o sistema para Antonio Candido, por um lado, o crítico brasileiro diferencia-se de Genette no reconhecimento do

nacionalismo como uma função comum na evolução diacrônica do sistema literário brasileiro, composto por dois grandes momentos – o arcadismo e o romantismo. Apesar de o arcadismo configurar-se de maneira mais universalista na forma e o romantismo mais particularista, ambos mantêm a função de representar o Brasil no seu desejo de ter uma literatura própria, desvinculada dos moldes europeus. Por outro lado, Antonio Candido aproxima-se de Genette ao separar dois quadros sincrônicos específicos: "distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase" (CANDIDO, 2012, p.25). Ou seja, Candido separa dois quadros sincrônicos analisados autonomamente e que adquirem sentido ao serem inseridos no interior do sistema diacrônico. As manifestações literárias não fazem parte do sistema justamente por não apresentarem o tripé integrativo autor-obra e público, isto é, apresentam uma função na evolução diacrônica distinta daquela que se inicia com o arcadismo.

Sob este aspecto, o sistema literário de Antonio Candido mantém um diálogo com o estruturalismo francês em dois pontos fundamentais: 1) através do uso da terminologia pertencente ao campo estrutural - sistema, função, método – 2) O respeito do crítico à especificidade da forma literária, posteriormente concebido como inovador no interior dos estudos literários brasileiros do final da década de 1950 por Carlos Guilherme Mota (2008). Apesar das aproximações, o sistema de Antonio Candido é restrito para pensar o funcionamento e a configuração da tradição da literatura brasileira. Genette, em contrapartida, afirma que a aptidão para constituir um sistema é precisamente o traço característico de todo conjunto de signos, não apenas da literatura:

> C'est cette constitution qui marque le passage du pur symbolisme à l'état proprement sémiologique, puisqu'un symbole ne devient signe qu'au moment où il cesse d'évoquer par lui-même et en vertu d'une relation analogique ou historique [...] qu'il entretient avec son 'référent', pour signifier d'une manière indirecte, médiatisée par le rapport de parenté et d'opposition qu'il entretient avec d'autres symboles concurrents. (GENETTE, 1966, p.189).

Entretanto, se é possível que os elementos extralinguísticos sejam analisados também dentro de um sistema, os objetos não-linguísticos só se tornam realmente significadores na medida em que são duplicados ou relacionados pela linguagem, como nos cartazes, fotografias dos jornais e revistas, cuja imagem sempre vem associada a um conteúdo verbal destinado a atualizar a significação. O significado, portanto, se inscreve

na divisão arbitrária do real. Essencialmente linguística, essa divisão é característica do formalismo (no sentido amplo), marcado pela atenção particular dada às formas em geral. No entanto, para ser expresso discursivamente, o real e, portanto, o significado, devem ser articulados em formas de conteúdo e expressão. Essa articulação constitui um sistema de formas. De acordo com Genette, em *Figures II*:

> [...] entre la masse littérairement amorphe du réel et la masse, littérairement amorphe elle aussi, des moyens d'expressions, chaque "essence" littéraire interpose un système d'articulation qui est, inextricablement, une forme d'expérience et une forme d'expression. (GENETTE, 1969, p.19).

Genette, no texto “Raisons de la critique pure” publicado em *Figures II* (1969), parte da divisão entre conteúdo e substância teorizada por Hjelmslev, linguista pertencente à Escola de Copenhague. A vantagem de abandonar a velha oposição entre forma e conteúdo é que ela insiste na implicação mútua entre significante e significado que comanda a existência do signo. De acordo com Genette: "Si l'opposition pertinente n'est pas entre forme et contenu, mais entre forme et substance, le « formalisme » ne consistera pas à privilégier les formes aux dépens du sens - ce qui ne veut rien dire - mais à considérer le sens lui-même comme une forme imprimée dans la continuité du réel" (GENETTE, 1969, p.19). Notamos, assim, que uma substância do conteúdo (a "massa amorfa do real") e uma substância da expressão (a "massa amorfa dos meios de expressão") são suportadas por um sistema que é a articulação de uma forma de conteúdo (a "forma de experiência") e uma forma de expressão. A linguagem, nesse sentido, só pode exprimir o real articulando-o através de um sistema de formas, tanto no plano do significado, quanto no plano do significante.

Sob este aspecto, Genette formula uma definição estrutural do estilo como “thèmes-formes”, ou seja, “structures à deux faces où s’articulent ensemble les partis pris de langage et les partis pris d’existence” (GENETTE, 1969, p.20). É através da forma que a linguagem encontrou uma maneira de organizar simultaneamente as palavras e as coisas. A partir de um exemplo pessoal de crítica literária, Genette cita a sua análise de Proust cuja metáfora crítica é a do “palimpsesto”, sendo através dessa ideia que se organizam a estrutura da obra, a visão das coisas e dos seres e “parce qu'elle organisait chez lui, d'un seul et même geste, l'espace du monde et l'espace du langage” (GENETTE, 1969, p.21).

A partir da existência de um sistema da literatura e da interação desses sistemas com outros, Genette infere uma poética que, como aponta em *Figures III* (1972), se apresenta como uma poética "ouverte", cujo objeto não seria "Le seul réel, mais la totalité du virtuel littéraire" (GENETTE, 1972, p.11). É a generalização da noção de sistema linguístico na obra literária e depois na literatura como um todo que permite ao autor francês imaginar uma poética "aberta" que pode explicar discursos "realizados" como discursos "virtuais". Sob este aspecto, Genette afirma: "l'évolution d'un élément du jeu littéraire consiste en la modification de sa fonction dans le système d'ensemble du jeu" (GENETTE, 1972, p.20). Em suma, é possível dizer que o conceito de sistema, para Genette, pressupõe uma combinação, em que os elementos de um sistema específico estão vinculados a um mais geral que os relaciona.

Genette foi uma figura importante na crítica literária estruturalista, mas foi através do "caso" Roland Barthes que o estruturalismo literário ganhou mais força e maior ressonância. Refazer o caminho do estruturalismo barthesiano, mapeando a sua noção de sistema, é quase como determinar em que medida a sua reflexão estruturalista participa do fantasma dos estudos literários da década de 1960: criar uma "ciência da literatura", autônoma, que pode ocorrer ao lado da linguística, da história ou da sociologia. Por essa razão, Barthes foi o primeiro crítico francês a substituir Sartre como principal intelectual francês, sendo traduzido para diversas línguas. 10

Jonathan Culler, em *As ideias de Barthes* (1988), aponta para três Barthes: o primeiro é o estruturalista, defensor de uma abordagem sistemática e científica dos fenômenos culturais, o criador da semiologia e da ciência dos signos. O segundo representa o prazer, os prazeres atrelados ao ato da leitura e contra uma crítica literária pautada nos autores. Foi nessa fase que Barthes escreveu “La mort de l’Auteur” (1968) e propôs a eliminação da centralidade da figura autoral nos estudos literários. O terceiro é o Barthes defensor das vanguardas, principalmente do *nouveau roman*, com Alain Robbe-Grillet como seu principal representante. Barthes não apenas valorizou as obras vanguardistas como alegou em *De l’oeuvre au texte* (1971) que as obras “ilegíveis” - as obras vanguardistas - constituem um maior desafio às expectativas do leitor do que as obras “legíveis” - obras que se conformam aos códigos e modelos tradicionais de inteligibilidade. Contra as obras legíveis, Barthes apresentou as obras “escrevíveis”,

10 A esse respeito, Wayne Booth considerou Barthes “o homem que pode muito bem ser a mais forte influência sobre a atual crítica americana” (BOOTH *apud* CULLER, 1988, p.11).

textos experimentais cujas estruturas plurais incitam a entrada do leitor para participar da construção ficcional.

A produção de Barthes é bastante controversa e aponta para diversos posicionamentos. Vicent Jouve em *La littérature selon Barthes* (1986) propõe uma análise diacrônica da obra do teórico francês como um todo em movimento, que mistura tanto a tarefa do crítico como a tarefa do escritor: "En fait, il s'agit de reconstituer la trajectoire d'um critique-théoricien qui, loin d'être um dandy sans cesse à l'affût des dernières modes intellectuelles, represente un cas typique d'écrivain" (JOUVE, 1986, p.7). Jouve reconhece o mérito da escrita de Barthes e da sua visão de crítico como um escritor. Entretanto, diversos linguistas estruturalistas, como Georges Mounin, criticam largamente a interpretação que Barthes realiza do *Cours de linguistique générale*. Saussure considerava a semiologia uma ciência geral dos signos, da qual a linguística era uma área especial. Em *Élements de Semiologie* (1970), um estudo sobre Saussure, Hjelmslev e do Círculo de Praga, Barthes discorda de Saussure e afirma que a linguística não é apenas uma parte especial e privilegiada, mas a linguística deveria ser considerada maior que a semiologia. Segundo Mounin, os objetos de estudo de Barthes raramente poderiam ser considerados signos na acepção saussuriana, de representações arbitrárias e codificadas, mas símbolos ou mesmo índices.

Para Saussure, símbolos significam unidades de significados cuja relação entre significante e significado ocorre de forma natural e não arbitrária. Portanto, segundo Mounin, quando Barthes, em *Mytologies*, apresenta o texto sobre a luta livre afirmando que neste esporte o próprio físico do lutador estabelece um signo básico, deveria falar mais propriamente em símbolo e não em signo. Mounin também aponta a confusão que Barthes realiza entre signos e índices. Índices, de acordo com Saussure, são fatos imediatamente perceptíveis que indicam algo que não é prontamente percebido. Mounin afirma que nas análises que Barthes faz, por exemplo, da imprensa popular, dos rituais de esporte e diversão, do rosto de Greta Garbo, do vocabulário da moda, das imagens de Michelet, das tramas de Racine e dos contos do Balzac, o crítico francês tomava índices por signos, porque sempre começava examinando todas estas formas de comunicação – a foto ou texto num jornal, as regras de determinado esporte, a imagem de um filme, a obra clássica ou o romance – a fim de deduzir de cada uma delas um significado ulterior: um conteúdo oculto. Em resumo, Mounin critica em Barthes sobretudo o tratamento de tudo que é dotado de significado como se fosse um signo. Sob este aspecto, críticos de

diferentes frentes teóricas, inclusive entre os estruturalistas, relutam por vezes a aceitar os escritos críticos de Barthes, sobretudo pelas suas diferentes posturas ao longo do tempo

Tendo em vista a multiplicidade da produção barthesiana[11], abordaremos rapidamente apenas os principais textos publicados entre 1964 e 1967: "Élements de sémiologie" (1964), *Critique et vérité et Essais Critiques* (1966)[12] e "Introduction à l'analyse structurale des récits" (1981). Antes de começarmos a tratar dos textos acima, comentaremos rapidamente o *Le Dégré zéro de l'écriture,* em cuja obra Genette (1966) afirma que já está o gérmen estruturalista de Barthes. O "Élements de sémiologie"[13] constitui um esboço da teoria semiológica; *Critique et Vérité* representa um momento de confronto entre as críticas antiga e a Nova, inclusive funciona como resposta à *Nouvelle critique, nouvelle imposture* de Raymond Picard; por fim, O "l'Introduction à l'analyse

11 No texto « L'envers de signe", Gérard Genette inicia o texto discutindo o caráter diverso da obra de Barthes, abarcando inclusive diversos sistemas (literatura, moda, cinema, pintura, publicidade, música, noticiário e etc). "L'œuvre de Roland Barthes est apparemment fort diverse, aussi bien dans son objet (littérature, costume, cinéma, peinture, publicité, musique, faits-divers, etc.) que dans sa méthode et son idéologie : *Le Degré zéro de l'Écriture*, en 1953, semblait prolonger dans le domaine de la « forme » la réflexion amorcée par Sartre, quelques années plus tôt, sur la situation sociale de la littérature et la responsabilité de l'écrivain devant l'Histoire : réflexion aux confins de l'existentialisme et du marxisme » (GENETTE, 1966, p.185).

12 Segundo Gérard Genette, os últimos textos de Roland Barthes, *Essais Critiques,* apontam para o Barthes verdadeiramente estruturalista e para o abandono a qualquer preocupação com a referência e o sentido. "enfin, les derniers textes recueillis dans *Essais critiques* semblent traduire une conversion décisive au structuralisme compris dans sa forme la plus stricte, et l'abandon de toute responsabilité à l'égard du sens; la littérature, la vie sociale ne sont plus que des langages, qu'il faut étudier non dans leur contenu, mais dans leur structure, comme de purs systèmes formels » (GENETTE, 1966, p.186).

13 O "Élements de sémiologie" é considerado pela crítica atual um estudo mais semiológico do que estruturalista. Entretanto, como afirma Culler, na década de 60 não havia uma separação clara a respeito do estruturalismo e da semiologia. Segundo Jonathan Culler, nos anos 60 não parecia haver razão para tentar distinguir entre estruturalismo e semiologia. Definindo a atividade estruturalista em *Essais critiques*, Barthes declarou que o recurso sério à nomenclatura da significação era a marca do estruturalismo, e aconselhava aos leitores interessados que observassem quem usa significante e significado, sincronia e diacronia. No final das contras, contudo, a semiologia (ou semiótica) passou a ser vista como um campo de estudo – o estudo dos sistemas de signos de todo tipo – enquanto "estruturalismo" passou a denotar os postulados e procedimentos dos escritos franceses dos anos 60 que visavam a descrever as estruturas subjacentes de uma gama de atividades humanas. 'o alvo de toda atividade estruturalista', escreveu Barthes, 'seja ela reflexiva ou poética, é reconstituir um objeto de forma a tomar manifestas suas regras de operação'. 'A novidade', concluiu, 'é uma forma de pensamento (ou uma 'poética'), que busca menos atribuir sentidos acabados aos objetos que descobre que saber como o sentido é possível, a que custo e porque meios". Ele conclama o estudioso da literatura" (CULLER, 1988, p.74).

structurale des récits" representa uma aplicação de métodos e conceitos de análise literária.

Em *Le degré zéro de l'écriture* (1953) [14], primeira publicação de Barthes, o teórico mantém um diálogo com o texto canônico da crítica literária francesa de esquerda, *Qu'est-ce que la littérature?* (1947) de Sartre. Nesta obra, Sartre faz um apelo ao comprometimento político dos escritores e Barthes o refuta em *Le dégré zero de l'écriture*. A escrita, alega Barthes, nunca é um instrumento neutro; longe de ser apenas um meio de denotação, na literatura, as opções ideológicas se revelam na forma como o escritor emprega as palavras. Nesse sentido, Barthes concorda com Sartre, a literatura não é inocente e independentemente de qualquer teoria, os escritores defendem valores e colocam-se na disputa ideológica através das suas obras. Entretanto, Barthes procura um engajamento não no nível das ideias, mas no da própria língua. Segundo Genette (1966), Barthes estuda as várias formas pelas quais o escritor deve significar a literatura, e assim, realiza não uma história literária, da língua ou dos estilos, mas simplesmente uma história dos Signos da Literatura: "c'est-à-dire des signes par lesquels la littérature se notifie elle-même comme littérature, et désigne son masque du doigt. Question ancienne, donc, mais qui n'a cessé depuis lors de se creuser et de préciser ses termes" (GENETTE, 1966, p.188). Sob este aspecto, Barthes ressalta a importância da forma e do seu engajamento na constituição da história literária, ou em outras palavras, da historicidade das formas literárias:

> La Forme se suspend devant le regard comme un objet ; quoi qu'on fasse, elle est un scandale : splendide, elle apparaît démodée; anarchique, elle est

14 Genette destaca que por trás do ecletismo de Barthes há uma característica importante que une a sua produção que aparece desde a publicação de *Le Degré zero de l'écriture.* Barthes afirma que a crítica pode filiar-se ao mesmo tempo a várias ideologias distintas, pois a escolha ideológica não determina o sentido da obra literária, mas tem por objetivo a reconstituição de regras e problemas que permitem a elaboração desse sentido. A obra é a uma linguagem e a crítica a sua metalinguagem e a sua relação é estritamente formal, uma vez que a crítica realiza a mesma tarefa do linguista: não decifrar o sentido frase, mas estabelecer a estrutura formal que permite com que esse sentido seja transmitido. « Mais cet apparent éclectisme recouvre une constante de pensée qui se cherche déjà dans le Degré zéro, et qui n'a pas cessé de s'affirmer d'une façon de plus en plus consciente et systématique. Si la critique peut ainsi se réclamer à la fois de plusieurs idéologies diverses, c'est, ajoute aussitôt Barthes, que « le choix idéologique ne constitue pas l'être de la critique et que la « vérité »n'est pas sa sanction» : elle a pour tâche,' non pas de découvrir la vérité secrète des œuvres dont elle parle, mais de couvrir leur langage, « le plus complètement / possible », de son propre langage, d'ajuster le plus étroitement possible le langage de notre époque à celui des œuvres passées, « c'est-à-dire au système formel de contraintes logiques élaboré par l'auteur selon sa propre époque » (GENETTE, 1966, p.187).

> asociale; particulière par rapport au temps ou aux hommes, de n'importe quelle manière elle est solitude. (BARTHES, 1972, p.9).

A forma, segundo Barthes, abarca questões de língua, estilo e escrita. Segundo o teórico, a língua é "un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque" (BARTHES, 1972, p.11) e funciona como uma ordem natural de significados, unificada pela tradição, quase como um “limite”, pois os escritores não a escolhem, funcionando apenas como uma pré-condição da escrita. O estilo é "un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personelle et secrète de l'auteur, dans cette hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence" (BARTHES, 1972, p.12). O estilo, por sua vez, é a marca da individualidade, ou seja, as imagens, a forma de escrever, o vocabulário escolhido, refere-se à vida do autor ou ao inconsciente do autor. Entre a língua social e o estilo pessoal, existe a escrita (écriture) : "une fonction: elle est le rapport entre la création et la société; elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire" (BARTHES, 1972, p.14). A escrita é a língua dotada de finalidade social, a forma considerada como uma intenção humana é, portanto, relacionada com as grandes crises da História. Barthes chamou o grau zero como uma reflexão livre sobre a condição histórica da linguagem literária e atribui um tipo diferente de escrita a cada período histórico, detendo-se na época clássica, na Revolução Francesa e na linguagem do marxismo. O grau zero representa exatamente o oposto da literatura do *passé simple* produzida sob a ideologia burguesa oitocentista francesa, ou seja, equivale a libertar a literatura de qualquer opressão ideológica ou da tradição, uma vez que o escritor que consegue utilizar o grau zero, percebe os problemas humanos na sua verdade mais nua[15].

Barthes analisa *L’Étranger* de Albert Camus e afirma que a ideia de uma linguagem de grau zero e revolucionária funciona apenas por um curto período, uma vez que ela é incorporada pela ideologia de qualquer maneira.

---

15 Segundo Jean-Claude Milner em *Le périple structural*: figures et paradigme: "Ainsi, le Degré zéro de l’écriture ne consistait-il pas à pousser d’un degré le mouvement amorcé par Sartre dans *Qu’est-ce que la littérature?*; Sartre s’était arrêté au bord de la langue, Barthes portait le fer de l’intelligence débusquante dans la matérialité des mots et des phrases; il osait tenir que la littérature, comme forme idéologique, implique des décisions sur l’écriture – et réciproquement, que toute décision d’écriture engage une idéologie" (MILNER, 2008, p.161).

> Retiré du français parlé, le passé simple, pierre d'angle du Récit, signale toujours un art; il fait partie d'un rituel des Belles-Lettres. Il n'est plus chargé d'exprimer un temps. Son rôle est de ramener la réalité à un point, et d'abstraire de la multiplicité des temps vécus et superposés un acte verbal pur, débarrassé des racines existentielles de l'expérience, et orienté vers une liaison logique avec d'autres actions, d'autres procès, un mouvement général du monde : il vise à maintenir une hiérarchie dans l'empire des faits. [...] C'est pour cela qu'il est l'instrument idéal de toutes les constructions d'univers; il est le temps factice des cosmogonies, des mythes, des Histoires et des Romans. Il suppose un monde construit, élaboré, détaché, réduit à des lignes significatives, et non un monde jeté, étalé, offert. Derrière le passé simple se cache toujours un démiurge, dieu ou récitant; le monde n'est pas inexpliqué lorsqu'on le récite, chacun de ses accidents n'est que circonstanciel, et le passé simple est précisément ce signe opératoire par lequel le narrateur ramène l'éclatement de la réalité à un verbe mince et pur, sans densité, sans volume, sans déploiement, dont la seule fonction est d'unir le plus rapidement possible une cause et une fin. (BARTHES, 1972, p.187).

Para Barthes, o *passé simple* funciona como uma espécie perpetuadora da mitologia do universal própria da sociedade burguesa, ou seja, como um falseamento da realidade. O crítico lê na estrutura, sobretudo na estrutura do romance realista, um signo que aponta para duas direções, tanto o "verossímil" como o "falso", e é justamente nesse ponto que se encontra o caráter de máscara da literatura. Em 1963, Barthes publicou ensaios sobre a crítica contemporânea no *Times Literary Supplement* e na revista americana *Modern Language Notes.* Ao longo destes textos, Barthes afirma que há duas espécies de críticas na França: uma crítica acadêmica, monótona e positivista, *la critique universitaire*, e uma crítica interpretativa e viva intitulada de *la nouvelle critique*. Quando esses artigos foram complicados em *Essais critiques*, Raymond Picard escreveu uma resenha da obra para o *Le Monde* ignorando boa parte do volume e concentrando-se apenas na polêmica em torno das críticas de Barthes à universidade francesa. Jonathan Culler, compartilhando o ponto de vista de Barthes, afirma que o modelo universitário francês de fato não estimula a inovação metodológica, a especulação teórica e a interpretação não ortodoxa: "no início da década de 60 a distinção de Barthes não era tão errada" (CULLER, 1988, p.58). Os críticos que conseguiram criar conceitos e realizar de maneira mais livre a especulação teórica, na sua grande maioria, estão fora do contexto universitário, "sustentando-se a si mesmos com seus escritos (Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot) e ensinando no exterior (Georges Poulet, René Girard)" (CULLER, 1988, p.58), ou mesmo trabalhando em instituições de ensino mais livres e menos ortodoxas do que a Sorbonne, como Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov e Lucien Goldmann.

Há pelo menos duas críticas que Barthes faz contra a crítica acadêmica: a primeira é a ausência de clareza de suas posições filosóficas ou ideológicas - existencialismo, marxismo, fenomenologia, psicanálise, semiótica. Em segundo lugar, Barthes afirma que a crítica universitária rejeita a análise imanente, pois seu método de análise é explicar os fatos externos à obra como contexto histórico e biografia autoral. Eventualmente ela compactua com alguns princípios da crítica psicanalítica, no sentido de explicar a obra pelo passado do autor, ou mesmo a crítica marxista, ao analisar a obra segundo o contexto histórico-social. Entretanto, jamais aceitará que a realidade histórica e a ideologia estejam presentes na forma literária.

A controvérsia da "Nouvelle Critique" é um ponto importante na carreira de Barthes, sobretudo com a publicação de *Sur Racine*. Desde o início da década de 1950, várias obras importantes trataram da obra de Racine, como a de Raymond Picard - editor das obras completas de Racine na coleção *Pléiade* (1951) – cuja principal obra é *La carrière de Jean Racine.* Neste mesmo ano, Lucien Goldman publicou *Le Dieu caché*, estudo que dedica uma parte à obra de Racine, também Charles Mauron publicou uma das obras fundadoras da psicocrítica, *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Jean Racine*. Esse conjunto de produção deu início a um embate na academia francesa, sobretudo entre os protagonistas Raymond Picard e Roland Barthes.

Por um lado, Barthes concebe o papel do crítico à maneira de um segundo escritor cuja função primordial é trazer novamente a lume uma literatura produzida em outro período histórico. Ou seja, o crítico deve trabalhar como escritor para que consiga recuperar uma literatura produzida no século XVII para o século XX e assim contribuir para a continuação da criação e para a continuação do que seria a história literária segundo a sua própria concepção. Barthes lamenta que a história da literatura seja mais frequentemente reduzida ao estado de "crônica". Picard, em contrapartida, apresenta-se satisfeito com o papel do crítico literário enquanto cientista, trabalhando sobretudo com a restituição histórica do texto literário – Barthes, inclusive é irônico sobre seu "positivismo" que, segundo ele, não é outra coisa senão a ideologia da ciência[16].

16 É possível comparar a controvérsia de Barthes / Picard à polêmica de Alan Sokal e Jean Bricmont em *Impostures Intellectuelles (*1997). Os autores não fizeram outra coisa senão denunciar os herdeiros de Barthes em um livro em que a palavra "impostura" também é reutilizada. As imposturas intelectuais têm um alvo análogo ao de Picard, ou seja, os três autores desafiam o que consideram um abuso da teoria:

Em “Élements de sémiologie” (1964), publicado na revista *Communications*[17], Barthes fornece uma visão geral do campo de estudo da semiologia e dos instrumentos por meio dos quais é possível realizar a pesquisa semiológica. O objetivo central deste texto é apontar que a semiologia tem uma dupla tarefa: a primeira é propor uma teoria geral da pesquisa semiológica e a segunda é elaborar semiologias particulares, aplicadas a objetos e domínios como a moda, vestuário, propaganda e etc. Assumindo uma motivação saussuriana largamente criticada por Georges Mounin, como destacamos anteriormente, Barthes propõe-se manejar os conceitos linguísticos saussurianos na construção de uma semiologia.[18].

As próprias subdivisões do artigo se assemelham aos aspectos da linguística estrutural: I- Langue e Parole; II- Signifié et Signifiant; III- Système et Syntagme; IV- Dénotation et Connotation. De acordo com Barthes, a díade conceitual “langue-parole” é coextensiva com todos os sistemas de significado - mesmo os não verbais. Esta generalização não deixa de colocar alguns problemas, uma vez que os sistemas de comunicação não-verbal não constituem propriamente "línguas" dotadas de uma dupla articulação (morfemas e fonemas), mas sim conjuntos de unidades de significado usando apenas a langue. Esses sistemas, portanto, não são "línguas" no sentido restrito, por isso as constantes críticas de Georges Mounin à leitura que Barthes faz de Saussure.

A segunda oposição é significante/ significado, presente desde o texto "Le Mythe, aujourd’hui”, último capítulo de *Mytologies*. Uma das operações fundamentais da semiologia barthesiana é classificar os significados, o que equivale a extrair forma do conteúdo recorrendo a diferentes campos, como a moda, por exemplo. Por outro lado, segundo o próprio autor, a classificação dos significados já é possível; ele não é outro, na verdade,

---

« Utiliser le langage d’une discipline sans pratiquer cette discipline, écrit Picard, c’est le réduire à une collection de comparaisons et de métaphores” (PICARD, 1965, p.25). Em Picard, como em Sokal e Bricmont, "impostura" é um ato ilegítimo de imposição sem significado.

17 O quarto número da revista *Communications* além de “Élements de sémiologie” apresenta outros quatro textos fundamentais para a semiologia: “Le message narratif” de Bremond; “La description de la signification en littérature” do Todorov; “Rhétorique de l’image” do Barthes e “Le cinema: langue ou langage?” do Metz.

18 Talvez a crítica de Georges Mounin à leitura que Barthes faz de Saussure se deva ao fato da leitura saussuriana de Barthes ser através de Jakobson e Hjelmslev. “Puis vinrent les années 60, qui confirmèrent le soupçon: l’intelligence chez Barthes avait décidément changé d’accents. La linguistique, on s’en souvient, offrit comme une protection de science. C’était la linguistique de ce temps-là, Saussure relu par Jakobson et Hjelmslev » (MILNER, 2008, p.163).

> [...] que la structuration proprement dite du système. Il s'agit de découper le message "sans fin" constitué par l'ensemble des messages émis au niveau du corpus étudié, en unités signifiantes minimales à l'aide de l'épreuve de commutation, de grouper ces unités en classes paradigmatiques et de classer les relations syntagmatiques qui relient ces unités. (BARTHES, 1964, p.109).

A descrição do sentido - alvo de toda semiologia - passa por duas determinações; por um lado, observa o processo que liga o significado e o significante, isto é, o vaivém entre um conceito e um conjunto de fonemas configurando a significação; por outro lado, compara os signos entre si (ovelha / carneiro), configurando o valor linguístico.

A terceira oposição que Barthes aponta é a dicotomia sintagma / sistema (ou ainda: sintagmático / paradigmático). Influenciado pelo "Linguistique et poetique" de Jakobson, Barthes nota que essa oposição se refere também, fora da linguística, às linguagens não verbais de tipo metonímico (sintagmático) ou metafórico (paradigmático). Ora, é precisamente a abertura de Jakobson ao discurso predominantemente metafórico e predominantemente metonímico que inicia uma passagem da linguística à semiologia, uma vez que os dois níveis de linguagem articulada devem estar ligados, para encontrar em sistemas de significados diferentes da linguagem:

> [...] l'essentiel de l'analyse sémiologique consiste à distribuer les faits inventoriés selon chacun de ces axes. Il est logique de commencer le travail par le découpage syntagmatique puisqu'en principe c'est lui qui fournit les unités que l'on doit aussi classer en paradigmes ; cependant devant un système inconnu, il peut être plus commode de partir de quelques éléments paradigmatiques repérés empiriquement et d'étudier le système avant le syntagme [...]. (BARTHES, 1964, p.116).

São as unidades resultantes da divisão sintagmática que se trata de submeter à prova de comutação e de confrontar com as outras unidades resultantes do sistema (do paradigma). Na verdade, é apenas no final desse processo que unidades significativas são formadas.

A última oposição assinalada por Barthes é a dicotomia entre conotação e denotação. Segundo Barthes, um dos sistemas constitui o plano da denotação e um segundo sistema corresponde ao plano da conotação. O sistema da conotação é definido pelo crítico como "un système dont le plan d'expression est constitué lui-même par un système de signification » (BARTHES, 1964, p.130). Segundo Barthes, caso o sistema de denotação se torne o plano de conteúdo do sistema de conotação, temos a origem da metalinguagem. Tendo em vista que a sociedade está constantemente construindo

sistemas secundários a partir do sistema primário da linguagem, Barthes defende que uma semiologia de conotação deve ser imposta.

Barthes finaliza recordando os dois princípios fundamentais que devem nortear a análise semiológica: o princípio da relevância e o princípio da imanência. Para Barthes, "reconstituer le fonctionnement des systèmes de signification autres que la langue selon le projet même de toute activité structuraliste qui est de construire un simulacre des objets observés" (BARTHES, 1964, p.132). Em virtude desses princípios, os fatos observados serão "descritíveis" apenas de um único ponto de vista (relevância) para dentro do sistema analisado (imanência). O princípio da imanência, nesse sentido, norteia a escolha do corpus - que deve coincidir com um estado do sistema e apresentar um corte sincrônico.

Se o "Élements de sémiologie" representa um passo decisivo para a realização das ambições teóricas de Roland Barthes, também resolve, em grande medida, as ambiguidades de "Le Myhte, aujourd'hui". Por um lado, em “Élements de sémiologie”, Barthes transporta o modelo linguístico de Saussure para pensar a semiologia, defende a noção de metalinguagem e abandona o conceito de mito. Por outro lado, a tensão entre a necessidade de "écrire le monde" e a de "écrire la théorie" (ROGER, 1986, p.77) continua. Essa tensão é evocada pelo próprio Barthes, no final de "Le Mythe, aujourd’hui", quando menciona esses dois métodos igualmente excessivos.

> [...] ou bien poser un réel entièrement perméable à l’histoire, et idéologiser ; ou bien, à l’inverse, poser un réel finalement impénétrable, irréductible, et, dans ce cas, poétiser. (BARTHES, 1957, p.247).

Os "*Élements*", ao contrário das mitologias, estão do lado da escrita da teoria. Já não se trata, aqui, de praticar uma semiologia ingênua e impressionista sobre o mundo e a ideologia, trata-se antes de disciplinar a prática semiológica, de instaurar uma metalinguagem, de provocar o apagamento do sujeito num discurso em que a enunciação acabaria por ser confiada à Ciência. O movimento de radicalização da ciência semiológica envolve maior sujeição, consequentemente, ao modelo linguístico. Podemos afirmar, portanto, que os "Élements de sémiologie" sinalizam o apagamento do escritor Roland Barthes e o fortalecimento do teórico.

Do ponto de vista do Barthes semiólogo, *Critique et Verité* não é tão importante quanto *Élements de sémiologie*, entretanto é uma obra relevante quando se trata da legitimação da *Nouvelle Critique* e funciona como resposta à *Nouvelle critique ou*

nouvelle imposture (1965) de Raymond Picard. Famosa na universidade francesa, essa polêmica surgiu quase como uma nova disputa entre Antigos e Modernos mobilizando boa parte da intelectualidade literária. A polêmica entre Barthes e Picard também representa um momento de cristalização da academia francesa, ou seja, período em que grupos teóricos são criados, alianças são feitas, posições são fortalecidas e contrapostas:

> Quelque chose de nu et de primitif se met à bouger là-dedans. [...] D'où un étrange lexique de l'exécution. On a rêvé de blesser, de crever, de battre, d'assassiner le nouveau critique, de le traîner en correctionnelle, au pilori, sur l'échafaud. (BARTHES, 1966, p.10-11).

Apesar do conservadorismo de Picard na resistência a uma nova maneira de considerar os estudos literários, a oposição do autor é antes de tudo uma resistência ao estudo das formas literárias. Para além dos confrontos entre personalidades, a disputa entre Barthes e Picard gira essencialmente em torno desta questão: é possível uma ciência da literatura? Segundo Barthes, a velha crítica é essencialmente empirista, ou seja, indutiva, ligada à compilação e verificação de pequenos fatos históricos, e sob este aspecto, configura-se como positivista. De acordo com Picard, *a Nouvelle Critique* "méconnaît les règles élémentaires de la pensée scientifique ou même simplement articulée" (PICARD, 1965, p.58), e no lugar de conceitos precisos, utiliza uma linguagem extravagante e fragmentária. Em suma, para Picard a produção de Barthes é ilógica e confusa. Essas duas acusações, nota Barthes, são acompanhadas por uma terceira: o novo crítico é considerado moralmente perigoso, pois seu saber é "enganoso", seu talento "equivocado" e utiliza do poder da sedução. Mais precisamente, Picard critica a Barthes por seu gosto pela afirmação categórica, sua indiferença ao que seria literário na literatura e sua tendência para a fragmentação da obra, para sua dissecação em fragmentos significativos. Ao mesmo tempo que protege a profunda a unidade do texto literário contra as manipulações fragmentárias que destroem as obras, Picard também defende a ideia de totalidade do escritor, pois para ele é importante analisar a obra completa do autor, não apenas um livro ou mesmo um trecho.

É importante destacar que a *Nouvelle Critique* vai muito além do estruturalismo. O *Sur Racine* incriminado por Picard deve tanto à psicanálise quanto ao estruturalismo. Na verdade, a *Nouvelle critique* pode ser comparada, como escreve Bourdieu, à hidra de Lerne, ostentando "une tête existencialiste, une tête phénoménologique, une tête marxiste, une tête structuraliste, une tête psychanalytique, etc" (BOURDIEU, 1984, s/p). Por não participarem do "*establishement*" da crítica literária francesa, Lucien Goldman, Charles

Mauron, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard e Jean Rousset pertencem à *Nouvelle Critique* e, por essa razão, também são alvo do panfleto de Picard. Ou seja, não apenas o estruturalismo é passível de crítica, mas qualquer crítica que se contraponha ao seu modo de análise. Em outras palavras, para a *Nouvelle Critique*, trata-se 1) de negar uma crítica feita a partir de opiniões correntes sobre os conceitos de objetividade, de gosto e de clareza; 2) de defender uma crítica que leve em conta não determinações, mas funções e significados; 3) construir uma metalinguagem que seja uma forma de confrontar sua própria linguagem e que possibilite abranger toda a linguagem da obra e 4) não procurar o sentido da obra em biografias de escritores ou pelas histórias das fontes.

Segundo Barthes, poetas, romancistas e críticos têm que enfrentar o mesmo monstro, que é a linguagem. Aos poucos, o crítico se aproxima do escritor. A contemporaneidade dá origem a um tipo bastardo: "o escritor-escritor" (BARTHES, 1966, p.153). Como guardião de uma escrita, o crítico está cada vez mais aberto à polissemia, à pluralidade de sentidos das obras. Ao contrário do velho crítico picardiano, o crítico novo lida com as incertezas da linguagem. Além disso, o critério de polissemia é o que distingue "ciência da literatura" de "crítica":

> On peut proposer d'appeler science de la littérature (ou de l'écriture) ce discours général dont l'objet est, non pas tel sens, mais la pluralité même des sens de l'œuvre, et critique littéraire, cet autre discours qui assume ouvertement, à ses risques, l'intention de donne un sens particulier à l'œuvre. (BARTHES, 1966, p.56).

O reconhecimento da polissemia é o que propicia a constituição do objeto. Barthes redefine a obra literária como um sistema de funções e significados e chegou a propor, posteriormente, a dissolução de categorias literárias como "teatro", "poesia", "romance", "ensaio" e, mesmo a categoria "literatura" para ser substituída pela de "texto". Em suma, podemos dizer que Barthes - pelo menos em sua fase estruturalista - considera o texto literário como um todo constituído, cuja função do crítico é exumar suas estruturas, ou seja, compreender os processos internos de significado. Para Picard, por outro lado, a literatura é " l'activité volontaire et lucide d'un homme qui se livre, en fonction de normes et d'exigences qu'il a faites siennes, à un travail d'expressions" (PICARD, 1965, p.138). A literatura é, segundo Picard, um objeto atemporal, emanando de um sujeito "pleno" que, por um processo consciente, dá forma e coerência a um material pré-literário que em si não apresenta interesse: a literatura resulta de uma série de normas formalizadas e internalizadas por um sujeito que naturalmente as transcende, porque esse assunto está

precisamente relacionado a uma “metafísica do sujeito”. Ou seja, literatura sem sujeito e a literatura puramente subjetiva são as duas concepções que se contrapõem no embate Barthes e Picard.

Reagindo ainda aos ataques de Picard, Barthes propõe na "Introduction à l’analyse structurale des récits” um estruturalismo rígido. Neste texto, Barthes afirma que se as histórias não são uma combinação aleatória de elementos díspares, elas devem necessariamente pertencer a uma estrutura universal fixa. A partir de então, o estruturalismo de Barthes torna-se radial: tende a fossilizar as narrativas, a devolvê-las a uma estrutura sempre idêntica e rígida. O conceito fundamental que Barthes toma emprestado da linguística é o de "nível de descrição" e afirma que a narrativa apresenta três níveis de descrição: funções, ações e narração.

O nível das funções se refere ao conteúdo. Ele é composto por funções distributivas (quando ocorrem num mesmo momento narrativo) e integrativas (quando as relações são estabelecidas de um momento a outro). As funções distributivas são ainda compostas por duas funções menores: as cardinais (articulações narrativas que determinam o desenrolar da trama) e catálises (preenchem o espaço narrativo que separa as funções, ou seja, os momentos de preenchimento). As funções integrativas, como atuam de forma mais ampla na narrativa, são constituídas de índices (unidades semânticas em que é preciso passar para um nível superior para esclarecê-las) e informantes (unidades que servem para situar a narrativa no tempo e no espaço). A partir das funções, Barthes busca reconstituir uma sintaxe textual. Em termos de ações, devemos classificar os vários agentes das narrativas que se encarregam das sequências de ações, por isso a nomenclatura de actantes. Por fim, ao nível da narração, ao qual se integram os níveis de funções e ações, trata-se de "décrire le code à travers lequel narrateur et lecteur sont signifiés le long du récit". (BARTHES, 1981, p.25).

> On propose de distinguer dans l'œuvre narrative trois niveaux de description : le niveau des « fonctions » (au sens que ce mot a chez Propp et chez Bremond), le niveau des « actions » (au sens que ce mot a chez Greimas lorsqu'il parle des personnages comme d'actants), et le niveau de la « narration » (qui est, en gros, le niveau du « discours » chez Todorov). (BARTHES, 1981, p.6).

Desde *L’introduction à l’analyse des récits*, precisamente no momento em que se confirmava o domínio do modelo linguístico, Barthes começou a vislumbrar o que poderia ser uma ciência da literatura estabelecida propriamente por críticos literários, que

já não deve tudo à linguística e que é propriedade legítima de pessoas especializadas no âmbito da literatura. Barthes, de fato, postula uma linguística discursiva que pode ser usada exclusivamente para a análise de textos, criando diversas categorias para analisar o texto literário.

Tendo isso em vista, Culler estabelece dois aspectos do estruturalismo barthesiano: o primeiro é a tentativa de descrição da linguagem da literatura em termos linguísticos, de modo a captar o que as estruturas literárias apresentam de específico. Barthes analisa alguns aspectos da técnica narrativa, "mas ele tem uma abordagem pirática com relação à linguística e não tenta fazer descrições linguísticas sistemáticas, ao contrário de alguns estruturalistas" (CULLER, 1988, p.75). As críticas ferrenhas de Georges Mounin à interpretação que Barthes realizou de Saussure estão relacionadas justamente a essa "abordagem pirática" que destaca Culler. O segundo aspecto é o desenvolvimento de uma "narratologia" que identifica os constituintes da narrativa e suas possíveis combinações em diferentes técnicas. Desde o formalismo russo de Vladimir Propp, cuja gramática dos contos populares descreve motivos básicos e suas possibilidades de combinação, os estruturalistas franceses "concentraram-se particularmente na trama, procurando identificar seus elementos básicos, o modo como se combinam, suas estruturas elementares e o modo como os efeitos de completude e de incompletude são produzidos" (CULLER, 1988, p.75).

Nesse sentido, Barthes e Genette se inserem na tradição estruturalista ao criar diversos conceitos para compreender de que forma um texto se estrutura, quais são suas camadas, níveis e sistemas. Contrariamente ao estruturalismo, o pós-estruturalismo de Jacques Derrida rompe com a ideia de estrutura, de núcleo, de centro e de qualquer princípio irredutível. O estruturalismo francês foi sempre associado aos trabalhos de Lévi-Strauss, Barthes, Lacan e ao grupo *Tel Quel*, cujo grupo Jacques Derrida teve uma certa proximidade ao longo das suas primeiras publicações. Derrida, juntamente com Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard e Roland Barthes compõem o grupo de intelectuais franceses conhecido como *French Theory,* pós-estruturalismo francês ou pensamento da diferença. Essas diferentes nomenclaturas devem-se às leituras norte-americanas, que posteriormente, influenciaram os estudos culturais e pós-coloniais.

Como abordamos anteriormente, Lévi-Strauss demonstrou a analogia formal entre as estruturas de parentesco e as estruturas da linguística e da fonologia. Deste modo, portanto, é possível afirmar que para Lévi-Strauss não há estrutura a não ser o que se entende como linguagem, uma vez que o parentesco ou as representações simbólicas

também se estruturam como uma linguagem. Nesse sentido, todos os posicionamentos estruturalistas, independentemente de suas diferenças irredutíveis e de sua heterogeneidade essencial, compartilham a tendência para a analogia com a linguística. Por um lado, Derrida se aproxima do estruturalismo ao manter a primazia do significante sobre o significado. Segundo Haddock-Lobo em *Derrida e o labirinto de inscrições* (2008), "é por amor a Saussure que Derrida tenta dar continuidade ao movimento de desconstrução que a linguística comporta" (HADDOCK-LOBO, 2008, p.101). Por outro lado, se diferencia do estruturalismo ao construir uma teoria do signo como diferença radical, pois a divisão que Saussure estabelece no *Cours* entre langue/parole coloca a escrita como secundária, suplementar e afastada de uma origem.

> Estas deformações não são contingências históricas que poderíamos admirar ou lamentar. Seu movimento foi absolutamente necessário. O privilégio da *phoné* não depende de uma escolha que teria sido possível evitar. [...] O sistema do "ouvir-se-falar" através da substância fônica – que se dá como significante não exterior, não mundano, portanto não empírico ou não-contigente – teve de dominar durante toda uma época a história do mundo, até mesmo produziu a ideia de mundo, a ideia de origem do mundo a partir da diferença entre mundano e não-mundano, o fora e o dentro, a idealidade e a não-idealidade, o universal e o não-universal, o transcendental e o empírico, etc. (DERRIDA, 2017, p.9)

A tradição metafísica sempre privilegiou a *phoné*, enquanto a escritura sempre foi analisada enquanto uma negação da fala (não-fala), ou mesmo como uma entidade inautêntica e afastada da presença cuja voz é a origem. Sob este aspecto, Derrida defende a "Morte da fala": "sem dúvida, uma metáfora: antes de falar de desaparecimento, deve-se pensar em uma nova situação da fala, em sua subordinação numa estrutura cujo arconte ela não será mais". (DERRIDA, 2017, p.10).

A lógica da metafísica, denominada de "presença" por Derrida, sustenta um movimento dialético que hierarquiza os elementos em uma determinada dicotomia. Para tanto, Derrida desconstrói a oposição natureza / cultura latente na proibição do incesto, alegando que "as oposições universais presentes dentro da estrutura não podem mais se sustentar, uma vez que a proibição do incesto é tanto natural; como é também um sistema de normas e proibições culturais" (DERRIDA, 2014, p.415). Derrida, portanto, rejeita a história da metafísica hierárquica e as dicotomias que sobreviveram até então nas quais se baseou todo o raciocínio lógico (*logos*, que significa linguagem) do mundo. Nas oposições binárias, Derrida afirma que não há a coexistência pacífica de termos contrapostos, mas a inscrição de uma violenta hierarquia em que um termo comanda o

outro. “A desconstrução é justamente desconstruir a oposição e reverter a hierarquia em algum momento” (DERRIDA, 2001, p.56-57).

Através da recuperação da importância da escrita (*écriture*), Derrida se propõe a derrotar a história da metafísica que opera sob o modo de oposições hierárquicas. O teórico desenvolve uma teoria da desconstrução que questiona a rigidez e a forma da estrutura, propondo para tanto uma ausência de estrutura, de centro e de sentido unívoco. A relação direta entre significante e significado não mais se mantém, e mudanças infinitas de significado ocorrem de um significante para o outro. Em suma, Derrida opõe-se ao centro inerente à "estruturalidade da estrutura" (DERRIDA, 2014, p.409).

No texto “A Farmácia de Platão”, publicado originalmente em *La dissemination* (1972), Derrida parte da cena final do diálogo de Platão em *Fedro*, quando Sócrates está narrando para Fedro a apresentação da escrita por seu inventor, o deus egípcio Thoth ao Rei Tamuz. Thoth submete à apreciação do Rei algumas das suas invenções. Uma delas é a escrita, que serve como remédio tanto para a memória como para a instrução. O Rei rejeita este presente afirmando que a escrita é boa não para a memória, mas para a simples recordação. Ao receber a negativa, Tamuz reverte o sentido da sua invenção: de remédio passou a chamá-la de veneno para a memória. Segundo Derrida, toda a interpretação de *Fedro* perpassa pela ambiguidade da escrita-*phármakon*, isto é, uma escrita que é ao mesmo tempo remédio e veneno. Derrida critica a maneira pela qual os tradutores negligenciaram a ambivalência do termo grego *phármakon*, uma vez que é praticamente inviável uma decisão por um dos polos, o positivo (remédio) ou o negativo (veneno), na tradução. Em outras palavras, a discussão sobre a escrita, em *Fedro,* denuncia a submissão do texto escrito à fala, bem como a tentativa de neutralização de sua potência ambivalente.

Segundo Evando Nascimento, em *Derrida e a literatura* (2015), “*Pharmakón* é ao mesmo tempo, e paradoxalmente, o signo que resiste à interpretação filosófica, que não pode ser inteiramente compreendido pela tradição, e que torna possível a instituição da filosofia enquanto discurso metafísico” (NASCIMENTO, 2015, p. 123). A tradução mais corriqueira de *Pharmakón* como remédio distorce o jogo da textualidade platônica, exatamente como no caso da mimese – denunciado sobretudo por Luiz Costa Lima – em que, ao traduzi-la por imitação, reduz fortemente a força do termo grego.

> [...] Quando uma palavra se inscreve como a citação de outro sentido dessa mesma palavra, quando a antecena textual da palavra *phármakon*, significando justamente remédio, cita, recita e dá a ler o que na mesma palavra significa, noutro lugar e noutra profundidade da cena, veneno

> (por exemplo, pois *phármakon* quer dizer ainda outras coisas), a escolha de uma única dessas palavras francesas pelo tradutor tem como primeiro efeito neutralizar o jogo citacional, o 'anagrama', e no limite muito simplesmente a textualidade do texto traduzido" (DERRIDA, 1991, p.111).

De acordo com Tamuz, a escrita não simboliza uma forma verdadeira de memória, uma vez que ela preconiza o recurso artificial a uma rememoração e o repetir sem saber verdadeiramente. Essa oposição configura toda a teoria logocêntrica da linguagem, pois entre o vivo e o morto; a memória e a recordação; o modelo e a imagem; a presença e a ausência; um dos termos terá valor positivo e o outro negativo, o que gera as hierarquias dentro das dicotomias. Nesse sentido, o caso do valor da escrita ilustra o problema da hierarquia, pois ela sempre aparece como simples representação da fala.

O poder do *lógos*, da fala, do discurso vivo, da presença mantém relação direta com o problema da origem, entendida como função de uma presença plena. Segundo Nascimento: "Isso configura o que Derrida, no rastro de Heidegger, chamou de 'metafísica da presença', ou seja, o privilégio da presença como valor supremo, e prejuízo de qualquer diferimento, repetição ou diferença em todos os sentidos do termo". (NASCIMENTO, 2000, p.65). A escrita ocuparia ainda essa posição ambivalente, uma vez que ao mesmo tempo em que é uma órfã do logos, configura-se como uma ameaça parricida, "o desejo da escrita é indicado, designado, denunciado como o desejo da orfandade e da subversão parricida" (DERRIDA, 1991, p.87). Nesse sentido, a escrita parricida pode ser vista como um remédio, de acordo com Thot, e como um veneno, de acordo com Tamuz.

Em *Positions* (1972), podemos ver como Derrida tenta marcar e inscrever o limite do estruturalismo, ao mesmo tempo em que trabalha para produzir a abertura da estrutura. Em primeiro lugar, o conceito de "diferença" delimitará a sua discrepância em relação ao estruturalismo: "todas essas oposições metafísicas (significante/significado; sensível/inteligível; escrita/fala, fala/língua; discronia/sincronia; espaço/tempo etc) tornam-se não-pertinentes" (DERRIDA, 2001, p.35), pois subordina o conceito de *différance*. Vincent Descombes em *Le même et l'autre:* quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978) (1979), afirma também como a *différance* demarca uma distância em relação à dialética marxista: "Hegel avait dit: la différence est en soi contradictoire. Mais il s'agit maintenant d'ouvrir la voie à une pensée de la différence non-contradictoire, non-dialectique" (DESCOMBES, 1979, p.160), isto é, uma diferença que não seja simplesmente contrária à identidade e não esteja submetida "la contrainte d'avoir à

s'avoeur "dialectiquement identique à l'identité" (DESCOMBES, 1979, p.160). Descombes aponta que Derrida rompe com a ideia de estrutura e de centro em pelo menos dois aspectos:

> 1- Dans le langage de la logique (c'est-à-dire de l'ontologie), la question est celle de la «dialectique»
> 2- Dans le langage de la philosophie de l'histoire (c'est-à-dire de la théologie métaphysique), la question est celle de ce que Marx appelait « unité de l'homme et de la nature»: le sens de cette unité est précisément le sens de l'identité telle que la dialectique la détermine. (DESCOMBES, 1979, p.160).

Derrida considera que as oposições binárias eram oriundas da filosofia ocidental - Platão, Hegel, Saussure, Husserl e Freud, para citarmos alguns poucos exemplos. A Desconstrução, nesse sentido, procura subverter a tradição metafísica ocidental, considerada por Derrida como logocêntrica e dominadora. No capítulo de *Gramatologia* dedicado a Lévi-Strauss, Derrida analisa o etnólogo tendo em vista uma certa história do logocentrismo ocidental. Derrida engendra a sua crítica primordialmente ao logocentrismo, cuja questão não é tanto o *logos,* mas a ideia de centro. Segundo Derrida, o pensamento crítico demanda o abandono declarado de toda referência a um centro, seja um centro de significado ou mesmo de origem. Como a noção de centro configura uma identidade, a função do filósofo é justamente buscar a força da diferença, e diferença enquanto adiamento de significado e não enquanto criador de novas hierarquias. Nas oposições dialéticas como sentido/forma, literal/metafórico, natureza/cultura e etc, o termo superior pertence ao logos e seria uma espécie de presença mais elevada; o termo inferior sinaliza uma queda. Desse modo, o logocentrismo pressupõe a prioridade do primeiro termo e concebe o segundo em relação ao primeiro, como uma negação e uma ruptura.

Jonatan Culler, em *Sobre a desconstrução*: teoria e crítica do pós-estruturalismo (1997), elenca alguns fatores que configuram a metafísica da presença para Derrida: "a presença de verdades definitivas para uma consciência divina, a efetiva presença de uma origem em um desenvolvimento histórico, uma espontânea ou imediata intuição e a transmutação da tese e da antítese em uma síntese dialética [...]" (CULLER, 1997, p.108). Ou seja, a valorização da presença está em toda a filosófica Ocidental: o "deixar claro",

"apreender", "demonstrar", "revelar" e "mostrar" evocam a presentificação, e é justamente essa presença central que Derrida desconstrói através da *différance*.

> Pensamos no real como o que está presente em qualquer dado instante, porque o instante presente parece um absoluto simples e indecomponível. O passado é um presente antigo, o futuro, um presente antecipado, mas o presente instante é simplesmente: um dado autônomo. Mas acontece que o instante presente só pode servir de base à medida que não seja um dado puro e autônomo. Para que o movimento esteja presente, a presença já deve estar marcada pela diferença e pelo diferimento (CULLER, 1997, p.110).

A oposição hierárquica entre presença/ausência é descontruída por Derrida, uma vez que a desconstrução aponta que a presença para funcionar deve ter as características da ausência, seu oposto. Nesse sentido, em vez de definir a ausência em termos de presença, como sua negação, é possível tratar a presença como o efeito de uma ausência generalizada ou, como *différance.* A crítica do logocentrismo e da presença está perpassada pela *différance*, e esta se relaciona com o paradoxo da significação, principal fator de discordância de Derrida em relação ao estruturalismo. O conceito de *différance* aponta para a alternância indecidível entre os opostos, ou entre a *langue* e a *parole*, entre a *phoné* e a *écriture*. No francês, diferença é escrito com o "ence" ao final (*différence*), no entanto Derrida escreveu com a terminação "ance" (*différance*), fazendo deste termo uma nova forma, "significando diferença-diferente-diferimento" (CULLER, 1997, p.112). *Différance*, sob este aspecto, significa tanto uma diferença passiva, quanto uma diferenciação que produz novas diferenças. *Différance*, segundo Derrida:

> É uma estrutura e um movimento que não pode ser concebido na base da oposição presença/ausência. *Différance* é o sistemático jogo de diferenças, de traços de diferenças, do espaçamento [*espacement*] pelo qual os elementos se relacionam uns aos outros. Esse espaçamento é a produção, simultaneamente ativa e passiva (o a de *différance* indica essa indecisão no que diz respeito a atividade e a passividade, aquilo que ainda não pode ser controlado e organizado por aquela oposição), de intervalos sem os quais os termos "cheios" não poderiam significar, não poderiam funcionar". (DERRIDA *apud* CULLER, 1997, p.113).

A questão da *différance* é sobretudo explorada em *De la grammatologie,* na leitura que Derrida faz do *Cours* de Saussure. Derrida aponta como o discurso de Saussure, ao mesmo tempo que é crítico à metafísica da presença, por outro lado, corrobora o logocentrismo. A questão da *différance* já está posta no *Cours*, quando o linguista genebrino afirma que as estruturas de uma língua, seus sistemas de normas e regularidades são possíveis tendo em vista a comparação com estruturas anteriores. Por

isso, toda estrutura é em si já determinada através de estruturas anteriores, não sendo possível apreender uma estrutura original. As estruturas, nesse sentido, são sempre produtos e não importa quão longe no passado precisemos ir, mesmo quando queremos depreender o "nascimento" e a "origem de uma língua", ainda assim existe uma estrutura anterior ou uma *différance* anterior. Sob este aspecto, o exemplo de Culler esclarece bem a questão da diferença já conceituada em Saussure: se um homem das cavernas inaugura uma língua "fazendo com que um determinado grunhido signifique comida, devemos supor que o grunhido já é distinto de outros grunhidos, e que o mundo já foi dividido em categorias comida e não-comida" (CULLER, 1997, p.111). Ou seja, qualquer presença é habitada automaticamente pela diferença.

> "Podemos entender ao sistema de signos em geral o que Saussure diz da língua: 'o sistema linguístico (langue) é necessário para que os eventos da fala (parole) sejam inteligíveis e produzam seus efeitos, mas os últimos são necessários para que o sistema se estabeleça...'. Há um círculo aqui, pois caso se distinga rigorosamente langue e parole, código e mensagem, esquema e uso, etc, e caso se deva fazer justiça aos dois princípios aqui articulados, não se saberá onde começar, nem como algo poderia em geral começar, seja langue ou parole. Deve-se, portanto, reconhecer, antes de qualquer dissociação entre langue e parole, código e mensagem e o que vem daí, a sistemática produção de um sistema de diferenças – uma *différance* de cujos efeitos se poderá distinguir mais tarde, por abstração e por motivos específicos, uma linguística da langue de uma linguística da parole" (DERRIDA *apud* CULLER, 1997, p.112).

A definição da língua como um sistema de signos, a importância da natureza do signo e a sua arbitrariedade não são propriedades essenciais, mas são constituídas a partir da diferença. Uma língua, desse modo é constituída de diferenças, tanto entre os componentes do signo, significantes e significado, mas também entre os sistemas: entre a língua como um sistema de diferenças (*langue*) e entre o sistema fônico que esse sistema possibilita (*parole*), entre o sistema sincrônico e o diacrônico e entre as relações sintagmáticas e as paradigmáticas. A famosa frase de Saussure de que "no sistema linguístico há apenas diferenças, sem termos positivos" (SAUSSURE, 2012, p.120), para Derrida é uma poderosa crítica ao logocentrismo, uma vez que a natureza arbitrária do signo e o sistema sem nenhum termo positivo aponta para a noção de uma estrutura de referência infinita, sem uma origem ou um centro possível.

Em contrapartida, Derrida destaca em Saussure a afirmação da metafísica da presença em pelos menos dois aspectos: 1) conceito de signo e 2) tratamento da escrita.

Para Saussure, o conceito de signo baseia-se na ideia de que o significante existe para dar acesso ao significado, e desta forma, encontra-se subordinado ao conceito. Quando o linguista distingue diferentes signos, o significado dos diferentes signos acaba tornando-se o seu ponto de partida, afirmando a noção logocêntrica do signo. Sobre a escrita, Saussure atribui uma função secundária e dependente da fala: "O objeto da análise linguística não se define pela combinação da palavra escrita com a palavra falada; a palavra falada constitui unicamente o objeto" (SAUSSURE, 2012, p.23-24). Saussure retoma "a definição tradicional de escrita que já em Platão e Aristóteles se estreitava ao redor do modelo da escritura fonética e da linguagem de palavras" (DERRIDA, 2017, p. 37). Ou seja, escrever é simplesmente um meio de presentificar a fala, crítica que Derrida realiza não apenas em *Gramatologia,* mas sobretudo em "A farmácia de Platão".

Derrida leva até as últimas consequências o conceito de valor de Saussure e não o conceito de significado. No *Cours,* Saussure diferencia valor e significação: "uma forma não significa, mas vale: esse ponto é cardeal. Ela vale, por conseguinte ela implica a existência de outros valores" (SAUSSURE, 2012, p.30). Para tanto, Saussure compara as palavras "sheep" e "mouton" em seus respectivos sistemas linguísticos e como as configurações dos seus respectivos valores não são os mesmos. Sheep, em inglês, designa o animal carneiro, em oposição à mouton que é usada para designar a carne do carneiro a ser consumida. Em francês, a palavra mouton é usada nos dois casos, tanto para representar o animal carneiro quanto para indicar a carne do carneiro. "Sheep" e "mouton" "possuem, no exemplo citado, a mesma significação, mas não o mesmo valor, pois enquanto em inglês há dois signos, em francês há apenas um" (CULLER, 1997, p.115). Ou seja, no campo do valor linguístico, as diferenças são ainda mais visíveis do que no campo da significação.

Por fim, Derrida afirma que se a escrita é geralmente definida, desde Platão, como inscrição e "a instituição durável de signos (e esse é o único âmago irredutível do conceito de escrita), então a escrita em geral cobre todo o domínio dos signos linguísticos" (DERRIDA, 2017, p.44), ou seja, para Derrida a própria ideia de instituição e de arbitrariedade dos signos é impensável fora do horizonte da escrita. A escrita torna-se uma *archi-écriture,* uma aquiescritura que é a condição tanto da fala quanto da escrita. À relação entre a fala e a escrita ou sobre a arquiescritura, Derrida engendra o "suplemento". Derrida mostra como o conceito em Rousseau "abriga em si duas significações cuja coabitação é tanto estranha quanto necessária" (DERRIDA, 2017, p.144). O suplemento pode ser definido 1) como um extra desnecessário a algo já completo em si mesmo e 2)

como a compensação de uma lacuna. Escrever, nesse sentido, é: a) um suplemento para a fala, uma vez que a fala é marcada pelas características da escrita, o que torna impossível qualquer hierarquização; b) uma arquiescritura, pois, a escrita que precede a fala, se concretiza a partir dela.

Em suma, o estruturalismo literário francês, bem como a crítica que Jacques Derrida realiza à noção de estrutura através da desconstrução, são largamente discutidos na crítica literária brasileira desde a *Formação* de Antonio Candido. Inclusive, é possível apreender já em Antonio Candido alguma ressonância do estruturalismo, ainda que não de maneira direta e objetiva: 1) A redução estrutural da literatura brasileira pautada na oposição entre as tendências universalistas e particularistas; 2) a soberania do literário sobre as outras ciências; 3) a ideia de sistema literário e 4) o desenvolvimento de um método pautado na crítica integrativa que permite a leitura de qualquer romance brasileiro, através da tríade autor-obra e público. A geração de críticos posterior a Antonio Candido: Silviano Santiago, José Guilherme Merquior, Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima incorporam o estruturalismo literário francês a partir de diferentes perspectivas, gerando, inclusive, diversas polêmicas e embates.

1.3.A presença do estruturalismo na crítica literária brasileira

A presença intelectual de Lévi-Strauss na formação da USP na década de 1930 teve um forte impacto na crítica literária brasileira. Por um lado, Luiz Costa Lima, em *O Estruturalismo de Lévi-Strauss*, e José Guilherme Mequior, em *A estética de Lévi-Strauss*, desenvolveram obras que se detêm exclusivamente em torno da produção do etnólogo. Por outro lado, Silviano Santiago e Roberto Schwarz não escreveram uma vasta produção metateórica sobre o estruturalismo antropológico. Nesse sentido, já de saída é possível afirmar que Lévi-Strauss, Roland Barthes e Jacques Derrida tiveram maior ressonância entre os críticos brasileiros; Gérard Genette foi menos comentado.

A recepção do estruturalismo na crítica literária brasileira ocorre por diferentes entradas, que geram distintos desdobramentos: a) Merquior e Luiz Costa Lima defendem a antropologia de Lévi-Strauss e, posteriormente, tornam-se os únicos críticos no Brasil a deterem-se exclusivamente no conceito de mimese. b) Costa Lima inicia sua trajetória abordando o estruturalismo lévi-straussiano para, logo em seguida, encaminhar suas discussões de mimese pela via da estética do efeito de Wolfgang Iser. d) Merquior foi um crítico mordaz ao estruturalismo em *De Praga a Paris* e em *O Estruturalismo dos pobres*

e outras questões; também escreveu uma vasta produção sobre a história do Liberalismo, sendo muito criticado ao longo de toda a sua trajetória intelectual pela sua adesão política conservadora e pelas fortes críticas à USP e ao marxismo. e) Roberto Schwarz é um crítico ferrenho à importação das ideias europeias sem nenhuma mediação, tornando-se um dos principais detratores do estruturalismo literário juntamente com José Guilherme Merquior. f) Silviano Santiago, por seu turno, criticou a antropologia estrutural de Lévi-Strauss e foi um forte propagador das ideias de Jacques Derrida no Brasil, divergindo radicalmente de Schwarz, Merquior e Luiz Costa Lima. g) As discordâncias teóricas entre Silviano Santiago e Roberto Schwarz geraram uma forte disputa no campo intelectual brasileiro: as ideias fora do lugar *versus* o entre-lugar das ideias, ou em outras palavras, marxismo *versus* desconstrução, embate que se perpetuará nos diversos cursos de Letras brasileiros.

1.3.1. Silviano Santiago e a desconstrução

Começaremos a discussão com Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos.* O crítico aborda a antropologia lévi-straussiana a partir de dois pesos distintos. A primeira abordagem é referente ao texto "O entre-lugar do discurso latino-americano", em que o autor realiza uma crítica implícita e muito leve à abordagem da cultura primitiva do antropólogo, principalmente porque já neste primeiro momento, Santiago demonstra um ponto de vista derridiano. O segundo posicionamento é referente ao texto "Análise e interpretação", último capítulo de *Uma literatura nos trópicos*, no qual Santiago critica mais enfaticamente o estruturalismo francês, defendendo o esfacelamento de qualquer perspectiva de "centro". De acordo com Lilia Schwarcz em "Silviano Santiago: elogio e crítica a Lévi-Strauss, ou Lévi-Strauss como texto e bom pretexto", Santiago sinaliza para um "namoro" com a etnologia em "O entre-lugar do discurso latino-americano". Em contrapartida, em "Análise e interpretação", o crítico dá uma "mordida" no estruturalismo de Lévi-Strauss a ponto de quase "romper" com ele. Deste modo, não se configura um "viveram felizes para sempre" (SCHWARCZ, 2020, p.85) na relação entre Silviano Santiago e o estruturalismo francês. Em *Uma literatura nos trópicos*, Santiago parte de uma citação dos *Ensaios* de Montaigne para pensar o papel e o lugar da América Latina diante das nações centrais:

> Quando o rei Pirro entrou na Itália, logo depois de ter examinado a formação do exército que os Romanos lhe mandavam ao encontro, disse: "Não sei que bárbaros são estes (pois os gregos assim denominavam todas as nações estrangeiras, mas a disposição deste exército que vejo não é, de modo algum, bárbara. (MONTAIGNE *apud* SANTIAGO, 2019, p. 10).

Neste trecho escolhido por Silviano Santiago, Montaigne apresenta a constatação do rei grego que ao chegar na Itália percebe que a organização do exército não é, de modo algum, bárbara. Santiago, sob este aspecto, aponta como os gregos subestimavam a arte militar dos estrangeiros e como este desprezo denota uma ideia de colonialismo econômico. Segundo o crítico, e aqui é o pontapé inicial daquilo que será o centro conceitual de toda a sua obra crítica: é necessário abandonar a lógica colonialista cultural e econômica para que os valores sejam invertidos e não mais hierarquizados, de modo a repensar a noção de superioridade imposta pela metrópole. Ou seja, os pares opostos - civilizado e bárbaro, colonialista e colonizado, desenvolvido e subdesenvolvido – ao serem concebidos de maneira não hierárquica, mostram-se não mais como uma cultura dependente do centro, antes demonstram-se inclusive autônomas diante da influência europeia. Lévi-Strauss, em *Tristes tropiques* destaca a "ignorância mútua" que regeu a relação entre os colonizados e os colonizadores, uma vez que, no caso brasileiro, os europeus consideravam os índios como animais selvagens, e os índios, por seu turno, avaliavam aos europeus como desuses. Para Santiago, infelizmente a "ignorância mútua" de ambas as partes não teve a capacidade de apagar as hierarquias previamente estabelecidas. Ao contrário, a hierarquia se mostrava cada vez mais forte, uma vez que o processo implicou a "perda de seus idiomas e de suas línguas originais" (SANTIAGO, 2019, p. 13), e o fim do pluralismo religioso.

Sob este aspecto, segundo Santiago, é através deste poder colonial e desta imposição hegemônica dos países centrais que a América se transforma "em cópia, em simulacro, mais ou menos semelhante ao original; com sua origem sendo, sistematicamente, apagada pelos conquistadores" (SANTIAGO, 2019, p. 14). A presença do colonizador engendra uma nova sociedade: a dos mestiços, cuja origem é de difícil apreensão, visto que não são nem europeus, nem indígenas, nem negros. A impossibilidade de apagamento da presença estrangeira do espaço latino-americano, faz com que não seja mais possível percebê-lo enquanto paraíso.

Tendo em vista a relação problemática entre a colônia e o colonizado, ainda nesse primeiro capítulo, Silviano Santiago destaca a importância da etnologia e da antropologia

para a concepção do conceito de "entre-lugar", ou seja, esse lugar intermediário entre a Europa e o Novo Mundo. Segundo o crítico, seriam os etnólogos os responsáveis pela desmistificação do discurso da História e do apagamento do discurso dominante do imperialismo cultural. Portanto, devemos à etnologia o papel de reavaliação da cultura dos países colonizados.

> Desde o século passado, os etnólogos, no desejo de desmitificar o discurso beneplácito dos historiadores, concordam em assinalar que a vitória do branco no Novo Mundo se deve menos a razões de caráter cultural do que ao uso arbitrário da violência e à imposição brutal de uma ideologia, como atestaria a recorrência das palavras "escravo" e "animal" nos escritos dos portugueses e espanhóis. (SANTIAGO, 2019, p.15).

Entretanto, Silviano Santiago aborda a importância dos etnólogos na descentralização do imperialismo colonial a partir das colocações de Jacques Derrida, cuja teoria da desconstrução se apropriou do estruturalismo para levá-lo às últimas consequências, chegando mesmo ao ponto de romper com a noção de estrutura e até mesmo de sistema – como foi comentado anteriormente. Tendo em vista que os etnólogos foram precursores na recuperação cultural dos povos dominados, Silviano Santiago repensa a relação existente entre a América Latina e a Europa, em que a segunda impôs a cultura Ocidental sobre a primeira através da colonização. Portanto, Santiago repensa as oposições binárias propostas pelo estruturalismo antropológico a respeito das culturas primimtivas a partir da desconstrução de Jacques Derrida, coabitando uma dupla herança contemporânea em uma espécie de rivalidade respeitosa: o cruzamento da desconstrução derridiana com as oposições binárias formadoras do conceito de estrutura de Lévi-Strauss, por meio de uma proximidade levada ao limite pelo autor. O cruzamento da desconstrução e do estruturalismo é tão próximo, a ponto de Santiago destacar a importância da etnologia a partir de uma citação da *A escritura e a diferença* (1972) em uma nota de rodapé.

> Jacques Derrida, salientando a contribuição da etnologia de abalado da metafísica ocidental, comenta: "... a Etnologia só teve condições para nascer como ciência no momento em que se operou um descentramento: no momento em que a cultura europeia [...] foi deslocada, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência." E acrescenta: "Este momento não é apenas um momento do discurso filosófico [...]; é também um momento político, econômico, técnico, etc". (SANTIAGO, 2019, p. 11).

O que interessa ao crítico brasileiro da etnologia de Lévi-Strauss é a abordagem da relação violenta entre o índio e o homem branco europeu. Na perspectiva indígena, a violência surge ao comparar o homem branco a uma divindade desconhecida: "A violência é sempre cometida pelos índios por razões de ordem religiosa. Diante dos brancos, que se dizem portadores da palavra de Deus" (SANTIAGO, 2019, p.16). Sob a perspectiva do homem branco europeu, os índios são vistos como bárbaros que precisam ser colonizados e domesticados. Silviano Santiago parte do pressuposto de que tanto a cultura do europeu quanto a cultura do indígena se situam "no nível de uma ignorância mútua" e que a soberania da Europa sob a cultura autóctone se deve menos a razões de caráter cultural do que ao "uso arbitrário da violência e à imposição brutal de uma ideologia, como atestaria a recorrência das palavras 'escravo e 'animal' nos escritos portugueses e espanhóis" (SANTIAGO, 2019, p.17). De acordo com o próprio Lévi-Strauss:

> Les blancs invoquaient les sciences sociales alors que les Indiens avaient plutôt confiance dans les sciences naturelles ; et, tandis que les blancs proclamaient que les Indiens étaient des bêtes, les seconds se contentaient de soupçonner les premiers d'être des dieux**. À ignorance égale, le dernier procédé était certes plus digne d'hommes (grifos meus)** . (LÉVI-STRAUSS, 1974b, p. 75).

Silviano Santiago concorda com Lévi-Strauss a respeito da "ignorância mútua" que rege o choque entre o europeu e o indígena. A última frase de Lévi-Strauss, na qual percebe uma maior humanidade na violência autóctone do que na violência do branco europeu, será o ponto de partida no texto "O entre-lugar do discurso latino-americano". Entretanto, logo em seguida, numa atitude desconstrucionista, Santiago esfacela os binarismos estruturalistas com o conceito de "entre-lugar": "entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão" (SANTIAGO, 2019, p.29). Ou seja, o binarismo entre a cultura europeia e a cultura primitiva lévi-straussiana se esfacela já nesse primeiro texto.

Santiago também menciona como os europeus pregavam a imortalidade do "verdadeiro" Deus nos sucessivos sermões, o que deixava os índios ansiosos e curiosos para experimentar e conhecer a bíblia e os mistérios em torno do Deus cristão. Segundo Santiago, a prova do poder de Deus deveria se produzir "menos pela assimilação passiva da palavra cristã do que pela **visão** de um acontecimento verdadeiramente milagroso"

(SANTIAGO, 2019, p.18). Ou seja, os índios imitavam aos gestos cristãos durante o sacrifício da missa, e essa duplicação de gestos ocorre através da imitação:

> Entre os povos indígenas da América Latina a palavra europeia, pronunciada e depressa apagada, perdia-se em sua imaterialidade de voz, e nunca se petrificava em signo escrito, nunca conseguia instituir em escritura o nome da divindade cristã. Os índios só queriam aceitar como moeda de comunicação a representação dos acontecimentos narrados oralmente, enquanto os conquistadores e missionários insistiam nos benefícios de uma conversão milagrosa, feita pela assimilação passiva da doutrina transmitida oralmente. Instituir o nome de Deus equivale a impor o código linguístico no qual seu nome circula em evidente transparência. Colocar junto não só a representação religiosa como a língua europeia: tal foi o trabalho a que se dedicaram os jesuítas e os conquistadores a partir da segunda metade do século XVI no Brasil. (SANTIAGO, 2019, p.19)

A imitação indígena dos conquistadores e dos hábitos a partir da *écriture suplementaire,* gera a mistura entre os códigos linguístico e religioso entre os índios e os europeus. Entretanto, a imitação não implica em esvaziamento completo ou em mera cópia, mas funciona em uma escritura suplementar que reinverte as hierarquias, que coloca a cultura primitiva nesse entre-lugar entre seu próprio sagrado e o sagrado europeu. Silviano Santiago parte da oposição entre natureza e cultura de Lévi-Strauss para pensar a cultura primitiva, mas sem a noção de progresso que é latente, em alguma medida, no antropólogo. Ou seja, Santiago parte do binarismo natureza e cultura, cópia e original, para desconstruir a hierarquização cultural através da *différance* derridiana.

Então, voltemos ao ponto de partida do trabalho de Lévi-Strauss e à distinção entre natureza e cultura abordada na introdução de *Structures élémentaires de la Parenté*. Essa distinção, presente em toda a tradição filosófica Ocidental, considera que o que pertence à natureza se caracteriza por sua universalidade e espontaneidade. Em contrapartida, a cultura é reconhecida por sua singularidade, contingência e, principalmente, dependência de norma social. Lévi-Strauss sublinha a fragilidade da distinção natureza/cultura, uma vez que muitos dos chamados fenômenos "culturais" obedecem a um determinismo tão rigoroso quanto o da natureza, assim como muitos fenômenos "naturais" só fazem sentido dentro de uma estrutura que é pelo menos parcialmente dependente de uma civilização específica. Lévi-Strauss acrescenta que é altamente duvidoso que essa normatividade cultural dependa amplamente do domínio da linguagem articulada, uma vez que a comunicação em humanos ocorre de maneiras infinitas e muito complexas:

> Je proposais de tracer la ligne de démarcation entre les deux ordres en se guidant sur la présence ou l'absence du langage articulé, et l'on pourrait penser que le progrès des études en anatomie et en physiologie cérébrales confère à ce critère un fondement absolu, puisque certaines structures cérébrales du système nerveux central, propres seulement à l'homme, semblent commander l'aptitude à dénommer les objets (LÉVI-STRAUSS, 1949, p. XVI).

Em última instância, na antropologia lévi-straussiana, a oposição importa apenas no seu valor operacional, como na análise da proibição do incesto, que pode ser considerada como um transbordamento da cultura na natureza. Por essa razão, a distinção natureza / cultura não tem outro objetivo senão o de fornecer uma estrutura conceitual que permita identificar o nascimento da cultura como a aparência de uma normatividade tão universal quanto as leis da natureza, mas que se baseia em relações sociais.

Em *Anthropologie structurale II*, no capítulo "Race et Histoire"19, Lévi-Strauss afirma que a cultura pode ser definida como a combinação específica de normas muitas vezes inconscientes que organizam as práticas sociais. A diferença cultural entre o Novo Mundo e a Europa está relacionada às circunstâncias geográficas, históricas e sociológicas e não às aptidões ligadas à constituição anatômica ou fisiológica das diferentes raças. Nesse sentido, para Silviano Santiago, assim como para Lévi-Strauss e Jacques Derrida, nada autoriza a hierarquia das culturas. Entretanto, em *Gramatologia,* Derrida desconstrói a antropologia de Lévi-Strauss, tecendo uma série de críticas ao estruturalismo antropológico por submeter em forma de texto as análises de algumas sociedades autóctones, que possuem um modo de existência completamente diferentes. A questão de Derrida não é a diferença entre as sociedades em si, mas a forma como o estruturalismo lida com essas diferenças, transformando-as num sistema totalizável. Segundo Derrida:

> Havíamos sublinhado, há tempos, a ambiguidade da ideologia que comandava a exclusão saussuriana da escritura: etnocentrismo profundo privilegiando o modelo da escritura fonética, modelo que torna mais fácil e mais legítima a exclusão da grafia. Mas etnocentrismo pensando-se ao contrário como antietnocentrismo, etnocentrismo na consciência do progressismo libertador. Separando radicalmente a língua da escritura, pondo esta em baixo e de fora, pelo menos acreditando poder fazê-lo, dando-se a ilusão de libertar a linguística, de toda passagem pelo testemunho escrito, pensa-se conceber com efeito o seu estatuto de língua autêntica, de linguagem humana e plenamente

19 Este texto foi escrito em 1952, para uma palestra na UNESCO Organização das Nações Unidas cujo tema era "A Contribuição das Raças para a Civilização Mundial".

> significante, a todas as línguas praticadas pelos povos que, contudo, continuam a ser denominados "povos sem escritura". A mesma ambiguidade afeta as intenções de Lévi-Strauss e isso não é fortuito. (DERRIDA, 2017, p.148).

Ou seja, a ambiguidade de antietnocentrismo revestido de etnocentrismo latente, desde Saussure, é uma das contradições que Lévi-Strauss não consegue se desvencilhar. A diferença entre uma sociedade com escrita e sem escrita, "Lévi-Strauss nunca lança suspeita sobre o valor de uma tal distinção" (DERRIDA, 2017, p.148). Ao mesmo tempo que Lévi-Strauss reconhece a pertinência da oposição entre povos sem escritura e povos com escritura, o antropólogo não leva em consideração a escritura enquanto um papel central da reflexão sobre a história e sobre o valor cultural: "aparentemente se evitará o etnocentrismo no momento exato em que ele já tiver operado em profundidade, impondo silenciosamente seus conceitos correntes da fala e da escritura" (DERRIDA, 2017, p.149). Em suma, todas as críticas "libertadoras" com as quais Lévi-Strauss "fustigou a distinção pré-julgada entre sociedades históricas e sociedades sem história, todas estas denúncias legítimas permanecem dependentes do conceito de escritura que aqui problematizamos" (DERRIDA, 2017, p.149). Sob este aspecto, Derrida considera o estruturalismo antropológico de Lévi-Strauss logocêntrico, por conceber a língua dentro de um sistema totalitário; e fonocêntrico em suas consequências, uma vez que é necessário expulsar o fantasma da escrita que ameaça o fechamento da língua. A *écriture*, portanto, assombra a linguística estrutural, ao obrigá-la a abrir o sistema de diferenças.

> O fonologismo, sem dúvida, no interior da linguística e da metafísica, é a exclusão ou o rebaixamento da escrita. Mas é também a autoridade conferida a uma ciência que se deseja considerar o modelo de todas as ciências humanas. Nesses dois sentidos, o estruturalismo de Lévi-Strauss é um fonologismo. (DERRIDA, 2017, p. 151).

Atrelado à oposição entre "sociedades com história e sociedades sem história" e "sociedades com escrita e sociedades sem escrita", Lévi Strauss em "Race et Histoire" (1969), aborda a legitimidade das oposições tradicionais entre culturas cumulativas e culturas estacionárias, como uma forma de refletir sobre a validade de indicador de progresso. Segundo o antropólogo há dois tipos de história e consequentemente dois tipos de cultura: uma história progressiva, aquisitiva, que acumula invenções na construção de grandes civilizações; e outra história estacionária, na qual cada inovação, em vez de ser acrescentada a inovações anteriores e orientada no mesmo sentido, seria dissolvida numa

direção primitiva. A história cumulativa não é exclusiva de uma civilização ou de um período histórico, uma vez que as Américas funcionam forneceram imensas contribuições à Europa, como a batata, a borracha, o tabaco e a coca (base da anestesia moderna) que, de modos diversos, sem dúvida, constituem quatro pilares da cultura ocidental. Outros exemplos importantes de contribuições da América é o calendário dos Maias, o regime político dos Incas, que apresentava fórmulas mais modernas e tinha um avanço de séculos em relação à política europeia, e por fim, os conhecimentos científicos dos indígenas americanos sobre os diversos usos de vegetais e plantas.

Posicionando-se contrariamente à interpretação evolutiva do homem, Lévi-Strauss explora a noção de progresso como não absoluta. Segundo Olivier Dekens, Lévi-Strauss não contesta a ideia de progresso para a humanidade, pelo menos não do ponto de vista estruturalista, uma vez que esse progresso não é contínuo nem regular. Para Dekens, o conceito de progresso em Lévi-Strauss se encontra no contexto de uma colaboração de culturas, resultante da combinação e do jogo entre elas. Segundo Dekens: "En mutualisant les risques et les tentatives, jouant sur la multiplicité des tableaux et sur la diversité des enjeux, des cultures peuvent progresser ensemble" (DEKENS, 2010, p. 145). Ou seja, para Lévi-Strauss, a cultura que souber usar as tentativas de outras culturas tem muito mais probabilidade de progredir mais rapidamente do que uma cultura centrada em si mesma. Nesse sentido, a teoria do progresso baseia-se inteiramente no conceito de estrutura e na concepção de cultura enquanto um jogo combinatório. Derrida, em contrapartida à visão de Lévi-Strauss, rechaça qualquer possibilidade de hierarquização, inclusive dentro das oposições binárias que regem a estrutura: povos com escritura/ povos sem escritura e história cumulativa/história estacionária.

Silviano Santiago compartilha da acusação de Derrida a Lévi-Strauss sobre a oposição binária entre sociedades com história e sociedades sem história, e como o progresso surge a partir da combinação entre esses diferentes tipos de cultura. À medida que a Europa avança na colonização do Novo Mundo, e o inscreve como suplemento dela, ela se converte em cultura Ocidental e torna-se cada vez mais parecida com o "estatuto familiar e social do primogênito" (SANTIAGO, 2019, p.15). Deste modo, a América aproxima-se cada vez mais da Europa enquanto cópia e simulacro, que teve a sua "origem apagada completamente pelos conquistadores" (SANTIAGO, 2019, p.15). O processo de apagamento da origem das Américas não gerou o que Lévi-Strauss denomina cultura cumulativa. Em outros termos, o contato da Europa com o Novo Mundo não propiciou uma colaboração de culturas, ou um progresso resultante da combinação e do jogo

cultural, antes resultou no "extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização" (SANTIAGO, 2019, p.15-16). Em suma, Silviano Santiago não nega o jogo cultural, mas a influência de mão única, que "reduz a obra dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio" (SANTIAGO,2019, p.19).

Sob este aspecto, Silviano Santiago tem como pressuposto a combinação cultural proposta por Lévi-Strauss em "Race et Histoire", não do ponto de vista do progresso ou da cumulação cultural, mas a partir da perspectiva do suplemento derridiano. Em *Glossário de Derrida,* o teórico brasileiro afirma: "O Suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso que é preciso" (SANTIAGO, 1976, p. 88). Nesse sentido, a literatura latino-americana não se afirmaria mais como uma cópia do original ou da fonte, pelo contrário, "se afirmaria mais e mais como uma escritura sobre outra escritura" (SANTIAGO, 2019, p.23). O projeto de Pierre Menard é a metáfora ideal que o crítico encontra para explicar a relação complexa entre a Europa e o Novo Mundo, ou entre "a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue" (SANTIAGO, 2019, p.26).

> Os poucos capítulos que Menard escreve são invisíveis porque o modelo e a cópia são idênticos; não há diferença alguma de vocabulário, de sintaxe, de estrutura entre as duas versões, a de Cervantes e a outra, a cópia de Menard. A obra invisível é o paradoxo do texto segundo que desaparece completamente, dando lugar à sua significação mais exterior, a situação cultural, social e política em que se situa o segundo autor [...]. A agressão contra o modelo, a transgressão ao modelo proposto pelo poema de Valéry se situa nessas duas sílabas acrescentadas ao decassílabo, pequeno suplemento sono e diferencial que reorganiza o espaço visual e silencioso da estrofe e do poema de Valéry, modificando também o ritmo interno de cada verso. **A originalidade, pois, da obra visível de Pierre Menard reside no pequeno suplemento de violência que instala na página branca sua presença e assinala a ruptura entre o modelo e sua cópia, e finalmente situa o poeta face à literatura, à obra que lhe serve de inspiração (grifos meus)**. (SANTIAGO, 2019, p.26-27).

Tendo em vista a falta de um centro que pudesse conduzir o jogo, essa ausência é preenchida através do movimento da suplementaridade. A inexistência de um centro ou de origem vai ser substituída por um signo que suprirá essa ausência, funcionando como

algo a mais, isto é, como um suplemento que não se constituirá jamais em um novo centro. Portanto, a originalidade da literatura latino-americana está justamente no pequeno suplemento, cuja função é assinalar a ruptura entre o modelo e a sua cópia, não se tratando de uma cumulação cultural como proposta por Lévi-Strauss. Derrida, em *Gramatologia*, afirma que o texto, "em sua sintaxe e em seu léxico, no seu espaçamento, por sua pontuação, suas lacunas, suas margens, a pertença histórica de um texto não é nunca linha reta. Nem simples acumulação de camadas" (DERRIDA, 2017, p.126). A violência e a transgressão que a segunda obra realiza em relação ao modelo - uma violência suplementar - para Silviano Santiago não funciona de maneira cumulativa. A propósito, essa ideia de cultura cumulativa lévi-straussiana está muito mais próxima da noção de tradição de Antonio Candido20 do que do entre-lugar de Santiago.

Segundo Derrida, ao mesmo tempo em que a crítica do etnocentrismo, proposta por Lévi-Strauss, reforça o fonocentrismo e o logocentrismo, revela também um tom de remorso em relação ao primitivismo do Novo Mundo: "na maior parte dos casos tem por única função constituir o outro como modelo da bondade original e natural, acusar-se e humilhar-se, exibir seu ser-inaceitável num espelho contra-etnocêntrico" (DERRIDA, 2017, p.141). A etnografia como um remorso ou como um espelho "contra-etnocêntrico" é mais uma forma de dominação e de supressão da diferença entre a Europa e o Novo Mundo21.

> Os povos não europeus não são apenas estudados como o índice de uma boa natureza refugiada, de um solo nativo recoberto, de um "grau zero" com relação ao qual se poderiam desenhar a estrutura, o devir e principalmente a degradação de nossa sociedade e de nossa cultura. Como sempre, essa arqueologia é também uma teleologia e uma

20 Em "Literatura como sistema", Antonio Candido afirma que o objetivo da *Formação da literatura brasileira:* "Este livro procura estudar a formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas. Embora elas não ocorram isoladas, mas se combinem de modo vário a cada passo desde as primeiras manifestações, aquelas parecem dominar nas concepções neoclássicas, estas na românticas" (CANDIDO, 2012, p.25). A formação da literatura brasileira como composta de elementos nacionais e europeus se enquadra na ideia de cultura cumulativa de Lévi-Strauss.

21 No final de *Tristes Tropiques*, em « Le verre de rum », Lévi-Strauss afirma : "on a dit parfois que la société occidentale était la seule à avoir produit des ethnographes ; que c'était là as grandeur et, à défaut des autres supériorités que ceux-ci lui contestent, la seule qui les oblige à s'incliner devant elle puisque, sans elle, ils n'existeraient pas. On pourrait aussi bien prétendre le contraire: si l'Occident a produit des ethnographes, c'est qu'un bien puissant remord devait le tourmenter, l'obligeant à confronter son image à celle de sociétés différentes dans l'espoir qu'elles réfléchiront les mêmes tares ou l'aideront à expliquer comment les siennes se sont développées dans son sein » (LÉVI-STRAUSS, 1974b, p. 466).

> escatologia; sonho de uma presença plena e imediata fechando a história, transparência e indivisão de uma parusia, supressão de contradição e da diferença. (DERRIDA, 2017, p. 142).

Nesse sentido, o conceito de entre-lugar de Silviano Santiago e a crítica às origens e às fontes corresponde à mesma crítica que Derrida lança à Lévi-Strauss – logocentrismo e fonocentrismo. Santiago aponta a necessidade de romper definitivamente com "um método que se enraizou profundamente no sistema universitário: as pesquisas que conduzem ao estudo das fontes ou das influências" (SANTIAGO, 2019, p.19). Santiago propõe em lugar deste método estabelecer como "único valor crítico a diferença" (SANTIAGO, 2019, p.21). E a diferença está justamente no entre-lugar "entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão" (SANTIAGO, 2019, p.29).

Se em "Uma literatura nos trópicos" é perceptível uma relação não dita entre o entre-lugar com o suplemento derridiano, no texto "Análise e interpretação", Silviano Santiago envereda pelas críticas ao estruturalismo francês diretamente. No primeiro texto, o crítico ainda demarca uma certa afinidade com Lévi-Strauss de *Tristes Tropiques*, ressaltando a importância da etnologia no resgate da cultura primitiva, apesar do conceito de entre-lugar apontar constantemente para a diferença e contra qualquer ideia de totalidade pressuposta pelo estruturalismo. Em contrapartida, em "Análise e interpretação", Santiago aponta sem meias palavras como o estruturalismo transforma-se em um método que busca apreender o "todo" e, consequentemente, despolitiza a análise e considera "universal" uma linguagem universal do parentesco europeu. Santiago questiona o conceito de bricolagem em Lévi-Strauss e em Gérard Genette, bem como os três conceitos defendidos por Barthes em "L'activité structuraliste" – desmontagem, arranjo e simulacro.

Em "L'activité structuraliste", Barthes destaca a heterogeneidade do estruturalismo, em que a única possível unidade desta vertente estaria nas oposições preconizadas por Saussure - significado-significante e sincronia-diacronia - com o objetivo de compreender as suas regras de funcionamento. Por seu turno, Barthes afirma que a estrutura funciona apenas como um simulacro do objeto, uma vez que é apenas uma representação daquilo que está escondido. Sob este aspecto, o autor destaca mais duas operações: a desmontagem e o arranjo. A desmontagem são fragmentos móveis cujas diferenças apontam para um certo sentido. O fragmento em si é desprovido de significado, mas as suas mudanças dispersam o simulacro da imagem e apontam para uma nova

configuração que, em conjunto, aponta para um novo sentido. O arranjo, em contrapartida, é a tentativa de restituição da estrutura, uma vez que tenta descobrir regras de funcionamento nas mudanças dos fragmentos móveis. O arranjo é o que restitui novamente o sentido ao simulacro, é a operação que tenta depreender regras de funcionamento gerais para as possíveis mudanças dos fragmentos ocorridas pela desmontagem. Para Silviano Santiago, mesmo o simulacro barthesiano ainda mantém a ideia de totalidade e não de diferença radical.

> Tanto na recomposição pelo simulacro, quanto na atividade descrita como bricolagem, tratava-se de levantar os vários elementos significativos e constituintes do objeto "natural", dar a esses elementos um duplo estatuto (sensível e inteligível; significante e significado), pô-los em movimento, analisando o mecanismo interno das funções ou o jogo relacional entre os elementos no interior do objeto. Mas nos dois casos a visa era bem mais audaciosa do que parecia: o fim da atividade estruturalista era o todo. O todo na medida em que era artificialmente fechado como "sensível" e/ou "inteligível", como "objeto natural" e/ou "simulacro", no pensamento de Barthes. O todo, enquanto fechado na arquitetura teórica do *bricoleur*, tal qual foi definida no pensamento do primeiro Lévi-Strauss. Em suma, a análise perfazia o mesmo caminho do objeto, apenas usando atalhos suspeitos. São os atalhos do conceito e da razão que conduziam, por sua vez, a atividade analítica a querer açambarcar a "solidariedade" dos elementos internos, ou a "totalidade" do objeto estudado. (SANTIAGO, 2019, p. 237-238).

Ou seja, para Silviano Santiago, tanto o simulacro de Barthes como o *bricoleur* de Lévi-Strauss não escapam à bidimensionalidade formal da estrutura saussuriana. Esses dois tipos de análise não escapam de uma "leitura opaca", na medida em que a explicação se atém ao fechamento do texto, "não procurando enxergá-los ou compreendê-los na sua diferença" (SANTIAGO, 2019, p.240). E diferença aqui, para Santiago, é a *différrance* derridiana. Tanto o jogo como a relação entre as partes da estrutura se esgotam no centramento operado pela reconstituição totalitária, não havendo outra relação que não fosse pautada pela semelhança e pela oposição. Para Santiago, a afirmação, a negação e a contradição funcionam por meio da diferença e não pela reiteração ou pela síntese, como pretendia realizar o Lévi-Strauss das teorias sobre o mito e sobre o parentesco. Nesse sentido, falta para o antropólogo francês olhar "para a margem"; para "a dupla marca, da leitura dupla, da escritura dupla" (SANTIAGO, 2019, p. 241).

Em suma, o problema da análise universal do estruturalismo desemboca na questão da interpretação. Lévi-Strauss e Roland Barthes não estariam preocupados em desconstruir o discurso da "metafísica ocidental" nas suas interpretações dos mitos, dos

parentescos, da moda e no combate ao etnocentrismo. Nesse sentido, a resolução levada a cabo por Silviano Santiago é a desconstrução, através de conceitos como diferença, violência e transgressão, resultando então numa "interpretação polissêmica" cuja função não seja a "totalidade" indistinta, mas o "incomplemento" e o descentramento da estrutura. Portanto, Silviano Santiago preconiza não por um sentido originário, mas por uma interpretação polissêmica, que prime pela diferença.

1.3.2. O estruturalismo e o lugar das ideias no Brasil

Outra forma de analisar a presença de Lévi-Strauss na crítica literária brasileira é através da discussão sobre o transplante das ideias europeias para os trópicos. A polêmica entre Maria Sylvia de Carvalho Franco e Roberto Schwarz sobre as ideias "fora do lugar" e "ideias no lugar"; bem como entre Roberto Schwarz "ideias fora lugar" e "entre-lugar" de Silviano Santiago, pode ser lida como um dos exemplos da problemática em torno da importação de diferentes teorias para o Brasil, sobretudo o estruturalismo. Roberto Schwarz e Silviano Santiago não têm uma vasta produção metatórica - como Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior - mas os conceitos de "fora do lugar" e "entre-lugar" podem também ser pensados como um posicionamento metateórico a respeito a importação de teorias. Maria Sylvia de Carvalho Franco, na outra ponta da discussão, responde o "fora de lugar" de Schwarz com o texto "As ideias estão no lugar" a partir de um ponto de vista da Sociologia. Nesse sentido, ao longo do texto pretendemos elencar os principais argumentos dos autores tendo em vista o perene embate entre nacionalismo e cosmopolitismo que rege a vida intelectual brasileira.

Não obstante a exigência de Roberto Schwarz sobre a continuação entre a análise de Machado de Assis de *Ao Vencedor as Batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*, o ensaio "As ideias fora do lugar" normalmente é lido de maneira autônoma, quase como um esboço teórico do que viria a guiar toda a sua atividade crítica. A avaliação sobre o lugar das ideias no Brasil tem uma larga tradição sociológica: é desenvolvida por diversos autores conservadores oitocentistas, como Paulino José Soares de Sousa, Silvio Romero e Oliveira Vianna, desembocando ainda no século XX com Roberto Schwarz, Maria Sylvia de Carvalho Franco e Silviano Santiago.

O início do ensaio "As ideias fora do lugar" aborda o liberalismo como uma ideia deslocada. Tal caracterização advém do cenário político pós-Independência brasileira, onde o Estado nacional tomou emprestadas determinadas características do liberalismo

europeu, ao passo que manteve da colônia a estrutura socioeconômica baseada na grande exploração em que o trabalho escravo produz bens para o mercado externo. “Cada um a seu modo, estes autores refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu” (SCHWARZ, 2012, p.12). O liberalismo, no seu contexto original, onde trabalho livre e igualdade perante à lei correspondiam às aparências, encobrindo a exploração, funcionaria de fato como uma ideologia, entretanto no Brasil, cujas relações materiais eram pautadas pela escravidão, ele passaria a ser o que Schwarz chama de ideologia de segundo grau, ou uma “comédia ideológica diferente da europeia [...] entre nós, as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original” (SCHWARZ 2012, p.12). Além da escravidão, há ainda a questão do lucro, que segundo Schwarz, é outro nó do desencaixe de nosso capitalismo.

> Para complicar ainda o quadro, considere-se que o latifúndio escravista havia sido na origem um empreendimento do capital comercial, e que, portanto o lucro fora desde sempre o seu pivô. Ora, o lucro como prioridade subjetiva é comum às formas antiquadas do capital e às mais modernas. De sorte que os incultos e abomináveis escravistas até certa data – quando esta forma de produção veio a ser menos rentável que o trabalho assalariado – foram no essencial capitalistas mais consequentes do que nossos defensores de Adam Smith, que no capitalismo achavam antes que tudo a liberdade. Está-se vendo que para a vida intelectual o nó estava armado. (SCHWARZ, 2012, p.14-15).

No Brasil, o liberalismo foi incorporado principalmente nas relações dos homens livres, lugar em que se configurava a vida ideológica nacional, uma vez que os escravos estavam completamente excluídos da ideologia local. Nesse ponto, Roberto Schwarz, influenciado por *Homens livres na ordem escravocrata* (1969) de Maria Sylvia de Carvalho Franco, cria as três classes de população: “o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente” (SCHWARZ, 2012, p.16). O crítico acrescenta que o agregado é a caricatura do homem livre, em que o favor é o mecanismo através do qual o latifundiário e o homem livre se relacionarão, apesar de o favor ser completamente incompatível com o princípio da universalidade preconizado pelo liberalismo econômico europeu. Ou seja, as relações entre senhores e dependentes seriam marcadas, como mostra *Homens livres na ordem escravocrata*, pelo favor, até porque essa seria uma forma de eles se diferenciarem dos escravos.

Nesse quadro, o liberalismo, que proclama o trabalho livre e a igualdade jurídica, se combinaria com a dominação pessoal, o paternalismo, o clientelismo e o favor, tudo

isso alimentado pela escravidão. Através desta inversão, "atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc." (SCHWARZ, 2012, p.19). Em outras palavras, o crítico afirma anos depois, em *Um Mestre na periferia do capitalismo,* que entre nós ocorreu o "desenvolvimento moderno do atraso" (SCHWARZ, 2000, p.39).

Entre as diversas críticas realizadas a Roberto Schwarz, incluindo as de Carlos Nelson Coutinho e Alfredo Bosi, a de maior repercussão foi a de uma de suas maiores influências, Maria Sylvia de Carvalho Franco. A autora de *Homens livres na ordem escravocrata* destaca na tese das "ideias fora do lugar" uma suposta relação opositiva entre as ideias originárias do centro, e a periferia capitalista, o que recairia no retorno às teorias dualistas. Segundo Bernardo Ricupero, em "O Lugar das ideias: Roberto Schwarz e seus críticos", a postura hostil de Franco à Roberto Schwarz proviria da teoria da dependência de Fernando Henrique Cardoso, que compreende "a relação entre as antigas metrópoles e as colônias, os polos centrais e periféricos do capitalismo, como de oposição e mesmo de incompatibilidade, prevalecendo neles até modos de produção distintos" (RICUPERO, 2013, p.531).

Considerando que o dualismo tornou-se o maior lugar-comum no pensamento social brasileiro – centrado na originalidade da combinação brasileira de capitalismo e escravidão – para Maria Sylvia de Carvalho Franco, Schwarz seria vítima desse pensamento dual. Segundo Franco, Roberto Schwarz, Fernando Henrique Cardoso e boa parte das teorias sociológicas brasileiras costumam separar de maneira dicotômica "metrópole e colônia, atraso e progresso, desenvolvimento e subdesenvolvimento, tradicionalismo e modernização, hegemonia e dependência, centro e periferia" (FRANCO, 1976, p.61), entretanto, segundo a socióloga, esses opostos fazem parte do mesmo modo de produção, independente de favorecerem momentos diversos no processo de produção e reprodução do capital. Em suma, eles se equivaleriam, justamente no "conteúdo essencial – o lucro – que percorre todas as determinações" (FRANCO, 1976, p.62) do capitalismo22. Segundo Ricupero, ao vincular a tese das "ideias fora do lugar"

22 Segundo Paulo Arantes, os teóricos da Teoria da Dependência afirmam que a dinâmica geral do mundo capitalista é resultado "tanto dos modos singularizados de sua expressão na periferia do sistema, quanto da maneira pela qual o capitalismo internacional se articular" (como vimos uma das proezas de Roberto Schwarz consiste em tirar consequências estéticas de uma constatação como esta). Se há um ponto em que até mesmo os críticos da Teoria da Dependência concordam, é que esta, juntamente com o mito da burguesia nacional, teria sepultado de vez os antigos modelos dualistas. Todavia, Maria Sylvia não é desta opinião. A seu ver a Teoria da

à teoria da dependência de Cardoso e, principalmente, caracterizar tal tipo de análise como dualista fica mais claro que "Seu alvo principal é, na verdade, Fernando Henrique Cardoso, um dos principais nomes da teoria da dependência e outra importante influência de Schwarz" (RICUPERO, 2013, p. 532).

A refutação feita por Franco à Roberto Schwarz enfatiza a integração entre a ideologia e o modo de produção em uma unidade, uma vez que suas contradições ocorrem no próprio sistema mundial capitalista, sem a necessidade de diferenciar países desenvolvidos de países de modernização tardia. Em outras palavras, o que a autora propõe é que o liberalismo "brasileiro" surge com a instauração das relações de mercado configurando-se, portanto, o mesmo no Brasil e nos centros econômicos europeus, apesar das particularidades da "estrutura social e política do país" (FRANCO, 1976, p.63). Sob este aspecto, Maria Sylvia Carvalho Franco aponta um esquema dualista na interpretação de Schwarz, através de uma análise centrada nos contrastes brasileiros – moderno e atrasado, escravidão e capitalismo, liberalismo e favor. Para Franco, a abordagem de Schwarz constituiria um retrocesso e, principalmente, demonstra uma crença nos valores civilizatórios do capitalismo, a partir do momento em que teria deslocado a crítica da essência mesma do sistema econômico à análise de uma disfunção ideológica no Brasil oitocentista. Roberto Schwarz, por seu turno, destaca o choque que ocorre entre liberalismo (ou capitalismo) e escravidão, enquanto Franco enfatiza como o capitalismo se articula com o que é comumente considerado como tradicional23.

Dependência é responsável por um novo dualismo, tributário da velha dicotomia cepalina entre sociedades hegemônicas e periféricas, e padecendo dos mesmos prejuízos políticos e práticos do modelo anterior (por exemplo, valorização tácita da industrialização capitalista e seus supostos conteúdos civilizatórios) (ARANTES, 1992, p.49).

23 Segundo Paulo Arantes, Maria Sylvia de Carvalho Franco não explica com maior profundidade a razão de considerar a Teoria da Dependência como uma restauração do velho dualismo. "Como a tese é apenas enunciada sem maiores detalhes, somos obrigados a conjecturar um pouco acerca dos seus possíveis motivos. Quem sabe porque os teóricos da dependência também insistiram na originalidade histórica das economias periféricas? Sem dúvida eles mostraram que o desenvolvimento latino-americano não era qualquer, mas capitalista, porém mostraram igualmente que se tratava de um capitalismo específico, isto é, formado numa situação periférica nacional. Um certo capitalismo, portanto [...]. Como se vê, para o gosto de Maria Sylvia de Carvalho Franco, dualismo onipresente, redescoberto graças a uma revisão no mínimo drástica e inapelável do conjunto dos grandes esquemas explicativos do Brasil, sem exceção. Do outro lado, a expansão unidimensional do capitalismo. Resta a bifurcação uspiana, da qual Roberto Schwarz soube extrair os elementos para a composição do seu esquema histórico, nela incluída a própria autora da objeção de que partimos. (ARANTES, 1992, p.49-50).

> No caso das teorias dualistas mais antigas, isto é flagrante: toda a política a que serviram mundialmente, foi a de promover a "modernização", destruindo os bolsões de pobreza, identificados com o atraso, eliminando as resistências às mudanças e promovendo a industrialização. A crença no progresso, linearmente entendido, perpassa essas teorias, reforçando a ideia paralela de uma proclamada neutralidade da técnica e da produção científica. No caso da teoria da dependência, como já se viu, foi mantida a distinção essencial entre sociedades hegemônicas e periféricas: o próprio conceito de dependência se funda nessa apreensão de fenômenos diversos e se exprime pela relação causal entre eles. Falar, portanto, de capitalismo mundial, nesse contexto, pouco altera o que se dizia e fazia sob a inspiração da teoria dualista. Esse novo dualismo vai padecer exatamente dos mesmos prejuízos políticos e práticos já indicados: uma valorização tácita da industrialização, na verdade do capitalismo e de seus conteúdos civilizatórios, no pressuposto de que traga consigo o progresso das instituições democráticas burguesas [...]. Assim, em nome do realismo político se dá um passo atrás na crítica da consciência social e por essa via – com as ideias bem no lugar e ajustadas às oportunidades políticas imediatas – se mergulha no retrocesso. (FRANCO, 1976, p.63-64).

Em contrapartida à linha de pensamento de Maria Sylvia de Carvalho Franco, Sérgio Paulo Rouanet em "Contribuição para a dialética da volubilidade" (1991) reconhece que Schwarz não preconiza o dualismo completamente, uma vez que as ideias fora do lugar não trata do problema da cópia e da imitação europeia, mas a impropriedade deriva "das características de um sistema de dominação interno, e não da atitude mimética e inautêntica das elites – mestiças ou alienadas, conforme os modismos intelectuais vigentes" (ROUANET, 1991, p.182). Ou seja, segundo Rouanet, o texto de Schwarz é mal compreendido pela crítica, pois a tese da imitação e da cópia funcionam apenas como uma ideologia que esconde o verdadeiro problema: a sociedade escravocrata e o nacionalismo que dela decorre. Nas palavras de Rouanet, "A miséria brasileira não está no transplante cultural, está na denúncia ideológica do transplante cultural, está na ideologia da autenticidade cultural. Essa ideologia torna invisíveis as iniquidades locais [...]" (ROUANET, 1991, p.182). P

Por um lado, Rouanet discorda de Maria Sylvia de Carvalho Franco ao afirmar que Schwarz não recai totalmente no dualismo por inverter o problema: a questão não está na cópia da cultura europeia, mas na busca pela autenticidade. Diante do disparate entre as ideias europeias universais e a realidade escravocrata brasileira, nossos intelectuais "preferem excluir os primeiros [as ideias universais europeias], em vez de modificar a realidade interna. Em vez de ser julgada [a realidade hostil brasileira], é esta

que funciona como tribunal de última instância para julgar a cultura universalista" (ROUAUNET, 1991, p.182). Por outro lado, Rouanet concorda com Franco ao afirmar que é inevitável negar a filiação cepalista e das teorias dependentistas nos títulos *Um mestre na periferia do capitalismo* e "As ideias fora de lugar". Por essa razão, a despeito das ressalvas, Rouanet destaca que o crítico não foge completamente do dualismo ao evidenciar as oposições: "o Brasil e o mundo, nós e os outros, nossa realidade (de país periférico) e a realidade dos outros (de países centrais); atrás do título, existe o pressuposto de que os países do capitalismo periférico vêem o mundo de um modo radicalmente outro" (ROUAUNET, 1991, p.184).

Em "Elogio do incesto", Rouanet afirma que o Brasil sofreu inúmeras mudanças políticas e culturais desde o século XIX. – passou da Monarquia para a República, para a ditadura do Estado Novo, para a democracia, para a Ditadura Militar para enfim chegar na redemocratização – "Só uma coisa não mudou: o nacionalismo cultural" (ROUANET, 1993, p. 346). O nacionalismo é latente no Brasil em toda a sua história, tanto no âmbito da crítica literária como no âmbito do pensamento social brasileiro. Sob este aspecto, Roberto Schwarz inverte o esquema canônico das ideias estrangeiras presentes no país. Até então, o nacionalismo cultural, de esquerdas ou direitas, idealizava a "realidade brasileira" e desqualificava as ideias europeias. Para Rouanet (1991), Schwarz argumenta que as ideias importadas não se configuram como o real problema do país, mas sim, a estrutura arcaica da sociedade nacional. Portanto, em Roberto Schwarz o desajuste continua, o dualismo permanece, porém com sinal invertido.

Além do problema da dualidade, há também, para Maria Sylvia de Carvalho Franco, a recusa da suposta viagem das ideias. Segundo a autora, "as ideias não viajam, elas se produzem socialmente" (FRANCO, 1976, p.61). Em contrapartida, em "Cuidado com as ideologias alienígenas (respostas *A Movimento*)", Schwarz responde "de minha parte, não vou dizer que não, mas continuo achando que elas [as ideias] viajam" (SCHWARZ, 1978, p.115-116). Segundo Schwarz, "não inventamos o Romantismo, o Naturalismo, o Modernismo ou a indústria automobilística". O autor acrescenta que, se por um lado, o desajuste se configura como inferioridade e a organicidade da cultura europeia como um ideal, por outro lado, "não impede noutro plano que as formas culturais de que nos apropriamos de maneira mais ou menos inadequada possam ser negativas também em seu terreno de origem, e também que sendo negativas lá, sejam positivas aqui,

na sua forma desajustada" (SCHWARZ, 1978, p.116). Em suma, se para Maria Franco as ideias não viajam e são produzidas socialmente, para Schwarz, as ideias são produzidas socialmente, o que não as impede de viajar, como por exemplo, o estruturalismo: "Para chegar aos nossos dias, veja-se o estruturalismo, cuja causa filosófica 'interna' foi 64, que pôs fora de moda o marxismo, o qual por sua vez também é uma ideologia 'exótica', como gostam de dizer as pessoas de direita" (SCHWARZ, 1978, p.117). Aqui, Schwarz introduz a questão em torno do estruturalismo, uma ideia importada, que em maio de 64 abriu as portas para os debates entre marxismo e estruturalismo que marcaram a crítica literária brasileira. Transpondo o debate sobre o lugar das ideias para a chegada do estruturalismo, a polêmica entre Roberto Schwarz e Silviano Santiago é ainda mais representativa.

Em 1971, momento em que *As ideias fora do lugar* ainda não tinha sido publicado, Silviano Santiago publicou "O entre-lugar do discurso latino-americano". Apoiado no pós-estruturalismo francês de Jacques Derrida, o crítico literário rejeita noções de cópia, fonte ou influência, criticando inclusive o estruturalismo francês de Claude Lévi-Strauss. Segundo Ricupero, o entre-lugar de Santiago é uma linha de pensamento que ganha maior aceitação e continuidade na crítica literária no final da década de 1990, com a explosão dos estudos culturais no Brasil. Santiago mapeia em "Democratização no Brasil – 1979-1981 (Cultura *versus* Arte)" a passagem da crítica literária à crítica cultural na última década do século XX, e apesar de não incluir a sua própria contribuição nessa passagem, Eneida Leal Cunha insere os ensaios de *Uma literatura dos trópicos* e *Vale quanto pesa* como exemplo primordiais dessa passagem para os Estudos Culturais (CUNHA, 2008, p.11).

A noção de "fora de lugar" e o reforço das oposições dialéticas entre centro e periferia capitalista reforçam a hierarquização e a subordinação entre as culturas que seria subjacente ao fora do lugar, "em termos gerais, se acentuam especialmente as semelhanças da vida intelectual latino-americana com a europeia e a norte-americana" (RICUPERO, 2013, p.538). Silviano Santiago aborda "um provável processo de inversão de valores" (SANTIAGO, 2019, p.12) entre centro e periferia, primitivos e europeus, valorizando, sobretudo, o hibridismo latino-americano. A noção de "entre-lugar" chega a antecipar formulações de outros autores marcados pelo pós-estruturalismo, como "lugar intervalar (E. Glissant), tercer espacio (A. Moreiras), espaço intersticial (H. K. Bhabha), , in-between (Walter Mignolo e S. Gruzinski), caminho do meio (Z. Bernd), zona de

contato (M. L. Pratt) ou de fronteira (Ana Pizarro e S. Pesavento)" (RICUPERO, 2013, p.538). O hibridismo latino-americano ou de nações periféricas, explorado por diversos intelectuais citados por Bernardo Ricupero, relaciona-se com a valorização da mestiçagem. Se do ponto de vista internacional, o entre-lugar encontra inúmeras interlocuções, do ponto de vista nacional, o crítico se insere numa verdadeira linhagem latino-americana, que vai desde Gilberto Freyre com o seu conceito de "democracia racial", até a antropofagia de Oswald de Andrade, perpassando por Borges de "Pierre Menard, autor del Quijote".

Ricupero acrescenta que a valorização da semelhança e do hibridismo cultural reage contra a influência de linhas interpretativas anteriores, "inspiradas principalmente no estruturalismo cepalino e num certo marxismo latino-americano, que ressaltavam justamente as diferenças entre o centro e a periferia capitalista" (RICUPERO, 2013, p.538). Sob este prisma, o estruturalismo de Lévi-Strauss e as diversas oposições binárias utilizados pelo antropólogo para pensar o mito e as relações de parentesco, talvez estejam parcialmente próximas de Roberto Schwarz, uma vez que tanto o marxismo quanto o estruturalismo trabalham a partir de oposições que lancem luz à uma totalidade, seja social, histórica ou estrutural.

Tendo em vista que o estruturalismo é uma abordagem que alcançou diversas áreas, inclusive a econômica, o estruturalismo latino-americano econômico parte da concepção de um sistema integrado de elementos distintos, mas mutuamente constituídos (organicidade do sistema econômico). A principal difusora do estruturalismo latino-americano é a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), criada em 1948 pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas. A influência cepalina no Brasil atingiu o auge durante o final da década de 1960, quando diversas ideias, teóricos e economistas da CEPAL influenciaram nas próprias decisões econômicas brasileira, tendo como o seu o maior expoente Celso Furtado. O grande alcance da teoria do subdesenvolvimento elaborada pela CEPAL ocorre, em linhas gerais, pela ênfase na oposição dos sistemas centro/periferia como estrutura básica da economia mundial; e na proposição de que a industrialização apoiada pela ação do Estado seria a forma básica de superação do subdesenvolvimento latino-americano.

Em O *estruturalismo latino-americano* (2009), Octávio Rodriguez mapeia o desdobramento do pensamento cepalino desde a publicação de *O desenvolvimento econômico da América Latina e seus principais problemas* (1949) de Raul Prebich, em cuja obra há "um conhecimento das ideias iniciais da CEPAL, e sobretudo, da visão de

Prebish quanto à polaridade centro-periferia" (RODRIGUEZ, 2009, p.17). A oposição centro e periferia abre caminho para o "enfoque da dependência", tendo como principais contribuições a produção de Celso Furtado24 e de Fernando Henrique Cardoso. Segundo Rodriguez, Celso Furtado, além das contribuições diretas dentro do pensamento cepalino, "enriqueceu o histórico-estruturalismo nos anos 1980 realçando a importância dos fatores culturais no processo civilizatório típico do capitalismo" (RODRIGUEZ, 2009, p. 18). Não apenas a dicotomia centro e periferia preconizada pelo estruturalismo latino-americano influenciou a obra de Roberto de Schwarz, como também o lugar-comum, de que na realidade existiam justapostos "dois Brasis", segundo o francês Jacques Lambert.

> Aliás não foi pequena a contribuição dos autores franceses para a difusão dessa imagem dúplice de nossa identidade. Primeiro Lévi-Strauss, a propósito do envelhecimento precoce das cidades brasileiras, depois Lucien Febvre, observando a superposição de diversas idades históricas num só país. A seguir, Roger Bastide, detendo-se ora na descrição dos contrastes, ora na crispação dos elementos antagônicos, ora na harmonização dos contrários, mas foi sem dúvida Lacques Lambert quem cunhou o clichê mais duradouro de nossa civilização dividida em duas partes isoladas por um abismo de séculos, o país urbano numa metade, na outra, uma cultura arcaica, essencialmente rural, carregando ainda as marcas da Colônia e do Império. (ARANTES, 1992, p.24).

O dualismo, portanto, se alastrou pelo pensamento social brasileiro, consagrando no interior do nó – escravidão e capitalismo – "a figura do potentado rural [...] um ser híbrido" (ARANTES, 1992, p.26), que aspirava ao mesmo tempo o status aristocrático de senhor de terras e homens, como também o lucro mercantil orientado para o comércio internacional. Com a criação da CEPAL, surge um "dualismo mais arejado", em que se mantém a divisão em dois polos desiguais preconizada por Rangel de -centro e periferia -, mas há também a duplicação da própria estrutura econômica periférica, entre setor exportador e agricultura de subsistência. Segundo Paulo Arantes (1992), Celso Furtado concebeu a economia brasileira não apenas do ponto de vista fundamentalmente agrário, mas também de uma perspectiva capitalista: "- neste caso seríamos apenas uma economia

24 Segundo Paulo Arantes em *Sentimento da Dialética* (1992), um dos primeiros teóricos a empregar o modelo dualista na interpretação da economia brasileira teria sido J.F.Normano e Ignácio Rangel. "a fazenda de escravos brasileira estava sujeita a duas ordens de leis: às do escravismo e às do capitalismo [...]. Essas duas ordens de leis governam, respectivamente, as relações internas e externas da economia. Assim não basta dizer que o latifúndio é uma economia mista, feudal-capitalista, mas é necessário compreender que é internamente feudal e externamente capitalista" (RANGEL *apud* ARANTES, 1992, p.25).

atrasada de nada mais – mas uma economia agrícola retardatária na qual, em condições históricas precisas, se introduzira uma cunha de economia tipicamente capitalista" (ARANTES, 1992, p.28).

Fernando Henrique Cardoso, em *As ideias e seu lugar* (1993), afirma que a dependência econômica não contrasta com o desenvolvimento, mas pode andar de mãos dadas com ele. Segundo Cardoso, o imperialismo dos anos 1950, apesar de configurar-se como obstáculo econômico ao desenvolvimento, ganha o caráter de mola propulsora de certo tipo de desenvolvimento industrial: "para que o estilo capitalista de desenvolvimento seja revertido, evitando-se a marginalização e a miséria, ao invés da ênfase ser posta apenas nas questões da acumulação, teria de ser posta, simultaneamente, na questão da igualdade" (CARDOSO, 1993, p.25). Sob este aspecto, Fernando Henrique Cardoso preconiza que a superação desta discrepância ocorreria a partir do momento em que as formas de desenvolvimento brasileiro se igualem às dos países centrais25, uma vez que "rever os padrões de dependência implica, por consequência, em rever as formas de exploração entre as classes e de dominação política" (CARDOSO, 1993, p.25)26. A falência do projeto nacional-desenvolvimentista não frustrou o desenvolvimento da industrialização na periferia, "só que o desenvolvimento em questão era dependente" (ARANTES, 1992, p.36). Sob este aspecto, a teoria da dependência sublinhou que a herança escravocrata do passado não se configura como um entrave para a modernização do país, mas parte integrante da sua modernização. Em outros termos, no lugar da antiga dualidade de Ignácio Rangel, "passava para o primeiro plano um outro dinamismo de unificação e reprodução dos opostos de ontem, de sorte que o chamado moderno cresce e se alimenta da existência do atrasado" (ARANTES, 1992, p.36).

---

25 Segundo Fernando Henrique Cardoso, a teses do CEPAL preconizavam "que as leis do livre-comércio internacional baseadas nas vantagens comparativas da especialização da produção beneficiam os países industrializados em detrimento dos países produtores de matérias-primas e de gêneros alimentícios. E que, consequentemente, haveria que industrializar a periferia e haveria que estabelecer regras no mercado internacional que defendessem os produtos agro-exportadores" (CARDOSO, 1993, p.15).

26 Segundo Paulo Arantes, o golpe de 1964 significa o fim das teorias do velho dualismo para a abertura para as teorias cepalistas da simbiose estrutural da dualidade, com Prebish, e posteriormente, para a teoria da dependência de Fernando Henrique Cardoso. "Mas o golpe também lançaria a última pá de cal sobre o velho dualismo: setores modernos e tradicionais não se justapunham como se imaginava, antes formavam um sistema em que se entrelaçavam os respectivos interesses. Esta a simbiose estrutural (reformulando a antiga dualidade) que dois ou três anos depois o mesmo Fernando Henrique destacaria nas acomodações que caracterizam as manobras da burguesia num 'país diferente'". (ARANTES, 1992, p.35).

Levando em consideração o lugar das ideias de Fernando Henrique Cardoso, Roberto Schwarz em "Nacional por subtração", ao discutir a operação de subtrair como a "substância autêntica do país", compactua com a teoria da dependência de Cardoso:

> "A feição 'copiada' de nossa cultura resultaria de formas de desigualdade brutais, a ponto de lhes faltarem mínimos de reciprocidade [...] sem os quais a sociedade moderna de fato só podia parecer artificiosa e 'importada'. O descaso impatriótico (adotada a ideia de nação que era norma) da classe dominante pelas vidas que explorava a tornava estrangeira em seu próprio juízo... A origem colonial e escravista destas causas salta aos olhos" (SCHWARZ, 1987, p.46).

Em "Cultura e política, 1964-1969", Roberto Schwarz retoma também a teoria da dependência de Cardoso. Quando explodiu o golpe, a presença cultural da esquerda não foi eliminada num primeiro momento: "apesar da ditadura da direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país" (SCHWARZ, 1978, p.62) e destaca como "o aliado principal do imperialismo e, portanto, o inimigo principal da esquerda, seriam os aspectos arcaicos da sociedade brasileira, basicamente o latifúndio" (SCHWARZ, 1978, p.68). Para o crítico, o golpe trocou em miúdos o desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo, uma vez que os países atrasados ou subdesenvolvidos foram incorporados ao mundo moderno, mas na condição econômica atrasada. Segundo Schwarz: "a integração imperialista, que em seguida modernizou a economia do país para os seus propósitos, revive e tonifica a parte do arcaísmo ideológico e político de que necessita para a sua estabilidade" (SCHWARZ, 1978, p.74). Ou seja, o arcaísmo das nações subdesenvolvidas se transforma em instrumento da opressão moderna.

No prefácio à *Critica à razão dualista*, de Francisco de Oliveira, Roberto Schwarz afirma a respeito do desenvolvimento brasileiro, que as classes dominantes preferem "formas de divisão do trabalho que preservassem a dominação social corrente, ainda que ao preço de uma posição internacional medíocre" (SCHWARZ, 2003, p.13). Mais adiante, Schwarz concorda com Fernando Henrique Cardoso, que "a burguesia industrial havia preferido a 'condição de sócio menor do capitalismo ocidental' [grifos nossos] ao risco de ver contestada a sua hegemonia mais à frente" (SCHWARZ, 2003, p.13). Ou seja, Roberto Schwarz destaca como a integração subordinada do país no capitalismo mundial se processa não por uma fatalidade do sistema capitalista, como preconiza Maria Sylvia de Carvalho Franco, mas por uma forma de dominação também engendrada

localmente, com características próprias, ainda que guarde semelhanças com a de outros países.

Nesse ponto, Schwarz declara a importância analítica de separar, dialeticamente, a análise do processo social local e o processo capitalista internacional, uma vez que as peculiaridades locais promovem formas específicas de relações sociais e culturais. As características como atraso "[...] não eram vestígios do passado, mas partes funcionais do desenvolvimento moderno do país, uma vez que contribuíam para o baixo custo da mão-de-obra em que se apoiava a nossa acumulação" (SCHWARZ, 2003, p.18-19). Essa característica explica a sensação de inadequação permanente, "do caráter postiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos" (SCHWARZ, 1987, p.29), fruto de uma convivência constante entre o moderno e as relações sociais mais arcaicas. Essa questão perpassa toda a obra de Schwarz, tanto nas suas análises sobre Machado de Assis, como também nas alegorias nacionais do modernismo e do tropicalismo. Segundo Ricupero, os textos de Schwarz:

> [...] não deixam de apontar para uma certa tensão na relação entre forma e ambiente. Esse é também um dos pontos mais interessantes da formulação das 'ideias fora do lugar', que parece escapar aos seus críticos. Para além dos críticos, a noção de forma abre possibilidades que estão bloqueadas para outros conceitos, com carga menos conflitiva. (RICUPERO, 2008, p.68).

Para Ricupero, a tensão entre o liberalismo europeu e a particularidade local, contradição largamente abordada pelo pensamento social brasileiro - Joaquim Nabuco, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Florestan Fernandes e Fernando Henrique Cardoso - é trabalhado por Roberto Schwarz através da noção de "forma", tanto do ponto de vista da representação literária – comprovado em suas análises de Machado de Assis – mas também do ponto de vista da ciência social. Ainda seguindo a argumentação de Ricupero:

> Sugerimos, assim, que "as ideias fora do lugar" mais do que expressarem um fato – a inadequação de certas referências intelectuais a um dado contexto social – indicam um processo, de formação, que se completaria na forma, até porque, como já afirmava o jovem Lukács em trabalho clássico sobre o tema, no momento que se passa a ter forma há "a conciliação do exterior e do interior" (Lukács, 1974, p. 21). Nesse sentido, pode-se considerar que a forma não é social apenas por realizar a mediação entre escritor e leitor, mas por fornecer o próprio material com o qual autor e o público lidam. Sua existência vai, portanto, além da consciência, sendo possível até se falar em algo como uma forma

> objetiva, expressão de certas condições históricas e sociais. (RICUPERO, 2008, p.68).

Nesse sentido, a dupla fidelidade que divide e fratura o país é em si mesma uma forma., isto é, a forma-da-importação. A importação de uma forma europeia, ou mesmo da teoria - "*new criticism* americano, estilística, marxismo, fenomenologia, estruturalismo, pós-estruturalismo e agora teorias da recepção" (SCHWARZ, 1987, p.30) e a sua adaptação às condições sociais locais, não significa simplesmente uma mera disfuncionalidade, aponta também para a forma da contradição central do capitalismo, entre o suposto caráter universal da ideologia e as contradições sociais que ela esconde – contradições estas que são ainda mais claras na periferia do capitalismo. Sob este aspecto, o questionamento e a manutenção dialética entre centro e periferia capitalista, preconizados por Roberto Schwarz e Fernando Henrique Cardoso, têm forte relação com estruturalismo cepalista. É justamente neste ponto que Maria Sylvia de Carvalho Franco questiona "o fora de lugar" das ideias, visto que tanto o liberalismo oitocentista como o capitalismo fazem parte da mesma forma no Brasil e nos centros econômicos europeus. Para Schwarz, moderno e atrasado é a equação, a redução estrutural que rege toda a cultura brasileira, desde a leitura de Machado de Assis, até a leitura da antropofagia e da recepção constante de diversas teorias europeias e americanas. Essa é a volubilidade brasileira, que nem sempre funciona como disfunção e a sua análise de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é exemplo disso.

Levando em consideração o apagamento das oposições entre centro e periferia, é possível estabelecer um paralelo entre Silviano Santiago e Maria Sylvia de Carvalho Franco. Ainda que para Santiago o apagamento ocorra pelo descentramento derridiano e pela tentativa de não estabelecer qualquer hierarquia entre centro e periferia, e no caso de Franco, a obliteração ocorra através de uma visão totalizante do capitalismo local e mundial, ambos questionam as oposições dialéticas utilizadas por Schwarz. Por outro lado, é possível estabelecer também um paralelo entre Roberto Schwarz e Silviano Santiago na questão da "vantagem do atraso". Certamente a palavra vantagem tem maior peso no entre-lugar de Santiago, uma vez que, ao apagar as hierarquias e preconizar pela *différance*, o crítico busca justamente refutar a inferiorização cultural dos países colonizados. Em Roberto Schwarz, a vantagem do atraso aparece na sua análise de Machado de Assis em *Um mestre na periferia do capitalismo.*

> Machado de Assis pormenorizava e apurava a dimensão não-burguesa da existência burguesa no Brasil, e a estendia ao âmbito da convenção artística, na forma generalizadora da transgressão [...]. Em consequência, escravismo e clientelismo não são fixados apenas pelo lado óbvio, do atraso, mas também pelo lado perturbador e mais substantivo de sua afinidade com a tendência nova. Esta modernidade, que se poderia prestar para álibi de classe, no universo machadiano entretanto não alimenta ilusões: ela só lhe aumenta a miséria, pois, sem elogiar o atraso, desqualifica o progresso de que aquele faz parte. Uma posição crítica de altura difícil de igualar. (SCHWARZ, 2000, p.185-186).

Nesse sentido, a análise de Roberto Schwarz sugere - assim como no entre-lugar de Santiago - uma espécie de vantagem do atraso, ou seja, uma forma literária que Machado de Assis cria e que só é possível justamente pelo desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo no Brasil. Ou seja, para Roberto Schwarz, a vantagem está exclusivamente na forma estética, que só pode surgir a partir do atraso. Neste ponto também está a diferença em relação a Silviano Santiago. Para Roberto Schwarz, o desajuste da periferia, bem como a sua má formação – questão largamente discutida desde o Romantismo até as obras do pensamento social brasileiro como *Casa grande e Senzala*, *Formação do Brasil contemporâneo* e *Raízes do Brasil* – é uma questão latente da periferia, impossível de transpor, salvo no campo estético, em que eventualmente as formas culturais apropriadas de fora podem configurar-se como vantagem na periferia.

> O influxo externo é indispensável ao progresso, ao mesmo tempo que nos subordina e impede de progredir. São contradições do subdesenvolvimento: o país é capitalista, e obrigatoriamente se mede pelo metro do progresso capitalista, mas este progresso não está ao seu alcance, pois a divisão internacional do trabalho lhe atribui outro papel, um papel que à luz deste mesmo progressismo parece inadmissível [...]. Em sentido estrito, é claro que hoje em dia as independências econômica, política e cultural não só não existem, como são praticamente inconcebíveis. O que existe de fato são formas diferentes de interdependência. (SCHWARZ, 1978, p.117-118).

Para Santiago, a vantagem advém da utilização de diferentes signos e diferentes recursos discursivos e estilísticos – o que realizou Borges no conto "Pierre Menard, autor del Quijote" é um exemplo - como uma estratégia de desestabilização do imperialismo cultural. Segundo Maria Outeiro Fernandes, o entre-lugar de Santiago é "um lugar provisório e estratégico em que o imperialismo cultural vai ser desafiado" (FERNANDES, 2006, p.138). Em "Eça, autor de Madame Bovary", Silviano Santiago retoma as dicotomias borgianas de visível/invisível, aparente/subterrâneo para explicar o

"enriquecimento suplementar" (SANTIAGO, 2019, p.61) da escrita de Eça sobre a obra de Flaubert. A análise realizada por Borges da obra invisível de Pierre Menard revelou a sua originalidade. Na leitura tradicional de *Primo Basílio,* a equação borgiana se encontra invertida pelas leituras atuais, pois "o que busca o leitor de hoje no romance de Eça é o visível, são aqueles detalhes que mostram a diferença que o romancista quis estabelecer com relação ao modelo flaubertiano" (SANTIAGO, 2019, p.66). Contrariamente à leitura tradicional de busca das fontes, Santiago aponta como a obra visível de Flaubert e a obra visível de Eça de Queirós "se encontram, se enlaçam e se complementam [...]. O invisível em um é o visível no outro, e vice-versa. O trabalho subterrâneo de Eça se lança audaciosamente através das fronteiras do pequeno Portugal" (SANTIAGO, 2019, p.76-77). É na problematização da relação entre centro e periferia, cópia e original e na inversão das hierarquias, que a cópia não está mais fadada a posicionar-se de maneira periférica, assim como a originalidade não está automaticamente relacionada ao centro europeu. Justamente pela América Latina situar-se neste entre-lugar que Silviano Santiago vislumbra a vantagem do atraso.

> Por isso não inúteis e mesmo ridículas as críticas que se dirigem à alienação do autor, impondo-se antes uma revisão da propriedade com que utiliza um texto já no domínio público e sobretudo a tática que inventa para agredir o original, abalando os alicerces que o propunham como elemento único e de reprodução impossível. O imaginário do escritor é alimentado não tanto a partir de uma manipulação vivencial da realidade imediata, mas se propõe quase como metalinguagem. A obra segunda, porque comporta em geral a crítica da anterior, se impõe com a violência desmistificadora das planchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano. Neste processo de desmistificação, o discurso segundo pressupõe a existência de outro, anterior e semelhante, ponto de partida e ponto de chagada, circuito fechado em que as decisões a serem tomadas pelo narrador ou pelas personagens diante de cada "bifurcação" já estão mais ou menos previstas e prescritas pelo original. (SANTIAGO, 2019, p.67).

A vantagem que a cópia demonstra sobre o original, ou em outras palavras, a visibilidade que a cópia pode lançar sobre elementos invisíveis na obra original é um posicionamento que aproxima Santiago de Gérard Genette. Em "L'utopie littéraire", Genette parte de uma afirmativa de Borges em *Ficções* de que "todas as obras são as obras de um só autor que é intemporal e anônimo" (BORGES *apud* GENETTE, 1966, p.124). A visão da literatura como um espaço homogêneo e universal, em que a origem cronológica, o autor e o seu espaço de origem não têm valor é o que mantém e justifica a

literatura. O mito desse “sentiment ecuménique qui fait de la littérature universelle une vaste création anonyme où chaque auteur n'est que l'incarnation fortuite d'un Esprit intemporel et impersonnel” (GENETTE, 1966 p.125) é o que atribui sentido e continuidade à existência da literatura.

Portanto, Genette critica o preconceito de parte da crítica literária que concebe a obra como essencialmente determinada pelo autor e por sua realidade social, de forma a separar as obras originais e as obras secundárias. “Aucune œuvre n'est originale, parce que la quantité de fables ou de métaphores dont est capable l'imagination des hommes est limitée », mais toute œuvre est universelle, parce que « ce petit nombre d'inventions peut être tout à tous, comme l'Apôtre » (GENETTE, 1966 p.130). Sob este aspecto, a história literária não é constituída como história dos autores, ou história dos autores de uma determinada nação que por sua vez são influenciados por outros autores de outras nações, antes constitui-se como a história universal de algumas metáforas. As aparentes repetições das metáforas não indicam simplesmente continuidade da tradição, mas incessantes metamorfoses.

> Pourquoi les précurseurs de Kafka évoquent-ils tous Kafka sans se ressembler entre eux ? Chaque écrivain crée ses précurseurs. Son apport modifie notre conception du passé aussi bien que du futur 1. » Cette action en retour autorise et justifie tous les « anachronismes » chers à Borges, car si la rencontre, disons de Browning et de Kierkegaard, n'existe qu'en fonction de cette résultante ultérieure qui est l'œuvre de Kafka, il faut parcourir à l'envers le temps des historiens et l'espace des géographes : la cause est postérieure à l'effet, la « source » est en aval, puisque la source, ici, est une confluence. Dans le temps réversible de la lecture, Cervantes et Kafka nous sont tous deux contemporains, et l'influence de Kafka sur Cervantes n'est pas moindre que l'influence de Cervantes sur Kafka. (GENETTE, 1966, p.131).

Nesse sentido, a utopia de Borges constitui um mito mais verdadeiro que a ciência da literatura: “Il est permis de trouver dans c mythe plus de vérité que dans les vérités de notre « science » littéraire” (GENETTE, 1966, p.131). Para Genette, a literatura é configurada por esse espaço plástico em que é possível estabelecer as relações mais paradoxais justamente por ser formada através de um número finito de metáforas. Elas, por sua vez, são compartilhadas por todos os escritores, independentemente de sua origem espacial e temporal. Pierre Menard pode ser lido como autor do Quixote, justamente porque todo leitor também é autor do Quixote. Segundo Genette: « Tous les auteurs sont un seul auteur parce que tous les livres sont un seul livre, d'où suit encore qu'un seul livre

est tous les livres » (GENETTE, 1966, p.132). Retomando a argumentação de Silviano Santiago em "Eça, autor de Madame Bovary", as cópias de *Primo Basílio* enriquecem a obra de Flaubert e ao mesmo tempo configuram-se como vetor de diferença e de transgressão ao modelo. O imaginário do escritor da segunda obra é alimentado menos por sua realidade social e mais pela metalinguagem que guarda com as mesmas metáforas utilizadas por outros escritores. *Madame Bovary* e *Primo Basílio* são a mesma obra nos aspectos invisíveis, apesar das diferenças visíveis, por isso o título: "Eça, autor de Bovary".

Neste ponto, Santiago também se diferencia radicalmente de Roberto Schwarz. A vantagem do atraso, em Schwarz, não está na reprodução do modelo enquanto reutilização de metáforas e signos semelhantes, mas na possível vantagem que a adaptação da forma europeia pode adquirir no contexto periférico do escritor. Para Schwarz, o contexto de inserção do autor é o fator determinante da forma literária, mesmo quando ela se configura de maneira original, como em Machado de Assis. "O narrador volúvel é técnica literária, é sinal da futilidade humana, é indício de especificidade histórica" (SCHWARZ, 2000, p. 197) ou, em outros termos, "tratava-se de escrever um romance realista com soluções literárias antirrealistas, e de configurar o peso da realidade nacional fora do âmbito de suas explicações em voga" (SCHWARZ, 2000, p. 208).

Na mesma linha de pensamento, em *Adequação nacional e originalidade crítica*, Roberto Schwarz aborda a análise de Antonio Candido em "A passagem do dois ao três" a respeito de como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, reaproveita elementos de *L'Assommoir* e de outros romances de Zola de maneira positiva. Segundo Schwarz:

> Redigido nos anos 70, foi publicado inicialmente em duas versões parciais, com o propósito de dar lastro local a debates sobre método. Na primeira tratava-se de apontar a dimensão que escapava às leituras estruturalistas então em voga. Na outra, o Autor queria demonstrar pelo exemplo a legitimidade e até a necessidade de trânsito entre análise estética e reflexão histórico-social, um vaivém *de esquerda,* que entre os atualizados com as tendências francesas e norte-americanas era tido como um equívoco metodológico, atentatório à liberdade em arte [...]. Os parágrafos iniciais expõem uma questão teórica prestigiosa, que será superada pelo andamento da análise: a constituição de um romance dá-se a partir de estímulos diretos da realidade? Não seria mais exato vê-la através da transformação de outros romances anteriores? Em lugar da alternativa, que é um falso problema, Antonio Candido dirá que os dois processos coexistem, e que a sua combinação é regulada, caso a caso, por uma fórmula singular, a qual é a chave da individualidade e da historicidade da obra. (SCHWARZ, 1999, p. 27-28).

Roberto Schwarz retoma o debate em torno do estruturalismo, que desde a publicação de "A passagem do dois ao três", de Antonio Candido, já estava posto na Universidade brasileira. Se, por um lado Schwarz aponta como Antonio Candido rompeu com a incorporação das últimas modas francesas e norte-americanas ao pensar as formas dentro do vaivém entre forma e sociedade, ao mesmo tempo, as assimilou ao preconizar pela primazia da forma na análise literária. Candido não nega a existência de uma oposição estrutural, mas essa oposição deve necessariamente encaminhar-se para uma síntese, por isso o título de "a passagem do dois ao três"27. Roberto Schwarz, através de um argumento que poderia ser de Silviano Santiago, afirma a vantagem de *O cortiço* diante de *L'Assomoir* de Zola.

> Nessa linha, o ensaio indica a presença em *O cortiço* de temas, figuras e episódios de *L'Assomoir*, ou de outros romances de Zola; mas assinala também as diferenças na composição, as quais concebe como adaptações do modelo ao contexto local, ou, ainda, como efeitos literários da filtragem reordenadora a que a experiência local submete os esquemas europeus. Assim, a comparação das formas leva à reflexão sobre as suas relações e sobre as sociedades respectivas, pondo em foco um complexo de questões interligadas, de claro interesse, que a divisão corrente em matérias estéticas e sociais leva a desconhecer [...]. Há também a possibilidade de a cópia (no sentido de obra segunda, por oposição à obra primeira) resultar superior, o que relativiza a noção de original, retirando-lhe a dignidade mítica e abalando o preconceito – básico para o complexo de inferioridade colonial – embutido nessas noções" [grifos meus] (SCHWARZ, 1999, p. 27-30).

Portanto, neste caso, o argumento do crítico marxista não é tão oposto às considerações de Silviano Santiago sobre a adaptação do romance no Brasil em pelos menos dois aspectos: 1) ao enfatizar como a análise de Antonio Candido sobre a forma

27 Segundo Antonio Candido em "A passagem do dois ao três": "Um traço curioso do Estruturalismo é o que se poderia chamar de fixação com o número 2. A busca de modelos genéricos se associa nele a uma espécie de postulado latente de simetria, que o faz balançar entre cru e cozido, alto e baixo, frio e quente, claro e escuro, como se a ruptura da dualidade rompesse a confiança nele mesmo. Homologia, isomorfismo, até certo ponto isotopia são conceitos decorrentes (e nem sempre suficientemente esclarecidos), que convergem para o mesmo alvo. Talvez porque entre dois o espírito localize mais facilmente o ponto intermédio e equidistante, que serve de apoio para o compasso dos esquemas. No entanto, há no pensamento do homem outros ritmos e outras implicações numéricas, como as que privilegiam o número 3 [...]. Nesse sentido, o Marxismo é eminentemente triádico, a partir da dialética de Hegel, sendo por isso mesmo capaz de mostrar que o ritmo tese-antítese-síntese pressupõe equilíbrios fugazes; e isto permite dar conta dos conjuntos irregulares, mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diáticos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio. (CANDIDO, 1974, p.787).

de *O cortiço* é reelaborada através dos pressupostos da forma europeia; 2) como *O Cortiço* revela-se superior à Zola. Este argumento de Schwarz é um com o qual Santiago certamente concordaria. Não obstante, após apontar a possibilidade de a cópia superar o original, esta vantagem nada tem a ver com a desconstrução derridiana, que preconiza o apagamento das oposições. Schwarz afirma que as oposições "não se tornam supérfluas, como querem os amigos da intertextualidade e de Derrida, os quais mal ou bem supõem um espaço literário que não existe, sem fronteiras, homogêneo e livre, onde tudo, inclusive o original – e, portanto, nada -, é cópia" (SCHWARZ, 1999, p. 30).

> Só por ufanismo ou irreflexão alguém dirá que a eventual superioridade de um artista latino-americano sobre o seu exemplo europeu indica paridade cultural das áreas respectivas, por aí ocultando as desigualdades e sujeições que teriam de ser o nosso assunto por excelência. É um bom resultado da *déconstruction*, além de uma alegria, saber que os latino-americanos não estamos metafisicamente fadados à inferioridade da imitação, já que também os europeus imitam (aí a relativização da originalidade). Mas seria mais cegueira não enxergar que a inovação não se distribui por igual sobre o planeta, e que se as causas dessa desigualdade não são metafísicas, talvez sejam outras. Além de esforço civilizatório, merecedor de aplauso, a utilização de um modelo com pressupostos sociais europeus era uma cópia sim, na acepção pejorativa, enquanto não fosse reciclado conforme as condições locais, quando então se livrava da feição postiça, ou melhor, quando superava a inadequação entre cultura contemporânea e as condições do lugar. (SCHWARZ, 1999, p.30).

Sob este aspecto, Schwarz não nega que a periferia por vezes supere a forma do centro, entretanto as fronteiras entre as oposições dialéticas centro/periferia, modelo/cópia, continuam existindo. Ironicamente, Schwarz ainda discute que caso essas fronteiras não existam na metafísica ocidental, como defende Derrida em *Gramatologia,* elas ainda são discutidas e engendradas nas ciências sociais e na reflexão sobre o campo literário. Em *Nacional por subtração*, Schwarz afirma que a importação da filosofia francesa é mais um artificialismo brasileiro, em que a abolição de fronteiras e de oposições servem mais para render conforto ao sentimento nacional. Ou seja, "demonstrar o infundado de hierarquias" proposto por Derrida funciona nitidamente como "um alívio proporcionado ao amor-próprio e também à inquietação do mundo subdesenvolvido, tributário, como diz o nome, dos países centrais. De atrasado passaríamos a adiantados, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores" (SCHWARZ, 1987, p.35). A crítica filosófica abstrata, como Schwarz denomina a filosofia francesa, é impotente diante da fatalidade da imitação cultural. O nacionalismo superado pela quebra das hierarquias é

reiterado na discussão política e cultural ainda mais fortemente: “A volta pela outra porta reflete um paradoxo incontornável do presente, em que o espaço econômico está internacionalizado (o que é diferente de homogeneizado), mas a arena política não” (SCHWARZ, 1987, p.37).

Em suma, o estruturalismo, bem como o pós-estruturalismo, é uma ideia fora do lugar para Roberto Schwarz. No famoso ensaio “19 princípios para a crítica literária”, o crítico cria diversas regras para se fazer crítica literária nacional: “Não esqueça: o marxismo é um reducionismo e está superado pelo estruturalismo, pela fenomenologia, pela estilística, pela nova crítica americana, pelo formalismo russo, pela crítica estética, pela linguística e pela filosofia das formas simbólicas” (SCHWARZ, 1978, p.93). Assim como a aspiração ao universalismo, as formas literárias, a ideologia liberal, o estruturalismo e o pós-estruturalismo se configuram como mais uma importação que não mantém mediação com a realidade local.

Até aqui, esboçou-se um quadro binário entre, por um lado, recusa ao estruturalismo francês, na figura de Schwarz; de outro lado, aceitação do pós-estruturalismo por Silviano Santiago, com alguns pontos de semelhanças e intersecções. Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior serão mais escorregadios em suas relações com o estruturalismo francês. Por uma parte, a recusa extrema ao estruturalismo em suas diferentes perspectivas, bem como ao pós-estruturalismo derridiano, é um posicionamento de José Guilherme Merquior. Entretanto, o crítico é um dos divulgadores da obra de Lévi-Strauss, e encontra no antropólogo uma forte influência na sua atividade intelectual. Por outra parte, Luiz Costa Lima também recusa o estruturalismo barthesiano e genettiano, mas publica a primeira obra sobre Lévi-Strauss no Brasil, *O estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968). Posteriormente, Costa Lima vai assumir que o estudo do estruturalismo, aprofundado na sua tese de doutorado defendida sob a orientação de Antonio Candido, *Estruturalismo e Teoria da literatura* (1973), lhe permitiu refletir sobre a importância da mimese na literatura, bem como dos seus efeitos no leitor.

1.3.3. Lévi-Strauss, um crítico da cultura?

Antes de discutirmos a presença do estruturalismo na obra de Luiz Costa Lima, comentaremos a produção de José Guilherme Merquior. Parte da produção de Merquior consiste em coletâneas de textos que, em sua maior parte, o crítico publicou em jornais e revistas. É o caso de *Razão do poema* (1965), *As ideias e as formas* (1981) e *O argumento*

liberal (1983). A outra parcela fundamental de sua obra é composta de livros monográficos, como *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969), *A estética de Lévi-Strauss* (1969), *A natureza do processo* (1982) e *O marxismo Ocidental* (1987). A publicação de *A estética de Lévi-Strauss* nasceu a partir de uma exposição oral realizada num seminário dirigido pelo próprio Claude Lévi-Strauss (1908-2009), em Paris. Segundo Barthes (1965), justamente o ano último de uma década em que o "dito estruturalismo", automaticamente evocado pelo nome de Claude Lévi-Strauss, começava a se tornar alvo de críticas.

A divisão da obra de Merquior em dois tipos de produção, monográfica e jornalística, respalda o argumento de Flora Süssekind, em *Papéis colados* (2003). A crítica localiza em Merquior um papel intermediário entre a crítica universitária e o suplemento jornalístico. "entre a review e o ensaio breve, reavaliou a produção poética brasileira e estrangeira moderna" (SUSSEKIND, 2003, p. 31). Sussekind realiza um balanço da história da crítica literária brasileira do século XX e localiza em Afrânio Coutinho um período de transformação contra uma abordagem acusada de impressionista, diletante, veiculada nos rodapés de jornais. Coutinho, principal difusor das ideias do *New Criticism* norte-americano, cobrava metodologia de análise e formação acadêmica específica dos críticos literários, cujo espaço de atuação deveria ser menos o jornalístico do que o universitário, com a autoridade da cátedra e a linguagem do tratado.

De acordo com Flora Süssekind, uma vez desbancada a hegemonia do rodapé e consolidada a crítica literária acadêmica, surge uma terceira margem - a forma do ensaio. Isso porque, incomodados com o confinamento intramuros da crítica literária universitária, cuja linguagem mais técnica e terminológica dificultava o alcance de maior público: "[...] muitos críticos – 'especialistas' buscaram textos de intervenção mais imediata na vida cultural [...] e jamais abandonaram uma dicção ensaística" (SUSSEKIND, 2003, p.43). Merquior se situaria entre esses autores, divididos ainda em dois grupos: os de "dentro da universidade", como Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima, João Alexandre Barbosa, e os "de fora da universidade", como o próprio Merquior, Augusto de Campos e José Paulo Paes. (SUSSEKIND, 2003, p.43). Eduardo Cesar Maia em "A arte como forma de conhecimento: uma leitura de A Estética de Lévi-Strauss" (2011), caracteriza a trajetória intelectual de Merquior como um dos principais pensadores que cotejaram e criticaram com "tanta argúcia e independência de juízo, as principais correntes teóricas". Ou seja, Merquior abordou diferentes perspectivas teóricas desde o marxismo, ao pós-

estruturalismo, teorias políticas do liberalismo, formalismo russo, “mas sem submeter sua perspectiva crítica a qualquer forma de dogmatismo metodológico ou ideológico – como era bastante comum num período de debates tão intensos” (MAIA, 2013, p. 148).

Diferentemente de Silviano Santiago, em que a crítica ao Lévi-Strauss ocorre de maneira mais velada e via Jacques Derrida, Merquior recupera os textos de Lévi-Strauss a partir de três grandes eixos: a) atividade artística considerada em suas relações com a sociedade; b) a definição da arte enquanto manifestação cultural específica; c) a "teoria da música", ou teoria da arte, como crítica da cultura. Merquior também realiza um apêndice das relações entre a análise dos mitos e a análise das obras de arte. Segundo o crítico, o primeiro eixo corresponde ao estudo sobre o desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América, ambas discutidas em *Tristes Tropiques*; o segundo eixo corresponde principalmente ao capítulo “La Science du concret”, de *La Pensée Sauvage,* a propósito da arte definida por oposição à ciência e ao mito; o terceiro eixo corresponde aos *Entretiens* com Georges Charbonnier (1961) e à série *Mythologiques* (1964; 1968; 1971).

De acordo com Merquior, cada nível da teorização estética de Lévi-Strauss remete, — ainda que não exclusivamente — a uma fase diferente de seu pensamento: “(a) ao período anterior ao *La Pensée Sauvage*; (b) exclusivamente sobre *La Pensée Sauvage*; (c) ao estágio atual das pesquisas estruturalistas, dominado pela exegese dos mitos” (MERQUIOR, 2013, p. 22). O objetivo principal de Merquior é identificar as relações que o conceito de mito lévi-straussiano mantém com a arte, e como esses dois âmbitos mantêm relação com a realidade social sem configurar-se simplesmente como cópia28. João Cezar de Castro Rocha localiza nesses eixos três momentos de *A estética de Lévi-Strauss*: “arte e sociedade; especificidade da arte; teoria da música” que constituem “o resgate de um humanismo possível [...] de tipo crítico” (ROCHA, 2013, p. 16-17).

28 Sob este aspecto, João Cezar de Castro Rocha em “A vocação crítica de José Guilherme Merquior” afirma que um dos grandes méritos do livro é inserir Lévi-Strauss num debate entre as relações de arte e sociedade: “Na primeira parte, Merquior estuda a atividade artística a partir de suas relações com a sociedade. O privilégio, nesse caso, não reside na busca na uma especificidade da prática artística. O objetivo é antes compreender como certos procedimentos são, como os mitos, bons para pensar problemas que de outro modo permaneceriam obscuros. A potência da arte, aqui, relaciona-se especialmente com sua capacidade de dar forma a questões que não encontram sua mais completa tradução no ritmo cotidiano de um grupo social” (ROCHA, 2013, p.15).

Não realizarei neste trabalho um comentário exaustivo de cada um dos tópicos levantados por Merquior. Minha estratégia será a de tentar destacar uma só temática que parece perpassar, ainda que por vezes de forma subliminar, toda a reflexão desenvolvida em *A estética de Lévi-Strauss*, ou seja, a concepção, desenvolvida pelo antropólogo, de que a arte deve ser compreendida como uma forma peculiar de conhecimento sobre a realidade. Segundo Merquior, o primeiro passo de Lévi-Strauss está na "relação estabelecida entre a arte — a arte em geral, no sentido de 'toute invention esthétique' — e a ideia de significante flutuante exposta na *Introduction à 1'oeuvre de Marcel Mauss*" (MERQUIOR, 2013, p.30). O significante flutuante, para Lévi-Strauss, é aquilo que escapa à significação, "le degré zéro" (DEKENS, 2015, p.34), ou seja, é um conceito "um pouco como os símbolos algébricos", que servem para representar "um valor indeterminado de significação, em si mesmo desprovido de sentido, e, portanto, suscetível de receber seja que sentido for, cuja única função é preencher uma distância entre o significante e o significado" (LÉVI-STRAUSS *apud* COELHO, 1968, p.182-183). Lévi-Strauss estabelece uma relação importante entre o mana e o significante flutuante. O mana é "a reflexão subjetiva da exigência de um totalidade não percebida" (LÉVI-STRAUSS *apud* COELHO, 1968, p.185). Ele pertence ao universo da magia e também está pautado numa relação de troca e de relações inconscientes.

> O juízo mágico implicado no ato de produzir o fumo para suscitar as nuvens e a chuva não se funda numa distinção primitiva entre fumo e nuvem, que o mana viria depois soldar um ao outro, mas no fato de que um plano mais profundo do pensamento identifica fumo e nuvem, um é a mesma que o outro, pelo menos sob um certo aspecto, e esta identificação justifica a associação subsequente, não o contrário. Todas as operações mágicas repousam na restauração de uma unidade, não perdida (porque nunca se perde coisa alguma), mas inconsciente [...]. A noção de mana não é da ordem do real, mas da ordem do pensamento que, mesmo quando se pensa a si mesmo, nunca pensa senão um objeto. (LÉVI-STRAUSS *apud* COLEHO, 1968, p. 185).

A linguagem, como o mana, surge através de um caráter relacional, e seu aparecimento "só pode ter nascido de súbito. As coisas não poderiam ter-se posto a significar progressivamente [...]. O Universo significou muito antes que se começasse a saber o que é que significava" (LÉVI-STRAUSS *apud* COLEHO, 1968, p.185). O universo desde o início já trazia consigo mesmo a significação da totalidade. No entanto, essa totalidade só é apreendida através da adequação entre significantes e significados, cujo processo ocorre paulatinamente. Contrariamente à significação do Universo, que

ocorreu num só golpe, a adequação de significantes e significados é um processo lento, demorado e ainda hoje é construído. Se a significação já estava posta *a priori*, o significado, em contrapartida, surge aos poucos, através das diversas relações entre significados e significantes que vão sendo criados tanto na cultura, no mito e na arte. Tendo em vista que no pensamento mágico, o universo já era objeto de reflexão como forma de satisfazer as necessidades humanas, o pensamento científico revela apenas uma nova forma de adequação entre significantes e significados, o que torna o processo que os engendra o mesmo29.

O princípio de ordem também é uma característica tanto no pensamento mágico como no pensamento científico, uma vez que é apenas através do agrupamento e da relação entre diferentes elementos que é possível introduzir algum tipo de ordem no universo. Em *La Pensée sauvage*, Lévi-Strauss descreve o caso dos índios "Blackfoot", em que a observação exaustiva e o cuidado com o princípio de ordem para organizar as diversas relações entre os elementos podem, inclusive, resultar em conclusões científicas. Essa tribo identificava a chegada da primavera pelo grau de desenvolvimento dos fetos de bisão extraídos do ventre das fêmeas mortas na caça. Ou seja, Lévi-Strauss reconhece que a relação entre significado e significante no pensamento científico ocorre de maneira mais metódica e rigorosa. No entanto, mesmo atualmente, mantém-se uma situação fundamental entre o mana e o conhecimento científico:

> O homem dispõe, desde a sua origem, de uma integralidade de significante, a que lhe é muito difícil vincular um significado, dado como tal sem ser, no entanto, conhecido. Há sempre uma inadequação entre os dois, reabsorvível só para o entendimento divino, e que resulta na existência de uma superabundância de significantes em relação aos significados que se lhe podem agregar. No seu esforço para compreender o mundo, o homem dispõe sempre um excesso de significação (que ele reparte entre as coisas segundo as leis do pensamento simbólico que aos etnólogos e aos linguistas compete

29 Lévi-Strauss, no primeiro capítulo de *La Pensée Sauvage,* compara a orientação objetiva do pensamento primitivo e do pensamento moderno: "Chaque civilisation a tendance à surestimer l'orientation objective de sa pensée, c'est donc qu'elle n'est jamais absente. Quand nous commettons l'erreur de croire le sauvage exclusivement gouverné par ses besoins organiques ou économiques, nous ne prenons pas garde qu'il nous adresse le même reproche, et qu'à lui, son propre désir de savoir paraît mieux équilibré que le nôtre" (LÉVI-STRAUSS, 1969, p.5-6).

> estudar). Esta distribuição de uma razão suplementar – se assim me posso exprimir – é absolutamente necessária para que no total o significante disponível e o significado referenciado permaneçam entre si na relação de complementaridade que é a condição mesma do pensamento simbólico. (LÉVI-STRAUSS *apud* COELHO, 1968, p. 187-188).

Tanto na magia como na ciência, é necessária uma relação de complementaridade entre o significante disponível e o significado criado. Por esse motivo, Lévi-Strauss conclui em *L'Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss* que o mana não desaparece na sociedade industrial, pois ele representa justamente o significante flutuante: "um valor simbólico zero, quer dizer, um signo que marcaria a necessidade de um conteúdo simbólico suplementar ao que o significado contém já". Segundo Lévi-Strauss, o significante flutuante é o jugo de "todo pensamento finito (mas também o penhor de toda a arte, de toda a poesia, de toda a invenção mítica e estética)" (LÉVI-STRAUSS *apud* COELHO, 1968, p. 188). A ciência não é capaz de destruir o significante flutuante, entretanto ela é capaz de "pelo menos o disciplinar parcialmente" (LÉVI-STRAUSS *apud* COELHO, 1968, p. 188). O significante flutuante aparece quando há uma assimetria entre o significante e o significado, e neste ponto se encontra uma das diferenças cruciais da magia e da ciência. A magia é composta por ele, estruturada por ele, a ciência o controla, disciplina e, de certa forma, o organiza pelo seu excesso de rigor e método.

Retornando ao texto de Merquior, para o crítico brasileiro é no significante flutuante que se encontra tanto a origem da reflexão mítica como da criação artística. A arte e o significante flutuante que a compõe, não deixou de acompanhar o homem na sua "aventura histórica" (MERQUIOR, 2013, p.34), e a sua universalidade, por oposição ao caráter transitório do conhecimento científico, é o que confere a "integralidade da significação". Ou seja, a arte significa a todos homens, independentemente de sua cultura ou período histórico e essa universalidade é um dos pontos encontrados por Merquior na constituição da arte e da sua relação com a cultura. O segundo ponto é a presença de indivíduos periféricos. Merquior estabelece uma ligação entre o significante flutuante – a assimetria entre significantes e significados – e a existência de indivíduos periféricos na sociedade, que criam sínteses simbólicas imaginárias. O grupo de indivíduos periféricos é composto por "feiticeiros, participantes das cerimônias de possessão ou dos neuróticos", e em todos esses exemplos, Merquior afirma que "o imaginário toma a seu cargo as insuficiências da sociedade, suprimindo-as, seja através da elaboração de um objeto estético, seja por meio de condutas mágicas institucionalizadas" (MERQUIOR, 2013,

p.37). A cultura primitiva compreendeu essa relação, principalmente na cura mágica, em que há uma espécie de equilíbrio entre o excesso de significante encarnado no xamã e o déficit de significado encarnado no doente. Merquior afirma que a "cura xamanística visa a estabelecer um equilíbrio momentâneo entre 'a oferta e a procura do sentido'" (MERQUIOR, 2013, p.38). Em suma, Merquior afirma que o significante flutuante enquanto "mediações simbólicas imaginárias" acompanha o próprio exercício de simbolização da cultura. E é neste ponto que Merquior afirma que a teoria do significante flutuante de Lévi-Strauss estabelece uma ponte entre arte e sociedade, diferentemente de outros estruturalismos, como o de Barthes e o de Jacques Derrida, que criaram uma cisão entre esses dois âmbitos.

No entanto, se através do significante flutuante, a arte partilha de características da magia; a arte se diferencia dela por comportar um processo intelectual distinto. Em *La Pensée sauvage*, Lévi-Strauss afirma que "l'art s'insère à mi-chemin entre la connaissance scientifique et la pensée mythique ou magique" (LÉVI-STRAUSS, 1969, p.33). O pensamento mítico é "une sorte de bricollage intellectuel", ou seja, elabora estruturas reorganizando resíduos de acontecimentos; o pensamento científico, em contrapartida, trabalha com conceitos, cuja finalidade é criar acontecimentos. A arte, por sua vez, está no meio do caminho entre a confecção de conceitos científicos e o bricoleur, pois "avec des moyens artisanaux, confectionne un objet matériel qui est em même temps objet de connaissance" (LÉVI-STRAUSS *apud* MERQUIOR, 2013, p. 41). Para o antropólogo francês, a principal diferença entre o cientista e o *bricoleur* está nas suas funções inversas, em que o primeiro cria fatos através de estruturas, e o *bricoleur* cria estruturas através de fatos. Aqui, novamente a arte ocupa uma posição intermediária.

Entre o fato e a estrutura, o objeto da obra de arte é um modelo reduzido, como o exemplo do retrato miniaturizado de Cloeut, citado por Lévi-Strauss em *La Pensée sauvage*. O artista, através de uma ação que mistura elementos internos e externos, produz um objeto que não existe como objeto, mas que, todavia, é um modelo reduzido do objeto real, como uma "synthèse exactement équilibrée d'une ou de plusieurs structures artificielles et naturelles, et d'un ou de plusieurs événements, naturels et sociaux" (LÉVI-STRAUSS, 1969, p.37).

> Esta última observação [sobre o modelo reduzido], cuja legitimidade coloca o discurso estético de *La Pensée Sauvage* na herança do *Laokoon* de Lessing, não é tampouco difícil de aplicar – com qualificações segundo os casos – ao conjunto das artes. Com efeito, ela remete

> simplesmente a uma qualidade inseparável de toda figuração artística, seja ela plástica, musical ou literária: sua infidelidade às aparências sensíveis. Aí está uma condição intrínseca de toda mimese estética, à qual somente a doutrina naturalista, aliás sem sucesso, acreditou poder se opor (o "natural" dos clássicos estando antes do lado da razão do que da natureza); e que, de qualquer modo, incorporou-se definitivamente à consciência estética moderna desde a provocação de Baudelaire: "Qui oserait assigner à l'art la fonction stérille d'imiter la nature?" (MERQUIOR, 2013, p. 41-42).

Merquior argumenta que a redução narrativa é mais óbvia no teatro, mas a narrativa e a lírica também seguem o mesmo mecanismo. A redução narrativa enquanto um movimento construído distancia-se do conhecimento construído pela ciência: "A forma puramente intelectual do conhecer é analítica; deriva da metonímia; a forma estética do conhecer é sintética, e se confunde com a metáfora" (MERQUIOR, 2013, p.43). Para Merquior, o grande avanço da redução estrutural está justamente na valorização da obra e de seus aspectos intrínsecos. Ou seja, o crítico ressalta como a originalidade da estética estrutural e o mecanismo da redução gerou a especificidade própria do conhecimento estético. Este, pelo fato de que se constitui "na" e "pela" redução estrutural, é uma espécie de inversão do processo do conhecimento, o que segundo as palavras de Lévi-Strauss: "A 1'inverse de ce qui se passe quand nous cherchons à connaitre une chose ou un être en taille réelle, dans le modele réduit la connaissance du tout precede celle des parties" (LÉVI-STRAUSS *apud* MERQUIOR, 2013, p.25).

Merquior acrescenta que o mérito de Lévi-Strauss está na relação que o antropólogo estabelece entre a estrutura artística e o conceito de acontecimento – ponto fulcral na diferença entre mito e ciência. A arte, conhecimento por meio de signos, se situa a meio caminho entre a ciência e o mito, o que segundo Merquior, está relacionado ao conceito de significante flutuante. Do ponto de vista da prioridade da estrutura ou do acontecimento, a arte ocupa assim uma posição intermediária. A ciência fabrica acontecimentos com suas estruturas teóricas, ao passo que o mito elabora estruturas a partir dos acontecimentos. A arte, nesse sentido, une a ordem da estrutura e a ordem do acontecimento, misturando aspectos da ciência e do mito. Sob este aspecto, é através da dialética entre o significante flutuante e a redução gerada por esse significante que a arte se relaciona com a cultura. O lugar intermediário da arte, consequência do significante flutuante, a atribui uma vocação metafórica. Segundo Merquior, é uma forma de conhecimento "que opera por meio de signos e não de conceitos; produz objetos que são uma redução das entidades reais, o que distingue o conhecimento estético, de vocação

metafórica, do conhecimento científico" (MERQUIOR, 2013, p.56). Ou seja, o significante flutuante produz a redução narrativa através da metáfora. É neste ponto que Merquior destaca em Lévi-Strauss um estruturalista que não apagou a relação entre arte e cultura - da mesma maneira que o formalista Murakovsky – através da arte enquanto metáfora do real.

Considerando as relações entre metáfora e mimese, Paul Ricoeur, em *A metáfora viva* (2000), discorre sobre as diferentes maneiras de se pensar a metáfora desde a retórica clássica, passando pela semiótica e semântica, até chegar na hermenêutica. Seus oito estudos tratam da metáfora em três níveis: a palavra, a frase e, por fim, o discurso. No nível da palavra, o autor inicia tratando da diferença do tratamento e da função da metáfora na *Poética* e na *Retórica,* de Aristóteles. Segundo o autor, há uma dualidade fundamental no tratamento da metáfora dentro dessas duas instâncias; a retórica estaria mais para o uso do discurso tendo em vista a utilização da eloquência como um modo de gerar persuasão e convencimento; a poética "seria a arte de compor poemas trágicos e não depende, nem quanto à função nem quanto à situação do discurso, da retórica, arte da defesa, da deliberação, da repreensão (...) Poesia não é a eloquência" (RICOEUR, 2000, p. 23). A metáfora, entretanto, segundo Ricoeur, tem um pé em cada domínio, configurando-se como "uma única estrutura, mas duas funções: uma função retórica e uma poética" (RICOEUR, 2000, p. 23).

A metáfora aristotélica, então, é entendida a partir dos padrões da palavra, pelos quais se estabelecem, também, as relações de semelhança. Utilizar uma metáfora, pois, implica em empregar um termo em lugar de outro, seja como desvio, como um empréstimo semântico ou como uma substituição. Dessa forma, quando se entende a metáfora como figura de linguagem, vemos que, no âmbito da figura, assemelha-se a uma imagem, que poderia ser pensada como a própria ação da mímesis. Segundo Ricoeur, foi um grave contrassenso a mímesis aristotélica ser confundida com o conceito de *imitatio*, no sentido de cópia. Se ela comporta uma referência inicial ao real, esse movimento é inseparável também da dimensão imaginativa e criadora. Essa tensão aparece claramente na distinção entre tragédia e comédia em Aristóteles, Segundo Ricoeur:

> O segundo traço que interessa à nossa investigação enuncia-se deste modo: na tragédia, à diferença da comédia, a imitação das ações humanas é uma imitação que engrandece. Este traço, mais ainda que o precedente, é a chave para entender a função da metáfora: A comédia – diz Aristóteles – "quer representar os homens inferiores", a tragédia "quer representa-los superiores aos homens da realidade" [...]. A tensão

> própria à mímesis é dupla: por um lado, a imitação é a um só tempo um quadro dentro do humano e uma composição original; por outro, ela consiste em uma restituição e em um deslocamento para o alto. É este traço que, acrescido ao precedente, nos conduz à metáfora. (RICOEUR, 2000, p. 69).

Tendo em vista a acepção de metáfora em Aristóteles feita por Ricoeur, é possível estabelecer uma ligação entre esta definição e a crítica de Merquior ao estruturalismo de Lévi-Strauss. A dupla tensão da mimese em Aristóteles é justamente a inquietação que Merquior aponta em Lévi-Strauss: por um lado, a mimese como um quadro dentro do humano – poderíamos pensar aqui como a redução estrutural – por outro lado, uma reconstituição e um deslocamento para o alto – seria o significante flutuante, o responsável pelo desvio, empréstimo ou substituição, que origina a metáfora. Ou seja, Merquior localiza na arte a metáfora da vida e da cultura e o significante flutuante é o signo que opera a função metafórica da arte.

Para Merquior, além do significante flutuante, há também o caráter instável da própria estrutura em Lévi-Strauss, pois ela contraria a mimese direta entre a estrutura e a realidade social, assim como a sua completa autonomia. A estrutura não é uma estrutura social, como poderia supor o marxismo sartreano que Lévi-Strauss critica ferrenhamente no último capítulo de *La Pensée sauvage*; nem um puro sistema de categorias, como poderia supor Durkheim. Ou seja, a flutuação da estrutura funciona tanto de maneira contrária à assimilação de um formalismo abstrato - pois separá-la completamente da sociedade, a deixaria esvaziada e sem sentido - como também é contrária à assimilação da teoria marxista, pois:

> Mais nous ne rejoignons pas pour autant la thèse durkheimienne de l'origine sociale de la pensée logique. Bien qu'il existe indubitablement un rapport dialectique entre la structure sociale et le système des catégories, le second n'est pas un effet, ou un résultat du premier: ils traduisent l'un et l'autre, au prix de laborieux ajustements réciproques, certaines modalités historiques et locales des rapports entre l'homme et le monde, qui forment leur commun substrat. (LÉVI-STRAUSS, 1969, p. 283-284).

Como foi apontado anteriormente, em *L'Anthropologie structurale II,* Lévi-Strauss especificou o motivo de sua oposição ao formalismo. A retomada do argumento do etnólogo é essencial para entender a razão pela qual Merquior critica ferozmente o estruturalismo, sem, contudo, se opor ao pensamento de Lévi-Strauss. Segundo o etnólogo, a estrutura é o próprio conteúdo, apreendido em uma organização lógica

concebida como propriedade do real, ou seja, a estrutura é real, mas ela aparece somente através de um princípio lógico. A esse respeito, Dekens cita a análise de dois mitos vizinhos de populações geograficamente próximas, a *Bella Bella* e a *Kwakiutl.* O estabelecimento de relações dialéticas entre esses dois mitos nos permite entender que as regras para transformar um mito em outro não são uma invenção do etnólogo; a função do etnólogo está justamente em trazer à superfície e formular como manifestações visíveis às leis inconscientes são capazes de estruturar as relações:

> La structure est l'articulation logique et systématique de la réaction de l'esprit d'une population donnée aux conditions de son existence; elle appartient bien à la realité, même s'il faut le double travail de l'ethnologie - observation et interprétation - pour qu'elle devienne manifeste. (DEKENS, 2010, p. 145).

O pertencimento da estrutura à realidade é, no entanto, acompanhado por uma margem de autonomia. Antes de tudo, a estrutura expressa uma invariância relativa diante das variações históricas e tampouco é redutível apenas à consciência dos indivíduos. Se, portanto, a estrutura não é um conceito formulado na realidade nem a expressão de uma consciência social, Dekens destaca como Lévi-Strauss hesita no seu conceito de estrutura, chegando inclusive a utilizar o vocabulário marxista para situar a sua relação com o real.

> Le marxisme - sinon Marx lui-même - a trop souvent raisonné comme si les pratiques découlaient immédiatement de la praxis. Sans mettre en cause l'incontestable primat des infrastructures, nous croyons qu'entre praxis et pratiques s'intercale toujours un médiateur, qui est le schème conceptuel par l'opération duquel une matière et une forme, dépourvues l'une et l'autre d'existence indépendante, s'accomplissent comme structures, c'est-à-dire comme êtres à la fois empiriques et intelligibles. (LÉVI-STRAUSS *apud* DEKENS, 2010, p. 173).

Sob este aspecto, Dekens propõe que a estrutura em Lévi-Strauss funciona da seguinte maneira: “La structure est l'unité d'une matière et d'une forme, du concret et de l'abstrait, du sensible et de l'intelligible, qui apparaît comme s'accomplissant dans la fonction médiatrice d'un schème conceptuel” (DEKENS, 2010, p. 167). Nesse sentido, a estrutura para Lévi-Strauss é quase tão flutuante quanto o significante, o que faz com que Merquior o interprete dentro da perspectiva de critica da cultura, inserindo o antropólogo num estruturalismo que não exclui a sociedade e a cultura de suas análises. Sobre a ambiguidade do funcionamento da estrutura de Lévi-Strauss, apontado por Dekens, Philippe Descola, em *Par-delà de la nature,* observa que Lévi-Strauss nem sempre

desenvolveu suficientemente esses esquemas conceituais, sem os quais a estrutura nunca levaria a práticas reais.

> Comment des structures très générales indexées sur des caractéristiques du fonctionnement de l'esprit peuvent-elles engendrer des modèles de normes conscientes et surtout, fournir un cadre organisateur aux pratiques lorsque celles-ci, cas le plus fréquent, ne paraissent pas gouvernées par un répertoire des règles explicites? (DESCOLA *apud* DEKENS, 2010, p. 230).

Ou seja, na esteira de Dekens, também Philippe Descolas observa que Lévi-Strauss encontra-se no meio do caminho entre, por um lado, um realismo completo que identifica a relação social e a estrutura; por outro lado, um conceitualismo filosófico. Tendo em vista a ideia de estrutura flutuante para o etnólogo francês, Merquior desenvolve duas perspectivas distintas a partir das quais Lévi-Strauss analisa a arte: "(1) o ponto de vista de sua origem, isto é, das particularidades do processo de simbolização inerente à cultura; (2) o ponto de vista de seu modo de operação específico" (MERQUIOR, 2013, p.55). Estas duas perspectivas não são, contudo, contraditórias. Segundo o crítico, estes elementos teóricos, dados de maneira descontínua, podem ser reunidos através de uma síntese. Esta síntese poderia ser esquematizada mediante algumas proposições de base: a) a arte é formada pelo significante flutuante, e é dele que vem sua função metafórica, b) a arte ocupa um lugar intermediário entre a ciência e o mito, c) a arte é um objeto construído, por isso a importância da redução estrutural e d) a arte pretende figurar uma estrutura por meio de um diálogo com as formas de contingência – "com as dificuldades da execução da obra, com as particularidades históricas do modelo, com as vicissitudes da destinação do objeto artístico" (MERQUIOR, 2013, p.56).

A aproximação da arte com o mito estaria nessa busca de aproximar-se do real, mas afasta-se do mito no seu diálogo com as "formas de contingências", ou seja, com a história, com a recepção da obra e com a criação artística. O pensamento mítico, trabalhando com signos, tem por objetivo a elaboração de estruturas a partir de resíduos de acontecimentos. A ciência – em contrapartida tanto ao mito como à arte – emprega estruturas intelectuais como instrumentos para a confecção de acontecimentos. Ou seja, enquanto o mito faz um protesto constante contra a falta de significado, alimentando constantemente o desejo utópico de escapar da história, a ciência fadada a operar através de infindáveis retificações, aspira ao conhecimento, não ao significado. Em *De Praga a*

Paris, Merquior afirma que a "ciência produz conhecimento através de conceitos, o mito produz significado através de signos; e finalmente, a arte produz uma mistura de significado e conhecimento através de signos" (MERQUIOR, 1991, p. 96).

A respeito das comparações entre arte e mito, elas são mais bem aprofundadas por Merquior ao introduzir a oposição entre mito e fábula, discutidos em *La Structure et la Forme,* de Lévi-Strauss. Em primeiro lugar, as fábulas são construídas sobre oposições mais fracas em comparação com as que operam no mito. As oposições míticas são de natureza cosmológica ou metafísica. Em contrapartida, as da fábula são locais, sociais ou morais. Em segundo lugar, e em razão mesmo desta atenuação, a fábula é menos subordinada, ao mesmo tempo, à coerência lógica, à ortodoxia religiosa e à pressão coletiva. Suas permutações tornam-se por isso mais livres, ganhando progressivamente um certo arbítrio, uma flutuação gratuita que permite "le passage à la création littéraire". A literatura, portanto, ocupa novamente um meio do caminho, só que desta vez entre o mito e a fábula – não apenas entre a ciência e o mito. Merquior ressalta também como através da literatura escrita instaura-se um tipo de discurso em que o *logos* não é mais somente palavra, como no mito, mas passa a assumir um valor de racionalidade, o que acaba por enfraquecê-lo. O romance, nesse sentido, funciona como uma arte que busca "recuperar o vigor da estrutura própria do mito".

> Primeiramente, pela análise de Le Chats (Jakobson e L-S 1962), onde a insistência sobre o alto nível de organização do poema não poderia ser mais clara. Isso já nos permitiria dizer que a "hipoestruturalidade" da literatura, contrastando com a "hiperestruturalidade" do mito, pode ser resgatada pelas grandes peças da arte literária. Mas Lévi-Strauss vai ainda mais longe: chega até a conceber a literatura — sob a forma do romance — como um esforço heroico visando a recuperar o vigor da estrutura própria do mito. (MERQUIOR, 1991 p. 54).

Com efeito, esta é das ideias mais atraentes do terceiro volume de *L´Origine des Manières de Table,* segundo Merquior. Lévi-Strauss aborda o estilo peculiar de alguns mitos, que funcionam através de relatos de episódios soltos, caracterizado antes por uma forma repetitiva do que por uma estrutura estável. Sob este aspecto, Merquior retoma a ideia de que conforme passamos do mito à fábula e da fábula para a literatura, a narrativa sofre uma degradação da estrutura para a serialidade, ou seja, Merquior introduz uma reflexão de Lévi-Strauss a respeito do declínio do enredo na ficção moderna. Em de *Praga a Paris*, Merquior aponta como Lévi-Strauss confia ao romance de "linhagem proustiana a nobre tarefa de buscar desesperadamente a estrutura através de fragmentos de

experiências simbólicas" (MERQUIOR, 1991, p.99). Através das lembranças e dos sonhos, o romancista constrói uma narrativa cuja função principal, enquanto forma de arte, é impedir o desaparecimento da ordem e do significado tanto da vida quanto da literatura. Da mesma forma ocorre na pintura, Lévi-Strauss menciona o mérito cubista, que, ao romper com séculos de figurativismo na arte, tentou recuperar a significação mítica perdida na estrutura.

Merquior também menciona uma crítica que Lévi-Strauss realiza ao romance-folhetim. Ao apresentar a característica de "alongamento do mito", ao acolher cada vez mais elementos provenientes de outros mitos e supostamente recuperar uma significação mítica perdida, perde as formas de contingência da história. O romance de qualidade, em contrapartida: "procura desesperadamente restabelecer a significação e a estrutura, na erosão contínua do devir, recolhe os fragmentos de uma ordem perdida onde se ocultam os vestígios ou as promessas da autenticidade da existência" (MERQUIOR, 1991, p. 51). O retorno à significação do mito não deve ocorrer de maneira direta como um alongamento – o que ocorre no romance-folhetim -, mas a partir de uma reunião de escombros que jamais vão restabelecer completamente a ordem mítica.

Tendo em vista a tentativa mal fadada do romance de qualidade de retorno à potência de significação do mito, Merquior traça um paralelo entre a visão de romance de Gyorgy Lukács e de Lévi-Strauss. Para Lukács, em *Teoria do Romance* (1920), a essência do romance está ligada à dialética entre "a epopeia (cujo herói vive em comunhão com a sociedade) e a tragédia (onde o herói se opõe à sociedade)" (MERQUIOR, 2013, p. 81). Ou seja, o herói no romance, procura valores autênticos que não existem mais na sociedade, mas por meio desta busca, compartilha a ausência desses valores com o grupo social ao qual pertence. Da mesma forma, para Lévi-Strauss o verdadeiro romance "relata uma busca que denuncia, consoante sua natureza, a ordem existencial da sociedade – aquela mesma que o folhetim se apressa em justificar de maneira mentirosa" (MERQUIOR, 2013, p. 81). Merquior afirma que tanto Lukács quanto Lévi-Strauss refletem sobre a especificidade da arte no interior da civilização mecânica, posto que o romance enquanto busca extenuante da estrutura e da significação, ao mesmo tempo que reflete as condições sociais da civilização mecânica, aponta para "uma sede de um ensaio titânico para ultrapassá-las" (MERQUIOR, 2013, p.82).

> Vemos, portanto, que a literatura (em particular, suas expressões modernas) pode amplamente se apresentar como uma espécie de caça à

> estrutura e significação, as mesmas que o crepúsculo de uma mitopoética "primitiva" parecia votar à morte definitiva. Neste sentido, a arte literária está em luta contra o espírito da civilização mecânica; por esse meio, ela se esforça em superar o maior vício com que esta afligiu a arte, "a perda ou o enfraquecimento da significação". Mas esta aspiração não é, sem dúvida, um privilégio da literatura; voltamos a encontrá-la nas artes plásticas e na música. (MERQUIOR, 2013, p. 85).

Merquior retoma as três características dominantes que Lévi-Strauss atribuiu às artes plásticas modernas, e que, segundo o crítico, podem ser pensadas para a arte como um todo: a) individualização da arte, b) figurativismo (falta de poder significativo) e c) academismo, que seria a imitação dos modelos figurativos estabelecidos. A última características, diferentemente das duas primeiras, não funciona sob o ponto de vista das superestruturas, mas sim da infraestrutura. Por essa razão, segundo Merquior, "para superá-la, não basta uma evolução formal, uma revolução técnica. Esta última liberação, a arte não pode liberá-la sozinha" (MERQUIOR, 2013, p.86). Lévi-Strauss critica a pintura moderna de Picasso, justamente por ter se lançado num academismo radical ao aderir a uma profusão de técnicas de pintura em si mesmo. "Essa virtuosidade proteiforme substitui o velho academismo do significado, por um academismo do significante, que é uma imitação dos estilos ou das linguagens" (MERQUIOR, 2013, p. 86). É justamente esse academismo da pintura abstrata que está na base do pensamento de Lévi-Strauss, e do qual Merquior e, de certa forma Lukács, compartilha.

Se por um lado, a literatura e a pintura vivem sob a ameaça constante da desestruturação, a música é, por sua própria natureza, dotada de poderes hiperestruturais. Segundo Merquior, entre os quatro principais objetos da análise estrutural – entidades matemáticas, línguas naturais, obras musicais e mitos – a música ocupa uma curiosa posição intermediária, assim como o mito – tanto a música como o mito são linguagens que transcendem o plano da linguagem articulada, ao mesmo tempo que requerem uma dimensão temporal para se manifestar -, mas em posições contrárias: "As entidades matemáticas são estruturas totalmente desencarnadas; os fatos da língua existem apenas quando totalmente incorporados, como som e sentido. Entre estes dois extremos vêm o mito e a música, mas de lados opostos" (MERQUIOR, 1991, p. 100). Segundo Merquior, enquanto o mito é estrutura que adere ao sentido, destituída de som, a música é estrutura destituída de sentido, totalmente baseada no som.

> Vamos recapitular o nosso exercício estruturalista. A matemática desencarnada que, além do mais, é forma pura sem nenhum significado

> substantivo associado a ela, não é uma estrutura "somática" nem "semântica". Ao contrário, a língua, totalmente incorporada ao som e ao sentido, é uma estrutura ao mesmo tempo somática e semântica. Entre elas repousa o mito – uma estrutura puramente semântica – e a música: uma estrutura estritamente "somática". Portanto, o mito e a música opõem-se, pois ocupam posições antitéticas, a meio caminho entre a desincorporação total (matemática) e a incorporação total (língua). Contudo, de um outro ponto de vista, o mito semântico e a música somática realmente convergem. Pois, acontece que o ouvinte do mito e da música torna-se uma espécie de significado do significante mítico ou musical que ouve. (MERQUIOR, 1991, p. 100).

Merquior ainda acrescenta que para Lévi-Strauss, a música, ao ser tocada, usa uma grade natural e ao mesmo tempo, cultural. Torna-se natureza ao dirigir-se ao sentido humano interno e torna-se cultural ao trabalhar com escalas cujos sons, harmonias e intervalos variam muito de uma sociedade para outra. A música, portanto, é considerada por Merquior a ponte por excelência entre a natureza e a cultura na obra de Lévi-Strauss. O lugar privilegiado da música na mediação entre a natureza e a cultura faz com que o antropólogo escolha Richard Wagner como "le père de 1'analyse structurale des mythe": "um músico literalmente obcecado pela dor do intervalo necessário que separa a cultura da natureza". (MERQUIOR, 1991, p. 103). Sob este aspecto, segundo Merquior, Wagner incorpora nas suas composições uma espécie de esclarecimento ao tema das relações entre a arte e a cultura à luz do estruturalismo.

> O conceito da música wagneriana reflete admiravelmente quase todas as linhas de força da estética estrutural. Além disso, o sentido profundo do wagnerismo de Lévi-Strauss, além de sua significação na biografia de sua sensibilidade, desvenda um traço fundamental do conceito estruturalista da arte: sua afinidade com a tradição da arte moderna, pós-romântica, ela própria formada em torno da ideia de crítica da cultura. É entre os grandes fundadores desta tradição, tais como Wagner ou Baudelaire, que a estética lévi-straussiana escolhe os modelos da arte autêntica de nosso tempo (MERQUIOR, 2013, p. 97-98).

O papel importante que Lévi-Strauss atribui à música é relacionado por Merquior à análise de Wagner realizada por Theodor Adorno, assim como à crítica que Walter Benjamin faz de Charles Baudelaire. Merquior afirma que tanto Adorno quanto Lévi-Strauss apontam as composições wagnerianas como "uma revolução relativamente à significação teleológica da duração da sinfonia clássica" (MERQUIOR, 2013, p. 64). Quanto à crítica que Benjamin faz de Charles Baudelaire, Merquior ressalta o sentido proustiano da descontinuidade do vivido. Segundo o crítico brasileiro, entre o começo da

música moderna, inaugurada por Tristão, e o início da poesia moderna, inaugurada por Charles Baudelaire, as afinidades se acumulam: "elas não têm nada de superficial; apontam sempre para uma atitude comum: a crítica radical da cultura contemporânea, a colocação em causa das relações entre o homem e a natureza" (MERQUIOR, 2013, p.97). Ou seja, Merquior defende a ideia de que Lévi-Strauss, através de sua crítica musical das composições wagnerianas e dos poemas de Charles Baudelaire, preconiza não simplesmente "uma estética atualizada, nutrida, não de modismos" mas "o reconhecimento da dimensão crítica da tradição da arte de vanguarda, inclusive sua capacidade profética de ir além do horizonte teórico das ideologias revolucionárias, às vezes ainda cativas das ilusões da cultura mecânica em que vivemos" (MERQUIOR, 2013, p.97). Nesse sentido, Merquior ao longo de toda a recuperação das críticas de Lévi-Strauss, seja à literatura, à música ou à pintura, ressalta a relação entre arte e sociedade.

Merquior estabelece uma relação ligeira entre Lévi-Strauss, Adorno e Benjamin a respeito das composições de Wagner e da poesia de Baudelaire tanto em *A estética de Lévi-Strauss* como em *De Praga a Paris.* Segundo o crítico, o que une os três autores – Lévi-Strauss, Adorno e Benjamin – é a valorização de Baudelaire e Wagner. O que os separa é a crítica em torno das vanguardas, principalmente o caso Shoenberg. A perda de significação sofrida pela arte moderna assume "a postura de uma utopia de construir um sistema de signos sobre um único nível de articulação" (MERQUIOR, 2013, p.94). A música de Shoenberg renuncia tanto ao aspecto natural na recusa do sistema tonal e na absorção do estilo dodecafônico, como também, no repúdio dos próprios sons musicais a favor de ruídos nos quais é quase impossível estabelecer relações simples. Esses dois motivos: recusa da característica natural do som – ou relações de consonância e dissonância, de tensão e relaxamento que compõe a música tonal – e a incorporação dos ruídos, impedem a constituição "de uma ordem significativa na primeira articulação, condição *sine qua non* para que os elementos desta sejam promovidos à qualidade de significantes pela segunda articulação" (MERQUIOR, 2013, p. 94).

Levando em conta que Merquior é um crítico ferrenho das vanguardas e do modernismo, o crítico brasileiro demarca o seu posicionamento diante da discordância entre Adorno e Lévi-Strauss, tomando o partido do estruturalismo lévi-straussiano e criticando a estética negativa adorniana. Segundo Merquior, além de Wagner, Lévi-Strauss ressalta o valor de Debussy, Ravel e faz uma referência ligeira a Stravinsky. Sobre os compositores seriais, Lévi-Strauss os compara à estrutura 'rapsódica' do romance,

configurando a música moderna, portanto, como uma degradação do mito e da fábula, assim como o romance moderno.

> A música pós-stravinskiana concentra-se muito no esforço da grade cultural; como consequência, priva-se da não menos vital parte dos nossos ritmos corpóreos. Desde Shoenberg, a música ignora a "âncora natural" do seu próprio encantamento e glória: por ser literalmente muito artificial, destrói a sutil interação entre natureza e cultura, corpo e intelecto, onde repousa a força e deleite da música tonal. A literatura moderna não é mais feliz. "L'Homme Nu" (*Mythologiques IV*) zomba do « intolerável enfado » dos textos contemporâneos (talvez Lévi-Strauss estivesse pensando na maioria dos nouveaux romans). E a mesma antipatia é expressa desta vez detalhadamente, com relação à pintura moderna. [...]. Enquanto o impressionismo decaía, vítima de uma dupla perda – de objeto e de estrutura -, o cubismo tentava manter o equilíbrio. Infelizmente, no entanto, foi longe demais na direção oposta. Seu objetivo era ignorar a natureza. (MERQUIOR, 1991, p. 105).

Nesse sentido, Merquior se aproxima dos argumentos de Lévi-Strauss no que concerne à necessidade de aproximar a arte daquilo que o antropólogo francês considera como a "lógica do concreto". A primeira grande crítica de Merquior a Adorno já aparece em *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969). A alegação de uma suposta artificialidade da música dodecafônica de Shoenberg como também do romance moderno contraria, em certo sentido, o posicionamento de Adorno em relação às vanguardas. Neste ponto está a diferença crucial de Merquior dos demais críticos literários brasileiros: por um lado, Merquior condena ferrenhamente o estruturalismo francês e a sua recepção no Brasil; por outro, Merquior também critica o marxismo e a Escola Frankfurt. Das críticas aos dois movimentos teóricos, apenas Walter Benjamin e Lévi-Strauss escapam em alguma medida de suas repreensões rigorosas, com a justificativa de que ambos realizam uma crítica da cultura que não recai no engajamento político, nem no formalismo estrito.

Em *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin:* ensaio crítico sobre a escola neohegeliana de Frankfurt (1969), Merquior introduz o pensamento dos teóricos da Escola de Frankfurt no Brasil30, "consolidando-se no final da década com as primeiras

30 Sobre este ponto, é importante destacar a importância que José Guilherme Merquior assume no cenário crítico mundial a respeito da Escola de Frankfurt: "Em 1965, menos de um ano após o golpe militar no Brasil, Roberto Schwarz fará uso de conceitos centrais benjaminianos na coletânea de ensaios *A sereia e o desconfiado*, no mesmo ano em que José Guilherme Merquior menciona Benjamin em Razão do poema, livro com orelha de Leandro Konder, outro que começava a se envolver nesse período com o pensamento de Walter Benjamin (cf. Konder, 1967). [...] Apesar de algumas referências a Benjamin já fossem encontradas antes de 1968, por exemplo

traduções de obras de pensadores frankfurtianos, inicialmente alguns textos de Walter Benjamin e depois Herbert Marcuse e Theodor Adorno" (CAMARGO, 2014, p.106). Merquior retoma o sentido culinário que Adorno atribui a um tipo de desintegração da forma artística que não traduz mais nenhuma revolta, mas apenas fragmentos isolados cuja função é proporcionar um deleite vulgar, cedendo ao simplesmente "agradável". Segundo Merquior: "O culinário da arte representa a vitória do gostoso sobre a profundidade emotiva e a carga intelectual do verdadeiro processo estético. O culinário está intimamente vinculado à procura virtuosística de efeitos". (MERQUIOR, 2017, p. 67). O fragmentarismo de Shoenberg, a sua capacidade de contrair a expressão em frases brevíssimas, instantâneas é interpretado por Adorno como prova de rebeldia ao esquema do sistema tonal e, sobretudo, "à cumplicidade do tempo no processo convencional de uniformização repressiva" (MERQUIOR, 2017, p. 72). A linguagem do choque proíbe a sucessão contínua, destrói o fluxo harmônico e a linha melódica ininterrupta. Em suma, destrói a diferença entre tema e desenvolvimento.

Desde o século XIX, a música enquanto arte separou-se completamente do consumo, originando a partir de então uma cisão entre o gosto do público e a qualidade efetiva das obras. A crítica oitocentista ainda conseguia separar as obras inovadoras tendo em vista o contraste com as obras tradicionais. Sob este aspecto Merquior cita o exemplo de Wagner: "por exemplo Wagner podia ser analisado a partir da diferença entre o estilo de Tristão e o estilo sinfônico dos compositores clássicos" (MERQUIOR, 2017, p. 69). Com a música radical, a situação muda completamente, não do ponto de vista do público, mas da elisão definitiva com o peso da herança clássica. Nesse sentido, Merquior afirma que se a crítica perdeu as suas últimas balizas para poder julgar a composição moderna devido à completa ruptura, o público sente a vanguarda radical como agressão a seus pendores culinários: "o quarteto shoenberguiano irrita, porque não é capaz de provocar a

---

em Merquior (1965), Schwarz (1965) e Konder (1967), e somente a partir de um conjunto de traduções de textos dos pensadores frankfurtianos publicadas na Revista Civilização Brasileira que temos maior divulgação das questões da Escola de Frankfurt. [...]. Foi também a editora Tempo Brasileiro que, em 1969, publicou o livro pioneiro na inserção da Escola de Frankfurt no país, a obra Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin, de José Guilherme Merquior, que, além de propiciar algumas importantes interfaces entre teoria crítica e psicanálise, fez refletir em seus escritos a influência mundial que tinha Marcuse naquele momento histórico. O pioneirismo da obra de Merquior deve ser compreendido como algo que demarca a própria literatura internacional sobre teoria crítica, embora redigido originalmente em português. Basta lembrarmos que somente em 1973 é que surgiu a renomada obra histórica de Martin Jay (1986 [1973]) sobre a Escola de Frankfurt" (CAMARGO, 2014, p.106-109).

‘rêverie’ pateta em que o ouvinte massificado se delicia quando ouve (sem escutar) música” (MERQUIOR, 2017, p. 70). Como para Adorno a vanguarda musical não se rende ao culinário, ela sofre da acusação de intelectualismo. Lévi-Strauss, nesse sentido, encontra-se no grupo de detratores ao cerebralismo de Shoenberg. Merquior, então retoma o argumento adorniano sobre a crítica ao intelectualismo de Shoenberg para em seguida introduzir a sua crítica ao próprio Adorno, concordando, em alguma medida, com o posicionamento do antropólogo francês.

> Na sociedade industrial desenvolvida, o peso da repressão interiorizada leva o público a buscar na arte o antídoto da desumanização. [...] A música radical permanece obscura, porque a ‘clareza’ da sociedade vigente, o esplendor da razão iluminista, não é uma luz autêntica e sim um disfarce iluminista. [...]. **É claro que Adorno fala aqui muito mais de um ideal de vanguarda excepcionalmente encarnado num Shoenberg do que do vanguardismo real (grifos meus)**. Este partilha do desprezo do público, enquanto ‘cerebralismo’ impermeável ao paladar literário-associativo, porém, conforme vimos, pode conhecer uma outra forma, mais sutil de rendição ao culinário: aquele abandono da expressão crítica, encontrável nos epígonos do próprio Shoenberg”. (MERQUIOR, 2017, p. 71).

No trecho acima, Merquior aponta como o cerebralismo das composições de Shonberg pode recair no culinário de Adorno. A crítica que Merquior faz de Shoenberg em *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* o coloca, nesse sentido, ao lado de Lévi-Strauss, cujo pensamento era de que as composições de Shoenberg configuravam-se extremamente artificiais. Ao longo do texto, o crítico aponta como o próprio Adorno reconheceu o aspecto culinário da forma pura e formalista da arte vanguardista, apontando a “inversão dialética tipicamente adorniana” (MERQUIOR, 2017, p. 93). A organização total dos elementos no sistema tonal leva a uma situação em que a dodecafonia aprisiona a música ao liberá-la, ou seja, segundo Merquior, Adorno percebe a arte de vanguarda como uma “falência necessária” (MERQUIOR, 2017 p. 94).

Merquior finaliza sua análise classificando Adorno como idealista, quando o teórico alemão profetiza o seu prognóstico de queda da arte: “a concretização dessa dubiedade no discurso crítico acaba tornando ambíguo o seu próprio julgamento sobre a arte de vanguarda” (MERQUIOR, 2017, p. 91). Ao mesmo tempo que o teórico frankfurtiano salva a arte moderna do moralismo sofisticado da estética sociológica, comete o paradoxo de reaproximar a vanguarda da repressão que ela intransigentemente combate. Enquanto a música tradicional era regida por normas eminentemente restritivas,

o compositor contemporâneo, em contrapartida, tem uma enorme liberdade de manipulação do material musical. Com essa liberdade, a perspectiva da música como livre domínio da natureza chega ao seu apogeu, pois, em Shoenberg, todas as dimensões musicais se desenvolvem por igual, sem subordinação de umas partes às outras. "Nova vitória da liberdade? Sem dúvida – mas, igualmente, nova conversão de liberdade em repressão. Pois, continua Adorno, na música em que cada som está determinado pela estrutura do conjunto, o aprisionismo se torna completo" (MERQUIOR, 2017, p. 93).

A mesma admiração que Merquior dispensa a Lévi-Strauss, o crítico também dispensa a Walter Benjamin. Segundo o crítico, tanto Lévi-Strauss como Walter Benjamin realizam suas críticas ao desenvolvimento da técnica de maneira muito mais matizada do que Marcuse e Adorno, oferecendo "dimensões bem mais amplas do que o pessimismo de Frankfurt". (MERQUIOR, 2017, p.100). A melhor contribuição de Benjamin à crítica moderna consiste no aprofundamento da vinculação entre o nível descritivo (a análise estilística) e o conteúdo das obras de arte enquanto expressões da problemática da cultura. Em contrapartida, Adorno, ao relevar seu prenúncio apocalíptico quanto à falência da arte, altera o equilíbrio dinâmico da estética benjaminiana, onde a atenção à obra e a referência aos problemas sociais têm pesos equivalentes.

Na tese adorniana da conversão do progresso em repressão, a preocupação com o estado da sociedade monopoliza a mente crítica. "O desgosto ante a marcha da cultura, que já circunscrevera a obra de arte como protesto, em sensível detrimento das suas características cognitivas, termina por condenar globalmente a arte" (MERQUIOR, 2017, p. 134). Merquior localiza a diferença entre Benjamin e Adorno na "dialética da origem" reconhecendo que em textos como *Defesa de Bach contra seus entusiastas* (1951) há um prenúncio de uma reflexão sobre a origem que não é, entretanto, estendida. Contra os defensores do purismo da "reconstituição histórica", Adorno parte da ideia de cada obra musical requer, por princípio, a interpretação, e, portanto, sua lei formal reside na tensão entre a partitura e a interpretação do artista. Merquior aponta que se Adorno defende que em cada execução criadora do artista a força da partitura e da pauta originária é restabelecida, então existe para o autor uma espécie de preocupação a respeito do problema da origem.

> No esquema de Benjamin, a arte reflete a luta contra a desumanização e seus aspectos essencialmente históricos, mas reflete, igualmente, certos limites da condição humana que, se não podem propriamente ser chamados "atemporais", pelo menos acompanham o homem em todas

> as fases do seu caminho histórico, desde que ele se reconhece como tal. A estética de Benjamin conjuga a noção dos universais da conduta humana com a consciência das raízes históricas da arte. A teoria de Adorno não tem lugar para esse primeiro elemento. Ela relativiza, em sentido historicista, todos os componentes do significado da obra de arte – sem relativizar, contudo essa própria relativização. Benjamin sabe que a História contém ela mesma o transhistórico; Adorno não. Por isso, o pensamento de Benjamin (e não apenas na sua dita fase "teológica") especula sobre a dimensão da origem, ao passo que Adorno permanece essencialmente alheio a esse motivo. (MERQUIOR, 2017, p. 135).

Diferentemente das ideias de Benjamin, para Merquior "o terrorismo da ruptura" está no cerne da estética de Adorno, fator este "que tende a neutralizar-lhe a argúcia e a cancelar o reconhecimento da especificidade da arte em nome de uma obsessão: a obsessão dos aspectos desumanizantes da cultura moderna" (MERQUIOR, 2017, p. 129). A valorização adorniana pela forma artística, pelo autenticamente artístico, não consegue vencer o predomínio do sentimento de repugnância pela sociedade contemporânea: "a verdade monolítica desse repúdio prevalece contra a capacidade de discernir e julgar a presença múltipla do estético no corpo da produção moderna" (MERQUIOR, 2017, p. 129).

Nesse sentido, as obras *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* e *A estética de Lévi-Strauss* se complementam na defesa de que a arte não deve ser descolada da sociedade, nem tampouco ser analisada através de um processo reflexivo e imitativo dela. O que Merquior destaca, partindo da concepção levi-straussiana de arte como processo de simbolização inerente à cultura, é o fato de que o artista, não se sujeitando à realidade empírica, fornece novas formas com novos sentidos à realidade. Retomando *A estética de Lévi-Strauss,* Merquior afirma que o antropólogo escapa ao mesmo tempo ao intelectualismo e ao anti-intelectualismo. "Atento à natureza mediadora do signo, fascinado pela ordem distinta, mas concreta da lógica do sensível, contribui de maneira poderosa e original para restaurar os direitos de inteligibilidade e do conhecimento na arte" (MERQUIOR, 2013, p. 66). Em suma, para Merquior, o estruturalismo de Lévi-Strauss traz um novo equilíbrio "ao duplo reconhecimento da abertura da arte sobre o real e da especificidade e autonomia da função estética" (MERQUIOR, 2013, p. 66). Esse equilíbrio entre as ideias e as formas, tão preconizado por Merquior ao longo de toda a sua produção crítica, é o que contribui de maneira decisiva para a superação dos maniqueísmos teóricos, tanto da crítica engajada como da formalista.

Isso não significa, obviamente, que Merquior valorize o estruturalismo francês como um todo. Sobretudo em *De Praga a Paris* (1989) e o *Estruturalismo dos pobres e*

outras questões (1975), o crítico o rejeita, até mesmo de maneira jocosa. Em *De Praga a Paris*, Merquior analisa o estruturalismo tendo em vista três grandes nomes: Claude Lévi-Strauss – em sua análise o crítico retoma boa parte do que já havia escrito anos antes em *A Estética de Lévi-Strauss* – Roland Barthes e Jacques Derrida. O encaminhamento do crítico é justamente apresentar o momento em que a estrutura passa a ganhar maior destaque na intelectualidade francesa com a passagem dos pressupostos da linguística para a antropologia pela obra de Lévi-Strauss. O segundo passo é analisar a trajetória intelectual de Barthes, uma figura híbrida que abarca diversas vertentes como o marxismo sartreano, o estruturalismo, a semiologia e por fim, o pós-estruturalismo. Finalmente, Merquior aborda a obra de Derrida e a sua desconstrução de qualquer ideia de centro e de estrutura. Se em *De Praga a Paris,* Merquior apresenta um tom ácido – inclusive pode-se afirmar que dos quatro críticos, ele é o mais enfático em suas críticas – anos antes, em *O Estruturalismo dos pobres*, o tom combativo assume quase uma sátira ao abordar a recepção do estruturalismo no Brasil. Talvez pelo fato de os ânimos ao longo da década de 1970 estarem extremamente alterados, tendo em vista a censura da Ditadura Militar.

Sobre Barthes, Merquior critica tanto a primeira fase com a publicação de *Le degré zero de l'écriture,* quanto a sua fase final em *Fragments d'un discours amoureux* (1977). Segundo o crítico, essa primeira publicação aparentemente parecia concordar com o marxismo sartreano, mas eventualmente "cai sob o feitiço" de Maurice Blanchot, sobretudo por não valorizar a denotação, um aspecto muito valorizado por Sartre. O tema blanchotiano da "literatura como desrealização" e da "materialidade da linguagem que atua independente do ego" são temas importantes para Barthes. Entretanto, em Barthes, Merquior aponta "um Blanchot em tom mais alegre" que na verdade, escreve um panfleto sobre o "sóbrio prelúdio a uma investida violenta contra a ideologia burguesa" (MERQUIOR, 1991, p. 143), que será mais bem desenvolvido em *Mythologies.* "O autor de Mitologias é um crítico literário que virou um sociólogo crítico espontâneo, um mestre da 'semioclastia' (termo cunhado por Barthes)" (MERQUIOR, 1991, p. 143).

> O livro inteiro exala uma atitude da esquerda *bien-pensant,* tanto nas suas boas causas (como o anticolonialismo) como nos seus preconceitos (como seu implacável e indiscriminado antiamericanismo). Além do mais, Barthes se apresenta como um crente acrítico no socialismo revolucionário mais convencional. Decreta categoricamente que o mito corresponde "estatiscamente" e "essencialmente" à direita, e se porventura aparece na esquerda, só pode ser porque a esquerda deixou de ser realmente revolucionária.... Mais uma vez, nem mesmo hesita em afirmar que a linguagem dos "produtores" não pode pensar em termos

> míticos, ou ainda, que "a Revolução exclui o mito". Tudo isso parece tremendamente doutrinário e dogmático, e sugere que seu autor, naqueles anos de Guerra Fria, mantinha os olhos fechados à destruição coerente de certos mitos da esquerda radical, empreendida por autores como Albert Camus, Merleau-Ponty e Raymond Aron. (MERQUIOR, 1991, p. 145).

Merquior observa um paradoxo na obra de Barthes. Em *Le dégre zero de l'écriture,* Barthes se propunha a explorar uma temática sartreana, mas obtêm como resultado "uma teoria quase blanchotiana da linguagem literária". Em *Mythologies,* ápice do estruturalismo de Barthes, "era exatamente onde estava se mostrando mais sartreano, adotando o maniqueísmo de classe e a retórica revolucionária oca do existencialismo marxista" (MERQUIOR, 1991, p. 147). Sobre o *Système de la mode*, Merquior afirma que "a semiótica, se usada conscientemente, é capaz de tudo, até mesmo de transformar um ensaísta inteligente como Barthes num perfeito chato" (MERQUIOR, 1991, p.154). O fato de Barthes não considerar a opinião do público nas suas diferentes classificações da moda, gera "o ápice da semiotécnica barthesiana. Nenhum de seus livros é tão patentemente a obra de um estruturalista judicioso, um investigador esmerado de um corpus, um escravo de uma abstrusa terminologia taxinômica" (MERQUIOR, 1991, p.156). Novamente, Merquior demonstra sua predileção por Lévi-Strauss ao afirmar que o semiocrata Barthes, totalmente preso "por uma miragem cientificista", prevalece sobre o bricoleur, um desbravador das estruturas inconscientes.

Sobre *S/Z*, Merquior é ainda mais ácido. Conforme as ideias de Barhes mais se aproximam do pós-estruturalismo, o crítico brasileiro se torna ainda mais agressivo e irônico nas suas críticas, a ponto de fazer uma comparação da "haute culture" estruturalista com a "haute couture" parisiense e elitista. Segundo Merquior, "S/*Z* (1970) pode ser considerado uma orgia da hubris estruturalista: mais de duzentas páginas de Barthes sobre trinta páginas de Balzac" (MERQUIOR, 1991, p. 157) Até então, todas a "máquinas analíticas estruturalistas" se referiam aos sistemas de parentescos, aos mitos, ao sistema da moda, mas com *S/Z*, Barthes de fato chegou "a uma espécie de paradigma mítico da potência estruturalista" (MERQUIOR, 1991, p. 157). Em suma, a análise de *Sarrasine*, de Balzac, empreendida por Barthes, em *S/Z*, apresenta "resultados mais pobres do que sugere a maioria dos comentários críticos", pois a "estruturação plural, por mais que agrade as mentes tolerantes e não-dogmáticas, paga um alto preço em termos de consistência metodológica" (MERQUIOR, 1991, p. 160). Nesta análise, Barthes realiza

uma análise estrutural minuciosa que, segundo Merquior, revelam uma preocupação excessiva com as "ilusões do realismo".

> Ninguém mais compara a sério Balzac com o cliché da "novela realista" fotográfica. A denúncia de Barthes contra o realismo não se refere à obra real de Balzac, mas a um espantalho retórico, e em grande parte parece resultar de uma falta de análise sistemática ou utilização de estudos modernos, especialmente não franceses, sobre Balzac. (Isso acontece muito frequentemente com os críticos estruturalistas: a pretexto de inovação metodológica, tendem a ignorar o trabalho de seus predecessores – com grave risco para eles). [...] Barthes trata o realismo como mero conto-do-vigário. A seu ver, o realismo é apenas uma ilusão retórica que opera através de uma série de "éffets de réel", instrumentos técnicos destinados a atrair-nos a um acordo tácito com a ideologia da verossimilhança. (MERQUIOR, 1991, p. 161-162).

Portanto, de acordo com Merquior, o efeito de real para Barthes não passa de uma "mistura de debilidades formalistas" (MERQUIOR, 1991, p. 163) e de uma criação "de analogias injustificadas e enganadoras tomadas da ciência" (MERQUIOR, 1991, p. 170). A próxima obra de Barthes, *Sade/Fourier/Loyola* (1971), o coloca na mesma esteira de *S/Z*, pois em ambas há a mesma atitude de organizar e classificar em diferentes categorias literárias, o que definitivamente não agrada Merquior. A análise de *Sarrasine*, de Sade, de Fourier e de Loyola colocam a crítica estruturalista de Barthes "num prisma definitivamente *kitsh* [...], uma vez que o estruturalismo, a essa altura, se mostra na sua forma mais loucamente analógica e irresponsável" (MERQUIOR, 1991, p.175). A irresponsabilidade conceitual de Barthes foi o que o levou a aderir às invenções do pós-estruturalismo em obras como *Le Plaisir du texte* (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1970), e *Fragments d'un discours amoreux* (1977). Segundo Merquior, o verdadeiro problema dessa fase é a suspensão do julgamento estético em prol do deleite, "como se as alegrias individuais da leitura implicassem o colapso de qualquer horizonte de valores compartilhados e avaliação objetiva" (MERQUIOR, 1991, p. 186). O narcisismo é o fio que as une, pela recusa da língua, vista como totalitária, e pela defesa da voz individual. Entretanto, Merquior aponta como nessas últimas obras, Barthes estava sendo criticado, até mesmo pela crítica estruturalista, ao reconhecer que "todo texto, por mais radicalmente autônoma que seja sua linguagem, precisa de uma sombra de ideologia" (MERQUIOR, 1991, p.190). Ou seja, Merquior afirma que a essa altura, Barthes já estava sendo criticado tanto pelos estruturalistas como pelos marxistas por sua falta de rigor teórico.

A última parte do estudo de Merquior sobre Barthes é dedicada a uma comparação com Walter Benjamin. Novamente – após *A Estética de Lévi-Strauss* e *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* - Merquior ressalta o valor de Lévi-Strauss e Walter Benjamin. Merquior aponta duas grandes diferenças entre Barthes e Benjamin: a primeira é concernente à ausência de cosmopolitismo em Barthes, em contrapartida ao brilhantismo de Benjamin ao tratar da literatura moderna de um ponto de vista cosmopolita. Segundo o crítico, "Barthes era profundamente provinciano no que diz respeito ao seu alcance intelectual" e "a esfera de ação de Benjamin incluía ampla gama de autores franceses e russos, além da, é claro, literatura alemã" (MERQUIOR, 1991, p. 214). A segunda diferença, muito mais decisiva para Merquior, é sobre a essência crítica de cada um dos teóricos. Por um lado, Benjamin combinou "o gosto pela vanguarda" com o freudianismo e o marxismo, e dessa forma colocou-se "bem no centro daquela guerra do modernismo contra a modernidade" (MERQUIOR, 1991, p. 215). Por outro lado, Barthes seguiu a tendência formalista da estética modernista, se entregou "à arte sem objeto e separou o signo do significado" (MERQUIOR, 1991, p. 215).

Sobre Derrida, a principal crítica que Merquior realiza – além do apagamento dos aspectos históricos e sociais e de estender ao pós-estruturalismo toda a crítica já feita ao estruturalismo – é sobre a irracionalidade derridiana. De acordo com o crítico, Derrida não apenas transmuta a desiludida visão de mundo estruturalista em niilista, mas torna-se também um "idioma de pensamento abertamente irracionalista" (MERQUIOR, 1991, p. 274), cujo irracionalismo devora até mesmo a própria linguagem de reflexão. A suposta literarização da teoria literária que veio com o pós-estruturalismo acompanha uma espécie de "superestima do escopo da teoria literária" (MERQUIOR, 1991, p. 283), que tem como causa a usurpação da teoria no lugar da própria literatura.

> Pois a literarização do pensamento criou um clima de total presunção nos arraiais literários acadêmicos. Veja, por exemplo, a sonora satisfação com a qual acólitos do rito desconstrucionista afirmam seriamente que, no atual surto de "teoria", "não seria inapropriado para a teoria *literária* ter o papel central". Não um papel, nem mesmo um papel central: nada menos que *o* papel central. Afinal, se a própria filosofia tornou-se ficcional, por que os letrados literários deveriam observar limites antigos e manter a literatura no seu lugar (sem sombra de dúvida importante)? Tudo o que nos resta a fazer é denunciar este e outros exemplos de paranoia corporativa como manobras dentro de "uma luta pelo poder acadêmico" no qual "um imperialismo lítero-crítico" cada vez mais ergue sua estúpida cabeça. (MERQUIOR, 1991, p. 283).

O afastamento do elemento humano e da literatura causaram “os ramos estruturalês e pós-estruturalite” e o conhecimento gerado por essas correntes teóricas estava muito “longe de ser substancial” (MERQUIOR, 1991, p. 284). As universidades e os estudantes, submersos na ânsia pela teorização, desenvolveram “uma verdadeira teorreia – normalmente para no mar aberto de um filosofar frouxo, mas excessivamente ambicioso” (MERQUIOR, 1991, p. 284). No Brasil, Merquior afirma que a teorreia assumiu um caráter ainda mais devastador devido à sua irracionalidade e artificialidade. Em *O Estruturalismo dos pobres e outras questões* (1975), Merquior afirma que “graças ao estruturalismo [...] vinga e prospera o mais franco terrorismo terminológico” (MERQUIOR, 1975, p. 8). O julgamento de Merquior é mais brando com Lévi-Strauss - como já foi analisado em *A Estética de Lévi-Strauss* e *De Praga a Paris* –, mas Genette e Todorov são taxados de “gratuitas elucubraçõezinhas” e Althusser de “graciosos arabescos especulativos, totalmente despojados de gume sociológico” (MERQUIOR, 1975, p.9). Lacan e Derrida são os responsáveis pelos parricídios e “por devorar seus ídolos. Lévi-Strauss já era; Viva Lacan!.... Quanto a Jacques Derrida, derrubou com galhardia o próprio totem do novo credo: Saussure em pessoa” (MERQUIOR, 1975, p.9).

> Entre nós, porém, a praga atua de modo mais daninho. O pedantismo da “matriz” (cinquenta anos depois da explosão ao mesmo tempo nacionalizante e universalista do modernismo, voltamos a macaquear abjetamente os piores aspectos da cultura francesa), o abuso agressivo de terminologia superfluamente hermética em lugar do real trabalho de análise, quase nunca depara neste Brasil de jovens e precaríssimas universidades, como a resistência da pesquisa séria e do ensino crítico. Ao contrário: como as universidades “brotam” agora (numa expansão demasiado rápida para ser levada a sério), e os ignorantes se diplomam e se doutoram às centenas, a arrogância intelectual mais oca e mais inepta se dá facilmente ares dogmáticos de ciência exclusiva. No entanto, os sacerdotes do Método não sabem sequer português. Nossa ensaística atual é o paraíso do solecismo, o éden do barbarismo. (MERQUIOR, 1975, p. 11).

O texto de Merquior é inteiro marcado por críticas exaustivas tanto ao estruturalismo francês como à recepção do estruturalismo no Brasil. O suposto caráter revolucionário que a “estruturalice nacional” assumiu, com “certos vanguardismos paranoicos”, jamais conseguiu esconder “sua natureza de subversõezinhas tão vazias quanto ritualísticas, sempre consentidas, quando não programadas, pelo *establishment* cultural, o estruturalismo corteja a fraseologia da ruptura” (MERQUIOR, 1975, p. 12). Aqui, José Guilherme Merquior compartilha da opinião de Roberto Schwarz em

"Nacional por subtração" (1987). A principal crítica de Schwarz à sociedade brasileira neste texto é justamente a nossa tendência à ruptura, não seguindo uma mínima continuidade da tradição, sempre recomeçando as ideias do zero. Para Merquior, assim como para Roberto Schwarz, o estruturalismo no Brasil pretendeu simplesmente romper com a crítica sociológica, incorporada sobretudo na figura de Antonio Candido. A ânsia de adaptar-se à moda cultural francesa do momento e de vislumbrar através da teoria uma tentativa de superação do atraso cultural foram as principais motivações da importação do estruturalismo francês. Ao mesmo tempo, segundo Merquior: "a variante verde e amarela [do estruturalismo] tende decididamente a desconhecer o que têm de positivo, e a agravar o que trazem de mau" (MERQUIOR, 1975, p.12). Ou seja, se Lévi-Strauss e a sua contribuição do significante flutuante e da redução estrutural são grandes ganhos da teoria estruturalista, no Brasil a recepção abarcou a análise desvinculada da sociedade, bem como a simples aplicação de conceitos às obras literárias. Em suma, o estruturalismo "tupiniquim" é mera caricatura do estruturalismo francês. Sob este aspecto, a abordagem de José Guilherme Merquior do estruturalismo também mantém relações com as críticas de Roberto Schwarz no que concerne à inadequação da teoria estruturalista no Brasil. Merquior foi ainda mais duro do que Schwarz, ao criticar até mesmo os principais conceitos do estruturalismo francês. A exceção é Lévi-Strauss, um crítico da cultura.

1.3.4. Dois teóricos da mimese

A relação que Merquior estabelece entre significante flutuante e mimese é o ponto de encontro com Luiz Costa Lima. Não seria exagerado afirmar que tanto Merquior quanto Luiz Costa Lima foram os que mais realizaram metateoria e os que mais se debruçaram na discussão de teoria literária. Da mesma forma, ambos os autores escreveram uma obra completa sobre Lévi-Strauss. Entretanto, como vimos, Merquior não critica apenas o estruturalismo, como também o marxismo, a Escola de Frankfurt, chegando ao ponto de negar a importância da teoria na explicação da obra literária. Walter Benjamin e Lévi-Strauss foram os únicos que superaram a crítica feroz de Merquior. O caminho percorrido por Luiz Costa Lima será quase o oposto, sobretudo porque o estruturalismo lévi-straussiano o levou à Estética da Recepção e a pensar a mimese dentro desse paradigma.

Sob este aspecto, o resgate do conceito de mimese é um ponto de intersecção entre a produção crítica de Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior, únicos críticos que de

fato abordaram teoricamente o conceito na crítica literária brasileira. Benedito Nunes, no texto "Crítica literária no Brasil ontem e hoje" (2009), traça um panorama geral dos caminhos percorridos pela crítica literária brasileira desde o século XIX e faz uma aproximação rápida entre José Guilherme Merquior e Luiz Costa Lima no resgate deste conceito. Por um lado, Merquior abordou a mimese com o intuito de fazer alguns apontamentos sobre o gênero lírico, por outro lado, para Costa Lima, a mimese foi um tema que perpassou toda a sua carreira como crítico, principalmente com *Mímesis e Modernidade*, a *Trilogia do Controle* (*Controle do imaginário*, *O fingidor e o censor* e *Sociedade e discurso ficcional*) e *Mímesis: desafio ao pensamento.*

Para Benedito Nunes, a distinção mais importante entre os dois críticos está na relação com o marxismo. Merquior mantém uma forte relação com a Escola de Frankfurt, evidenciada sobretudo em *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969), obras nas quais defende o "páthos da crítica da cultura" (NUNES, 2009, p.61), principalmente a partir da perspectiva de Walter Benjamin. Isso não significa que José Guilherme Merquior seja um marxista convicto, entretanto o autor manteve uma relação com os marxistas em *A Razão do Poema*, com influência forte de Lukács, tornando-se crítico ferrenho do marxismo a partir da publicação *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin.* Na contramão, Luiz Costa Lima questiona o marxismo desde as suas primeiras publicações: *O estruturalismo de Lévi-Strauss*, *Metamorfoses do Silêncio* e *Lira e Antilira*, pois considera insuficiente a abordagem marxista ao confundir a mimese com *imitatio*. Apesar das diferenças, ambos começaram suas carreiras publicando sobre a antropologia de Lévi-Strauss. Diferentemente de Silviano Santiago, que criticou – ainda que veladamente – a antropologia lévi-straussiana, e de Roberto Schwarz, que nem sequer chegou a escrever um texto a respeito do estruturalismo; José Guilherme Merquior e Luiz Costa Lima não defenderam o estruturalismo francês, tampouco a desconstrução derridiana, no entanto a antropologia de Lévi-Strauss foi um ponto de interlocução dos dois críticos e os levou a refletir sobre o conceito de mimese, o que não é apenas coincidência.

Em *Lira e Antilira* (1968), Costa Lima se reconhece como a geração de críticos literários formados pelo legado de Antonio Candido e que enfrentam três grandes questões: "a) posição perante o golpe militar de 1964, b) a atitude tomada face à querela do estruturalismo e c) posição tomada frente aos movimentos de vanguarda" (LIMA, 1995a, p.14). Costa Lima cita apenas Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior como grandes críticos que estavam publicando ao longo da década de 1960, e apesar de Silviano

Santiago não ser citado, também já estava escrevendo ao longo deste período. A ausência do comentário de Costa Lima se dá talvez pelo fato de grande parte da obra de Santiago ser publicada a partir da década de 1970. De toda forma, Costa Lima destaca que apesar das divergências teóricas, "nenhum dos intelectuais referidos deixou de manifestar sua clara repulsa ao golpe" (LIMA, 1995a, p.14). Sobre a polêmica do estruturalismo, Costa Lima afirma que as posições foram mais matizadas entre os diferentes críticos:

> A indagação se mostraria mais matizada no que concerne à querela sobre o estruturalismo, que, transparecendo nos últimos anos da década de 1960, daria o tom das discussões da década seguinte. Ao passo que, sobretudo por Alfredo Bosi, José Guilherme Merquior e Roberto Schwarz, o estruturalismo era recusado, modalidades diversas suas eram defendidas por Haroldo de Campos, João Alexandre Barbosa, Leila Pérrone Moisés e por mim. Fosse em nome de um marxismo de forte influência lukacsiana, fosse de uma mais ampla tradição racionalista, o estruturalismo tendeu a ser visto como uma *bête noire* formalizante, incapaz de apreender as relações entre texto e sociedade. (LIMA, 1995a, p. 14).

Por outro lado, para Costa Lima, o marxismo também se mostra insuficiente pelos seguintes motivos: 1) "interferências políticas [...] e daí com a inevitável tendência a não se afastar dos cânones estabelecidos" e 2) as tentativas de análise literária marxista são compostas "por rápidas colocações dos problemas a serem indagados" e funcionam mais como "pontos de chegada e como leis completas à aplicação" (LIMA, 1995a, p. 31). Portanto, o crítico analisa o marxismo como uma vertente teórica que confunde a obra "com instrumento ideológico e como a inclinação em encará-la como simples respostas ou reflexo a uma situação dada" (LIMA, 1995a, p. 31). Tendo em vista as críticas tanto ao marxismo quanto ao estruturalismo, Luiz Costa Lima, assim como José Guilherme Merquior, se aproximam na tentativa de buscar uma terceira via crítica que não submeta a arte como puro reflexo social e tampouco fique restrita apenas aos elementos formais da obra. No entanto, a maneira como ambos os críticos encontram a terceira via é radicalmente distinta.

Como vimos através da análise de Merquior, Lévi-Strauss é analisado como um crítico da cultura. Já no prólogo, Merquior afirma que a leitura da antropologia estrutural funciona como "uma espécie de metafísica estética [...] pressupõe uma concepção inadequada do fenômeno estético" (MERQUIOR, 2013, p. 21). Diferentemente de Merquior, a leitura de Luiz Costa Lima de Lévi-Strauss está totalmente atrelada sobretudo à relação do antropólogo com a linguística e como essa ciência piloto foi importante no

direcionamento dos estudos mitológicos. Na verdade, em *O estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968), além da introdução de Luiz Costa Lima, há textos de diversos autores sobre a obra do antropólogo: Nicolas Ruwet, Enzo Paci, Emílio Renzi, Andrea Bonomi, Paul Ricoeur, além de "A aula inaugural" de Lévi-Strauss. Costa Lima, na sua introdução, trabalha questões como: descentramento do homem e naturalismo; estruturalismo e linguística; conceito de estrutura; estrutura e modelo; signo, sistema e realidade. Basicamente um mapeamento geral da obra do antropólogo. O crítico aponta a importância de Lévi-Strauss também em obras posteriores ao *O estruturalismo de Lévi-Strauss*. Em *Vida e Mímesis* (1995), obra em que o autor faz uma espécie de balanço da sua trajetória intelectual, o interesse por Lévi-Strauss aparece como parte da tentativa de se tornar "alguém que pensa, e não só opina ou julga, o objeto literário" (LIMA, 1995b, p.33). Para o crítico, o aproveitamento parcial do estruturalismo e do marxismo se mostra como uma tentativa de criar um "método de abordagem do literário que conciliasse a ideia de realidade como algo prévio, por si substantivo, com um poético que não fosse apenas parte de um aparato ideológico" (LIMA, 1995b, p.36). O estruturalismo francês de Barthes, a obra de Genette, bem como o pós-estruturalismo de Jacques Derrida não foram bem recebidos por Luiz Costa Lima, pois "sem deixar de reconhecer sua fineza estilística, Barthes era muito pouco pensador para que me impressionasse. Em troca, na outra ponta da corda, um Greimas me parecia de um mecanismo tolo" (LIMA *apud* BASTOS, 2010, p. 84).

Em *Estruturalismo e teoria da Literatura* (1973), tese de Luiz Costa Lima orientada por Antonio Candido e que abriu o debate para a "polêmica do estruturalismo", o crítico aponta para a necessidade de uma historizacão da estética, sobretudo através da compreensão da estética "subjetiva" de Kant e da objetividade científica de Lévi-Strauss. É o primeiro momento em que Kant aparece no horizonte de Luiz Costa Lima, algo que em *Mímesis: desafio ao pensamento* (2000) será mais bem desenvolvido pelo crítico: "nos anos seguintes, ultrapassei a oposição valorativa que então mantinha entre subjetividade e objetividade" (LIMA *apud* BASTOS, 2010, p. 92). Além de Kant, Lévi-Strauss e Lacan são os outros dois autores que o crítico se apoia na tentativa de uma terceira via na crítica literária: "A análise literária tem por lugar o ponto de cruzamento formado por uma atitude epistemológica, o estruturalismo, e uma ciência, a psicanálise" (LIMA, 1973, p. 217). Costa Lima reconhece a importância da psicanálise e da antropologia na crítica literária, não como aspectos determinantes da interpretação, mas como "parte de uma família, em que o discurso mítico e o onírico são os parentes próximos" (LIMA, 1973, p.

219). No entanto, como a antropologia e a psicanálise são os parentes próximos, há parte da crítica literária que não sabe manejar corretamente os conhecimentos que tanto a antropologia quanto a psicanálise abarcam para o estudo da literatura. Por isso, o autor destaca duas práticas que prejudicam a análise literária: 1) "a prática entreguista (a literatura se reduz ao sociológico ou ao linguístico ou ao econômico ou ao psicológico)" e 2) "a prática chauvinista (a literatura é corpo independente, dotado de autotelia gratificante)" (LIMA, 1973, p. 218-219).

Tendo em vista essas más interpretações, Costa Lima afirma que o estruturalismo de Lévi-Strauss funciona como uma moda que precisa ser devorada no seu devido tempo, através de um processo antropofágico. Após a exaltação imanente e a propagação da moda, o estruturalismo deve ser mastigado para que, finalmente, a crítica literária brasileira aprenda ao menos "três lições" que precisam ser absorvidas. Não se trata de absorver completamente o estruturalismo e aplicá-lo nas análises literárias, mas de refletir sobre os problemas que ele lança luz. A primeira lição diz respeito ao fato de o estruturalismo estabelecer "um quadro categorial que não é extraído das coisas" (LIMA, 1973 p. 219).

> Ao aplicarmos esta primeira lição, compreendemos a debilidade da análise literária usualmente considerada estrutural, tão frágil quanto às críticas a ela dirigidas. Por exemplo, a de um analista da qualidade de Hugo Friedrich. (LIMA, 1973, p. 220).

A segunda lição diz respeito às consequências advindas da departamentalização dos campos do saber. Se num primeiro momento, o estabelecimento de fronteiras entre as ciências teve uma função relevante de conseguir sua própria autonomia, por outro lado, "seu ensino separado emperra a própria produção do conhecimento" (LIMA, 1973, p. 221). O resultado disso, segundo Costa Lima, é que "aplicam-se metodologias estruturais sem a leitura, sequer superficial, da obra de Lévi-Strauss, do mesmo modo que alguns anos passados aplicavam Lukács, sem conhecer Hegel e Marx" (LIMA, 1973, p. 221).

> Lévi-Strauss não nos oferece esta segunda lição como quem tenha conseguido ultrapassar os defeitos do ensino compartimentalizado. Não nos fala como mestre, mas, de certo modo, como vítima. Daí resultam problemas de campo, para os quais o antropólogo não tem resposta, e problemas teóricos. Sobre o primeiro lembro o exemplo de *La pensée sauvage*. Considerando as classificações totêmicas australianas, o autor procura ordenar as informações recebidas, mas conclui serem elas insuficientes. [...] Ao perdermos contato com as ciências que tratam de

> objetos afins aos nossos, não derivam carências particulares a cada área, consideradas nas duas primeiras lições, mas ainda um efeito englobante: o analista diminui suas condições de reconhecer que, muitas vezes, pela identificação inconsciente com a sua própria prática social, coloca fantasmas e cria fetiches, em lugar de problemas. (LIMA, 1973, p. 221-227).

Aqui, Costa Lima introduz a terceira lição: "a procura da coerência do discurso científico não é o único critério de sua validez" (LIMA, 1973, p. 227). A busca constante pela cientifização da crítica literária nada mais é do que a aplicação de conceitos sem a devida reflexão. Nesse sentido, a criação de um quadro conceitual descolado do objeto, a departamentalização do conhecimento e a busca constante por uma coerência científica funciona como uma crítica aos colegas estruturalistas que simplesmente aplicavam conceitos vindos de fora sem mastigar e devorar antropofagicamente a nova moda. Não obstante as três lições ensinadas pelo estruturalismo, Costa Lima afirma que Lévi-Strauss nos dá condições de "romper com o privilégio – verdadeiro obstáculo para o conhecimento da poesia, embora benéfico aos poetas – do discurso literário, que o deixa afastado da ciência e o aproxima das frases de efeito" (LIMA, 1973, p. 300). Portanto, o posicionamento do crítico diante da antropologia de Lévi-Strauss e do estruturalismo é ambíguo, pois os ganhos do estruturalismo de Lévi-Strauss são justamente nos pontos em que o antropólogo é menos estruturalista. Considerando que a produção do antropólogo importa na medida em que rompe com o privilégio da completa autonomia do literário, como comentamos anteriormente –, a relação da estrutura com a sociedade é de fato flutuante em Lévi-Strauss (DEKENS, 2010) –, Luiz Costa Lima valoriza justamente essa porosidade da estrutura antropológica à história e à sociedade. Segundo Jefferson Agostini de Mello:

> O esforço de Costa Lima é, assim, o de contribuir para a evolução dos estudos literários, pensando a teoria literária mais próxima da filosofia, da psicanálise e da antropologia do que da própria literatura. É como se, para que esta fosse lida adequadamente, o analista, como um cientista, necessitasse tomar distância dela. Nesse sentido, não é nada aleatória, no rol de referências possíveis do estruturalismo, a opção por Lévi-Strauss (e não, por exemplo, por Roland Barthes) como possível interlocutor, cuja obra, consagrada na França e no Brasil, passa a fazer parte mais do campo científico do que do literário. (MELLO, 2020, p. 717).

A importância da proximidade com a filosofia, psicanálise e antropologia levou Costa Lima a valorizar a obra levi-straussiana, pois "possibilita ao analista da literatura

reaproximar-se de Freud, evitando sua leitura demasiado literal" (LIMA, 1973, p. 300). Tendo em vista os mecanismos de afastamento da literatura para analisá-la adequadamente, o crítico defende o estruturalismo antropológico por não recair totalmente no centramento estético, tampouco na departamentalização do conhecimento. Por essa razão, Lévi-Strauss é um ponto fora da curva na história intelectual e deve ser considerado pelos críticos literários, assim como Marx, Freud e Saussure, uma vez que "nenhum deles deixa de pensar a arte, mas todos a encaram marginalmente, menos por desprezo que por respeito" (LIMA, 1973, p. 301). Para Costa Lima, aproximar-se da filosofia, da antropologia e da psicanálise é imprescindível para teorizar sobre a literatura sem recair em frases de efeito ou em fixar-se unicamente em elementos estéticos. Nesse sentido, o crítico propõe duas maneiras para obter melhor aproveitamento "dos discursos dos parentes próximos" da literatura: 1) extrair do pensamento do antropólogo "uma reflexão que ataque as raízes da dificuldade de conhecimento da arte, para nós localizadas no fantasma estético" e 2) indicar "o melhor rendimento, tanto do ponto de vista da abordagem das estruturas sociais, quanto do ponto de vista particular da análise do discurso" (LIMA, 1973, p.3 02).

A relação que Costa Lima mantém com o estruturalismo de Lévi-Strauss é perpassada por momentos de elogio e crítica, quase como um "morde e assopra". Por um lado, a leitura da antropologia lévi-straussiana, ao afastar a crítica literária da própria literatura, impede o perigo do esteticismo e abre espaço para o surgimento da teoria e não apenas metodologias analíticas da literatura. Por outro lado, a sujeição da arte aos modelos reduzidos – aspecto da antropologia de Lévi-Strauss preconizado por José Guilherme Merquior – é criticada por Luiz Costa Lima. Segundo o crítico, o modelo reduzido "estabelece um compromisso com a velha tradição realista, que se opõe, na base, à colocação sistêmica" (LIMA, 1973, p. 303). Ou seja, para Costa Lima, a análise da arte como um modelo reduzido das estruturas sociais "contém tempos não ajustados, sendo sua concepção da arte presa a caracterização pré-estruturalista" (LIMA, 1973, p. 304).

Lévi-Strauss afirma que a passagem do mito ao romance gerou a degradação da estrutura primitiva do mito em serialidade, e por conta disso, o romance é um gênero literário cuja pobreza cresce à medida que se afasta das obras originais, isto é, à medida que se afasta do mito. Para Costa Lima, esta é uma "visão entrópica com que Lévi-Strauss vê o desfilar das civilizações e das instituições na história, e não uma conclusão fundada em análise suficiente" (LIMA, 1973, p. 304). Ao se deparar com a forma contemporânea do romance moderno, o crítico afirma que Lévi-Strauss "reitera o apocalipse da

dispersão", o que revela o dilema da análise estrutural. Portanto, é necessário realizar uma análise lateral do antropólogo "e desenvolver uma espécie de autocrítica fecunda que encaminha à consideração do papel substancial confiado à história" (LIMA, 1973, p. 306). Não se trata de lê-lo como verdade absoluta, tampouco como um método aplicável a todas as obras literárias, crítica que Costa Lima faz às várias análises estruturalistas brasileiras. Em *Teoria da literatura em suas fontes*, o autor faz uma espécie de balanço do estruturalismo francês que complementa as suas críticas à Lévi-Strauss em *Estruturalismo e teoria da literatura.*

> Conjugando concordâncias e discordâncias: foi uma conquista importante da obra de Lévi-Strauss saber ler, sob Freud e a partir de Trubetzkoy, a generalidade do inconsciente, como infra-estrutura lógica. Este alcance, entretanto, é comprometido pela admissão precipitada de que tal máquina teria sempre um mesmo modo de atuação, o relacionamento binário, que discutível na própria fonologia, termina por anular a possibilidade de atuações diversas do inconsciente – i.e., que seu trabalho seja demonstrável por lógicas mais complexas. A generalidade do inconsciente em Lévi-Strauss , ademais, parte do princípio de que não há regiões discursivas diferenciadas, o que determina um reducionismo limitativo, cujas consequências negativas se apresentam em sua aplicação ao campo poético. (LIMA, 2002, p. 803).

Em suma, Costa Lima aponta a origem do estruturalismo francês no formalismo eslavo, cujo objetivo, em linhas gerais, é isolar a literatura através da literariedade e reduzir a estrutura literária a diferentes pares binários. A generalidade do inconsciente na antropologia de Lévi-Strauss contraria a diversidade de discursos defendidas pelo crítico brasileiro. Costa Lima rejeita o caráter específico da literatura, propondo "considerá-la espécie em uma família de discursos. A literatura [como] uma das modalidades dos discursos de representação" (LIMA, 1973, p. 470). Os três discursos de re-presentação são de três modalidades: o mítico, o onírico e o literário e "são aqueles em que o sujeito dispõe de um modo de fingimento, [...] de relativa suspensão quanto ao uso ordinário da palavra" (LIMA, 1973, p. 470). Os três discursos de re-presentação se definem "pelo antagonismo quanto à representação propriamente dita", ficando em sua fronteira o discurso ideológico. Nesse sentido, Costa Lima separa a re-presentação (com hífen) da representação (sem hífen). A representação, é concebida como "obsessão realista" e a re-presentação, como "falar da obra senão através do que dela diz o destinatário" (LIMA, 1973, p. 56). Aqui, já há dois tópicos importantes da produção de Costa Lima: o tratamento da mimese e a importância do leitor.

A fase estruturalista de *Estruturalismo e teoria da literatura* e *Metamorfoses do silêncio* é cortada pela abordagem da mimese. Impulsionado pelo contato com a Estética da Recepção de Hans Robert Jauss e, principalmente, pela Estética do Efeito de Wolfgang Iser, Costa Lima se debruça, posteriormente à inédita teorização de uma mimese recepcional. Diferentemente de Roberto Schwarz e Silviano Santiago, Jose Guilherme Merquior e Luiz Costa Lima foram os únicos autores a abordarem diretamente o estruturalismo de Lévi-Strauss, além de se debruçaram sobre o conceito de mimese. Por um lado, Merquior trabalhou primeiramente o conceito de mimese através da poesia e, posteriormente, se debruçou sobre a obra de Lévi-Strauss pela via do significante flutuante e do modelo reduzido. Por outro lado, num caminho inverso, Costa Lima primeiramente analisou a obra de Lévi-Strauss em *O Estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968) e *Estruturalismo e teoria da literatura* (1973) para, em seguida, debruçar-se no conceito de mimese a partir de *Mímesis e modernidade* (1980). Outro ponto de discordância entre os dois críticos é concernente à crítica ao modelo reduzido lévi-straussiano e à ausência de historicidade no estruturalismo antropológico de Lévi-Strauss. Para Merquior, o modelo reduzido funciona como uma aproximação da arte com a cultura, sem recair numa armadilha documental. Em contrapartida, para Costa Lima, o modelo reduzido funciona como um retorno à estética realista tradicional e a uma espécie de retorno a um momento pré-teórico.

O primeiro momento que Merquior trabalha o conceito de mimese é em "A natureza da lírica", texto de abertura da obra *A astúcia da mimese.* Apesar de eventualmente trabalhar com a mimese a partir de um ponto de vista da literatura de modo geral, o autor se detém mais enfaticamente sobre o funcionamento da mimese no gênero lírico.

> A que se aplica, no entanto, este modelo especial de mensagem que é a obra lírica? A uma finalidade partilhada por todo gênero propriamente literário: a representação fictícia de situações humanas, dotadas de interesse permanente. A lírica é, por conseguinte, uma forma de imitação (MERQUIOR, 1972, p. 3).

A afirmação de Merquior de que a mimese se configura como uma mensagem cuja finalidade é representar situações humanas é bastante polêmica. A noção de representação associada à lírica, a ideia abrangente de "humano" e de "interesse permanente" contrariam as principais ideias do estruturalismo literário francês. Ao conceber a finalidade da poesia como representação de situações humanas através de uma

mensagem especial, isso significa levar em consideração efetivamente o conteúdo e o sentido da obra, como uma estrutura dotada de uma função social. Em "A natureza da lírica", Merquior traça um panorama da mimese desde *A Poética* de Aristóteles, para mostrar como a lírica se mostra um gênero de complicada definição. Segundo o crítico, Aristóteles trata principalmente da representação na epopeia e no drama, excluindo a lírica de comentários. Alguns comentadores não veem nela um exemplo de mimese por conta de seu subjetivismo; outros pela ausência de representação de ações. Merquior questiona a suposta ausência de referencialidade do gênero lírico defendida desde a *Poética* de Aristóteles e levada a cabo pela teoria estruturalista e pós-estruturalista de Barthes. A crítica à teoria literária leva o autor a defender neste primeiro texto de *A astúcia da mimese* a validação do potencial de representatividade do gênero lírico, e a análise da lírica cabralina como um exemplo de crítica da cultura.

A leitura da mimese de Merquior em *A astúcia da mimese* (1972) ganha uma continuidade na leitura que o crítico faz de Lévi-Strauss em *A Estética de Lévi-Strauss* (1975). O significante flutuante enquanto uma assimetria entre o significante e o significado, segundo Merquior, é o que propicia a invenção artística e a mimese. A arte se liga tanto "a um processo intelectual" como também ao "fenômeno do sentido" (MERQUIOR, 2013, p. 39). Sob este aspecto, "a originalidade da estética estrutural [...] invoca uma relação entre a redução e a especificidade própria do conhecimento estético" (MERQUIOR, 2013, p. 43). O modelo reduzido, enquanto uma espécie de mimese, é o resultado de um processo intelectual da experiência concreta, não sendo uma representação passiva e reflexiva do objeto. Em *A astúcia da mimese*, Merquior definiu que a "imitação não é fotográfica. Ela figura o concreto, mas exibe o universal" (MERQUIOR, 1972, p. 7), e reconhece o caráter arbitrário do signo linguístico diante da realidade preconizado desde Saussure. Entretanto, se não é possível conceber entre o significante e o significado uma relação direta, "não significa que em seu aspecto formal, a linguagem não espelhe, já não o conteúdo, mas sim a estrutura do mundo externo" (MERQUIOR, 1972, p. 7).

Merquior diferencia dois tipos de mimese: 1) a mimese na linguagem comum, em que a linguagem "imita a aparência do mundo" e 2) a mimese na arte, em que no caso específico da literatura há uma "imitação genérica constituída pelos símbolos linguísticos, e atinge, sem dúvida, um plano de significação igualmente universal – através, porém, de uma representação esmerada do concreto e do particular" (MERQUIOR, 1972, p. 7-8). Segundo o crítico, através de uma espécie de "astúcia da

mimese, a representação do singular logra significação universal" (MERQUIOR, 1972, p.8). Essa astúcia é localizada por Merquior na metáfora do espelho, que "não reflete nada a priori; por isso é capaz de reproduzir tudo". Em geral, as teorias não-miméticas reduzem a literatura a uma fórmula reflexiva social, ou, em vez disso, a segregam numa "pureza vestal, arabesco num vácuo desertado pelo mundo" (MERQUIOR, 1972, p.13-14). Para Merquior, a importância do conceito de mimese reside exatamente na fuga a esses dois extremismos.

A mimese em Merquior é concebida mais do ponto de vista da lírica, e a sua constituição ocorre a partir de três elementos: objeto, médium ou veículo e finalidade. Os perigos da desarticulação dos três elementos é 1) se se enganar sobre o objeto, "poderá resultar num poema desproporcionalmente épico ou dramático"; 2) se o engano for a respeito do veículo, "haverá insuficiência de expressão"; 3) se o engano for sobre a finalidade, "em vez de verdades poéticas, teremos o vício do didatismo, ou então a supressão da força cognitiva do literário"; 4) "se confundir o médium com o objeto, o poema cairá no puro verbalismo ou peseudo-vanguardista"; 5) se a finalidade for tomada como objeto, o poema "será o oposto da astúcia da mimese, da figuração do universal no e pelo singular; será produto do que se deveria chamar mimese ingênua"; 6) confundir o poema lírico com a finalidade ou com o veículo, "o poema se diluirá em versalhada sentimental, isenta de energia intelectual, desprovida de qualquer *insight* sobre a experiência" (MERQUIOR, 1972, p. 14). Esses seis problemas são mais intrínsecos à composição poética e, para refletir sobre a abertura da lírica à realidade histórica, Merquior retoma *La Pensée sauvage* de Lévi-Strauss.

Já em 1972, em *A astúcia da mimese,* Merquior destaca a importância do significante flutuante em Lévi-Strauss, antes mesmo da publicação de *A estética de Lévi-Strauss* (1975). Segundo o crítico, Lévi-Strauss destaca que a arte é uma espécie de diálogo com várias formas de contingência: com "as vicissitudes da execução, com os imponderáveis de seu consumo, ou com os elementos de seu modelo, a cuja flutuante variação a obra impõe a cristalização de uma estrutura" (MERQUIOR, 1972, p. 15). Considerando a relação entre contingência e estrutura analisada por Lévi-Strauss, Merquior defende a mimese cultural: "a mimese cultural exige o cancelamento do reducionismo e o respeito pela estrutura da obra de arte, a qual será vista então, como homóloga aos sistemas da cultura que a originou" (MERQUIOR, 1972, p. 16). Merquior e Luiz Costa Lima destacam a dificuldade e a necessidade de fugir tanto dos extremismos esteticistas como nos perigos do documentalismo. A dificuldade de pensar sobre a

mimese como "uma abertura ao mundo histórico, sem cair na mutilação documental" são derivadas do realismo oitocentista, que segundo Merquior, é indispensável concebê-lo "como um estilo determinado, hoje não mais dominante" (MERQUIOR, 1972, p. 17).

> O que precede não significa, de modo algum, que toda obra literária não reflita, em certos pontos, a realidade político-social, a cultural, e a de aspectos permanentes da vida humana. No entanto, para a análise literária, convém discernir, entre essas várias dimensões do real, qual a mais favorecida pela mimese particular de cada estilo e de cada obra. Ainda aqui, o exame atento da estrutura do poema, longe de isolá-lo do mundo, revelará em que exato nível se articula a representação da existência. (MERQUIOR, 1972, p. 18).

Se a mimese é um mecanismo que restabelece a relação da arte com a sociedade, Lévi-Strauss, não obstante a sua filiação ao estruturalismo antropológico, é lido por Merquior a partir deste viés de crítica da cultura. Outros estruturalistas franceses como Roland Barthes, Gérard Genette e mesmo Jacques Derrida não tiveram a mesma leitura, pois foram largamente criticados pelo crítico, como discutido anteriormente. Na outra ponta do debate sobre a mimese, Luiz Costa Lima, em *Lira e Antilira,* analisa a poesia de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, fazendo também alguns comentários sobre a produção de Manuel Bandeira e Oswald de Andrade, com a finalidade de encontrar uma "desestruturação de uma linguagem e estruturação doutra" (LIMA, 1995a, p. 18). Mais adiante, o autor explica o que seria "estruturação" e "desestruturação" da linguagem31.

> Partindo-se do suposto de ser a linguagem uma rede de significação verbalmente estabelecida, através da qual o homem não apenas se assegura do que já soubesse, mas a partir de que estabelece o novo que

31 Analisando retroativamente a crítica de Costa Lima, já é possível vislumbrar a ideia de estruturação e desestruturação linguística como um prenúncio dos conceitos de mimesis de produção e mimesis de representação de *Mimesis e Modernidade* (1980). O livro é dividido em duas partes, na primeira, Costa Lima traça um panorama da mimese entre os gregos, Koller, Platão e Aristóteles. Na segunda parte, apresenta a visão do conceito a partir da Modernidade, afirmando que a recepção da mimese como "imitatio" é insuficiente. Em linhas gerais, Costa Lima define a mimese como a combinação de dois fatores: a semelhança e a diferença quanto a um referente. No caso da mimese poética, em oposição ao que sucede na mimese do cotidiano, a diferença é o vetor que domina sobre a semelhança. Sob este aspecto, Costa Lima cria dois tipos diferentes de mimese: a "mimese da representação", responsável por representar um ser previamente configurado e a "mimese da produção", considerada pelo crítico muito mais rara na história literária, "porque é caracterizada por não seguir o perfil de algo previamente presente na expectativa do leitor/receptor, senão em constituir esse objeto por seu próprio argumento". (BASTOS, 2010, p. 128).

> desconhecera, partindo-se, em segundo lugar, do suposto de que a linguagem é elemento da cultura, modificado e propulsionado por esta, chegamos, em terceiro lugar, ao pressuposto fundamental: a linguagem se modifica por responder e se propor como ponta de lança da sociedade que muda. Entre linguagem e sociedade corre um vínculo estreito, não determinista, que faz com que a sombra desta se projete no semblante dissemelhante daquela. É dentro desta concepção dinâmica da linguagem que põem os termos de estruturação e de desestruturação. (LIMA, 1995a, p. 20-21).

Costa Lima não nega o fator social, mas também não lhe atribui o valor que o marxismo preconiza. As categorias "estruturação" e "desestruturação" da linguagem não são de modo algum determinadas pelas mudanças sociais, pois "seria ridículo pensarmos que o corpo da língua – sua morfologia e sua sintaxe – se modifica porque o corpo social se transforma" (LIMA, 1995a, p. 21). Segundo o autor, as mudanças sociais podem modificar algum léxico, tornando-o desatualizado ou modificando o seu sentido, mas jamais interferem na "parole do poeta". As maneiras de estruturação da linguagem criadora do poeta tendem à mudança na medida em que se abalam "os pilares da visão de mundo assentados na própria linguagem" (LIMA, 1995a, p. 21).

O crítico afirma que além de fazer as análises das obras dos três poetas modernistas, se propõe também a discutir teoricamente o método forjado por ele mesmo através dos conceitos de estruturação e desestruturação linguística à medida que faz as análises particulares de cada poeta. Ou seja, não se trata apenas de fazer a crítica literária propriamente dita, mas de pensar teoricamente a prática da crítica, de modo a desenvolver uma teoria original32. Para tanto, o autor critica tanto a estilística alemã e o *new criticism* anglo-saxônico por "não haver desenvolvido, de maneira sistemática, o estudo das relações entre individualidade e história" (LIMA, 1995a, p.30), como também o marxismo, pelas "interferências políticas [...] e pela inclinação em confundir a obra de arte com instrumento ideológico, como simples resposta ou reflexo a uma situação dada" (LIMA, 1995a, p. 31). Entretanto, diferentemente de Merquior, Costa Lima afirma que "os estilistas e formalistas nos são mais úteis pelo trabalho que já empreenderam" (LIMA, 1995a, p. 30) que o marxismo na crítica literária, justamente pela especialização da atividade do crítico na compreensão e análise isolada do texto.

---

32 Para Haroldo de Campo, esse terceiro livro inicia uma nova fase na carreira de Costa Lima na tentativa de criar uma teoria original, pois "[seus] estudos são precedidos de uma discussão da crítica estrutural e da proposta de uma crítica dotada de 'visada estruturalizante, porém não destituída da 'consideração histórica'". (CAMPOS *apud* ROCHA, 1999. p. 150).

Em resumo, por um lado, Merquior compreende a representação como um fenômeno da cultura, por essa razão o autor condenou veementemente as análises estruturais e anti-miméticas, defendendo que a natureza é fonte de poesia para que o homem possa, através de uma "mensagem especial", transformar a natureza em trabalho estético. Costa Lima, por outro lado, entende que, se há um realismo na linguagem literária, ele está atrelado à História e à quebra de expectativa que a obra causa no leitor\receptor. O sentido da literatura funciona através de categorias como estruturação e desestruturação da linguagem; realismo de testemunho e realismo de linguagem; conotação e denotação; mimese de representação e mimese de produção. A abordagem da mimese é diferente entre os dois críticos no que concerne ao peso que a sociedade e a cultura adquirem em ambos, evidente sobretudo na leitura que realizam da obra de Lévi-Strauss. Para Merquior, Lévi-Strauss assim como a estética semiológica de Mukarovsky são dois intelectuais que fogem do perigo do formalismo. Em *Formalismo e tradição moderna* (1974), Merquior afirma "o formalismo é [...] o nome geral da consciência estética acometida por indiferença ou insensibilidade em relação à problemática da civilização" (MERQUIOR, 2015, p. 305). A mimese, de acordo com Merquior, é um mecanismo de retorno da arte às questões sociais, culturais e políticas sem perder a preocupação estética.

Ambos os autores apontam um desejo de ultrapassar o binarismo entre uma crítica estritamente estética e uma crítica sociológica, porém, para Merquior, a própria teoria literária é responsável pelo desequilíbrio entre estes dois opostos. Ainda em *Formalismo e tradição moderna* (1974), Merquior aponta que desde a tradição estética do Romantismo, há o impulso formalista na arte. Tornando-se emancipada desde o Setecentos, "o gosto e o gênio, libertos da servidão clássica, conquistaram cidadania nas páginas sistematizadoras do reconhecimento da autonomia da função estética: *A Crítica do Juízo* (1790) de Kant". Desde então, se oculta o "germe do puro jogo abstrato, sem raízes no drama da cultura, sem lançar luz sobre os problemas da existência" (MERQUIOR, 2015, p. 231). O impulso formalista na arte, fortalecido desde o Romantismo (MERQUIOR, 2015, p. 228) é analisado por Merquior através de *Art and Anarchy* de Edgar Wind. Segundo o crítico, Wind mapeia alguns efeitos do afastamento e da marginalização da arte na sociedade moderna: "a superestimação dos efeitos de imediatez na criação e na percepção estéticas; a inclinação formalista da análise estilística; a subestimação das relações entre arte e pensamento; a relativa cegueira ante

o abastardamento da arte na época da mecanização" (MERQUIOR, 2015, p. 242-243). Merquior aponta que o diagnóstico de Wind é bem mais complexo, uma vez que:

> A mentalidade artística do nosso tempo colabora frequentemente com o processo de marginalização da arte, reforçando-lhe o impulso formalista, ou seja, a tendência a despojar-se de significações mais densas, a renunciar a fazer dos estilos uma forma viva articulada com os problemas centrais da cultura (MERQUIOR, 2015, p. 258)33.

Se Merquior resgata o conceito de mimese para escapar do formalismo e inserir a arte novamente na cultura, Luiz Costa Lima, por outra parte, retoma o conceito buscando criar uma teoria literária nacional, como uma maneira de vencer o atraso. A mimese, nesse caso, é o mecanismo que Costa Lima encontrou para teorizar num país de modernização tardia. Para Merquior, a mimese é uma forma de forte crítica ao anti-mimetismo do estruturalismo e do formalismo. Já para Luiz Costa Lima, a larga produção bibliográfica em torno desta temática, desde *Mimesis e modernidade* (1980) até *Limite* (2017), é uma forma de buscar um pensamento filosófico acerca da literatura brasileira como Teoria, não apenas como "metodologia que não se confunde com teoria" (LIMA, 1981, p. 194).

Desde *Estruturalismo e teoria da literatura*, Luiz Costa Lima, ao mesmo tempo que não pretende realizar uma abordagem sociológica tradicional, tampouco pretende desenvolver uma crítica puramente imanente do texto. Onde a princípio pareceria tratar-se de um simples ajuste de contas entre duas perspectivas contrárias, supostamente complementares, o questionamento de Costa Lima destas duas vertentes opostas justifica o desejo de fundar uma teoria de tipo novo, não apenas frentes metodológicas como fizeram "Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Haroldo de Campos" (LIMA, 1981, p. 194).

Em *Teoria da literatura em suas fontes* (1982), Costa Lima aponta dois caminhos distintos para a teorização, uma de cunho linguístico, outra de cunho cultural (LIMA, 2002, p. 1029-1031). A respeito da vertente de cunho linguístico, o crítico afirma que ela "ressalta o caráter verbal da literatura", que a "teorização e os métodos que procurarão

33 Em *Formalismo e tradição moderna*, Merquior traça o percurso do impulso formalista na tradição intelectual ocidental. Segundo o crítico: "o longo percurso de caça à inclinação formalista nos revelou vários 'culpados' nascidos ou crescidos na volta do século XIX: o psicologismo da estética da empatia, o intuicionismo isolacionista de Croce, a valorização acultural do traço secundário em Morelli, o purovisibilismo de Wolfflin e Riegl e da arte construtivista. De acordo com a pesquisa feita, todas essas correntes – nos três planos da consciência estética: filosófico, historiográfico e prático-produtivo" (MERQUIOR, 2015, p.303).

operacionalizá-la tratarão a literatura como um universo fechado em signos", por isso a linguística funciona como ciência-piloto. Os representantes dessa linha são Jakobson e os estruturalistas franceses. Sobre a vertente de cunho cultural, afirma que suas teorizações e metodologias "apresentarão como traço comum negarem que o discurso literário possa ser definido imanentemente" – marginalizando, portanto, a importância da linguística como ciência piloto para auxiliar na crítica literária. Costa Lima destaca dentro dessa segunda vertente a estética da recepção e do efeito, destacando que "seria ingênuo supor que o grau de reflexão alcançado por ela já tenha a consistência necessária para que se impusesse como um cânone relativamente tranquilo".

Sobre o estruturalismo, o texto "Estruturalismo e crítica literária", publicado em *Teoria da Literatura em suas fontes* v.2, questiona o caráter de "modinha" que sempre foi atribuído ao estruturalismo, pois para que algo se configure como moda, era preciso que: "a) apresentasse uma reposta à literatura, adversa à usual e b) que a resposta vigente já não satisfizesse" (LIMA, 2002, p.782). A resposta vigente é a crítica sociológica, predominante no meio acadêmico paulista desde a publicação de *Formação da literatura brasileira,* de Antonio Candido. Ainda que seja possível estabelecer alguns paralelos dos pressupostos estruturalistas na sua concepção de sistema e na busca pela especialização dos estudos literários na Universidade – como destacamos anteriormente – a USP sempre se posicionou contrária ao estruturalismo. Até mesmo Merquior - um crítico ferrenho da USP na sua polêmica com Marilena Chauí e Ricardo Musse – afirmou que "não é à toa que a universidade brasileira menos atraída pelo delírio estruturaloide – a USP – é a mais sedimentada, a mais amadurecida das nossas instituições de ensino" (MERQUIOR, 1975, p.13). A argumentação de Luiz Costa Lima é problematizar o estatuto de "moda" atribuído ao estruturalismo por boa parte da intelectualidade de esquerda brasileira, como Carlos Nelson Coutinho e Roberto Schwarz. Como discutimos anteriormente, Roberto Schwarz, nos poucos textos metateóricos que escreveu, sempre se posicionou contrário à importação estruturalista e pós-estruturalista. José Guilherme Merquior, não obstante suas fortes críticas ao marxismo – *O marxismo Ocidental* e *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* são exemplos disso – criticou ainda mais o estruturalismo e a desconstrução derridiana, assumindo o mesmo posicionamento de Roberto Schwarz.

Nesse sentido, Luiz Costa Lima problematiza a moda estrutural e discute justamente com a crítica literária Uspiana, seguidora de Antonio Candido, bem como com José Guilherme Merquior. Segundo Costa Lima, na França o estruturalismo encontrou resistência pelos *sorbornnards,* na Alemanha pela estética da recepção e do efeito, e na

América Latina virou moda. “De tal modo estamos acostumados a receber influências que logo passam, como se houvessem escrito na areia, que nos é difícil conceber que o estruturalismo tenha sido mais que um modismo” (LIMA, 2002, p.784). Entretanto, a moda responde a uma necessidade específica e no momento em que ela está vigente, não se revela como modismo. Uma das justificativas para a proliferação de trabalhos estruturalistas realizados por professores e alunos de pós-graduação no Brasil é o Golpe de 1964 e a forte censura contra o marxismo.

> Resumindo-me ao Brasil, note-se, em primeiro lugar, que o estruturalismo não foi, em geral, adotado ou sequer estudado pelos críticos e ensaístas já estabelecidos. Foram estudantes e jovens professores de então que por ele se interessaram. Para muitos, sem dúvida, o estruturalismo funcionou como uma forma de escapismo. Ante a paranoia que se apossou do país, onde a tortura, a delação e a insegurança se tornavam as constantes de nosso quotidiano, o estruturalismo, enfatizando a necessidade de conhecer a máquina do texto, suas combinações e transformações, serviu de pretexto para o apoliticismo de muitos de seus praticantes. Mesmo para os que tinham consciência da esterilidade daí resultante, aparecia outra dificuldade: em seu combate à história linear e factual, o estruturalismo não fornecia, nem na vertente lévi-straussiana, nem na dos críticos mas popularizados (Barthes, Genette, Todorov), uma alternativa para a consideração da história. (LIMA, 2002, p. 785).

No entanto, apenas essa justificativa é insuficiente para o cenário a-teórico brasileiro. Segundo Costa Lima, atrelado à censura, “a nossa falta de tradição teórica, junto com a ausência de um intercâmbio efetivo de pontos de vista diversos” ocasionou que o estruturalismo fosse mais uma das diversas vertentes teóricas vindas para o Brasil com o desejo de desenvolver uma tradição teórica no país. “Tendência que se repetirá, qualquer que seja a corrente, se continuarem, como continuam, as condições que presidem a nossa vida intelectual” (LIMA, 2002, p. 786). As dificuldades econômicas e o estrelismo da academia brasileira são agravantes na perpetuação de importação de teorias que logo se esfacelam sem um tempo de maturação suficiente para gerar o desenvolvimento teórico. Nesse sentido, Costa Lima concorda com Schwarz sobre a ausência de desenvolvimento das ideias no Brasil, cuja configuração acontece sempre pelo movimento da subtração.

O centro da questão para Costa Lima não é se o estruturalismo funciona ou não na crítica literária. Ademais, nega a antropologia de Lévi-Strauss como uma possibilidade de junção entre aspectos estéticos e históricos, assim como desconfia de Barthes, Genette

e Todorov "que postularam como meta a descoberta da gramática geral da narrativa. Ou como continuou a fazer Greimas, o desenvolvimento de um modelo capaz de, a priori, dar conta da articulação dos actantes em um texto-objeto" (LIMA, 2002, p. 787). Em contrapartida, Tynianov poderia ter sido uma opção para a crítica literária brasileira não fosse o marxismo impedi-lo de ganhar espaço na Universidade e a ausência de reflexão teórica: "a ideia de série literária [de Tynianov] antes funcionou como repulsa aos modelos causalistas, de que a versão usual do marxismo é a mais popular" (LIMA, 2002, p. 785). Costa Lima retoma o debate em torno do estruturalismo, afirmando que a esquerda tinha razão em criticá-lo, pois os estruturalistas, grosso modo, minimizavam a historicidade da literatura. Os conservadores, como a exemplo de José Guilherme Merquior, usavam os praticantes do estruturalismo "de esmagar o prazer da leitura por demonstrações complicadas e por substituir a intuição pessoalizada por um jargão para iniciados" (LIMA, 2002, p. 786). Em suma, Costa Lima em 1983, não está mais preocupado em defender os pressupostos estruturalistas. Inclusive o próprio Lévi-Strauss é alvo de críticas nesse texto. O centro da indagação é qual a atualidade do legado do estruturalismo literário, uma vez que ele foi neutralizado tanto por uma crítica de esquerda, quanto por uma crítica mais conservadora.

O legado do estruturalismo e a importância que lhe foi dada está "ligado ao desaparecimento da função que a burguesia assegurava ao objeto literário" (LIMA, 2002, p. 788). A crescente marginalização que a literatura assumiu na sociedade burguesa, e a perda de prestígio, ocasionou a necessidade de a literatura "andar com as próprias pernas, de entender sua função contra as funções que a sociedade capitalista legitima. Daí a importância da negatividade" (LIMA, 2002, p.788). Limitar-se a ela, no entanto, gera o descolamento das questões sociais como circulação e recepção da obra, bem "a um elogio do ascetismo intelectual [...], tendência de que o estruturalismo foi parceiro e que encontrou na *Teoria Estética* (1973) de Adorno seu máximo representante" (LIMA, 2002, p. 788). A ausência de reconhecimento social da literatura força o analista a não interpretar simplesmente a literatura, mas sobretudo de teorizar.

> E assim, teorizar sobre a literatura se torna também um exercício político, uma maneira de forçar-se a pensar sobre sua própria sociedade. Neste sentido, pois, o impasse a que o estruturalismo chegou em crítica literária exige não o seu apagamento, mas a maior clareza da demanda que o motivara. Esta maior clareza ainda mais se impõe se consideramos o questionamento, atrás aludido, da história e da hermenêutica. (LIMA, 2002, p. 789).

Nesse sentido, o legado estruturalista foi permitir a reflexão acerca da necessidade de teorizar. Se Lévi-Strauss exclui da sua antropologia estrutural a figura do destinatário e do testemunho do informante, na análise literária, ela torna-se imprescindível. "A consideração do leitor, veio assim a me parecer como o modo de controlar – não digo de subordinar – uma interpretação e, desta forma, de evitar o culto do método e o poder autoritário do analista" (LIMA, 2002, p. 807). A importância do estruturalismo lévi-straussiano na trajetória intelectual de Costa Lima está na abertura ao papel do leitor que a sua antropologia negou. O apagamento do sujeito realizado pela estética estrutural despertou a necessidade de se debruçar sobre a mimese. As insuficiências encontradas em Lévi-Strauss atrelado ao contato com Jauss e Iser foi a porta de entrada encontrada por Luiz Costa Lima rumo à teoria. Retomando a questão do início do seu texto "Estruturalismo e crítica literária", sobre quais são insuficiências que a moda estrutural estava apontando, para Costa Lima, o estruturalismo estava apontando para a insuficiência da teoria no Brasil.

***

A denúncia do estruturalismo parece uma constante entre os quatro críticos implicados neste estudo. Como Luiz Costa Lima apontou em *Estruturalismo e teoria da literatura* (1973), a completa adesão às terminologias estruturais ocorreu em maior parte entre alguns professores e alunos, sendo radicalmente rechaçada por boa parte da intelectualidade de esquerda, uma vez que estruturalismo virou sinônimo de posicionamento político de direita ao longo dos anos 1970. Segundo Flora Sussekind, em *Literatura e vida literária* (2004), "confunde-se Lévi-Strauss com Génette e Bremond, o Estruturalismo antropológico com o linguístico, qualquer estudo teórico com formalismo" (SUSSEKIND, 2004, p.51). A autora cita uma entrevista concedida por Luiz Costa Lima a Heloisa Buarque e Marcos Augusto Gonçalves (1979), na qual o autor confessa que acreditou que o vazio crítico brasileiro poderia ter sido preenchido pela crítica universitária. Entretanto, na década 1970, "junto com a degola promovida pelo Estado e o clima de terror estabelecido, não chegou a cumprir esse papel" (LIMA *apud* SUSSEKIND, 2004, p. 54). Silviano Santiago, na mesma entrevista, afirma que "houve necessidade de um excessivo interesse (inicial, hoje já equilibrado) pelos estudos linguísticos" (SANTIAGO *apud* SUSSEKIND, 2004, p. 55). Apesar de atenuar um pouco

o tom, Santiago reconhece que o estruturalismo é exagerado nos seus estudos linguísticos. Roberto Schwarz com "19 princípios para a crítica literária" e José Guilherme Merquior em *O estruturalismo dos pobres e outras questões* são ainda mais radicais em suas críticas.

Para além das críticas a respeito das insuficiências teóricas do estruturalismo – um ponto de vista que, em alguma medida, os quatro críticos compartilham – a recepção do estruturalismo no Brasil também assumiu conotações políticas e ideológicas. Após o Golpe de 64 e o contexto de forte autoritarismo e repressão, as posições teóricas tornam-se ainda mais polêmicas e perpassadas por conotações ideológicas.

> No final da década de 60, a oposição às apropriações artísticas do tropicalismo punha em choque diferentes modos de reagir culturalmente a uma ditadura que não se julgara duradoura. E entre o protesto direto, explícito, e a crítica alegórica e espetacular do movimento tropicalista, um choque estético que anteciparia as divisões já emergentes na esquerda brasileira. Em 1975, a polêmica sobre o Estruturalismo, a oposição entre "teóricos" de um lado e "engajados" de outro, revelava uma disputa de âmbito restrito, ainda mais pela reduzida faixa de poder disponível para os produtores culturais. (SUSSEKIND, 2004, p. 62).

O confronto político do final dos anos 1960, com as polêmicas em torno do tropicalismo e da antropofagia oswaldiana, teve continuidade na década de 1970 com a chegada do estruturalismo. Em *Lira e antilira,* Costa Lima já afirmara que os principais parâmetros para detectar as diferentes direções da crítica no Brasil eram a) a posição diante da Ditadura, b) diante do Estruturalismo – poderíamos ampliar para a teoria literária como um todo e c) diante dos movimentos de vanguarda. (LIMA, 1995a, p.14). No entanto, as posições sobre o estruturalismo ou sobre a vanguarda recaem na dicotomia "engajados" e "teóricos", em que defender ou não defender o estruturalismo significa ser de esquerda ou de direita. Com a forte repressão e autoritarismo, adotar o estruturalismo significava alienar-se às questões urgentes em torno da violência ditatorial.

Roberto Schwarz, em "Cultura e política, 1964-69", demonstra como ainda em 1964, apesar da ditadura da direita "há relativa hegemonia cultura da esquerda no país. Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais [...]. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom" (SCHWARZ, 1978, p. 72). Nos primeiros anos da Ditadura Militar, a direita ainda tolerava as produções de esquerda, "pois bastara liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa". Já a partir de 1968, foram necessárias medidas mais autoritárias e repressivas, pois o público

de esquerda começou a se tornar "massa politicamente perigosa" (SCHWARZ, 1978, p.63). Com o início do AI-5 (1969), "o policialismo torna-se verdadeiramente pesado, com delação estimulada e protegida, a tortura assumindo proporções pavorosas, e a imprensa de boca fechada" (SCHWARZ, 1978, p. 72). Com a violência e o autoritarismo cada vez mais forte, a universidade não ficou incólume a essas repressões. A polêmica entre estruturalismo e marxismo ao longo da década 1970 assumiu enormes proporções nas universidades brasileiras.

No entanto, o forte confronto entre o estruturalismo e o marxismo não é uma particularidade brasileira, pois já estava em voga na França desde maio de 1968 com a invasão estudantil na Universidade de Nanterre, por conta da busca de melhores condições universitárias. Segundo Luc Ferry e Alain Renault em *Pensamento 68* (1988), "poderíamos estar, com efeito, inclinados, não sem razão, a considerar Maio 68 [...] como um ressurgimento do humanismo" (FERRY, RENAULT, 1988, p. 15). Sem entrar na análise das modalidades específicas de anti-humanismo que a filosofia francesa da década de 1960 apresenta – a morte do homem, defendida por Foucault na conclusão de *As palavras e as coisas;* a defesa do caráter anti-humanista da psicanálise de Lacan, a afirmação de Jacques Derrida, em "Les fins de l'homme", sobre a importância de destituir o humanismo; a definição do humanismo enquanto ideologia por Althusser, em *Pour Marx.* Todas essas modalidades têm em comum a ideia de que o humanismo da filosofia moderna, aparentemente defensor da emancipação do sujeito, na verdade ressaltou o seu contrário, a opressão e o autoritarismo das duas grandes guerras.

Além da questão filosófica em torno do fim do humanismo que o estruturalismo levantou, o estopim do embate entre estruturalistas e marxistas ocorreu quando os alunos de Nanterre deram início às mobilizações estudantis, colocando em questão "a rigidez da antiga Universidade, suas dificuldades em se adaptar às exigências novas de um ensino superior de massa" (FERRY, RENAULT, 1988, p. 59). Sob este aspecto, Alain Tourraine e Henri Lefebvre são os dois grandes nomes da área de Sociologia da Universidade de Nanterre e ambos se tornaram grandes personalidades na crítica ao estruturalismo, sobretudo Lefebvre em obras como *L'idéologie structuraliste* (1971) e *Au-delà du structuralisme* (1971). Na filosofia, nomes como Paul Ricoeur e Emmanuel Lévinas, partidários da fenomenologia, também são contra a corrente estrutural. Segundo Luc Ferry, "em razão direta do crescimento considerável do fluxo de estudantes, mudando profundamente, transformando bastante a antiga Universidade burguesa em uma Universidade dominada pelas classes médias" (FERRY, RENAULT, 1988, p. 59).

Lefebvre afirma que após "mai 1968, l'avant-garde des étudiants rejette l'arrogance dogmatique de la tendance structuraliste [...] Ainsi émergea, au sein de l'idéologie dominante, la contradiction caractéristique de l'époque" (LEFEBVRE, 1971, p. 9). Tendo em vista a ascensão das massas nas Universidades, a análise sartreana sobre a alienação dos indivíduos correspondeu em maior grau aos anseios estudantis, ao passo que o estruturalismo era visto do ponto de vista de uma ideologia dogmática e arrogante. Segundo Dekens:

> Il est donc assez naturel que le vaste mouvement social et culturel de Mai 1969 s'appuie en partie sur lui pour revendiquer une transformation en profondeur des structures de l « Université », en une sorte de convergence pragmatique qui ne doit pas effacer le caractère d'abord scientifique et parfois terriblement abstrait des écrits structuralistes. Une anecdote devenue célèbre résume bien le débat. Un étudiant avait écrit sur un tableau, à la Sorbonne : « les structures ne descendent pas dans la rue ». À la suite d'une conférence de Michel Foucault sur la notion d'auteur, Lucien Goldman, penseur marxiste, reprend à son compte la citation, à quoi répond Lacan, également présent ce soir-là, en disant « s'il y a quelque chose que démontrent les événements de mai, c'est précisément la descente dans la rue des structures » (DEKENS, 2015, p. 14).

Tendo em vista o forte confronto entre marxismo e estruturalismo na Universidade francesa de fins da década de 1960, François Dosse, em *História do Estruturalismo,* propõe duas questões a respeito do embate entre essas duas grandes vertentes filosóficas que "se julgam universais" (DOSSE, 2012 p.111). A primeira é se o declínio do marxismo parece realmente alimentar o êxito do estruturalismo do final dos anos 60 ou, em contrapartida, se o marxismo do final anos 1960 não pode encontrar um novo impulso graças ao estruturalismo? É possível haver conciliação das duas concepções ou, pelo contrário, elas são incompatíveis? (DOSSE, 2012 p.111). Ao transferir o questionamento de Dosse para o contexto da crítica literária brasileira da segunda metade do século XX, é possível haver conciliação entre essas duas concepções? Em que medida a importação do estruturalismo não propiciou a autonomização dos estudos literários na Universidade brasileira? Se a segunda questão for positiva, em que medida a crítica marxista não foi possível graças ao sucesso e à importação do estruturalismo ao Brasil?

Na França, antes de 1968, Lucien Sebag já iniciara esse debate ao publicar *Marxisme et structuralisme* (1964). Posteriormente, Lucien Sève, em *Structuralisme et dialectique* (1984), aponta que se o estruturalismo difere fundamentalmente do marxismo a ponto de ser, em alguns aspectos, exatamente o oposto, não está no nível elementar do

que lhe dá esse nome: o conceito de estrutura. Em seu sentido mais amplo, o conceito de estrutura designa um sistema de relações internas estáveis, determinando as características essenciais de um objeto, constituindo uma totalidade irredutível à simples soma de seus elementos e que os governa em seu modo de ser e em suas leis de transformação. Sob este aspecto, o autor defende que o conceito de estrutura não é novo no marxismo, inclusive, foi a dialética hegeliana que primeiro pensou estruturalmente, e posteriormente, Karl Marx.

> On peut l'affirmer sans crainte d'être contredit : le premier fait humain qui ait été scientifiquement conçu en termes de structure, ce n'est pas la langue, l'inconscient ou le système de parenté au début de notre siècle ; c'est, en plein milieu du XIX siècle, chez les fondateurs du matérialisme historique, la société elle-même. Marx disait en 1859, dans la célèbre préface de la *Contribuition à la critique de l'économie politique* : "Dans la production sociale de leur existence, les hommes entrent en des rapports déterminées, nécessaires, indépendants de leur volonté, rapports de production qui correspondent à un degré de développement déterminé de leurs forces productives matérielles. L'ensemble de ces rapports de production constitue la structure économique de la société, la base concrète sur laquelle s'élève une superestructure juridique et politique et à laquelle correspondent des formes de conscience sociale déterminées". Dans les *Grundrisse*, approfondissant l'idée typiquement structurale de société comme totalité organique, Marx note : "Si dans le système bourgeois achevé, chaque rapport économique présuppose l'autre dans sa forme économique-bourgeoise et qu'ainsi chaque terme posé est en même temps présupposition d'un autre, il en va de même pour tout système organique. En tant que totalité, ce système organique lui-même a aussi ses présuppositions, et son développement en une totalité consiste précisément à se subordonner tous les éléments de la société, ou à se créer à partir d'elle les organes qui lui font encore défaut. C'est ainsi qu'il devient totalité historiquement. " Il y a là en fait une définition des plus complètes et des plus profondes du concept de structure, et à laquelle on ne voit pas, à l'exception peut-être d'un effort de formalisation mathématique, ce que le structuralisme le plus moderne a ajouté d'essentiel. (SÈVE, 1984, p. 121-122).

Lucien Sève questiona se a divergência entre o estruturalismo e o marxismo é concernente apenas ao conceito de estrutura ou, na verdade, a principal divergência com o marxismo é quando o estruturalismo coloca como prioridade metodológica o ponto de vista sincrônico sobre o ponto de vista diacrônico. Como o autor aponta, o conceito de estrutura é tão importante no marxismo quanto no estruturalismo. Sob este aspecto, Sève afirma que o estruturalismo distingue cuidadosamente o estudo de uma estrutura no seu funcionamento em um determinado momento (ponto de vista sincrônico) e o estudo das transformações dessa estrutura ao longo do tempo (ponto de vista diacrônico), e prioriza

o aspecto sincrônico da estrutura. O marxismo, em contrapartida, insere a estrutura no interior da história ao não considerá-la isoladamente, em um determinado corte sincrônico. Para o estruturalismo, é necessário primeiro conhecer a consistência dessa estrutura para, então, explicar, se possível, sua história. Essa regra "estruturalista" fundamental, para Sève, se configura de maneira tão pouco contrária ao espírito da dialética marxista que, na realidade, o primeiro exemplo científico convincente que se pode dar de seu uso é, aqui novamente, o método de Marx na economia política.

Parece, portanto, que entre o método estrutural e o método dialético não há uma diferença substancial: “il pourrait donc sembler qu’entre méthode structurale et méthode dialectique il n’y a aucune différence notable” (SÈVE, 1984, p. 125). Sève cita o caso de Claude Lévi-Strauss quando aborda sobre a noção de estrutura “qu’il a emprunté, entre autres, à Marx et Engels" e que ele acrescenta, em um nível mais amplo: “J'essaie de réintegrer dans le courant marxiste les acquisitions ethonographiques de ces cinquante dernière années" (LÉVI-STRAUSS *apud* SÈVE, 1984, p. 125), ou mesmo quando, nas indicações autobiográficas que ele fornece em *Tristes Tropiques*:

> La lecture de Marx m'avait d'autant plus transporté que je prenais pour la première fois contact, à travers cette grande pensée, avec le courant philosophique qui va de Kant à Hegel ; tout un monde m'était révélé. Depuis lors, cette ferveur ne s'est jamais démentie et je m'applique rarement à débrouiller un problème de sociologie ou d'ethnologie sans avoir au préalable vivifié ma réflexion par quelques pages du 18 Brumaire de Louis Bonaparte ou de la Critique de l'économie politique. (LÉVI-STRAUSS, 1974b, p. 44b).

O questionamento que se coloca Lucien Sève é sobre o motivo de os estruturalistas franceses não se qualificarem simplesmente como marxistas e por que tão insistentemente chamam o método, que afirmam ter emprestado de Marx, de "estrutural" e não simplesmente dialético. Pergunta que Sève também coloca a Sartre nos anos em que ele se afirmou "en accord profond avec la philosofie marxiste" (SARTRE *apud* SÈVE, 1984, p.126). Qual seria o motivo de tanto o estruturalismo quanto o existencialismo negarem a denominação de marxista? Segundo Sève, a resposta a essa pergunta se relaciona ao fato de que a manutenção da posição existencialista significou, em última instância, a incompreensão e a recusa de uma parte essencial do marxismo – a recusa da dialética –, o que se aplica também ao estruturalismo, que sua recusa em ser confundida com o materialismo dialético.

Nesse sentido, o nó da diferença entre o marxismo e o estruturalismo não está na estrutura, mas na dialética, segundo Sève. O estruturalismo não se limita apenas a colocar a prioridade metodológica da sincronia sobre a diacronia, mas os separa completamente, a ponto de tornar-se incompreensível a sua unidade: “cela veut dire qu'il refuse, dès le depart, l'enseignement premier du marxisme, qui est "l’'énigme résolue de l'histoire" (SÈVE, 1984, p.126). O estruturalismo faz da história um problema insolúvel e a causa é pelo fato de os estruturalistas não visualizarem uma conexão íntima da história com a estrutura. Segundo Sève, o estruturalismo trabalha a relação da estrutura com a história através de dois desenvolvimentos:

> a) ou bien il s'agit du simple déploiement dans le temps des virtualités de la structure, c'est-à-dire d'un processus qui, au lieu d'être ouvert sur l'avenir, comme l'histoire, tend par soi-même vers un achèvement et donc vers l'immobilité. Le linguiste A.J.Greimas, se plaçant dans cette perspective, peut écrire que "l'histoire, au lieu d'être une ouverture, comme on n'a cessé de le répéter, est au contraire une clôture [...]; loin d'être un moteur, elle serait plutôt un frein"; c'est pourquoi à son avis "la sagesse des nations qui prétend que plus ça change, plus c'est la même chose comporte une large part de vérité". Il est évident qu'alors on a manqué ce qui constitue à proprement parler l’histoire;
> b) ou bien il s'agit d'une véritable transformation de la structure, mais le structuralisme ne parvient alors à la penser que comme un éclatement de la structure qui se heurte à des conditions externes incompatibles avec les limites de sa variabilité. Dans ce cas, aucune loi interne de développement historique n'est concevable, c'est-à-dire que l'histoire n'est "ouverte" que dans la mesure où elle apparaît comme une succession fortuite d'époques discontinues. C'est ainsi que M. Foucault nous représente dans *Les Mots et les choses* les différentes époques du savoir comme une série d'attitudes épistémologiques constituant aussi peu une histoire progressive de la connaissance que les successives diaprures d'un kaléidoscope. (SÈVE, 1984, p. 126-127).

Sob este aspecto, a dialética revela na estrutura e na história os dois aspectos de uma única realidade, ou seja, o processo; no caso do estruturalismo, Sève afirma que há um desprezo por essa unidade, uma vez que o estruturalismo retém apenas a estrutura em seu aspecto de invariância relativa, “déchiré entre des structures sans réelle histoire et une histoire sans réelle structure” (SÈVE, 1984, p.127). O marxismo torna possível pensar racionalmente a unidade entre estrutura e história, porque identificou o próprio motor de qualquer processo: a contradição dialética. Em outras palavras, a estrutura pertence

totalmente à história porque a história tem sua fonte na parte inferior da estrutura. Em contrapartida, o estruturalismo, uma de suas características mais significativas, não é a contradição dialética, mas a oposição complementar:

> Au contraire, le structuralisme, c'est là une de ses caractéristiques les plus lourdes de sens, ne connaît pas la contradiction dialectique ; il ne connaît que l'opposition complémentaire, c'est-à-dire la forma extérieure, ou l'empreinte inerte de la contradiction dialectique (SÈVE, 1984, p. 128).

As referências comuns do estruturalismo são as relações de oposição complementares que existem entre os elementos dos sistemas fonético, de parentesco, e dos conceitos (e, como tal, essas relações não são contradições dialéticas, seu funcionamento não saiu em uma dialética, mas em um mecanismo). Nessa linha de separação entre por um lado, o marxismo enquanto método dialético, por outro lado o estruturalismo como relações de oposições complementares, Sève destaca mesmo movimento científico e revolucionário, porque demonstra que "la société actuelle, bien loin d'être un cristal solide, est un organisme susceptible de changement et toujours en voie de transformation" (MARX *apud* SÈVE, 1984, p. 129).

O embate entre estruturalismo e marxismo, movimento que assumiu o ápice em maio de 68 na França, teve grande repercussão no Brasil ao longo de década de 1970. Roberto Schwarz, em entrevista a Ricardo Musse, afirma que a efervescência política no Brasil aumenta a partir do AI-5, culminando no forte enfrentamento com a Ditadura Militar. "Era esse o contexto em que a oposição jovem lia o noticiário internacional e também o da França. É claro que algo das palavras de ordem francesas passou para as nossas ocupações de universidades e fábricas" (SCHWARZ, 2019, p. 178). Carlos Nelson Coutinho denomina o período pós AI-5 de vazio cultural ou cultural esvaziada, "esvaziada de espírito crítico, de efetiva preocupação com as questões sociais e políticas. Foi nesse contexto que o estruturalismo chegou ao Brasil, difundindo-se com rapidez entre muitos intelectuais" (COUTINHO, 2017, p. 9). O autor afirma que a eclosão de Maio de 68 na França desestabilizou o estruturalismo, "uma expressão ideológica de um mundo aparentemente seguro e não contraditório". Após esse período turbulento, diversos intelectuais o abandonaram progressivamente "a grande exceção foi Lévi-Strauss, que se manteve fiel a suas velhas ideias até a morte" (COUTINHO, 2017, p. 10). Para Coutinho, Maio de 68 significou uma mudança abrupta até mesmo na produção de grandes

representantes do estruturalismo francês, como Roland Barthes e Michel Foucault. "Barthes passou a nos chamar a atenção para o prazer do texto [...] Foucault, por sua vez, desviou seus esforços analíticos da aborrecida arqueologia do saber para propor interessantes reflexões sobre a genealogia do poder" (COUTINHO, 2017, p. 11). Segundo Coutinho:

> O estruturalismo tende a transferir para a própria realidade os "limites" que sua epistemologia formalista (essencialmente análoga à do neopositivismo) julga descobrir no conhecimento racional. Na "antropologia estrutural", somente merecerão a qualificação de "objetivas" aquelas configurações ontológicas às quais se possam aplicar as leis do intelecto formal; isso provoca, como veremos, um profundo empobrecimento da realidade, na medida em que são declaradas "subjetivas" (e, portanto, irracionais) as questões essenciais da sociedade: as da história, do humanismo, da dialética. À "miséria da razão", vem juntar-se assim uma "miséria do objeto". A categoria que serve de ponte para essa sub-reptícia e injustificada passagem da epistemologia para a ontologia é precisamente a de "estrutura". (COUTINHO, 2017, p. 80).

Se para Sève, a diferença entre estruturalismo e marxismo está no plano da dialética, para Carlos Nelson Coutinho, a diferença se encontra até mesmo no plano da estrutura. Ao assumir a linguística como ciência piloto, "as estruturas inconscientes às quais o estruturalismo, aparentemente baseado na linguística, pretende subordinar a vida dos homens são apenas a fetichização (ou reificação) das regras formais mais intelectivas" (COUTINHO, 2017, p. 98). O caráter positivista do estruturalismo de buscar as estruturas inconscientes da razão, converte-se numa involuntária apologia do "capitalismo da manipulação". A manipulação de estruturas não afeta ou esclarece a realidade social, apenas geram um fetiche por diferentes conceitos e estruturas. Diante desse novo fetichismo instaurado pelo estruturalismo, Coutinho defende a realização do mesmo movimento que Marx efetuou diante do "fetichismo da mercadoria: devemos dissolver a aparente coisidade dessas estruturas pseudo-onipresentes nas relações inter-humanas, na práxis social onde têm sua gênese concreta" (COUTINHO, 2017, p. 99).

Sobre a dialética – principal diferença entre estruturalistas e marxistas para Sève - Carlos Nelson Coutinho, marxista convicto, é ainda mais radical. Segundo o autor, "ao recusarem a dialética e o historicismo concreto, todos os estruturalistas incluem-se no movimento que caracterizamos como miséria da razão, com sua consequente miséria do objeto" (COUTINHO, 2017, p. 109). O autor analisa "Histoire et dialectique", último capítulo de *La pensée sauvage* de Lévi-Strauss e afirma que o antropólogo aborda a

dialética como uma deficiência passageira da razão analítica, como uma hipótese auxiliar que deve desaparecer no momento em que "a razão analítica superar o seu afastamento transitório do entendimento da vida" (COUTINHO, 2017, p. 110). Para Coutinho, os diferentes mitos reduzidos a uma lei estrutural e à uma mesma equação matemática, perde precisamente o conteúdo social e humano imanente nos mitos. "De redução em redução, vão paulatinamente desaparecendo todos os contornos concretos da realidade, todas as determinações histórico-dialéticas da objetividade" (COUTINHO, 2017, p. 115). Coutinho assume que a sua crítica ao estruturalismo compactua em partes com o marxismo francês de Lucien Goldmann, Jean-Paul Sartre e, sobretudo, Henri Lefebvre. "Henri Lefebvre tem toda razão ao qualificar a filosofia de Lévi-Strauss como um novo eleatismo" (COUTINHO, 2017, p. 114). Para Henri Lefebvre, não apenas a negação da dialética é um problema estruturalista, como também o próprio conceito de estrutura. "L'erreur théorique du structuralisme consiste – on le verra – en ce qu'il privilégie inconsidérément un concept, celui de la structure" (LEFEBVRE, 1971, p. 10).

Juntamente com Carlos Nelson Coutinho, Caio Prado Júnior, em *Estruturalismo de Lévi-Strauss, Marxismo de Louis Althusser* (1971), rechaça o estruturalismo, sobretudo o que se refere ao conceito de estrutura de Lévi-Strauss. Segundo Caio Prado, "é difícil, e confesso que para mim impossível, tirar alguma coisa de razoável e de consistência científica, dessa verdadeira divagação do autor" (PRADO JÚNIOR, 1971, p. 23). A confusão do conceito de estrutura, muitas vezes confundida com modelo ou como método é o que desencadeia uma "inversão idealista", no ponto de vista de Caio Prado: "projeção de fato mental para fora da esfera subjetiva e na realidade objetiva" (PRADO JÚNIOR, 1971, p. 59).

Não obstante ambos criticarem o estruturalismo e se posicionarem do lado marxista, os dois autores não concordam na maneira com que cada um critica o estruturalismo lévi-straussiano. Coutinho acusa Caio Prado de não conhecer a fundo o marxismo, pois nunca citou Gramsci e pouco mencionou Lênin em seus textos. (COUTINHO *apud* KOHAN, 2008, p. 361). Segundo Coutinho, a escassa familiaridade do historiador tanto com a obra de Marx, como com as dos marxistas posteriores – como Gramsci – sugere que o autor "intuiu" sobre os traços principais da evolução brasileira. No entanto, apesar de Carlos Nelson Coutinho afirmar que a sua crítica a Lévi-Strauss ocorre de maneira absurdamente distinta da crítica de Caio Prado Júnior, principalmente pela sua interpretação da ontologia luckácsiana, ambos destacam pelo menos três pontos

problemáticos na obra do antropólogo: 1) o conceito de estrutura, 2) a negação da dialética e 3) a ausência de historicidade.

Em suma, não apenas o estruturalismo foi importado, mas também a própria polêmica teórica. Considerando que a primeira divulgação do estruturalismo na crítica literária brasileira foi com o *Estruturalismo de Lévi-Strauss* de Luiz Costa Lima, em 1968, e que em 1969 houve a instituição do AI-5 com medidas ainda mais autoritárias do Estado, a década de 1970 foi marcada pela querela estruturalista, cuja polêmica incluía o nacionalismo perene da cultura brasileira, assim como o autoritarismo e a repressão. Paradoxalmente, atrelado a essas duas questões, a década de 1970 foi marcada pela expansão universitária e pela emergência do crítico-scholar. Segundo Claudio Moura Castro, em *Ciência de universidade* (1986), "a partir de 1968, a pós-graduação inicia um período de acelerado crescimento" (CASTRO, 1986, p. 10). Flora Sussekind afirma que de acordo com dados da Capes, "as matrículas na pós-graduação aumentaram 127% entre 1969 e 1970 [...], o número de titulados nos mestrados e doutorados cresceu rapidamente, passando de 261 em 1969 a 5.369 em 1981" (SUSSEKIND, 2003, p. 32). Nesse sentido, a recepção do estruturalismo foi justamente num contexto de nacional-desenvolvimentismo, de crescimento universitário "mesmo com os expurgos de professores, perseguições ideológicas e vigilância policial constante" (SUSSEKIND, 2003, p. 32) e de forte repressão política. Segundo Sussekind, o nacional-desenvolvimentismo econômico e o crescimento da pós-graduação se refletiam no forte desejo de atualização teórica.

> Alardear especialização e atualização: esta a regra. Porque se a crítica brasileira tem tido na "nacionalidade" o seu paradigma básico de avaliação, isto não tem em geral excluído verdadeira obsessão pela "atualização metodológica. Vide a "mascarada" de método-modas dos anos 1960-1970: *new-criticism*, formalismo, estilística, estruturalismo, lukacsianismo. A questão costumava ser o uso de um ou outro termo, um ou outro método para dar a impressão que se superara o "atraso" com relação às correntes contemporâneas de crítica. Nem se examinavam pressupostos, convertendo-se, sem maiores preocupações, correntes teóricas em métodos a serem aplicados a qualquer preço. (SUSSEKIND, 2003, p. 33).

Sobre a chegada de diferentes correntes teóricas, entre elas o estruturalismo, Salete de Almeida Castro afirma, em *A recepção crítica* (1983), diz que o Brasil "é o país economicamente periférico importando modelos de linguagem crítica e, ao mesmo tempo, querendo usar esses modelos importados como meio para um pretenso

asseguramento de valores nacionais" (CASTRO, 1983, p. 30). Na mesma linha de Flora Sussekind, Castro destaca o paradoxo crítico da década de 1970: ao mesmo tempo que a repressão aumentava, a universidade se expandia e despertava o desejo de contornar o atraso através da teoria. A crítica de Ana Cristina César, fortemente reprovada por Luiz Costa Lima, de que a teoria funcionava como um mecanismo de afastar os alunos das principais questões políticas e ideológicas do momento se insere nesse contexto, bem como do prazer pela literatura. (SUSSEKIND, 2004, p. 56).

O anseio de superar o atraso e a censura através da teoria veio a partir de um novo tipo de intelectual que Sussekind denomina "crítico-scholar". Flora Sussekind afirma que a junção do crítico de rodapé existente na década de 1940, com o crítico universitário, vislumbrado nas figuras de Afrânio Coutinho e Antonio Candido, surge o scholar ou o "crítico-teórico, que tem em Costa Lima (e sua teoria da ficção), Haroldo de Campos [...] e se poderia acrescentar a reflexão de Schwarz sobre a crítica dialética" (SUSSEKIND, 2004, p. 34). Há ainda a categoria do ensaísta, cujos exemplos são "Antonio Candido, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago, Heloisa Buarque de Hollanda, João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr, José Paulo Paes, José Guilherme Merquior, Sebastião Uchoa Leite, Augusto de Campos" (SUSSEKIND, 2004, p. 34). Portanto, Flora Sussekind separou os quatro críticos em questão em dois grupos distintos: Luiz Costa Lima e Roberto Schwarz no grupo dos críticos-teóricos; Silviano Santiago e José Guilherme Merquior no grupo dos ensaístas. Poderíamos ainda propor uma nova divisão para os quatro autores: 1) os adeptos ao estruturalismo em suas diferentes versões, com Luiz Costa Lima e Silviano Santiago, 2) críticos ferrenhos ao estruturalismo, com Roberto Schwarz e Merquior.

Apesar de Merquior fazer uma leitura favorável ao antropólogo, as qualidades preconizadas da antropologia estrutural estão nos seus aspectos menos estruturalistas: o significante flutuante e a indeterminação do conceito de estrutura. Se para Caio Prado Júnior e Carlos Nelson Coutinho, a ausência de determinação da estrutura é um problema epistemológico do estruturalismo, para Merquior, a indeterminação do conceito configura-se como uma porosidade para a crítica da cultura. A flutuação tanto da estrutura como do significante é o elo entre a rigidez da estrutura e a realidade cultural e social. Nesse sentido, a leitura de Merquior de Lévi-Strauss é a partir de suas relações com a sociedade. Já o estruturalismo de Roland Barthes, Gérard Genette, bem como a crítica ao centramento da estrutura de Jacques Derrida, não têm a mesma análise, são categoricamente criticados por Merquior em *De Praga a Paris*. As "estruturalites" bem

como a "teorreia" nas humanidades são exemplos de análises insuficientes que compõem "uma ortodoxia disfarçada de vanguarda extravagante" (MERQUIOR, 1991, p. 290). O estruturalismo, bem como o pós-estruturalismo, é uma vanguarda teórica que afasta a arte das questões sociais.

Roberto Schwarz é o crítico por excelência das importações e pouco escreveu sobre teoria literária. Os poucos trechos em que o autor comentou sobre o estruturalismo e o pós-estruturalismo sempre são analisados pelo crítico do ponto de vista de uma determinada moda, que em breve será substituída por uma nova. O único laço possível entre Schwarz e o estruturalismo, se encontra, talvez, no estruturalismo econômico que influenciou os intelectuais da CEPAL e da Teoria da Dependência. A despeito de seu silêncio sobre a teoria, Flora Sussekind o insere juntamente com Luiz Costa Lima no posto de crítico-teórico. As "ideias fora do lugar" e a desfaçatez de classe do narrador machadiano o colocam no posto de teórico, apesar de Schwarz nunca demonstrar qualquer apreço pela teoria.

Luiz Costa Lima, na direção oposta a Roberto Schwarz, foi o que mais escreveu sobre teoria e sobre a necessidade de se teorizar em países periféricos. O crítico parte da análise de Lévi-Strauss para pensar a teoria literária como um parente mais próximo da filosofia, da antropologia e da psicanálise. O *status* de ciência do estruturalismo foi um pontapé inicial para o crítico iniciar seus estudos a respeito do conceito de mimese em *Mímesis e Modernidade* (1980) e iniciar sua busca incessante pela produção teórica. Para Costa Lima, a teoria é concebida quase como um mecanismo responsável por retirar o país do atraso e, finalmente, igualar-se a nações produtoras de pensamento reflexivo, como a França, Alemanha ou Estados Unidos.

A obsessão em inserir o Brasil dentro do debate teórico, não apenas como um receptor de diferentes vertentes teóricas, mas como produtor de teoria, perseguiu o crítico ao longo de toda a sua carreira universitária. Em *Vida e mímesis* (1995), Costa Lima afirma "o que significa ser intelectual em um país de instituições instáveis [...] os riscos que acompanham o intelectual em um país de poucos leitores" (LIMA, 1995b, p. 41). A ausência de teoria como uma espécie de "fardo dos periféricos" ligado ao "desdém que os próprios periféricos mantêm quanto à sua capacidade de pensar [...] quanto à própria capacidade de dizer algo diferente do já dito" (LIMA, 1995b, p.47) é o que impede o país de se modernizar. Em *Mímesis: desafio ao pensamento* (2000), Costa Lima critica o artigo de Ana Cristina César publicado no jornal *Opinião*, no qual a poeta acusa a introdução de cursos de teoria literária na grade de Letras como um mecanismo de afastamento dos

alunos da literatura. Para Costa Lima, mesmo atualmente, "ou continua a má vontade dos professores de letras contra a reflexão teórica ou é ela confundida com a história da crítica ou a análise de textos antológicos" (LIMA, 2014, p. 11). Em *Frestas: a teorização em um país periférico* (2013), Costa Lima define o intelectual como "o nome genérico e/ou potencial para os teóricos", em contrapartida ao profissional, "aquele que, em troca, exerce uma atividade técnica, enquanto profissional, não é um agente intelectual" (LIMA, 2013, p.451-452). Para o autor, a ausência de espírito reflexivo, a pobreza de bens materiais e de bibliotecas, bem como a constante repressão e censura estatal são os principais responsáveis pela falta de teoria no país, e somente através dela poderemos ultrapassar o atraso.

Silviano Santiago, crítico do estruturalismo e principal difusor das ideias de Jacques Derrida no Brasil com *Glossário de Derrida* (1976), encontra no entre-lugar a forma de repensar o paradigma da "formação" e disseminar o paradigma da inserção. "A inserção "da linguagem-Brasil em contexto universal" (SANTIAGO, 2013, p.262). Para o crítico, a inserção do Brasil como uma linguagem universal só será possível com a superação da dependência e da inferioridade que a herança colonialista nos legou. Nesse sentido, a leitura de Lévi-Strauss empreendida por Silviano Santiago ocorre via Jacques Derrida, por meio de um viés crítico ao logocentrismo lévi-straussiano. O descentramento da cultura europeia e a inversão de valores, em que a arte periférica deixa de ser mero agente passivo e torna-se agente ativo na produção artística do centro, são as grandes tônicas da crítica de Silviano Santiago ao estruturalismo.

Nenhum dos quatro teóricos recebe o estruturalismo de maneira passiva e acrítica. A antropologia de Lévi-Strauss foi a vertente estruturalista mais lida na crítica literária brasileira, seguida da produção de Barthes e Jacques Derrida. O nome de Gérard Genette aparece em diversos momentos como um exemplo de crítico estruturalista, mas nenhum dos quatro teóricos o estudou a fundo como o fizeram com Lévi-Strauss. É possível também destacar como uma dominante entre os quatro teóricos o clima de repressão e censura que perpassou toda a década de 1970. O tom de polêmica entre uma crítica estrutural – que praticamente não se desenvolveu no Brasil – e uma crítica marxista, também ganhou contornos institucionais. O eixo Rio, com Luiz Costa Lima, e o eixo São Paulo, com Roberto Schwarz, disputaram e disputam até os dias de hoje, com a formação de grupos e panelinhas universitárias. Universidades mais marxistas leem Roberto Schwarz e não leem Luiz Costa Lima; e vice-versa, universidades que leem Luiz Costa Lima, pouco leem sobre Roberto Schwarz. Os leitores de Luiz Costa Lima normalmente

são leitores de Silviano Santiago, talvez porque o entre-lugar não se contraponha frontalmente aos estudos da mimese de Costa Lima. José Guilherme Merquior, o único crítico que se intitula como de direita e o único fora do âmbito universitário, é pouquíssimo lido no Brasil, mesmo dentro do ambiente universitário.

Estas disputas teóricas, segundo João Cézar de Castro Rocha, estão presentes na cultura brasileira desde as disputas entre Sílvio Romero e José Veríssimo, mapeadas por João Alexandre Barbosa, em *A tradição do Impasse* (1974). Segundo o crítico:

> No início da implantação dos programas de pós-graduação no Brasil, havia poucos doutores habilitados para orientar mestrandos e doutorandos. Por isso, muitos nomes reconhecidos começaram seus cursos de mestrado e doutorado já como professores e prestígio, alguns com obras de referência publicadas. Somente após entregarem suas teses, puderam orientar alunos. [...] Daí o comportamento autoritário e idiossincrático de muitos dos mestres dos anos 70 e ainda 80. Tudo era muito claro: escrever uma tese com A implicava afastar-se irremediavelmente de B; e o mesmo era verdadeiro para as opções teóricas e a definição do horizonte de leitura. A tradição autoritária, tipicamente brasileira, não ajudou em nada, apenas colaborando para o reforço de práticas, que, felizmente, se tornaram vetustas, caricatas até. (ROCHA, 2014, p. 29).

Os poucos professores disponíveis e o clima de autoritarismo com a Ditadura Militar geraram o comportamento autoritário e polêmico da tradição crítica brasileira. Segundo Rocha, em *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*, "importantes obras da crítica literária brasileira foram escritas nesse sistema interna de emulação, no qual a leitura dos rivais era obrigatória" (ROCHA, 2011, p.115). Ou seja, se os professores da USP privilegiaram o legado de Mário de Andrade, Oswald foi incorporado pela poesia concreta e pelas universidades cariocas, como a UERJ e a UFRJ. No entanto, ao mesmo tempo que a polêmica é uma forma interessante de reavaliar seus próprios argumentos, por vezes ela pode recair na armadilha de ler o outro apenas com o objetivo de desqualificá-lo. De acordo com João Cezar de Castro Rocha, professores e intelectuais estavam sofrendo diversas ameaças com a repressão da Ditadura Militar, "no entanto, alguns reproduziam em sala de aula o comportamento autoritário que criticavam nos discursos e nos atos políticos" (ROCHA, 2014, p. 29). As panelinhas teóricas, para Rocha, têm origem nesse autoritarismo presente mesmo dentro da universidade.

Não obstantes as polêmicas entre fora do lugar ou entre-lugar; teoria literária ou metodologia crítica; marxismo e estruturalismo; os quatro críticos não parecem escapar de uma mesma questão: o paradigma da formação. Segundo Paulo Arantes, em *Sentido*

da Formação (1997), a temática é uma verdadeira obsessão nacional, e a recorrência de diversos títulos que levam o nome de Formação dá provas disso: *Formação do Brasil contemporâneo, Formação política do Brasil, Formação econômica do Brasil, Formação do patronato brasileiro*, etc. A publicação da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, e a sua forte influência na produção de cada um dos quatro críticos inseriu a busca por um novo processo formativo, desta vez não da literatura, cuja formação ocorreu com Machado de Assis, mas da crítica literária ou mesmo da teoria da literatura. A força de Antonio Candido na obra de cada um dos críticos é incontestável. Mesmo um autor crítico à *Formação*, como Luiz Costa Lima, defendeu sua tese de doutorado, intitulada *Estruturalismo e teoria da literatura*, sob orientação de Antonio Candido. A despeito das críticas, sobretudo de Costa Lima e Santiago, o paradigma da formação e as questões atreladas a ela, como o atraso e o embate entre nacionalismo e cosmopolitismo permanecem como uma tônica na produção de cada um dos autores.

Sob este aspecto, a leitura que cada um dos críticos faz de Lévi-Strauss aponta para problemática da formação. A preocupação de Roberto Schwarz com a constante oscilação de diferentes modas europeias que são sempre subtraídas e trocadas por uma nova, aponta para dilema da formação. Segundo Paulo Arantes, umas das principais questões em torno do processo formativo é: "Deste lado do mundo, curiosidades intelectuais avulsas, sem passado nem futuro, do outro, a continuação progressiva que plasma uma tradição" (ARANTES, 1997, p. 16). No século XIX, já Sílvio Romero preconizava a necessidade da formação de pensamento organizado, orgânico e nacional: "na história espiritual das nações cultas cada fenômeno de hoje é um último elo de uma cadeia; a evolução é uma lei [...] Neste país, ao contrário, os fenômenos mentais seguem outra marcha" (ROMERO, 1969, p. 32). Ou seja, a ausência de uma seriação de ideias e de uma organicidade do pensamento aponta para uma má formação, ou "no ponto sensível no qual nossa formação girava em falso" (ARANTES, 1997, p. 23). A nossa formação girava em falso, para Arantes, justamente pela constante atitude de subtrair ideias sem de fato incorporá-las, como se a cada nova moda, o pensamento brasileiro começasse do zero.

Antonio Candido, nesse sentido, foi o responsável por sistematizar na *Formação* os problemas em torno da nossa dupla fidelidade – nacional e universal - a partir de um ponto de vista da acumulação literária. Dentro do sistema de Candido, Machado de Assis aparece como a figura que formou o sistema literário brasileiro por conseguir conciliar a forma europeia, indispensável, com as contradições sociais brasileira. "Juntando os dois

polos, relativizava-os e assim acabou mostrando que era possível opinar sobre os grandes assuntos ao chamar pelo nome as contradições locais" (ARANTES, 1997, p. 32). No campo da crítica e da teoria literária, a geração pós-Antonio Candido, está procurando ultrapassar a dependência da importação de diversas correntes teóricas europeias e desenvolver uma reflexão nacional. O debate em torno do estruturalismo, sobretudo da antropologia de Lévi-Strauss, aponta para o desejo de teorizar e de desenvolver uma crítica literária do ponto de vista da periferia.

2. O EMBATE EM TORNO DO REGIONALISMO

2.1.Introdução

As disputas em torno do conceito de nação são consideradas como a grande questão enfrentada pelos séculos XIX e XX. No Brasil, a preocupação a este respeito iniciou-se no pós-independência, em torno de 1830 e 1870. Nesse período, elabora-se todo um trabalho de escritores, políticos e historiadores com o intuito de inventar a nação como uma forma de emancipação mental dos países metropolitanos. Sob este aspecto, não se tratava simplesmente de inventar o Brasil, mas de inventar uma determinada visão de Brasil, a qual fosse aceita pela alta cultura europeia como universal. De acordo com Bernardo Ricupero, em *Romantismo e a ideia de nação no brasil (1830-1870)*, "no vocabulário romântico latino-americano, a palavra 'civilização' tem peso especial, o que provavelmente se explica pelo momento histórico que vive então o continente" (RICUPERO, 2004, p.25). Nesse sentido, Dante Moreira Leite, em *O caráter nacional brasileiro* (2017), afirma que o desenvolvimento da civilização é mais nítido nos períodos de encontro ou fusão de povos diferentes, como o caso do desenvolvimento da ciência grega a partir do contato com as ilhas jônicas, ou do grande desenvolvimento do Renascimento europeu ao entrar em contato com a Antiguidade clássica e com povos não europeus. No entanto, se por um lado o contato entre diferentes culturas pode promover uma espécie de "desenvolvimento da civilização", também pode significar a destruição de determinados povos e culturas, como foi o caso dos indígenas na América Latina.

Sob este aspecto, depois da independência política há uma constante busca em tornar o Brasil uma nação "civilizada" com o objetivo de torná-la cada vez mais semelhante ao mundo liberal europeu. O uso de civilização como uma espécie de colonialismo começou a ser empregado a partir do século XVIII, com mais força no século XIX, coincidindo com o momento em que a *Bildung* alemã é traduzida na França como *civilisation* ou mesmo *education.* (KOSELLECK, 2020, p.119). Ou seja, não é acidental que o debate sobre a constituição da nação no Brasil seja totalmente atravessado pela ânsia de civilizar o nativo, o sertanejo e o negro, sobretudo considerando o impacto e a centralidade da França na cultura nacional. Dentro desta perspectiva, a constituição da nação no Brasil do século XIX pressupôs uma *Bildung* enquanto formação que

preconiza a ação de civilizar - ou mesmo de europeizar – o que não deixa de ser paradoxal que o romantismo brasileiro "seja provavelmente o maior promotor da civilização na América Latina" (RICUPERO, 2004, p. 27).

> Pode-se, assim, estabelecer certa ligação entre a emergência do conceito de "civilização" e o fenômeno histórico do capitalismo, que, significativamente datam da mesma época. Um dos mais importantes anseios do romantismo europeu, em contraste, é a libertação do homem dos constrangimentos da civilização, que associa a uma vida artificial e vazia. Nela, predominariam formas societárias e não mais as comunitárias do passado, se privilegiaria a quantidade sobre a qualidade, produzindo-se preferencialmente valor de troca em vez de valor de uso. Em poucas palavras, o romantismo europeu é uma reação contra o capitalismo. Por outro lado e de maneira complementar, o romantismo também é expressão do novo mundo que surge com a ascensão da burguesia. Daí seu caráter ambíguo: revolta contra o fim de uma vida mais orgânica, mas ao mesmo tempo criador de uma nova sensibilidade para o indivíduo, que seria impensável no feudalismo. (RICUPERO, 2004, p.28).

O paradoxo do romantismo europeu, explorada por Michel Lowy e Robert Sayre em *Romantismo e messianismo* (1990), é de que o movimento romântico foi a expressão de uma revolta profunda e espontânea contra o capitalismo apesar de ela assumir, muitas vezes, formas muito contraditórias. A contradição corresponde ao fato de que o romantismo, além de simbolizar uma revolta contra o capitalismo, também é a expressão do novo mundo e da ascensão da burguesia, e aí encontra-se a sua contradição: "revolta contra o fim de uma vida mais orgânica, mas ao mesmo tempo criador de uma nova sensibilidade para o indivíduo, que seria impensável no feudalismo" (RICUPERO, 2004, p.27). Sob este aspecto, é paradoxal o fato de que o romantismo é o maior propulsor de um sentimento de "civilização" preconizada na América Latina. Se o romantismo europeu problematiza a eficácia da civilização e do capitalismo, o romantismo latino-americano opõe-se à barbárie e preconiza o desenvolvimento do capital, justamente como uma forma de superar o atraso e, finalmente, estabelecer uma *Bildung* civilizatória com o objetivo de constituir a nação. Segundo Ricupero, "o conteúdo que assume o romantismo latino-americano é tal, que no confronto com o europeu, ele se torna praticamente irreconhecível. No limite, poder-se-ia mesmo perguntar se os românticos latino-americanos seriam verdadeiramente românticos" (RICUPERO, 2004, p. 28). Não nos interessa discutir em que medida o romantismo brasileiro pode ser ou não considerado

romântico, mas pensar como a estética romântica institui uma *Bildung* com a função de civilizar e formar o Brasil.

2.2.A *Bildung*: um pequeno excurso histórico

A *Bildung* é um conceito complexo, elaborado e concebido de diferentes maneiras ao longo do tempo. Tendo em vista a hipótese de que o debate sobre o regionalismo brasileiro é atravessado pela discussão em torno da formação da nação, a *Bildung* torna-se uma ideia central. *Bildung* é um conceito alemão desenvolvido sobretudo ao longo dos séculos XVIII, com Goethe, Schiller, Hegel, Humboldt, os irmãos Schlegel, Novalis e Hölderlin: "um dos conceitos centrais da língua alemã, que foi revestido de uma carga filosófica, estética, pedagógica e ideológica sem igual" (BOLLE, 1997, p. 15). Koselleck, em "Sobre a estrutura antropológica e semântica do conceito de *Bildung*" afirma que há três momentos históricos decisivos deste termo: "o primeiro dominado pela teologia, o segundo sob forte influência da pedagogia e do Iluminismo, e o último, a moderna, em que o conceito é primariamente marcado por seu caráter reflexivo" (KOSELLECK, 2020, p. 124). Apesar da divisão, as três fases encontram-se atravessadas uma pela outra, em que a primeira etapa – a teológica – está contida na fase Iluminista, e as duas fases antecedentes estão presentes no conceito moderno.

Segundo Gadamer, em *Verdade e Método* (1997), ainda na Idade Média, a *Bildung* significava "formação natural", referente à constituição externa como, por exemplo, a dos membros do corpo e a da natureza. A partir do século XVIII, formação integra "estreitamente o conceito de cultura, e designa, antes de tudo, especificamente, a maneira humana de aperfeiçoar suas aptidões e faculdades" (GADAMER, 1997, p.48). Segundo o filósofo, há várias interpretações que enfocam na finalidade deste processo, designando mais o resultado do devir formado do que o desenvolvimento. Ou seja, segundo o filósofo, o que mais interessa no conceito de *Bildung* é o "processo interno de constituição e de formação", o que faz com que o objeto esteja "em constante evolução e aperfeiçoamento" (GADAMER, 1997, p. 50). Ao longo do século XVIII, a *Bildung* esteve ligada à reformulação do sistema educacional alemão, levada à cabo por W. von Humboldt, cuja teorização do conceito está relacionada ao ser humano como um processo de melhoramento e enobrecimento do ser humano. A ideia de melhoramento e enobrecimento, para Humboldt, está atrelada a um processo no qual o indivíduo se ocupa com a Natureza para então modificar-se e melhorar a si mesmo. Para tanto, Humboldt

critica o ensino religioso nas escolas e destaca que o Estado deveria organizar os conteúdos e nomear os professores, enfatizando também a literatura nacional e não somente a literatura greco-latina. Ademais da reformulação curricular, sob influência de Humboldt, houve também a construção da Universidade de Berlim (1810), um fator importante na reformulação educacional alemã.

Nesse sentido, *Bildung* tornou-se, via Humboldt, o conceito fundamental da pedagogia alemã, abrindo espaço para a variante de significado que a aproxima ao Iluminismo. A pretensão educativa daqueles que se autodefiniam como cultos e esclarecidos fez com que a *Bildung* passasse de um estágio teológico para o pedagógico e preconizasse que a formação individual deve ser a base dos objetivos das instituições, como a escola e a universidade. Em 1784, Moses Mendelsohn em "O que é o iluminismo" é o primeiro autor a relacionar a *Bildung* com *Aufklãrung,* realçando os aspectos positivos que a formação acarreta o processo de emancipação do sujeito.

> As palavras Iluminismo [*Aufklãrung],* cultura *[Kultur*] e formação [*Bildung]* são ainda recém-chegadas em nossa língua, pertencem em princípio apenas à linguagem dos livros. O vulgo dificilmente as compreende [...] Ainda não houve tempos suficiente para que o uso linguístico, que parece querer distinguir entre essas palavras de igual significado, pudesse conferir-lhes os respectivos limites. Formação, Cultura, Iluminismo são modificações da vida em comunidade, efeitos da dedicação e dos esforços dos homens em prol da melhoria das condições do convívio social. Formação divide-se em Cultura e Iluminismo. A primeira parece relacionar-se antes à vida prática [...] Iluminismo, por sua vez, mais parece dizer respeito a aspectos teóricos. (MENDELSOHN *apud* MASS, 1999, p. 26).

Para Moses Mendelsohn, a *Bildung* é concebida como uma formação que deve alinhar o ser humano com metas *a priori*, tanto para desenvolver suas capacidades naturais, como para que obedeça aos deveres sociais ou políticos relacionados ao Estado. Segundo Koselleck, "a *Bildung* surge tanto em decorrência do Iluminismo quanto em resposta a ele" (KOSELLECK, 2020, p. 126). Com a proliferação de escritos educacionais e pedagógicos publicados através de instâncias literárias, teológicas e políticas, para Koselleck havia apenas uma saída para a intelectualidade do período: incorporar o Iluminismo. "O novo lema para isso veio a ser a *Bildung* [...] mais moderno, mais aberto a experiências surpreendentes e a novos pontos de vista mais interessantes, livre, sobretudo levando-se em conta a sua vasta e multifacetada gama de definições" (KOSELLECK, 2020, p. 127). Por um lado, o Iluminismo preconiza um saber pautado

exclusivamente na razão, onde ela extrairia da natureza o conhecimento para todas as áreas de experiência: sociais, econômicas, políticas e artísticas. Por outro lado, a *Bildung* fez com que o mundo fosse refratado em uma série de perspectivas, abrindo diversos caminhos para a formação da personalidade, não apenas do conhecimento. Ou seja, enquanto o Iluminismo preconizava a razão para a formação do conhecimento, a *Bildung* absorve essa máxima e a amplia à pessoa como um todo, num processo de autoformação.

> Com isso, nem o Iluminismo [*Aufkarung*], nem a educação [*Erziehung*] como meio de instrução [*Ausbildung*] foram dispensados. Ambos foram integrados a um processo comunicativo, o qual – para falar à maneira da sociologia das religiões – era levado adiante pelos "clérigos laicos" protestantes, de modo a induzir as pessoas à autoformação individual. O fim disso tudo era a *Bildung* do ser humano inteiro, entendida como um fim em si. (KOSELLECK, 2020, p. 127).

Ou seja, diferentemente do conceito de esclarecimento, a ideia de *Bildung* está pautada primariamente no ser humano individual. É ela [a *Bildung*] que precisa formar a si própria, só após isso é possível transpor o conceito para outras unidades – a nação, o povo, a comunidade, a sociedade, o Estado ou uma classe social. Portanto, a mistura de *Bindung* e esclarecimento ao longo do século XVIII – decorrência sobretudo da ampliação da formação universitária – permitiu que a *Bildung* se relacionasse, ainda no Iluminismo, com uma ideia de dominação. Além da importância de Humboldt, Gadamer afirma que Hegel foi o primeiro filósofo a inserir a *Bildung* como um pressuposto para a filosofia, uma vez que o homem, "assinalado pela ruptura com o imediato e com o natural, o que lhe é exigido pelo racional e espiritual de sua natureza [...]. O que Hegel denomina de natureza formal da formação, repousa na sua universalidade" (GADAMER, 1997, p. 51). Gadamer destaca a necessidade de ascensão à universalidade que a *Bildung* em Hegel pressupõe. O filósofo ainda cita o exemplo da *Fenomenologia do espírito*, no qual Hegel desenvolve a gênese da autoconsciência livre e destaca que a essência do trabalho é formar a coisa. Ao formar o objeto, o imediato é inibido, portanto a consciência busca um sentido universal, elevando-se acima do imediatismo de sua existência.

Na *Propedêutica,* Hegel diferencia formação teórica da formação prática, e preconiza como mesmo nesta última é importante entregar-se à universalidade. Um exemplo é a escolha da profissão, cuja finalidade externa exige que o indivíduo se afaste de suas peculiaridades privadas e se entregue a atividades que abarquem um elemento estranho a si mesmo e que nega o imediatismo: "saber limitar-se, ou seja, fazer de sua profissão uma questão inteiramente sua. Nesse caso, ela não será nenhuma limitação para

ele" (HEGEL *apud* GADAMER, 1997, p. 52). A descrição da formação prática enquanto reconciliação consigo mesmo e a ação de reconhecer a si mesmo na diversidade é também latente na formação teórica. Formar-se teoricamente também pressupõe um alheamento e uma exigência de "se ocupar com um não-imediato, com algo de natureza estranha, com algo da reminiscência, que pertença à memória e ao pensamento" (HEGEL *apud* GADAMER, 1997, p. 52). A formação teórica, sob este aspecto, conduz o indivíduo para além do que sabe e do que vivencia imediatamente, levando-o a aprender pontos de vista universais. Hegel também diferencia a *Bildung* da educação. Embora apresentem significados similares, de maneira geral, "o termo educação (*Erziehung)* o sentido é de uma ação dirigida, com objetivos propedêuticos bastante definidos" (MASS, 1999, p. 27-27), ao passo que a *Bildung* "seria entendida mais como o resultado de um processo que não pode ser atingido apenas pela atividade metódica da educação; a *Bildung* pressupõe a atividade espontânea do indivíduo, ocorrendo ao longo do processo de autoaperfeiçoamento" (MASS, 1999, p. 28).

Em suma, para Gadamer, Hegel "elaborou de maneira mais nítida o que é formação (*Bildung*)" (GADAMER, 1997, p. 51), por relacioná-la com o autodesenvolvimento do espírito absoluto e "pode reconhecer-se no progresso pedagógico, copiada como em silhuetas, a história do espírito do mundo" (HEGEL, 2001, p. 36). Hegel também foi responsável por transferir o conceito de *Bildung* do plano individual para o âmbito do Estado. Segundo José Guilherme Merquior, em *Filosofia do Direito* (1821) o filósofo alemão "transferiu a autotelia de Kant do campo da ética para o campo da política, e da pessoa para o Estado" (MERQUIOR, 2014, p. 57). Portanto, há liberdade no Estado concebido por Hegel, mas se trata de uma liberdade num sentido de realização pessoal — não apenas independência de coerção – ou seja, a essência da *Bildung* no âmbito político. Isto posto, diferentemente de Wilhelm von Humboldt, a *Bildung*, em Hegel ultrapassa a questão meramente pedagógica e ganha contorno ético, moral, político e estético, pois o indivíduo bem-formado é o que consegue atingir a universalidade da *Bildung* e, consequentemente, transforma todos os aspectos da existência. A contribuição de Hegel está justamente em ligar a ideia de autorrrealização às condições econômicas e políticas, uma vez que toda autoformação tem como pressuposto uma série de precondições sociais, assim como a realização de seu processo também desencadeia diversos efeitos na sociedade.

Partindo das considerações de Hegel, Koselleck não pensa a *Bildung* na sua relação com a cultura, educação ou formação, mas com o conceito de burguês: "existe

um consenso, mesmo que vago, de que a *Bildung* moderna se impôs juntamente com aquela formação que podemos chamar de burguesia" (KOSELLECK, 2020, p. 115-116). Na época de Humboldt e Hegel, a *Bildung* era pensada tendo em vista a formação educacional, cuja reflexão serviu de base para a regulamentação da Universidade e para a criação de carreiras e organizações profissionais. A partir do século XIX, uma das consequências do desenvolvimento universitário foi a ascensão da burguesia, detentora de uma *Bildung* superior e economicamente fortalecida, em que independentemente do posicionamento político, os burgueses cultos "tinham uma autocompreensão ou moderna e elitista, ou tradicional e aristocrática, mas em todo caso vinculada a um estrato social específico" (KOSELLECK, 2020, p. 116). Ou seja, Koselleck destaca como *Bildung* e *Unbildung* (falta de educação ou de cultura), absorvidas pela burguesia e pela política, "são atribuídas, não sem justificações empíricas, a estamentos ou classes, estratos ou grupos profissionais" (KOSELLECK, 2020, p. 139), tornando os conceitos atributos de uma classe social específica. Aquele que não tivesse condições de comprovar determinados conhecimentos culturais e determinadas competências, não seria aceito no grupo dos cultos e eruditos, mesmo que apresentasse uma autoformação espiritual através da bondade e da integridade. No final do século XIX, com a vinculação da *Bildung* com o Estado e sobretudo com a burguesia, Nietzsche questiona a possibilidade de existência do conceito.

> Nossa *Bildung* moderna, vinculada externamente ao Estado e à fabricação de ciência e que, internamente, se acumula numa massa informe de conhecimento transmitido pela história, "não é uma formação de verdade, mas apenas um tipo de conhecimento sobre a Bildung" (KOSELLECK, 2020, p. 143).

Se com Fitche e Hegel, a *Bildung* era vista como um conceito universal que deveria abarcar sem distinção todas as pessoas, ao longo do século XIX, o aprofundamento da Bildung intelectual com a emergência da burguesa, significou uma reviravolta no conceito, tornando-se elitista. Por isso, a rejeição de Nietzche a qualquer aliança com as "pessoas cultas" e burguesas. Adorno também questiona a Bildung com a sua "teoria da semieducação". Segundo Koselleck, a teoria da semieducação adorniana "remete à circunstância de o conceito de Bildung não poder ser definido em termos de conteúdos adquiridos; de sempre existir aqui o risco de um 'excesso de cultura' ou de uma 'formação desfigurada'" (KOSELLECK, 2020, p. 142). O excesso de cultura

corresponde aos momentos em que apresentar-se como detentor do conhecimento torna-se mais importante do que o próprio conhecimento, por isso a "*Bildung* sempre precisar estar atenta à aparência de si mesma, à pseudoformação" (KOSELLECK, 2020, p. 142). Sobre a teoria da semiformação de Theodor Adorno, Wolfgang Leo Maar, em "Adorno, semiformação e educação" (2003) afirma que em a *Dialética do esclarecimento* estão as primeiras referências para a sua teoria da semiformação, e que ela seria consequência "de uma determinada forma social da subjetividade socialmente imposta por um determinado modo de produção em todos os planos da vida, seja na produção, seja fora dela" (MAAR, 2003, p. 462). Ou seja, os homens são mantidos sob a égide do capital mesmo quando não estão trabalhando ou consumindo algum produto.

No contexto brasileiro, a crítica literária, desde o impressionismo de Sílvio Romero e José Veríssimo, destaca nossa má formação como a maior questão que os intelectuais devem enfrentar, seja pela frente do nacionalismo, seja pela frente do cosmopolitismo. A tardia construção de universidades, a desigualdade social aprofundada pelas consequências da escravidão e o desenvolvimento combinado e desigual cuja base está no desenvolvimento capitalista através de elementos arcaicos, gerou um impasse no desenvolvimento formativo do Brasil enquanto nação, enquanto cultura e no processo de autorformação individual do brasileiro.

O pensamento social brasileiro, composto principalmente por Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior, de maneiras distintas, preconizam nossa má formação e encontram a origem de suas teorias no contexto europeu. Gilberto Freyre, em *Casa-grande e senzala* (1933), aponta como questão principal da formação do povo brasileiro a mistura e adaptação de diversas culturas na colonização brasileira. Essa diversidade, por sua vez, atenua os fortes antagonismos socioculturais, uma vez que as diversas racas se complementam nas diversas práticas culturais. Até mesmo a principal oposição cultural, senhor/escravo, tem o conflito amenizado pelas relações domésticas na casa-grande. A preconização da miscigenação a partir da ideia de democracia racial tem o ponto positivo de defender a inserção de novos personagens antes esquecidos na historiografia brasileira - o índio, o negro e o mulato -, em contrapartida, Freyre também coloca "panos quentes" na violência das relações. A democracia racial aponta para uma espécie de conformismo com o lugar do negro e do índio que, na condição de escravos, nunca tiveram a oportunidade de autoformação intelectual.

Sérgio Buarque de Holanda, por meio de uma visão mais cultural do que racial, cria vários pares opostiviso que regem a formação social brasileira: trabalho/aventura,

semeador/ladrilhador e emoção/razão. O português seria o aventureiro: audacioso, irresponsável e corajoso, característica que teve maior ressonância na formação cultural brasileira. O trabalhador teria como referência os holandeses, com planejamento, responsabilidade e precaução, mas não teve muito alcance no Brasil. A segunda dicotomia, novamente relaciona o português como o semeador: indivíudo que descobre a terra, a ocupa, mas não tem a pretensão de permenecer e cultivá-la a longo prazo. Em contrapartida, o ladrilhador, personificado na figura do espanhol, que tem a pretensão de povoar, de comandar e de levar a Coroa até as colônias – como foi o caso da colonização hispano-americana. Por fim, a oposição razão e emoção é referente ao capítulo mais comentado de Sérgio Buarque de Holanda intitulado "O homem cordial". De acordo com o sociólogo, a separação entre Estado e família tornou-se fundamental desde o século XVIII, questão ainda não superada na formação do Brasil. Considerando a colonização e a predominância de perfis como o aventureiro e o semeador na cultura brasileira, houve todo um terreno propício para a formação do homem cordial, levado pelas emoções e pelo personalismo das relações familiares.

O resultado deste descompasso entre o âmbito público e privado, assim como da importação e adaptação das instituições europeias em solo latino-americano, é o sentimento de "desterrados em nossa própria terra" (HOLANDA, 2003, p. 31). A ausência de coesão social brasileira é consequência da frouxidão das instituições sociais e do individualismo que preconiza apenas os seus próprios interesses, o que gera o sentimento desterramento. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, "a democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido", uma vez que "uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas" (HOLANDA, 2003, p. 160). Portanto, a superação do personalismo bem como a separação do público e do privado são as alternativas para que a revolução seja praticada de baixo para cima. Em outras palavras, poderíamos dizer que para Sérgio Buarque de Holanda, a possibilidade de autoformação aos de baixo seria a único caminho possível para a autoformação da nação.

Por fim, Caio Prado Júnior, em *Formação do Brasil contemporâneo*, tendo como base o marxismo materialista, abordou o tema do sentido da colonização no Brasil. O forte desenvolvimento da agricultura permitiu que através da monocultura, a economia brasileira fosse sempre voltada para o mercado externo, bem como para os interesses do comério internacional. Isso gerou uma dependência dos países exportadores, fato que

impediu que a formação socioeconômica da nação ocorresse. Segundo Caio Prado: "a colonização nos trópicos toma o aspecto de uma vasta empresa comercial, destinada a explorar os recursos naturais de um território virgem em proveito do comércio europeu. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical [...]. (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 31). Diferentemente de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior enfoca sua análise em aspectos econômicos, e como eles determinam a má formação social e cultural do país. A economia pautada na grande propriedade, no trabalho escravo e na monocultura são consequências da colonização portuguesa, cuja base preconizava a exportação da bens naturais produzidos na casa grande cuja autoridade estava sob uma lógica patriarcal. Segundo Caio Prado, "se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois algodão e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isto" (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 34). Este é o sentido da colonização brasileira, e a autoformação econômica seria a solução encontrada pelo sociólogo para a superação da dependência.

Não obstante as diferenças entre os três sociólogos, bem como o posicionamento ideológico de cada um deles: Gilberto Freyre é declaradamente de direita, Caio Prado Júnior é marxista e Sérgio Buarque de Holanda é weberiano, ambos os autores destacam o problema de nossa má formação. Considerando a Bildung enquanto autoformação do homem, a história do Brasil Colônia – e os três sociólogos destacam este aspecto com maior e menor criticidade – é perpassada pela negação de direitos a boa parte da população, sobretudo negros e índios. A não possibilidade de *Bildung* que abarca boa parte da população brasileira é um problema que se estende até meados do século XX, influenciando até mesmo o regionalismo e a representação do pobre, do iletrado, do escravo, do índio e no matuto no romance brasileiro. Se de acordo com Koselleck, a teoria da semieducação em Adorno, em síntese, pode ser definido como um "excesso de cultura ou de uma formação desfigurada", no Brasil o problema é concernente a não possibilidade autoformativa, seja no plano intelectual, no plano do trabalho e no plano espiritual.

2.3.A *Bildung* e o regionalismo

No Brasil, assim como na Alemanha, as questões em torno da *Bildung* se misturam e se imiscuem, tanto de um ponto de vista de formação nacional, social e econômica, como de um ponto de vista educacional, cultural e civilizacional. No entanto,

nossa *Bildung* busca a universalidade, que diferentemente da universalidade do Absoluto hegeliana, encontra-se no modelo europeu. Sob este aspecto, todos os aspectos de nossa formação convergem na tentativa de se assemelhar e de ser legitimado pelo centro metropolitano, o que inclui a ação de: 1) civilizar os nativos e as populações iletradas, 2) descrever e conhecer a terra para formá-la socialmente, economicamente e culturalmente de maneira a tornar-se cada vez mais parecido com a Europa; e 3) importar a língua, a literatura, a cultura e os padrões de organização social, política e econômica adaptando-os no contexto nacional. O nacionalismo foi uma dessas importações, que por um lado, serviu com o intuito de inventar o Brasil, por outro, serviu como mecanismo de dominação e de apagamento das diferentes vozes que compõe a nação.

Segundo Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas*, o século XIX é conhecido como "a era dos nacionalismos", e consequentemente, pode ser concebido como a era da civilização. Tendo como pressuposto o conceito de nação como algo inventado a *posteriori* pelo nacionalismo – na mesma esteira de pensamento de Benedict Anderson - Eric Hobsbawm, em *Nações e nacionalismo desde 1870*, elenca quatro princípios norteadores da relação entre nação e nacionalismo. O primeiro ponto destaca o nacionalismo enquanto uma unidade política e nacional: "esta implicação distingue o nacionalismo moderno de outras formas, menos exigentes, de identificação grupal ou nacional" (HOBSBAWM, 2021, p.18). O segundo ponto é que "as nações não formam os Estados e os nacionalismo, mas sim o oposto" (HOBSBAWM, 2021, p.19). O terceiro ponto destaca que a nação deve ser analisada em termos das condições econômicas, administrativas, técnicas e políticas, uma vez que as nações não existem apenas enquanto funções de um tipo particular de Estado territorial, mas também "no contexto de um estágio particular de desenvolvimento econômico e tecnológico" (HOBSBAWM, 2021, p.19). Este terceiro aspecto nos interessa mais de perto, pois o historiador afirma que as línguas padronizadas nacionais, faladas ou escritas não podem emergir enquanto nação antes da imprensa e da alfabetização em massa. Ou seja, é neste terceiro ponto que nossos críticos e historiadores da literatura se detêm, sobretudo no que concerne à crítica do regionalismo e à necessidade de criar uma *Bildung* que civilize e retire o povo brasileiro da barbárie com o objetivo de ser legitimado pela metrópole como semelhante. Por fim, o quarto ponto corresponde à dualidade da nação. Por um lado, ela é construída "essencialmente do alto" - a partir das elites -, por outro lado, "não podem ser compreendidas sem ser analisadas as de baixo, ou seja, em termos das suposições,

esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns" (HOBSBAWM, 2021, p. 19).

Considerando a língua como um fator determinante na constituição da nação, é possível traçar uma convergência entre aquilo que Hobsbawm elenca como fundamental na relação entre nação e nacionalismo e o argumento de Ricupero sobre a relação entre romantismo e civilização. A língua enquanto um elemento essencial na formação da nação e a necessidade de se criar uma língua comum, eliminando toda e qualquer diferença vocabular para atingir uma suposta universalidade é uma postura civilizatória, para enfim, alcançar a formação completa da nação. O problema é que no Brasil oitocentista, pautado por uma economia agroexportadora, baseada na escravidão e muito pouco escolarizada, a desejada padronização linguística nunca aconteceu, abrindo espaço para uma literatura tida como "regionalista". Nesse sentido, língua, romantismo e civilização são fatores estritamente relacionados na formação da nação, tanto do ponto de vista ficcional, como do ponto de vista da historiografia literária brasileira.

O conceito de regionalismo no Brasil ganhou maiores contornos sobretudo no período da passagem do Império para a República, quando o sistema republicano busca descentralizar o poder monárquico-paternalista em prol de uma representação mais democrática do poder. Nesse sentido, "nação" e "região" são conceitos que surgem como um par opositor: a ideia de "nação" está ligada ao centro do poder, naquela altura o Rio de Janeiro, enquanto a ideia de "região" vai se relacionar a tudo o que seja "um outro" em relação a esse poder central. Essa separação entre nação e região também aparece na historiografia literária, em cuja ênfase recai a produção do eixo centro-sul, de forma que a ficção escrita no âmbito rural ou é silenciada ou é analisada como inferior. O impasse entre esses dois modos de narrar a nação: o modo da elite letrada – pertencente aos escritores – e o modo do caipira iletrado – matéria e conteúdo dos escritores letrados – é constitutivo da formação de nossa tradição literária.

Dante Moreira Leite, em *O caráter nacional brasileiro* (2017), aponta como a literatura urbana "tende a apresentar o homem contemporâneo, 'civilizado', a literatura regionalista, a apresentar o homem 'primitivo', histórica ou socialmente deslocado com a relação à cidade" (LEITE, 2017, p. 266). Partindo desta contradição – literatura urbana e literatura regionalista – Leite afirma que "o regionalismo seria, em última análise, um movimento contrário ao nacionalismo, pois tenderia a salientar diferenças, e não semelhanças, entre os brasileiros de várias regiões" (LEITE, 2017, p. 266-167). A desigualdade entre o estatuto do narrador – homem, branco e letrado – e os personagens

– matutos, sertanejos e sem escolarização – apresenta ao leitor diferentes vozes dissonantes na mesma tessitura narrativa, não configurando um caráter unívoco do brasileiro e da nação. Diferentemente do início do romantismo, cuja escolha do "índio como arquétipo ou modelo do brasileiro decorria da impossibilidade de encontrar um brasileiro geral, equivalente para todas as regiões" (LEITE, 2017, p. 266). Sob este aspecto, veremos como a crítica brasileira a partir de 1960 aborda essas questões na literatura regionalista.

Se o regionalismo é uma literatura produzida na segunda metade do século XIX, apenas a partir dos anos 1920, com o modernismo paulista, que essa produção rural começa a ser lida e analisada com mais afinco. Comumente, a leitura crítica dessa produção, por um lado, a considera como excessivamente exótica e pitoresca, não apresentando temas e uma linguagem universalizante do Brasil. Por outro lado, é concebida como uma mimese representativa do atraso e do subdesenvolvimento da nação malformada, ou com uma *Bildung* falhada. Um dos precursores da crítica literária no Brasil, de acordo com Guilhermino César (1978) e Maria Helena Rouanet (1991), foi o francês Ferdinand Denis. Em "Resumo da história literária do Brasil", Denis afirma que "o Brasil, que sentiu necessidade de adotar instituições diferentes das que lhe haviam sido impostas pela Europa e já sente necessidade de haurir inspirações poéticas numa fonte que lhe pertença de fato" (DENIS *apud* CÉSAR, 1978, p.36). Essa citação de Denis, para além de confirmar a necessidade dos românticos de criar a nação e a identidade brasileira, nos coloca um outro problema: como essa nação foi definida e quem faz parte dessa nação. O primeiro romantismo brasileiro considera que as principais características da nação brasileira estariam na exuberante natureza americana, e em seu habitante original, no indígena. Segundo Ricupero, "essa operação ideológica, de escolha da natureza americana e do índio como símbolos nacionais, talvez se deva ao fato de que o último, praticamente dizimado, já não incomoda muito" (RICUPERO, 2004, p. 28). Ou seja, o que chama a atenção na análise do romantismo brasileiro e, por extensão, na historiografia brasileira, são precisamente as suas ausências: a do negro, a do matuto e a do jagunço.

Apesar de ter sido cunhado já no século XIX, apenas na segunda metade do século XX o termo regionalismo ganhou maior destaque, sobretudo através da historiografia de Nelson Werneck Sodré, Antonio Candido e Afrânio Coutinho. A partir da década de 1960, após a chegada da Teoria literária, especialmente do estruturalismo, a temática regionalista sofre algumas pequenas mudanças, não obstante a permanência de algumas dicotomias estruturais como particular/universal e cidade/sertão. Tendo em vista

que o regionalismo é um conceito criado com o objetivo de caracterizar obras produzidas fora do espaço do Rio de Janeiro, abarcando obras muito distintas – como José de Alencar, Franklin Távora, Simões Lopes Neto, Afonso Arinos, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa – este ensaio pretende mapear a crítica do regionalismo realizada por Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior. Antes, mapearemos como a estética regional é analisada por Antonio Candido, crítico que tem influência direta nos críticos da década de 1970-1980.

2.4.O regionalismo em Antonio Candido

A produção especificamente sobre o regionalismo de Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior é pequena. Mesmo um crítico da importância de Antonio Candido pouco escreve a respeito do regionalismo, com exceção de um pequeno capítulo do final da *Formação*, além dos textos "Literatura e subdesenvolvimento" e "Literatura e formação do homem". Sob este aspecto, o silêncio a respeito deste tipo de produção literária nos permite discutir neste capítulo 1) qual o lugar do regionalismo na produção de Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior; 2) de que maneira o posicionamento teórico de cada um deles relaciona-se com a crítica ao regionalismo; 3) qual a ideia de nação defendida por esses críticos; 4) qual a relação entre a crítica do regionalismo literário e um pensamento sobre a *Bildung*, ou formação.

Como abordamos anteriormente, já é um senso comum da crítica literária considerar o romantismo como o prenúncio da estética regionalista, cuja função é perpassada pela descrição de "tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros" (CANDIDO, 2012, p. 87) através de uma notação verista e pitoresca. Neste ponto, tanto Afrânio Coutinho como Antonio Candido se aproximam, apesar das diferenças entre os críticos no que concerne a respeito da origem da literatura brasileira. Afrânio Coutinho apresenta duas concepções para o termo. Na primeira, Coutinho afirma que toda obra é regional quando apresenta como pano de fundo uma região específica e particular, mas trata de um assunto universal, - por exemplo, "José de Alencar, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães [...] essa modalidade de regionalismo incorre uma contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo" (COUTINHO, 1972, p.201). A segunda concepção de regionalismo refere-se ao regionalismo dito "realista", ou "regionalismo autêntico" que

"deu prosseguimento àquela marcha introspectiva proveniente do Romantismo, mergulhando no magma nacional à procura de compreensão de seus valores e motivos de vida" (COUTINHO, 1972, p. 202), sem recair numa busca excessiva pelo passado. Segundo Coutinho, foi apenas com o "Realismo que se tomou conhecimento de que a cultura regional pode oferecer à literatura "um assunto, uma técnica e um ponto de vista" (COUTINHO, 1972, p.203). Ou seja, para Coutinho o regionalismo romântico é considerado inferior pela contradição entre uma superabundância do pitoresco e a artificialidade da importação da forma universal europeia.

Na outra ponta do debate, Candido nos apresenta na *Formação* uma visão de Brasil centralizada no eixo Minas Gerais – na sua análise do Arcadismo – e Rio de Janeiro – na sua análise sobre o romantismo. Esse unitarismo do Brasil aparece sobretudo na sua conceituação do regionalismo. Como a *Formação* aborda o arco histórico que parte do Arcadismo até o Romantismo, é natural que o regionalismo apareça apenas no final da sua obra. O problema, me parece, está no tratamento atribuído a essas matérias produzidas distantes do centro carioca, que ou são silenciadas, ou são abordadas sem um grande esforço analítico, pois, em geral, são concebidas como símbolo de nossa condição subdesenvolvida. Mesmo autores como Luís Augusto Fischer – um dos grandes defensores da obra de Antonio Candido na universidade brasileira – destaca que Candido "emparelha o então chamado subdesenvolvimento com a existência de literatura vinculada ao tema rural, produzida em chave naturalista" (FISCHER, 2021, p.119). Na abertura da *Formação*, ao diferenciar manifestações literárias de literatura enquanto sistema, o crítico afirma que as obras devem ser ligadas por denominadores comuns – língua, temas, imagens – "que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização" (CANDIDO, 2012, p.24). Ou seja, Candido reitera a visão romântica latino-americana de vislumbrar a literatura com um objetivo de civilizar e uniformizar a língua e o conteúdo para formar a nação. O regionalismo, enquanto fissura do nacionalismo unívoco (LEITE, 2017), é concebido enquanto matéria-bruta que precisa ser lapidado e uniformizado dentro dos parâmetros formais Ocidentais. Essa visão de que o romance regionalista é particularista em excesso, e consequentemente, incapaz de alcançar a universalidade necessária para se aproximar das nações europeias é observado em textos como "O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora", em "A literatura e a formação do homem" e em "Literatura e subdesenvolvimento".

Em "O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora", o crítico destaca a importância de estudar as produções literárias distantes do centro do Rio

de Janeiro, compactuando, já de saída, com uma tese de Jacques Lambert, de *Dois Brasis*[34] (1957) de que é imprescindível superar os diferentes tempos de formação do país e as dualidades entre um país arcaico e um país moderno. Segundo Candido, o nacionalismo romântico se transformou fora do centro "num regionalismo literário sem equivalente entre nós" considerado um "programa **quase** culto, acentuado com a decadência do Nordeste e a supremacia política do Sul". (CANDIDO, 2012, p. 616, grifos nossos). O adjetivo quase culto se dá pela ausência de valor estéticos nos romances de Franklin Távora: "Távora não tinha valor artístico, estilo, nem imaginação suficiente para elevar acima da média a absoluta maioria das suas páginas" (CANDIDO, 2012, p.619). A característica de "quase culto" corrobora a proposição fundamental da *Formação*, cujas fórmulas literárias devem ser ajustadas para tratar de sua realidade local, gerando, sob este aspecto, alterações na forma importada. Por um lado, há o perigo da imitação pura e simples do modelo estrangeiro – forma não adaptada -, por outro lado, há o perigo de negar a influência estrangeira e recair num regionalismo excessivo. O desejável é justamente o equilíbrio entre o elemento universal e o particular. Candido cita o exemplo bem-sucedido de Mario Vargas Llosa como uma adaptação bem-sucedida: "Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência" (CANDIDO, 2012, p.620). Nesse sentido, recriar as formas já existentes é um atestado de maturidade para Candido, cuja obra de Machado de Assis é o grande modelo.

Tanto o excesso de universalismo, como o excesso de regionalismo são analisados por Candido como consequências do subdesenvolvimento. Sob este aspecto, Em *Para além das palavras:* representação e realidade em Antonio Candido, Anita de Moraes destaca como principal objetivo da *Formação* a integração do sistema literário nacional ao sistema literário ocidental, "sem simplesmente depender dos países-fonte

[34] Segundo Jacques Lambert: "Os problemas criados pelo desenvolvimento econômico do Brasil não são, pois, o da industrialização e da adoção de novas técnicas e de modos de vida por uma sociedade que pode não se adaptar a eles; são os problemas da generalização das técnicas e dos modos de vida adotados com entusiasmo e competência por uma parte do país. Não se trata, como em outros países desenvolvidos, de uma revolução industrial; trata-se da difusão, em toda a América portuguesa, de uma revolução econômica e cultural que há muito se processa no Sul, onde tem obtido grande êxito. Dever-se-ia evitar que o desenvolvimento econômico, continuando a concentrar-se em uma parte do país, estabelecesse contraste entre populações cada vez mais ricas no sul e cada vez mais pobres no resto do país, principalmente no nordeste" (LAMBERT, 1967, p.192-193). Essa diferença econômica entre o norte e o sul é o que configura os dois Brasis de Lambert.

(metropolitanos, imperialistas, desenvolvidos), mas também os influenciando (mesmo que não por meio da criação autóctone de formas, apenas por meio de seu refinamento" (MORAES, 2015, p.134). Por essa razão, para que ocorra essa relação de reciprocidade entre o sistema ocidental e o sistema nacional, é necessário superar o subdesenvolvimento econômico e, consequentemente, cultural. Além do excesso de particularização, a literatura regionalista oscila entre uma idealização do sertão e uma espécie de caricatura dos tipos humanos. Tanto a idealização como a caricatura geram a reificação relações sociais: "[o regionalismo] tende a anular o aspecto humano em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, [...]É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual" (CANDIDO, 2012, p.617).

A reificação da substância espiritual da qual fala Antonio Candido parece apontar para a perene dialética entre local e universal, uma vez que o regionalismo funciona, na maioria das vezes – com exceção da prosa de Guimarães Rosa, ou de um certo Alencar ou mesmo da produção de Afonso Arinos – como um transbordamento do particular em detrimento de uma suposta universalidade da forma, tão preconizada pelos nossos críticos desde o século XIX. Candido, neste trecho, revela sua imagem de nação, afastada de qualquer diferença que desestabilize a imagem unificada de Brasil preconizada pelos romances urbanos cariocas. A anulação do aspecto humano, denunciada pelo crítico na literatura regionalista, aponta, em última instância, para o desejo do apagamento desse outro que supostamente atrapalharia uma representação de Brasil mais adequada aos padrões universais europeus. A realidade-base-bruta do regionalismo romântico não ganha elaboração suficiente por não conseguir trabalhar adequadamente a forma, o estilo e a expressão literária. Os escritores regionalistas apalpam o país, criando diferentes metáforas e imagens de descoberta e interpretação do Brasil, e a cada nova obra, o Brasil incorpora ainda mais a realidade e consequentemente torna-se mais conhecido de si mesmo.

> O aprofundamento da análise vai-se tornando viável pela sedimentação do material estudado no romance extensivo. O romance rural de Bernardo e Távora; o romance urbano de Macedo, Manuel Antonio e Alencar (mais refinado na análise à medida que se ia ampliando e diversificando a burguesia como classe) constituem por assim dizer a superposição progressiva de camadas, que ia consolidando o terreno para a sondagem profunda de Machado de Assis. (CANDIDO, 2012, p.200).

Neste trecho, Candido parece destacar uma visão de nação distinta dos diferentes teóricos do nacionalismo, como Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas*, Eric Hobsbawm em *Nação e nacionalismo* e de Craig Calhoun em "O nacionalismo importa". Não obstante a diferença entre os três teóricos da nação, ambos concordam que o nacionalismo é que inventa a nação, e não o contrário. Para Candido, o Brasil existe previamente à elaboração artística, mas inconsciente de si. Portanto, o trabalho dos romancistas é dar consciência a esse Brasil que já existe previamente à literatura. Para Calhoun, assim como para Anderson e Hobsbawm, "o nacionalismo é uma formação discursiva que dá forma ao mundo moderno [...] que ajuda a constituir nações como dimensões reais e poderosas da vida social. As nações não existem 'objetivamente' antes de existirem em termos discursivos" (CALHOUN, 2008, p. 37). A crítica de Fischer ao Brasil unitarista de Candido – "Primeiro de tudo, é um Brasil unitário, considerando o que ele diz sobre a história da literatura" (FISCHER, 2021, p.119) – coincide também com o Brasil como um conceito *a priori*. De acordo com Candido, já existe um Brasil, ele só precisa ganhar espaço na consciência de nossos escritores para que, finalmente, alcancemos a universalidade. Sob este aspecto, tudo o que destoe desse Brasil pré-concebido e unificado deve ser marginalizado, ou civilizado, de forma a adequar-se às exigências da forma literária europeia. Essa visão da *Formacão* fica mais clara com o texto "Literatura e subdesenvolvimento" e "A literatura e a formação do homem".

Em *Literatura e subdesenvolvimento* (2006), Candido mapeia uma espécie de genealogia do regionalismo, que vai do seu nascimento, ainda no século XIX, até o seu desenvolvimento no século XX. O regionalismo pitoresco - "na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela ideia de atraso, tivemos o regionalismo pitoresco [...], foi com certeza um dado 'sertanejismo' brasileiro" (CANDIDO, 2006, p.192); regionalismo problemático – "na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de 'romance social', 'indigenismo', 'romance do Nordeste' [...] e sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte" (CANDIDO, 2006, p.193); e a fase super-regionalista – "ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo" (CANDIDO, 2006, p.195). Para o crítico, após a Segunda Guerra Mundial, houve uma mudança de postura dos intelectuais brasileiros: antes do romance de 1930, imperava uma "consciência de país novo", incapaz de tratar a realidade do atraso e que idealizava uma visão de futuro grandioso; a partir de 1950, houve uma "consciência do

subdesenvolvimento", cuja visão seria capaz de vislumbrar criticamente a realidade, denunciando as suas mazelas e misérias. Anita Moraes detecta essa mudança também na escrita de Antonio Candido: "na *Formação*, o Brasil é um país jovem, empenhado em crescer, em se constituir como nação [...], em 'Literatura e subdesenvolvimento', o Brasil não é apenas novo, é país subdesenvolvido porque vítima de políticas imperialistas" (MORAES, 2015, p.121). Em *A educação pela noite* (1987), aparecem termos como "classe dominante", "grupos oprimidos", "imposição cultural", "países imperialistas" e "terceiro mundo" que apontam para a existência de um sistema intelectual já formado, no entanto, com muitas precariedades culturais e econômicas. Com efeito, para o Candido da década de 1980, a literatura não progride à medida que a nação amadurece ao longo do tempo, mas se vê impedida de se desenvolver por com um conjunto de fatores relacionados ao subdesenvolvimento que pressupõe relações econômicas desiguais e relações de poder entre as diferentes nações.

> A mudança de tom entre as duas obras em questão pode ser apreendida nos termos propostos pelo próprio autor: na *Formação,* o Brasil é um "país jovem", empenhado em crescer, em se constituir como nação à maneira das nações europeias, já maduras; em "Literatura e subdesenvolvimento", o Brasil não é apenas novo, é país subdesenvolvido porque vítima de políticas imperialistas (aliadas a elites locais e a governos, no que tange à educação, ineptos e criminosos). A literatura não se forma gradual e naturalmente à medida que a nação amadurece, mas se vê atacada, impedida, por um conjunto de fatores que são apreendidos em termos de "subdesenvolvimento", pressupondo-se relações desiguais, econômicas e de poder, internas e entre as nações. (MORAES, 2015, p.121).

Não obstante a mudança de tom da *Formação* para "Literatura e subdesenvolvimento", o crítico mantém a diferença entre literatura folclórica e literatura erudita. O regionalismo certamente está atrelado ao folclore, consequência da pouca formação intelectual no país. "Na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão" (CANDIDO, 1987, p.174). Ou seja, se na *Formação* a literatura corria o risco de ser absorvida pelo folclore regional, em "Literatura e subdesenvolvimento" o risco é de a literatura erudita ser absorvida por um novo tipo de folclore: a cultura de massa. O crítico adverte que é função da literatura latino-americana "uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos contemporâneos" (CANDIDO, 1987,

p.175). Há uma grande perspicácia de Candido ao denunciar os efeitos da cultura de massa que são a uniformização e o esfacelamento de públicos diferenciados de leitores, fatores essenciais para a manutenção do sistema literário nacional. No entanto, o crítico não diferencia o "folclore rural", presente na literatura regionalista, do "folclore urbano", presente na cultura de massa. A grande distinção preconizada por Candido é entre "literatura erudita" de um lado, e produção literária folclórica, de outro.

Outro ponto importante reformulado por Antonio Candido em "Literatura e subdesenvolvimento" é a respeito da dicotomia particular/universal. Na *Formação*, universal eram consideradas as formas importadas da Europa, que deveriam ser aclimatadas nas Américas e adaptadas ao sistema nacional. O processo de aclimatação da forma faz com que o Novo Mundo e a metrópole participem de um mesmo sistema maior, ou seja, o sistema Ocidental. Em "Literatura e subdesenvolvimento", o crítico afirma que europeus e latino-americanos fazem parte de um mesmo universo cultural, o escritor só deve integrar este espaço se libertando do complexo de inferioridade. Desta vez, de particular/universal, agora passa para dependência/interdependência, uma vez que "nas camadas profundas de elaboração criadora sempre reconhecemos como natural a nossa inevitável dependência" (CANDIDO, 1987, p.183) e ao reconhecer a inevitabilidade de nossa condição, "ela deixa de o ser, para tornar-se forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e continentes, permitindo a comunicação das experiências e a circulação dos valores" (CANDIDO, 1987, p.183). Ou seja, se o escritor conseguir participar desse mesmo universo comum, ele tem acesso a essa troca e circulação de valores que extrapola a fronteira das nações. Para Candido, "as recentes políticas imperialistas não aparecem afetar diretamente tais relações – afetam, sim, a cultura de massa, não a erudita. A classe dos "homens cultos", de valores confiáveis, atravessa os séculos e também as fronteiras nacionais" (MORAES, 2015, p.128).

> Ao lamentar a ignorância do povo e desejar que ela desaparecesse, a fim de que a pátria realizasse automaticamente seus altos destinos, eles [os autores] se excluíam do contexto e se consideravam um grupo à parte, realmente "flututante", num sentido mais completo que o de Alfred Weber. Flutuavam, com ou sem consciência de culpa, acima da incultura e do atraso, certos de que eles não poderiam contaminar, nem afetar a qualidade do que faziam [...]. (CANDIDO, 1987, p.178).

Neste trecho, Candido parece atribuir uma espécie de soberania à literatura, pois está localizada acima das desigualdades sociais e materiais. Entretanto, mesmo a alta literatura estando ilesa neste lugar acima da incultura e do atraso, o subdesenvolvimento impede que muitos autores alcancem esse espaço soberano, pois "a incultura geral produzia e produz uma debilidade cultural muito mais penetrante, que interfere em toda a cultura e na própria qualidade das obras" (CANDIDO, 1987, p.179). Ou seja, somente quando o autor consegue superar o subdesenvolvimento e a incultura, não recaindo nem no exotismo, nem na alienação cultural causada pela ausência de "bases" e de "pontos de referências" locais, é que ele consegue ocupar esse espaço soberano da alta literatura. Em suma, a ideia de subdesenvolvimento da década de 1980 parece não mudar radicalmente da *Formação*, uma vez que os problemas continuam em torno da "incultura", do "atraso", do "subdesenvolvimento" que produz o folclore rural – o regionalismo – e o folclore urbano – a literatura de mercado.

Em "Literatura e a formação do homem", Candido aborda a literatura a partir do viés de sua função humanizadora. O autor destaca duas funções da literatura no seu objetivo de humanizar: a função psicológica e a função formadora. Segundo o autor, a função psicológica se apresenta pela necessidade universal de ficção e fantasia que o homem possui. Em todas as classes sociais, étnicas e em diferentes idades essa necessidade de ficção mostra-se elementar na vida do homem. A outra função, a função formadora, contrariando a pedagogia oficial, surge do princípio da literatura informativa e educativa. De acordo com Candido: "Sabemos que a instrução dos países civilizados sempre se baseou nas letras. Daí o elo entre formação do homem, humanismo, letras humanas e o estudo da língua e da literatura" (CANDIDO, 1999, p.84). Após a exposição das duas funções da literatura, o crítico aponta as dificuldades de se tratar da relação da função da literatura com a representação da realidade. Para tanto, Candido destaca a importância do regionalismo, uma vertente "que por definição é cheia de realidade documentária" (CANDIDO, 1999, p. 86).

> O Regionalismo, que o sucedeu [o indianismo] e se estende até os nossos dias, foi uma busca do tipicamente brasileiro através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para a auto-identificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais. Nesta palestra, o intuito é mostrar que a sua função social foi ao mesmo tempo humanizadora e alienadora, conforme o aspecto ou o autor considerado. (CANDIDO, 1999, p.86).

O regionalismo brasileiro, se por um lado ganha com o destaque para a matéria bruta brasileira, por outro, muitas vezes, não consegue aclimatar da maneira correta a forma europeia. A tentativa de representação do interior brasileiro realizada por José de Alencar, Frankin Távora e Bernardo Guimarães apresentou elementos importantes na autoidentificação do brasileiro interiorano, no entanto, se essa identificação humaniza, também aliena, justamente pelo subdesenvolvimento e inculta que reina na região rural brasileira. Mais adiante no texto, Candido desenvolve melhor o seu comentário a respeito da validade da estética regionalista.

> Hoje, tanto na crítica brasileira quando na latino-americana, a palavra de ordem é "morte ao Regionalismo", quanto ao presente, e menosprezo pelo que foi, quando ao passado. Esta atitude é criticamente boa se a tomarmos como um "basta!" à tirania do pitoresco, que vem a ser afinal de contas uma literatura de exportação e exotismo fácil. Mas é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir. Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele vai se modificando e se adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita. (CANDIDO, 1999, p.86).

No regionalismo, segundo Candido, a função da literatura é perpassada pela tensão entre tema e linguagem. O tema, referente às condições do subdesenvolvimento, a qual é a matéria-bruta-base da estética regionalista, e a linguagem é a inculta, repleta de vocabulários específicos que corrompem o português padrão escrito nas capitais. Certamente o regionalismo cumpre a função humanizadora pela sua forte carga de identificação com o homem brasileiro, como mencionamos anteriormente. No entanto, a linguagem não deve submeter-se ao tema e às escolhas vocabulares incultas, antes "o regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos [tema e linguagem], e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país" (CANDIDO, 1999, p.87). Para ilustrar os diferentes alcances que a estética regionalista pode obter, o crítico analisa os casos Coelho Neto e Simões Lopes Neto.

Ambos os autores escreveram na fase áurea do regionalismo brasileiro, quando ela parecia mais brasileira que qualquer outra modalidade já desenvolvida na capital do Rio de Janeiro. Entretanto, se aparentemente parecia que finalmente encontrávamos nossa

forma de entrar e influenciar o sistema universal, na verdade correspondeu "a modalidades superficiais de nacionalismo, baseada numa distância insuperada entre o escritor e o seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco" (CANDIDO, 1999, p.88). Coelho Neto, no conto "Mandovi", é um exemplo da função alienadora da literatura. Ao criar uma enorme distância entre a escrita erudita do escritor e a língua "patuá pseudo-realista no nível infra-humano dos objetos pitorescos" do personagem, o autor demarca o desvio da norma no homem rural pobre, o colocando numa posição não apenas subalterna, mas com ares de um "espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que desse modo se sente confirmado na sua superioridade" (CANDIDO, 1999, p.88). Em *Contos gauchescos*, Simões Lopes Neto "começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho cabo Blau Nunes, que se situa dentro da narrativa narrada" (CANDIDO, 1999, p. 88). Esta mediação diminui a distância entre autor e personagem ou entre homem letra e homem inculto, o que gera a humanização do matuto. Nesse sentido, a tensão entre tema e linguagem é exemplificada por Candido nos dois casos acima. Coelho Neto optou por reproduzir a voz do personagem levando em consideração o seu próprio vocabulário, o que para Candido gera um desequilíbrio reificador. Graças à aclimatação realizada por Simões Lopes Neto, "o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é sua" (CANDIDO, 1999, p.89), desta forma o leitor incorpora à sua experiência o que o escritor lhe oferece como visão da realidade.

Tendo em vista nossa *Bildung* malsucedida refletida na estética nacionalista, Abel Barros Baptista, em "O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido", destaca o "sequestro nacionalista" (BAPTISTA, 2005, p.11) inerente à ideia de formação. Abel Barros Baptista afirma que Candido desloca a ideia da formação da origem para a forma final e completa do sistema, motivo que rendeu as críticas de Afrânio Coutinho – para quem a literatura brasileira já nasce pronta com Pero Vaz de Caminha – e de Haroldo de Campos – para quem a literatura já é madura com Gregório de Matos, no Barroco. Ou seja, além do sequestro nacionalista, o crítico também aponta o caráter teleológico, "que permite-lhe rever toda a tradição letrada colonial dividindo-a em 'dois gumes', um a contribuir para a colonização, outro a encaminhar-se na direção da literatura propriamente nacional" (BAPTISTA, 2005, p.64-65). De acordo com a

formação de Candido, a literatura brasileira não nasceu no Arcadismo, há ainda as manifestações literárias anteriores, o que corrobora o argumento de que o autor não estava preocupado com o início da literatura brasileira. No entanto, "a possibilidade de ler na tradição letrada colonial o esboço ou as raízes do sistema: as manifestações literárias seriam, digamos, certa parte da literatura portuguesa que já anuncia o Brasil" (BAPTISTA, 2005, p.65). O par "manifestação literária e sistema literário suporta a unidade da tradição literária brasileira, tanto antes como depois dos períodos estudados na *Formação.*

Alfredo Melo em "A formação como nacional-ocidentalização" afirma que em Candido não havia apenas o desejo de se ter uma literatura que expressasse a nação, mas de uma que ajudasse a construi-la e neste ponto aparece a tensão nacionalista-ocidentalista. Por um lado, há um leitor culto que conhece as melhores obras europeias e, portanto, considera a nossa literatura pobre, fraca e modesta. Por outro lado, há o "leitor-cidadão", que a partir de um ponto de vista nacional, resgataria a nossa literatura do esquecimento e da incompreensão. "Feito o balanço entre as duas ideias de formação, fica claro que o interesse do leitor brasileiro pelas precárias letras locais deveria se orientar por um motivo extraliterário: o amor às coisas pátrias, que o levaria ao engajamento na construção da nação" (MELO, 2020, p.139). Nesse sentido, para Melo, há pelo menos duas concepções de formação latente em Candido: a primeira relacionada ao estudo e cultivo das obras nacionais consideradas ruins, com o objetivo de fortalecer a nação; a segunda voltada para as produções universais europeias devido à nossa má formação. Essas duas concepções, por sua vez, estão vinculadas com "o bom papel que a literatura desempenha na formação cultural e social do Brasil, ou aquilo que também chamo de nacional-ocidentalização" (MELO, 2020, p.139) da nação.

Para Paulo Arantes, no início do *Sentimento da dialética,* em Antonio Candido há dialética por todos os lados, ou seja, a *Bildung* está totalmente atrelada ao conceito de dialética em Candido. Podemos pensar, por exemplo, como a dialética da ordem e da desordem se constitui enquanto antagonismos de classes sociais, como "um modo de ser brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos favorecer" (SCHWARZ, 1987, p.150). Considerando que a dialética do local e do cosmopolita/da ordem e da ordem é o que move a teoria da *Formação* e que apenas com Machado de Assis atingimos a maioridade ao alcançarmos a universalidade da forma, a *Bildung* enquanto processo autoformativo da nação é constituinte do pensamento dialético de Antonio Candido. O regionalismo é o

que desestabiliza a *Bildung* da tradição literária brasileira justamente por desvelar as contradições e os desiquilíbrios tanto de nossa formação cultural, quanto de nossa formação individual. Sob esta perspectiva, é possível resumir da seguinte forma os problemas que o regionalismo suscita: 1) a dificuldade de a partir do gênero "regionalismo" alcançar a universalidade da forma; 2) o equilíbrio entre a voz do narrador culto e a voz do matuto inculto; 3) a necessidade de civilizar através da literatura; 4) a ânsia pela civilização e pela universalização na representação do meio rural são sintomas de uma ânsia ainda maior: a *Bildung*.

2.5.A continuação do problema do regionalismo pós-Antonio Candido

Esses quatro pontos em torno do regionalismo são questões que atravessam a crítica de Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior. Roberto Schwarz desloca a questão entre região e nação, proposta por Antonio Candido, para o debate entre a elite e os excluídos. Luis Augusto Fischer localiza em Roberto Schwarz um novo modelo de *Bildung*, um pouco diferente da *Formação* de Antonio Candido, denominado: "as ideias fora do lugar". Como já mencionamos anteriormente, no debate em torno do estruturalismo, as ideias fora do lugar é um conceito criado ao longo das décadas de 1960-1970 e gerou uma série de embates como uma vários intelectuais como Maria Sylvia de Carvalho Franco, Alfredo Bosi e Carlos Nelson Coutinho. No entanto, se a *Formação* de Candido foi pensada tendo em vista os momentos decisivos da literatura brasileira – o Arcadismo e o Romantismo – em Schwarz "as ideias fora do lugar" são pensadas totalmente na produção de Machado de Assis, com uma passagem pelo romance urbano de José de Alencar.

Não obstante a ressonância do conceito na crítica literária brasileira e internacional – como as obras de Abel Barros Baptista, Michael Wood e de Franco Moretti – as outras análises de literatura brasileira de Schwarz – Cyro dos Anjos, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cacaso, Francisco Alvim, Chico Buarque, Paulo Lins – não tem o modelo das ideias fora do lugar como paradigma crítico. Certamente Schwarz mantém sua filiação marxista, e em suas análises sempre preconiza pelo estudo da forma tendo em vista os traços da realidade brasileira, bem como salientando os descompassos entre ideologia europeia e matéria local, mas o termo "ideias fora do lugar" não aparece nas suas análises. Segundo Fischer, a exceção estaria em Caetano Veloso, no ensaio sobre

Verdade Tropical, em que Schwarz utiliza "um procedimento analítico próximo àquele da leitura da ficção de Machado de Assis" (FISCHER, 2021, p. 164).

Seguindo a argumentação de Fischer de que a obra de Roberto Schwarz tem como referência principal o Rio de Janeiro, "cidade-síntese do mundo da *plantation* brasileira", a explicação de Fischer é de que Roberto Schwarz – e com diferentes modulações, Caio Prado Júnior, Celso Furtado, Fernando Novais e Jacob Gorender – simplificou a economia brasileira ao conceituá-la como "um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo" (SCHWARZ, p.14). Baseando-se em *História do Brasil Nação (1808-2010)*, de Jorge Caldeira, Fischer afirma:

> Ao contrário do que sugere a ideia de "dependência" ligada ao exclusivo colonial e à monocultura, havia mercado interno forte, mediando variados produtos, contando entre eles o escravo; a outra, que as várias rotas comerciais são estáveis e se espalham por toda a geografia do Brasil, aqui contrariando a concentração espacial implicada na centralização da plantation, tomada como única forma relevante de organização econômica no Brasil. (CALDEIRA *apud* FISCHER, p.167).

Segundo Caldeira, a nossa historiografia econômica coloca no centro o proprietário de terras e de escravos. No entanto, quem de fato estava no topo da pirâmide social brasileira eram os traficantes de escravos, "que eram também financiadores do processo econômico, vendendo a prazo para os médios e pequenos compradores de escravos" (FISCHER, 2021, p.167). Da mesma forma, Fragoso e Florentino em *O arcaísmo como projeto* (2001) destacam que o caráter metropolitano do comércio negreiro, cujo lucro ia majoritariamente para a metrópole é incorreto, uma vez que a maioria dos traficantes de escravo residiam no Brasil, o que fortalece o mercado interno: "em torno de 85% da produção total brasileira era consumida no mercado interno, e apenas 15% da produção eram destinados à exportação" (CALDEIRA *apud* FISCHER, 2021, p. 168). Ou seja, Schwarz "presta pouca atenção a este mundo fora da *plantation*, cujo centro urbano e ponto de convergência é o Rio de Janeiro, primeiro de tudo pelo óbvio motivo de que Machado de Assis não tem tal mundo em conta ao escrever sua ficção" (FISCHER, 2021, p.169). Segundo Fischer:

> Esta ausência [de partes do Brasil para além do Rio de Janeiro] parece ser sintoma tópico de uma questão muito mais complexa e abrangente,

> porque envolve o pensamento de esquerda, sem sentido amplo, afeito desde Marx a uma visada genérica sobre o mundo rural que o elimina do horizonte de preocupações, fundado na perspectiva de que lá é o *locus* da vida atrasada, porque ainda não reificada e não submetida à dominação plena do capital, de onde se conclui que lá está uma vida não merecedora da reflexão revolucionária. Por outro lado, vistas as coisas desde o meu ângulo, conscientemente periférico no Brasil e de alguma forma vinculado à tradição da narrativa de tema rural, é esta uma das marcas também do modo de pensar paulista, no plano da história da literatura brasileira, modo de pensar que implica o descarte mais ou menos liminar das questões envolvendo a literatura feita sobre a matéria rural, resulta ela em arte alta ou baixa, sela ela sertaneja, nortista ou sulina: sendo não urbana, basta para deixar de ter interesse – este tem sido motivo suficiente para que tal arte quase não apareça sequer como problema" (FISCHER, 2021, p.169).

Em *A Sereia e o desconfiado* (1965), o crítico se debruça sobre *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Perto do Coração Selvagem* (1943), *Canaã* (1902), *O Ateneu* (1888) e sobre *A escrava que não é Isaura* de Mário de Andrade. Além dos autores brasileiros, Schwarz também analisa Dostoievski, Kafka e Henry James, tendo como fio condutor a questão em torno do realismo. No texto "Grande-sertão e Dr.Faustus", Schwarz parte do drama fáustico para relacionar Thomas Mann e Guimarães Rosa: "nos dois casos trata-se de dramas fáusticos. O jagunço Riobaldo e o compositor Adrian Leverkuehn têm, cada qual a seu modo, uma tarefa a cumprir [...] convocar a energia obscura por meio do pacto diabólico" (SCHWARZ, 1981, p.43). Nos dois textos há o aspecto da memória, Schwarz afirma que em ambas as obras, o mito diabólico é produto da cultura e não fruto da psicologia individual, ou seja, o demônio não se trata de uma patologia do ser, mas de uma questão local: "o mito nos dois romances [...] não se esgota, contudo, em psicologia individual, transcende o homem isolado, é um produto de cultura" (SCHWARZ, 1981, p.46). Retomar os mitos não é tarefa simples, uma vez que "os dois autores não se limitaram a uma tarefa ingênua", mas narraram o mito através de uma postura *a posteriori*, o crítico afirma que é uma "solução de equilíbrio encontrada" (SCHWARZ, 1981, p.44). Ou seja, Schwarz destaca a importância do equilíbrio formal de Guimarães Rosa: não o desmascara – caso que pode recair na paródia; tampouco crê neles simplesmente – caso de fascismo ou retrocesso mental.

> Em *Grande-sertão* a História quase não tem lugar – o que não é defeito; dentro das proposições do livro é virtude. Enquanto em *Dr. Faustus* a trama, no seu caminho para os valores universais, passa detidamente pelo destino alemão, em Guimarães Rosa a passagem da região para o destino humano, tomado em sentido mais geral possível, é imediata. [...]

> Esta ligação direta desobriga o autor de qualquer realismo, pois o compromisso assumido pouco se aprende à realidade empírica. (SCHWARZ, 1981, p.51).

Nesse sentido, Schwarz reconhece a virtude da obra de Guimarães Rosa, mas frisa o aspecto pouco realista da obra. Na sua análise sobre *Canaã*, romance regionalista de Graça Aranha, Schwarz é mais duro. Já de saída, detecta que o romance é mal formulado por não solucionar a contradição universal/particular: "a obra foi revolucionária entre nós pela intenção, uma novidade, pois não havíamos tido ainda o romance de ideias; conceitualmente era retrógrada, herdeira atrasada e chocha do vitalismo alemão" (SCHWARZ, 1981, p.32). Diferentemente de Guimarães Rosa, em *Canaã* a dimensão realista do livro é incompatível com a sua dimensão explicativa, pois o romance apresenta dois eixos que não se articulam – "um olho no Brasil e outro na Alemanha conservadora" - que resultou em deficiência estrutural.

> Coexistindo os dois eixos de modo não-solucionado, resulta que: 1. A experiência vivida por Milkau é generalíssima, teórica, impessoal, incapaz de configurar uma personagem viva, e 2. A teorização não adquire relevo, pois a sua conexão com a realidade vivida pelas personagens não tem força de evidência. (SCHWARZ 1981, p.34).

O caráter teorizante sobre o Brasil presente na narração do personagem Milkau, quebra o realismo e a autonomia da ficção. Por um lado, há um esvaziamento das personagens, que são engolidas por esse narrador teórico, por outro lado, há também uma desvalorização do enredo pela sua transformação em pretexto para as análises sociopsicológicas do Brasil. Apesar de em Guimarães Rosa a ausência de realismo configurar-se como virtude, em *Canaã,* Roberto Schwarz também vislumbra um realismo malsucedido na ficção regionalista, pela falta de equilíbrio entre conteúdo local e importação da forma.

Tendo em vista que a questão em torno da formação é algo recorrente na tradição intelectual brasileira desde o século XX, com publicações como: *Casa grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da Economia patriarcal* (1933), *Formação do Brasil contemporâneo* (1941) de Caio Prado Júnior, *Os donos do poder: formação patronato político brasileiro* (1958) de Raymundo Faoro, *Formação econômica do Brasil* (1959), de Celso Furtado e, por fim, *Formação da literatura brasileira* (1959) de Antonio Candido, é possível incluir nesse cânone o ensaio "As ideias fora do lugar" de Roberto Schwarz. Apesar de os vários autores mencionarem a palavra formação nos títulos de

suas obras - e Schwarz não a mencione - o tema dessa má formação é central em sua produção crítica.

Como disícuplo direto da *Formação* de Antonio Candido, Schwarz e seu mestre defendem que o sistema enquanto organização de obra, autor e público se formou por volta de 1870 com Machado de Assis, apesar de o valor literário geral das obras regionalistas ainda se configurarem de maneira muito precário no Brasil. Ou seja, mesmo formada, a literatura brasileira ainda não poderia ser comparada às boas, como a francesa, a inglesa ou a alemã. Candido já sinaliza o que Schwarz, anos mais tarde, vai apontar como uma visão "sóbria" de formação, uma vez que "nosso sistema literário coexistia com a escravidão e com outras anomalias, traços de uma sociedade nacional que até hoje não se completou sob o aspecto da cidadania, e talvez não venha a se completar" (SCHWARZ, 1999, p.19). Ou seja, Schwarz destaca uma dúvida com a formação do público, composto sobretudo por escravos e analfabetos. Ou seja, se com Machado de Assis, a literatura brasileira finalmente estava formada, mas quem o lia? Segundo Hélio de Seixas Guimarães em *Os leitores de Machado de Assis:* o romance machadiano e o público de literatura no século 19, em 1872, apenas 18,6% da população livre sabia ler e escrever, com a ressalva de que neste censo dificilmente é levado em conta indígenas e jagunços do interior não alcançados pelo Censo, tampouco pela escola. Nesse sentido, a formação de Antonio Candido, cuja base está pautada na ideia de sistema, pressupõe a ação da leitura para se consolidar, o que não existiu. Schwarz detecta essa contradição de Candido, entretanto não desconsidera a formação que houve com Machado.

Em *Ao Vencedor as batatas,* Schwarz afirma:

> Embora não faça parte da fase formativa de que trata o livro, e esteja mencionado só umas poucas vezes, Machado é uma das suas figuras centrais, o seu ponto de fuga: a tradição é considerada, ao menos em parte, com vistas no aproveitamento que Machado lhe dará. (SCHWARZ, 2012, p.55)

Ou seja, apesar de mencionar a contradição de um sistema formado com a ausência de público, Schwarz resolve o problema através da "má-formação" inerente dentro mesmo da ideia de formação. Ou seja, o crítico pensa a formação brasileira no interior do fenômeno universal do capitalismo, cuja estética apresenta determinadas especificidades. Nesse sentido, Roberto Schwarz compactua com a máxima adorniana de que o forte desenvolvimento da *Bildung* no Iluminismo nos encaminhou à barbárie. Ou seja, dentro da formação está a semiformação. Apesar de Machado de Assis consolidar a

formação, o povo está imerso ou na incultura – no caso dos escravos e dos matutos – ou na semiformação – referente à classe burguesa, satirizada por Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

De acordo com Wolfgang Leo Maar, Hegel preconiza o ideal civilizador burguês, cujo propósito é apresentar-se como representação universal da sociedade. Sob este aspecto, "o indivíduo se forma como humanidade inteira, isto é, como universal; ao mesmo tempo, a humanidade se realiza como particular, deixa de ser "ideal". O elemento mediador entre particular e universal seria o trabalho. (MAAR, 1992, p.177). Em "Adorno e a experiência formativa", Maar afirma "o trabalho forma, mas a realidade objetiva é a reificação, a coisificação do processo formativo que corresponde ao trabalho alienado e alienante regido pela acumulação do capital, trabalho morto" (MAAR, 2021, p.18). Ou seja, não obstante o forte desenvolvimento da *Bildung* na modernidade com a proliferação das universidades e escolas, o trabalho é morto, é falhado, visto que o sujeito não é o homem, mas o capital. Portanto, a contraface da formação seria a semiformação, assim como a do progresso seria a barbárie.

Tendo em vista a relação entre trabalho e formação, Maar afirma que Lukács ainda persistia no conteúdo emancipatório da cultura. Adorno, em contrapartida, destaca a crise da formação cultural cuja principal característica é colocar em xeque a noção de progresso. Neste ponto de crítica ao progresso que a *Bildung* em Candido e Roberto Schwarz tomam rumos diferentes. Para Antonio Candido, a formação está atrelada a uma concepção iluminista de "autodeterminação" que tende a se universalizar, ou mesmo progredir com o passar do tempo. Roberto Schwarz, na esteira de Adorno, critica que o problema primordial não está necessariamente na importação das ideias, visto que é uma condição *sine qua non* dos brasileiros, mas na estrutura arcaica da sociedade brasileira. Isto posto, o progresso apesar de em alguns momentos mostrar-se uma possibilidade, logo é assombrado pela barbárie de nossa estrutura mal-formada. O destaque à contradição imanente à formação advinda com Machado de Assis, bem como a crítica à antropofagia e ao Tropicalismo, são exemplos disso. O regionalismo simboliza, portanto, uma espécie de fechamento da experiência, em prol da uniformização da forma que se daria através do naturalismo descritivo latente na produção literária regional, bem como pela integração não mediada da voz do narrador, dos personagens e da nação. A crítica ao romance *Canãa* exemplifica esse ponto:

> A carência se repõe mais crassa quando pensamos em seu efeito nas personagens. Canaã é construída sobre duas traves, uma propriamente ficcional, que é a aventura de Milkau secundada pelas de Maria e Lentz, e outra dada no desejo do autor de mostrar e discutir o Brasil. Para que a obra fosse bem-sucedida, em termos das soluções vezeiras em seu tempo, seria preciso submeter o segundo eixo ao primeiro, fazer com que os excursos descritivos ou teóricos enriquecessem o significado das personagens, e se possível fluíssem de sua experiência. (SCHWARZ, 1981, p.34). (grifos meus)

O Brasil, enquanto um tema descolado da experiência das personagens e a presença teorizante do autor que as esvazia, é formado por uma espécie de subjetividade reificada pelo espaço, cuja adaptação parcimoniosa dos bens culturais europeus ocorre sem qualquer resistência. Essa ausência de independência crítica faz com que a formação seja anulada, e a semiformação enquanto "dominação do coletivo objetivado sobre o individual e do abstrato formal sobre o concreto empírico" (MAAR, 2021, p.27) seja preponderante entre os escritores regionalistas brasileiros. Sob este aspecto, o regionalismo para Schwarz pode ser lido na chave de um fracasso da *Bildung*, uma vez que tanto personagens incultos como os autores letrados estão imersos na semiformação, com raras exceções. Em "Sobre a Formação da literatura brasileira" aborda como a formação funciona na tradição sociológica brasileira. Em Freyre funciona como um movimento geral de saudosismo, em que "assistimos à perda progressiva de um valor, no caso o nosso passado colonial" (SCHWARZ, 1999, p.18). Em Sérgio Buarque, o impulso da formação é o de "superação das origens, o que por momentos não impede o autor de as descrever de modo próximo ao de Gilberto Freyre. A posição política, entretanto, é oposta, e a orientação aponta para o futuro" (SCHWARZ, 1999, p.18). Em Caio Prado Júnior, a matriz colonial – escravidão, monocultura, incultura, primitivismo – deve ser superada. O atraso enquanto resultado da subordinação da Colônia à Metrópole deve ser ultrapassado, uma vez que "não seremos uma nação independente – a despeito do Grito do Ipiranga – enquanto não corrigirmos as deformações que constituem o nosso legado colonial" (SCHWARZ, 1999, p.19). Para Celso Furtado, o problema da formação é de que "o comando das decisões econômicas que determinam o futuro do país está fora deste e deve ser trazido para dentro [...] o processo da progressiva interiorização das decisões seria, caso chegasse a se completar, o aspecto decisivo da história nacional recente" (SCHWARZ, 1999, p.19). Para todos esses autores, a formação funciona como uma ideia prospectiva, que ainda precisa ser realizada. Neste ponto, localiza-se outra diferença entre Antonio Candido e o seu discípulo Roberto Schwarz, uma vez que para o primeiro,

formação já havia se completado com Machado de Assis, ao conseguir conciliar magistralmente o conteúdo local e a forma universal. Para Schwarz, Machado é uma exceção no interior de um sistema fadado à má formação.

O debate do regionalismo em Luiz Costa Lima perpassa sobretudo pela análise de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, realizada primeiramente em "Nos sertões da oculta mimesis", publicado na primeira edição de *O controle do imaginário* (1989); e posteriormente em *Terra Ignota* (1997). No primeiro texto, Costa Lima compara o regionalismo de Euclides da Cunha com o regionalismo romântico, afirmando que no primeiro "a literatura se punha a serviço da terra e das melancolias do autor" (LIMA, 1989, p.220), e no segundo, com a chegada do cientificismo, "estabeleceu-se uma distinção entre a observação 'neutra', impessoal, apenas analítica e a observação comovida, pessoalizada" (LIMA, 1989, p. 220). Euclides da Cunha, não obstante dominar as duas formas de narrar, o efeito de sua obra "nada tem a ver com a mimesis", pois o conceito exige "o reconhecimento da diferença da fonte mimetizante. Contrário, o mimetizado é apenas uma reprodução, uma cópia" (LIMA, 1989, p. 238). Em suma, Costa Lima afirma que *Os Sertões* "é dominantemente uma obra de sociologia" (LIMA, 1989, p. 239).

Em *Terra Ignota*, como uma espécie de desdobramento deste primeiro texto, Costa Lima mapeia a recepção euclidiana, cujo centro era pautado na "dupla inscrição: livro de ciência, também seria uma obra literária" (LIMA, 1997, p.127). Essa dupla inscrição ocorre pelo fato dos nossos críticos do começo do século não separarem "a concepção retórica das belas-letras" – que incluía a história como um dos seus objetos - e a "concepção romântica de literatura". Esta última, não veio do primeiro romantismo alemão, com forte apelo reflexivo, mas do "romantismo normalizado", que enfatiza a figura do "criador sem sua obra e a da sociedade nacional nas idiossincrasias do criador" (LIMA, 1997, p.128). Sob este aspecto, Costa Lima posiciona-se de forma inconformada com "a permanência da falta de discussão teórico-analítica – no caso, sobre questão primeira e fundamental: a diferença entre romance e história, entre expressão literária e científica – sustenta a formação do clichê" (LIMA, 1997, p. 19). O clichê é a avaliação de José Veríssimo, Araripe Júnior e até mesmo Afrânio Coutinho[35], de que "o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do

[35] Em *Os sertões, obra de ficção?* (1967), Afrânio Coutinho continua a análise de abordar *Os sertões* como uma obra híbrida, tratando-o como "romance-poema-epopeia" (COUTINHO, 1967, p.58).

pensamento humano" (VERÍSSIMO *apud* LIMA, 1997, p. 18). Posicionando-se neste debate entre história e literatura, Costa Lima mantém a postura do primeiro texto e afirma que *Os Sertões* é sobretudo uma obra sociológica naturalista, não obstante alguns contornos linguísticos que configurem uma espécie de apelo ao literário, denominada pelo crítico de ornamental. Em outras palavras, a hipótese geral de Costa Lima é de que em *Os sertões* há a presença da literatura "sob a condição de constituir uma cena de ornato" (LIMA, 1997, p.138). O que até então fora considerado literatura e poesia para os outros críticos, segundo Costa Lima era apenas ornamento que estava submetido ao discurso sociológico.

Segundo Costa Lima, a "Nota preliminar" de *Os sertões* aponta para um dos problemas básicos da obra: a proposta de uma essência nacional. Euclides da Cunha mantém diálogo com a antropologia biológica de Paul Brocca (1824-1880), que insiste na inferioridade dos nascidos por cruzamento de etnias. Dentro desta perspectiva, o mestiço traz diminuída a capacidade intelectual do ascendente superior (o europeu) e restrita a capacidade física do ascendente inferior (o negro). Mais ao norte da Bahia, na região Amazônica, Euclides considera a situação do mestiço ainda pior, visto que além da desvantagem étnica acrescentava-se as condições climáticas piores. Ou seja, o fator aristocrático trazido pelo português, progressivamente desaparecia diante do selvagem e do índio amazônico. Biologicamente, a salvação estaria na imigração estabelecida no Sul do país, uma vez que Serra do Mar beneficiou a disposição topográfica da região ao bloquear um cruzamento étnico descontrolado. O sertanejo, favorecido pelo isolamento, era considerado o cerne da nacionalidade brasileira. Como Euclides não conseguiria defender a essencialidade de raças pura, a alternativa para o autor estava entre o mestiço proteiforme do litoral – produto de um cruzamento imenso de raças: português, indígena, negros e mestiços do Sudeste como o Paulista – e o mestiço bem definido e completo do sertão. A alternativa para Euclides da Cunha nunca foi otimista, já que o primeiro tipo é um "degenerado" e o segundo "retrógrado". Assim como os adeptos da república, para Euclides eram "iludidos por uma civilização de empréstimo", e os sertanejos que pouco compreendiam as reais diferenças que implicavam em um sistema monárquico ou republicano, eram sub-raças que ainda estavam num estágio inferior da evolução.

Em suma, o grande problema para Euclides da Cunha, destacado por Luiz Costa Lima, é de que a "rocha viva" que se baseia a nação é o mestiço retrógrado. Para o crítico, a tendência dos comentadores é ignorar suas considerações étnicas sobre o mestiço e realçar "a afirmação de uma essência que orientaria o projeto de nacionalidade e a

denúncia da 'civilização de empréstimo'" (LIMA, 1997, p.45). Ou seja, Costa Lima desmascara essa crítica que vislumbra no essencialismo euclidiano uma crítica às importações europeias.

Sob este aspecto, o crítico recusa a leitura nacionalista admoestadora da produção de Euclides da Cunha, cujo objetivo não é analisar a obra ou o autor, mas perpetuar a cordialidade conceituada por Sérgio Buarque de Holanda, onde membros de uma mesma confraria, instituição e universidade supõe "que os argumentos apresentados são apenas alegorias de algo independente das palavras; [...] ou seja, na prévia concordância ou discordância política" (LIMA, 1997, p.51). Para o crítico, essa leitura centralizadora na nação, corrobora um posicionamento cordial e ao mesmo tempo, autoritário, por recusar a abertura a outras interpretações que não sejam nacionalistas. Em suma, Costa Lima destaca que a leitura que preconiza os elementos científicos de Euclides está mais alinhada com a atualização de ideias europeias, já as leituras essencialistas, vinculam-se uma ideia de mito. Os dois efeitos são desastrosos. A defesa do cientificismo enquanto defesa da importação, "não permite que se tematize o papel desempenhado pelo determinismo, e que se note o escamoteamento, praticado por Euclides, das dúvidas nele provocadas pelo próprio determinismo" (LIMA, 1997, p. 108). O mito da nação "impede de notar a qualidade de uma obra, que não obstante relacionar-se com aspectos sócio-históricos do país, contém elementos que ultrapassam essa questão: "esta, em vez de constituir outro modo discursivo, tem a estranha propriedade de não pertencer a modo discursivo algum, sendo uma espécie de *waste land*, ou melhor, de terra anterior aos continentes discursivos" (LIMA, 1997, p. 108). Essa terra anterior aos elementos discursos é caracterizada como "subcena" e ornamento.

Em entrevista à Claudia Sampaio, Costa Lima afirma que Euclides "via na ficção ou no texto, que não se qualificando como ciência, fosse genericamente entendido como literatura um mero enfeite para uma interpretação científica do mundo. Daí literatura ser então entendida como peça declamatória, retumbante e vazia" (BASTOS, 2010, p. 283). Na última parte de *Terra ignota*, intitulada "O pai e o trickster: indivíduo e cultura nos campos metropolitano e cultural", Costa Lima retoma o excesso de cientificismo de Euclides cuja função é reforçar o essencialismo nacional. O autor ainda destaca que mesmo quando há uma tentativa de fuga desse modelo, a literatura aparece apenas enquanto subcena e ornamento, o que faz com que o crítico lance a seguinte questão: "Os imensos espaços fora dos centros desenvolvidos estariam fadados a primeiro progredir materialmente para que só então fosse legítimo investir na cultura?" (LIMA, 1997, p.

239). Ou em outras palavras, a vanguarda de nossos escritores estaria limitada por seu primitivismo – ou regionalismo – pela experiência distinta dos criadores do primeiro mundo, consequência da diferença de *Bildung* entre os dois meios?

> Desde a independência de seus países, os intelectuais latino-americanos têm interpretado suas respectivas sociedades com um instrumental de ordem sociológica, do qual afastavam como suspeito de diletantismo qualquer questionamento de tipo filosófico. O tratamento filosófico das questões era confundido com o ecletismo e o antiexperimentalismo da época colonial, sendo então tomado como traço de letrados "tradicional" e incapazes de contribuir para a solução prática dos problemas. Ora, qualquer que tenha sido o transtorno ao tradicional introduzido pelos modernismos hispano-americano e brasileiro, nenhum dos dois atacou essa frente. Permanecendo intacta, essa alergia à reflexão filosófica se mostra, na conjuntura atual, pela incapacidade de lidar com a intepretação da cultura senão como prolongamento da conjuntura político-econômica. (LIMA, 1997, p. 254).

Nesse sentido, a análise de *Os sertões,* de Euclides da Cunha desemboca na questão de nossa *Bildung* enquanto intelectuais. Não se trata apenas de uma análise da obra de Euclides da Cunha e do seu posicionamento em relação à cultura regional, ao sertanejo ou à oposição civilização/barbárie, mas de um trabalho metacrítico, de resgate da crítica para refletir sobre a ausência de trabalho reflexivo e filosófico na América Latina[36]. Não apenas o regionalismo é fruto do atraso, mas também o "antiexperimentalismo" do nosso modernismo como sintoma da nossa alergia filosófica para interpretar a cultura. A postura do "reflexo", enquanto uma corrente teórica comumente associada ao marxismo, "tem sido apenas uma variante daquelas correntes já cientificistas" (LIMA, 1997, p. 255) na América Latina. Segundo Costa Lima, não que o marxismo Ocidental tenha essa postura, mas sobretudo o marxismo praticado pelos países colonizados é domesticado pela necessidade de representar a sociedade. Como exemplo desse movimento, o autor cita a *Minima Moralia* de Adorno, onde o filósofo alemão observa "a decepção dos intelectuais marxistas com os estudantes vindos de países colonizados que, em vez de terem a atitude de rebeldia esperada, eram os mais dóceis às direções mais conformistas da cultura metropolitana" (LIMA, 1997, p. 267). As

[36] Uma possível solução para esse embate seria a proposição de Nabil Araújo, em *O evento comparatista*: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica, de se "perguntar se o traço diferencial que se procura demarcar, sempre tão apressadamente, pelo mero emprego do gentílico brasileiro não poderia emergir, na verdade, em função de um outro modo de leitura e de apropriação do texto estrangeiro que não se confundisse com um exercício de cópia-e-colagem" (ARAÚJO, 2019, s/p).

tendências assimilacionista e imitativa só crescem desde a década de 1980, tendo em vista a separação entre "país real e sua representação política, combinado aos efeitos da recessão econômica mundial, à falência do bloco socialista e ao questionamento das correntes derivadas do racionalismo iluminista te criado um clima de desânimo e cinismo" (LIMA, 1997, p. 267). Sob este aspecto, o regionalismo, para Costa Lima, é apenas mais um sinal de subdesenvolvimento dentre outros.

Em *Frestas: a teorização em um país periférico* (2013), Costa Lima retoma o tema do sistema intelectual brasileiro, assunto recorrente na sua produção desde o início de sua carreira. O crítico diferencia a função do "intelectual" a do "profissional". O agente intelectual "é aquele cuja atividade básica é de cunho mental [...] o intelectual é o nome genérico e/ou potencial para os teóricos"; o profissional é aquele que exerce uma atividade técnica. Quando um intelectual realiza uma atividade tecnologicamente eficaz deixa de ser visto por sua intelectualidade e passa a ser respeitado como um técnico de alto gabarito. Ou seja, "a distinção básica entre o intelectual e o técnico não está em si mesmo; a distinção é dada pelo reconhecimento que ele recebe da sociedade. É a sociedade que o define profissionalmente" (LIMA, 2013, p. 452).

Toda essa digressão entre estas duas categorias é para retomar o cerne da *Bildung* para Costa Lima: a estrutura do nosso ensino. Flora Sussekind, em "A via negativa de Luiz Costa Lima" (1999), elenca alguns "fardos dos periféricos" recorrentes em toda a produção do autor: 1) o que significa ser intelectual em país de instituições instáveis, 2) os riscos que acompanham o intelectual em um país de poucos leitores, 3) a obrigação constante dos pesquisadores de retomar e consolidar o Brasil, 4) a dominância de um espírito bacharelesco e diletante, 5) a ausência de interlocução e 6) a rejeição ao especulativo e a exclusão, sob capa cordial, da divergência. Isto posto, Sussekind estabelece uma semelhança entre a posição de Costa Lima e a de Sousândrade. Da mesma forma que o autor de *O Guesa* apresentou uma "visualização aberta" em meio à "inércia de uma sociedade culturalmente incipiente" (LIMA, 1982, p. 432), também o crítico se vê num lugar periférico, com ausência de leitores e ensaístas, escrevendo do "obscuro canto que habitamos para inscrevê-lo no plano do imaginário" (SUSSEKIND, 1999, p.113). Sob este aspecto, Costa Lima também é pessimista em relação à nossa má formação – assim como Schwarz. A diferença está mais na explicação do que no resultado. Para Schwarz, a ênfase está na dominação do capital como causa primordial do fracasso da *Bildung* ocidental, com maiores consequências para a América Latina. Para Luiz Costa Lima, a precariedade de nosso sistema intelectual, atrelada a questões

históricas e sociais, é a grande causa de nossa ausência de capacidade reflexiva e teórica. Em Costa Lima ainda vislumbramos uma esperança e crença no poder da *Bildung*, o que em Schwarz não existe.

Segundo Alfredo de Melo, no artigo "Revisitando o impasse euclidiano à luz do ensaio" (2007), Costa Lima pretendeu esgotar o debate em torno do embate entre história e literatura em *Os Sertões*, mas não separou e diferenciou literatura e ficção de maneira satisfatória, algo que viria a ser mais bem realizado em *História, Ficção, literatura*: "Costa Lima usa termos 'ficção' e 'literatura' indistintamente, como se fossem sinônimos. Faz-se necessário, portanto, destacar a distinção entre esses conceitos" (MELO, 2007, p. 13). Em *Sociedade e discurso ficcional,* Costa Lima analisa o regionalismo tendo em vista a ideia de veto ao ficcional. Considerando que o veto nasce e se desenvolve no contexto europeu, ele desembarca no Brasil sobretudo a partir do século XIX, mas com desdobramentos diferentes. De acordo com Costa Lima, na América Latina o veto encontrou o lugar propício para desenvolver-se ainda mais, sobretudo porque aqui, diferentemente do romantismo alemão, nos falta a reflexão filosófica e teórica, também apontada por Costa Lima na fortuna crítica de Euclides da Cunha, em *Terra Ignota* (1997).

O nacionalismo oitocentista configura-se como um veto, pois preconiza o culto ao documental, ao verídico, ao factual, "a pretexto de que só assim se compreenderia e formularia a diferença da natureza e da sociedade nossas" (LIMA, 2007, p.429). Para um romântico europeu, a natureza cumpre um papel de "feedback para o exame do eu ou para o ir além do próprio eu, de suas pequenas mesquinharias, de suas anedotas privadas" (LIMA, 2007, p. 429). No Brasil, "a natureza ou servia de palco para o canto ritmado dos índios de opereta, ou servia de cenário para os delírios de um eu, julgado tanto mais genial quanto mais capaz de queixas e saudades" (LIMA, 2007, p.429). Quando os autores românticos não estão louvando a pátria – no indianismo e no regionalismo – estão focados na observação sentimental de um "eu" lírico, caso de Álvares de Azevedo. Segundo o crítico, neste tipo de produção não há uma tentativa de captação da cor local como no regionalismo, mas a descrição dos sentimentos e paixões terríveis se transforma numa "observação sentimental", que tampouco escapa do veto ao ficcional.

Em suma, dentro do romantismo brasileiro, encontramos ora o culto da observação da natureza pátria – o regionalismo – ora o culto de uma figura observável, o eu do poeta, "ambos projetados a partir de uma formação de compromisso com a expectativa europeia" (LIMA, 2007, p. 430). Se para Roberto Schwarz e Costa Lima, não

obstante as diferenças teóricas entre os dois críticos, o regionalismo é um sintoma do atraso[37], para Silviano Santiago, é um marco de diferença. No entanto, apesar de destacar a força do regionalismo, Santiago destaca esse aspecto sobretudo na antropofagia de Oswald de Andrade, não dedicando espaço na sua obra para o regionalismo oitocentista.

Em "Raízes do cosmopolitismo no Brasil" (2013), Silviano Santiago retoma o capítulo "Atração do mundo" da biografia *Minha Formação* de Joaquim Nabuco com o objetivo de discutir a formação do sujeito cosmopolita no Brasil. Neste capítulo, Nabuco destaca o seu interesse por política, mas a política menor – como a praticada no Brasil – mas com a "política com P grande, isto é, da política que é história" (NABUCO, 2018, p.36). O cosmopolita Nabuco considera a política europeia como a História que move todas as outras ao redor do mundo: a política local

> [...] a do país, a dos partidos, tenho esta dupla incapacidade: não só um mundo de coisas me parece superior a ela, como também minha curiosidade, o meu interesse, vai sempre para o ponto onde a ação do drama contemporâneo universal é mais complicada ou mais intensa. (NABUCO, 2018, p.36).

Nabuco, considerando-se mais um espectador do seu século do que seu país, coloca-se numa posição de exilado em sua própria terra, alguém que deposita um sentimento maior à terra natal, mas isso não se confunde com a imaginação das ideias que vem da Europa:

> [...] uma afeição maior, um interesse mais próximo, uma ligação mais íntima, faz com que a cena, quando se passa no Brasil, tenha para mim importância especial, mas isto não se confunde a pura emoção intelectual [...] não é um grande espetáculo que prende e domina a inteligência. (NABUCO, 2018, p. 36)

Ou seja, a Europa, enquanto matriz universalista de civilização para todas as nações, tornou-se a detentora da História com H maiúsculo, enquanto o Brasil era perpassado pelo sentimento e pelos laços afetivos com a família, com os amigos, com os escravos e com o povo. Apesar de autodenominar-se um desterrado, Nabuco escolhe o Brasil em detrimento da universalidade metropolitana. "A abolição no Brasil me interessou mais do que todos os outros fatos de que fui contemporâneo, a expulsão do

[37] No caso de Schwarz, de ausência de universalidade; no caso de Luiz Costa Lima, de veto ao ficcional.

imperador me abalou mais profundamente do que todas as quedas dos tronos" (NABUCO, 2018, p. 37).

A escolha pelo Brasil, longe de ser um movida por um sentimentalismo patriótico, é movida pela *Bildung* no sentido mais francês do termo, de civilização e de libertação do escravo pelo bem do progresso econômico e moral brasileiro, bem como o desenvolvimento intelectual do matuto do interior, "trabalhando pelo progresso da humanidade" (NABUCO, 2018, p. 204). Silviano Santiago retoma a argumentação de Nabuco e cria duas formas de concepção do cosmopolitismo, uma de Joaquim Nabuco e Machado de Assis, outra de José de Alencar de Oswald de Andrade.

> O fio condutor de que se vale Nabuco para refletir sobre o modo como o brasileiro, caso perca a menoridade política, pode transformar-se em sujeito da história nacional, embora ainda fique sujeito à formação da cultura ocidental. A ambivalência dos significados de "sujeito" (autonomia/subordinação) indica que Nabuco se aproxima de Machado de Assis e teria em polo oposto o nacionalista José de Alencar e o antropófago Oswald de Andrade. (SANTIAGO, 2013, p. 231).

A comparação de Joaquim Nabuco e Machado de Assis é feita tendo em vista o texto "Instinto de Nacionalidade" (1872). Neste texto de comemoração do cinquentenário da Independência política do país, Machado a diferencia da independência literária, "esta outra independência não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem de duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo" (ASSIS *apud* BOSI, 2010, p.88). A tarefa árdua de autonomizar culturalmente o Brasil perpassa pela redefinição do que é ser brasileiro e de certo sentimento íntimo, ou seja, o mesmo sentimento do qual também falava Nabuco em *Minha Formação*: "O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torna homem do seu tempo e do seu país". (NABUCO, 2018, p.69) Portanto, Machado rechaça a vertente nativista, regionalista que, ou por um lado, preconiza a descrição deslumbrada e triunfalista do meio que nada mais é do que uma farsa do paraíso tropical; ou por outro lado, descreve a violência e o atraso não favorecendo esse sentimento íntimo e universal. A consciência da nacionalidade, para Machado e Nabuco estaria no complexo processo de interiorização do que é estrangeiro, mas que não lhe é estranho por conta da colonização europeia. Segundo Santiago, "a crítica mais radical vis-à-vis do nativismo se respalda em atitude eurocêntrica, semelhante à encontrada e já assinalada em Nabuco" (SANTIAGO, 2019, p. 55).

Sob este aspecto, Santiago cria duas formas de alcançar a universalidade da literatura no Brasil. Por um lado, a concepção de que não é necessário descrever em detalhes a cor local para escrever literatura brasileira, por outro lado, a concepção de José de Alencar e Oswald de Andrade cuja apropriação da imaginação europeia perpassa pela antropofagia, pelo esmagamento dos valores europeus. Joaquim Nabuco preconiza a abertura da história oitocentista brasileira para o cosmopolitismo europeu através da abolição da escravatura, posição defendida não apenas por Machado de Assis, mas também por Antonio Candido na *Formação*, através da fórmula definidora da cultura brasileira: síntese de tendência particularistas e universalistas. Nabuco não apenas considera a política com P maiúsculo como sinônimo da História ocidental, como também a política minúscula como inferior, atrasada e dominada pelo arcaísmo, por sentimentos bárbaros. Nesse sentido, *Minha Formação* funciona como um livro de memórias cujo maior objetivo, além de narrar uma série de ensaios funcionalizados, é propor novos caminhos para que a nação saia do atraso em que se encontra. Santiago destaca como para Nabuco existe um fundo formativo comum entre a Europa e o Novo Mundo, que funciona como uma dupla inscrição: por um lado "os americanos pertencem à América pelo sedimento novo, flutuante do seu Espírito", por outro lado, pertencem à Europa, "por suas camadas estratificadas" (SANTIAGO, 2019, p. 52) ou historicizadas. Santiago destaca que, em suma, a identidade histórica das nações jovens não se encontra disponível no meio, como acreditam os nativistas e o regionalistas, mas está fora do tempo e espaço nacional, num espaço vazio, lacunar e consequentemente, eurocêntrico.

> Em primeiro lugar, ela [a escrita memorialista de Nabuco] pode nos servir hoje para estabelecer um paradigma inicial que recobre e explica as políticas de globalização e identidade que configuraram o primeiro século da autonomia nacional. Em segundo lugar, permite mostrar como esse paradigma inicial será revisto na década de 20 pelos intelectuais modernistas e, em terceiro lugar, a partir da década de 30, abre brechas para se entrever como o mesmo paradigma será repensado tanto pela literatura de protesto social de cunho regionalista quanto pela primeira interpretação marxista da formação econômica do Brasil contemporâneo, de autoria de Caio Prado Júnior. (SANTIAGO, 2019, p. 50).

Santiago destaca no trecho acima como o problema da formação, colocado na intelectualidade brasileira desde Joaquim Nabuco, antes de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, é revisto pelos modernistas na década de 1920, pelos regionalistas de 1930 e pelo marxismo de Caio Prado Júnior. Segundo o crítico, "ao se elevar à

condição de paradigma, 'formação' funda e estrutura no século XX brasileiro os múltiplos saberes confessionais, artísticos e científicos que compartilham determinadas formas ou características gerais do nosso ser e estar em desenvolvimento" (SANTIAGO, 2013, p. 259). Sob este aspecto, Santiago parece concordar que o paradigma da formação nos acompanha ao longo de toda nossa história intelectual, apesar das diferentes ênfases: umas acreditando numa possibilidade mais cosmopolita, como é o caso de Joaquim Nabuco e Machado de Assis, outras mais presas ao nacionalismo, como José de Alencar e o modernismo de Oswald de Andrade. De acordo com Joaquim Nabuco, o romance indianista e regionalista de José de Alencar, autor com quem Joaquim Nabuco manteve uma grande polêmica em 1870 – organizada na obra *Polêmica Alencar-Nabuco* – não pode preencher o lugar vazio da nacionalidade, uma vez que Alencar seria apenas um espectador doméstico, sem curiosidade pelos grandes espetáculos europeus. Para Silviano Santiago, esse lugar não preenchido pelos símbolos alencarinos, regionalistas e indianistas são preenchidos pelos regimes ditatoriais e autoritários, de 1937 na Era Vargas, bem como em 1964, com a Ditadura Militar.

Em suma, em "Atração do mundo: políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira", Santiago aponta como a doença de Nabuco é como que um fantasma que assombra toda a história intelectual brasileira, tanto pelo problema da oposição entre localismo e cosmopolitismo, como pelo caráter eurocêntrico de nossos escritores e críticos. Um fantasma que assombra mesmo autores como Antonio Candido e Caio Prado Júnior. Segundo Santiago, mesmo Caio Prado Júnior não escapa de uma espécie de *Bildung* Iluminista ao afirmar que a contribuição cultural indígena e africana, "age mais como fermento corruptor da outra cultura, a do senhor branco que lhe sobrepõe" (SANTIAGO, 2019, p. 69). Mesmo caso no da produção de Antonio Candido, como já discutido anteriormente, cujo eurocentrismo aparece tanto na marginalização da produção regionalista, como na crença da universalidade europeia como superior. Não obstante o eurocentrismo, Machado de Assis, Antonio Candido e Caio Prado Júnior, acertam ao apontarem "o grande perigo de incorporar ingênua e desavisadamente, pelo traço do primitivismo, as atrocidades cometidas pela economia colonial e escravocrata brasileira à modernidade estética" (SANTIAGO, 2019, p. 70). Para Santiago o problema não é a crítica às importações, mas "o centramento da verdade cultural na razão europeia" (SANTIAGO, 2019, p.70).

Esses modelos da historiografia literária brasileira – o de Antonio, Candido, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e mesmo Roberto Schwarz – não se desvencilham dos

modelos de análise das décadas de 1920 e 1930, que apesar das diferenças mantém o interesse no caráter universal da cultura europeia. Em "Apesar de dependente, universal", o crítico afirma que no Brasil, "o problema do índio e do negro, antes de ser a questão do silêncio, é a da hierarquização de valores" (SANTIAGO, 2019, p. 42). A ambivalência da produção cultural da América Latina é interpretada pelo materialismo histórico através da

> [...] integração definitiva delas ao processo de ocidentalização do mundo", em contrapartida, a perspectiva antropológica, "questiona essa integração histórica, para que elas não continuem a viver uma ficção imposta como determinantes do seu passado e do seu desaparecimento futuro. (SANTIAGO, 2019, p. 43).

Santiago critica o marxismo, mas reconhece que a perspectiva da literatura comparada já preconizada por Candido na *Formação* seria a correta. No entanto, se enfatizarmos a comparação com a literatura europeia mantendo princípios etnocêntricos como fonte e influência, "apenas insistiremos no seu lado dependente, nos aspectos repetitivos e redundantes", o que gera duas grandes consequências, "uma temporal (o atraso de uma cultura com relação à outra) e uma qualitativa (a falta de originalidade nos produtos da cultura dominada)" (SANTIAGO, 2019, p. 45).

O ponto de vista de Silviano Santiago, apesar de marcar uma certa diferença com relação a Luiz Costa Lima e Roberto Schwarz a respeito da quebra do princípio da universalidade, pouco se debruça sobre a produção regionalista brasileira. De maneira nenhuma pretendo defender o argumento de que Silviano Santiago deveria ter estudado o regionalismo brasileiro, no entanto não me parece acidental o fato de os três críticos literários – os maiores da década de 1970 no Brasil – não incluírem a produção literária fora do eixo Rio e São Paulo como objeto de estudo. Considerando a tradição crítica de Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Sílvio Romero e Antonio Candido, o regionalismo simboliza o exotismo, o pitoresco, o folclore, o excesso de sentimentalismo e a descrição exacerbada do meio. Na tradição crítica da década de 1970, não obstante a revisão e a influência da teoria literária - como vimos na parte anterior da tese - para Roberto Schwarz é sinônimo de atraso cultural, para Luiz Costa Lima é pura representação sem reflexão e para Silviano Santiago é sinal de diferença, mas que só é demonstrado analiticamente no modernismo.

Seguindo a mesma linha de pensamento sobre o regionalismo de Costa Lima, Silviano Santiago e Roberto Schwarz, Merquior também destaca as insuficiências formais

do regionalismo oitocentista. Em *De Anchieta a Euclides*, Merquior afirma que o "regionalismo alencarino, que culminará n'*O Sertanejo* (1876), não constitui propriamente um progresso em relação ao espaço psicológico e à mestria narrativa alcançados em *Lucíola;* mas é muito rico de substância folclórica" (MERQUIOR, 2014, p.153). O adjetivo "folclórica" atribuído a Alencar não é acidental e não foge do paradigma crítico brasileiro desde a crítica impressionista de Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. Da mesma forma, "o regionalismo de Bernardo é, tanto ou mais do que o de Alencar, uma tendência subordinada, por assim dizer embutida nas formas exóticas e idealizadoras da ficção romântica" (MERQUIOR, 2014, p.155). Nesse trecho Merquior questiona até mesmo a existência do regionalismo no romantismo brasileiro, uma vez que a descrição da terra está subordinada às formas idealizadoras da estética romântica. Sobre Franklin Távora, o crítico também critica o apego às convenções românticas: "o regionalismo de Távora abandona o romanesco no tratamento do cenário e do fundo histórico, mas permanece tão (ou mais) estilizado que Alencar no plano da fabulação" (MERQUIOR, 2014, p.173).

A concepção de história literária de Merquior, em *De Anchieta a Euclides*, bem como a sua visão de regionalismo são tributárias da concepção de Antonio Candido, em *A formação da literatura brasileira*. Segundo Fabio de Andrade, em "A visão integradora de José Guilherme Merquior: por uma história crítica da literatura brasileira", o crítico realiza a história literária brasileira como "um processo e não como um resultado, nascida da tensão entre o geral e o particular, da influência das literaturas europeias, mas também do xadrez de relações políticas e culturais que atravessam a trajetória dos escritores nacionais" (ANDRADE, 2014, p.25). A concepção da história literária enquanto um processo, formada pela dialética entre elementos locais e universais, remete diretamente à concepção de sistema literário de Candido. Nesse sentido, a problematização da existência do regionalismo como uma estética subordinada ao romantismo está ligada à visão do excesso de particularismo destacado pelo autor da *Formação*. Em *Foucault ou niilismo de cátedra,* Merquior acusa o filósofo francês de ausência de rigor científico, com uma "prosa demasiado literária, salpicada de afirmações gnômicas, sugestões tantalizantes e uma propensão para efeitos dramáticos em lugar de argumentação lógica" (MERQUIOR, 2021, p.92). A aproximação de Foucault do estruturalismo é o ponto onde repousa a crítica de Merquior à história dos conceitos em *As Palavras e as coisas*. As descontinuidades e não linearidades, bem como a descrição dos "códigos culturais em suas formas e articulações, independentemente de suas referências concretas na realidade

social e física, o que pôs a arqueologia de Foucault, quisesse ele ou não, na companhia do estruturalismo" (MERQUIOR, 2021, p.93). A narrativa de Foucault sobre as quatro epistemes (pré-clássica, clássica, moderna e contemporânea) é assistemática e, portanto, falta uma explicação causal entre as mudanças de uma episteme para outra. Ademais da falta de rigor e da ausência de linearidade, Merquior também questiona o anti-humanismo foucaultiano – outro ponto de intersecção entre o filósofo francês e o estruturalismo: "o que *As Palavras e as coisas* proclama é o eclipse do homem como um solo de pensamento; o que realiza é uma perturbadora sugestão de que o próprio saber talvez não seja mais que nossa persistente autoilusão" (MERQUIOR, 2021, p.89).

Por um lado, a crítica ao anti-humanismo de Foucault e às descontinuidades do seu modelo historiográfico corroboram a crítica ao estruturalismo em *De Praga a Paris*. Por outro lado, ressalta a defesa de Merquior ao modelo de sistema literário de Antonio Candido. Em "O texto como resultado: notas sobre a teoria da crítica em Antonio Candido", publicado em *As ideias e as formas* (1981), Merquior – numa clara discordância de Luiz Costa Lima – afirma que a opção metodológica de Candido pela crítica integrativa, não se configura apenas como "Metodologia", mas como "uma postura a rigor epistemológica – um modo de conceber a natureza da crítica como conhecimento – e não só escolha de métodos dela derivada" (MERQUIOR, 1981, p.316). Ou seja, se Costa Lima em Dispersa Demanda afirma que o trabalho de Antonio Candido, Afrânio Coutinho e Haroldo de Campos não passavam de metodologias críticas, Merquior coloca o autor da *Formação* no posto de teórico.

A semelhança entre Candido e Merquior no que se refere à maneira de historicizar a literatura, recai consequentemente na visão subalterna do regionalismo. Não obstante as diferenças políticas entre Antonio Candido e José Guilherme Merquior – o primeiro claramente de esquerda e o segundo defensor do liberalismo político em obras como *O liberalismo antigo e moderno* e *O argumento liberal* – ambos apresentam uma visão do regionalismo como sintoma de nossa má formação. Portanto, a invalidação do regionalismo oitocentista – que podemos considerar uma radicalização do posicionamento de Antonio Candido da *Formação* – está relacionado tanto à sua concepção de história literária, cuja base está em Candido, como na defesa de uma *Bildung* humanista, cuja base está na teoria do liberalismo.

Em *O liberalismo antigo e moderno*, Merquior faz um panorama das principais vertentes do liberalismo. Segundo o crítico, autores como Locke, Montesquieu e Adam Smith funcionam como as primeiras fontes do liberalismo, uma vez que "a palavra

liberalismo simplesmente inexistia em seu sentido político moderno" (MERQUIOR, 2021, p.36). O crítico data o início do liberalismo com a Revolução Gloriosa Inglesa (1688), cujo objetivo era pautado na tolerância religiosa e na defesa de um governo constitucional: "ambos se tornaram pilares do sistema liberal, espalhando-se com o tempo pelo Ocidente" (MERQUIOR, 2021, p.41). As três escolas importantes na concepção moderna de liberalismo é a inglesa, "que vê a liberdade como ausência de coerção ou na ausência de obstáculos externos" (MERQUIOR, 2021, p.52); a francesa, que defende que "a forma mais elevada de liberdade consistia na autodeterminação, e a política devia refletir a autonomia da personalidade" (MERQUIOR, 2021, p.53). Por fim, a alemã, cujo centro está "na preocupação humanista de formação da personalidade e aperfeiçoamento pessoal. Educar para a liberdade, e libertar para educar – esta era a ideia da *Bildung*, a contribuição goethiana de Humboldt à filosofia moral" (MERQUIOR, 2021, p.56). O crítico vai trabalhar ao longo de toda a exposição com esses três modelos de análise, tanto no liberalismo clássico, como no conservador até chegar nos novos liberalismos ou neoliberalismo.

O liberalismo clássico, um primeiro desdobramento desses princípios de liberdade e autonomia, "pode ser sintetizado na figura de um equilíbrio entre democratismo e libertarianismo [...] os liberais clássicos foram basicamente fieis à promessa democrática e ao potencial libertário da ideia liberal" (MERQUIOR, 2021, p.140). Para tanto, o crítico aborda Constant, Tocqueville, Stuart Mill e Madison. No século XIX, aparece o liberalismo conservador, divido em três vertentes:

> A primeira é o tradicionalismo, a crença de que a sabedoria política é de alguma forma de natureza histórica e coletiva, residindo em instituições que passaram pelo teste do tempo. A segunda é o organicismo, a ideia de que a sociedade é um todo, e não apenas uma soma de suas partes ou de seus membros, e como tal possui um valor definitivamente muito superior ao indivíduo. A terceira é o ceticismo político, no sentido de uma desconfiança do pensamento e da teoria quando aplicados à vida pública, especialmente com amplos propósitos inovadores. (MERQUIOR, 2021, p.141).

A crença na tradição é o que une os três modelos. Em contraste ao liberalismo clássico que preconizava os direitos naturais, a história por estágios e a democracia, o conservador buscava "geralmente retardar a democratização da política liberal [...] liberais como Maine e Acton tentaram recorrer ao liberismo (Maine) ou ao federalismo (Acton) contra a maré democrática" (MERQUIOR, 2021, p.183). Movidos pelo "dissabor

pela política de massa ou pela cultura igualitária", autores como Maine, Renan, Acton e Spencer simbolizaram um recuo claro diante da democracia liberal. Na última década do século XIX, surge o liberalismo social, vertente que não exclui o individualismo, mas repensa a recusa completa da presença do Estado preconizada pelos liberalismos clássico e conservador. Autores como Frances Charles Montague e Thomas Hill Green criticam o darwinismo social e afirmam que as vítimas da evolução não são inteiramente eliminadas, "porém permanecem como um peso morto no corpo social. Então, por que não os ajudar, especialmente porque a sua degradação termina por prejudicar o conjunto?" (MERQUIOR, 2021, p.186).

Merquior compactua em maior medida com o liberalismo social, sobretudo pela forte influência de Wilhem Humboldt, principal referência para esta vertente. Tendo em vista o forte apelo que Humboldt dispensa para o conceito de individualidade como o meio para se alcançar a realização pessoal e a autonomia, Merquior destaca a importância da *Bildung* tanto para o desenvolvimento do pensamento liberal como para a conexão entre liberalismo e humanismo, traçada no texto "Algumas reflexões sobre os liberalismos contemporâneos" (1986). Em *O liberalismo antigo e moderno* (2021), Merquior destaca recorrentemente a centralidade de Humboldt e de seu conceito de *Bildung* para uma melhor concepção de liberdade: "a função do Estado, ensinou, devia consistir na 'remoção de obstáculos' ao autodesenvolvimento humano. Isso era também uma ideia alemã, decorrente de Humboldt. O Estado nunca se podia por no lugar do esforço humano para a *Bildung*" (MERQUIOR, 2021, p.188), mas era obrigação do Estado proporcionar condições favoráveis ao autodesenvolvimento. A principal figura dessa vertente liberal é o inglês John Maynard Keynes (1883-1946), cujas ideias giravam em torno da morte do *laissez-faire* e da afirmação de que o "problema político da humanidade consiste em combinar três coisas: eficiência econômica, justiça social e liberdade individual" (MERQUIOR, 2021, p.210).

Ainda na década de 1920 inicia-se um embate contra o liberalismo social com a publicação de *A economia coletiva: estudos sobre o socialismo (*1922) de Ludwig von Mises. Em 1960, Friedrich August von Hayek, discípulo de Mises, publica *Os fundamentos da Liberdade,* obra que critica de maneira contundente "os sonhos igualitários" (MERQUIOR, 2021, p.231) e repudia a democracia, como o liberalismo conservador. No entanto, Hayek se afasta do conservadorismo ao preconizar que o "liberalismo não é contrário à evolução e à mudança, enquanto o conservadorismo tem demasiado apego à autoridade" (MERQUIOR, 2021, p.231). Em *O Argumento Liberal*,

Merquior afirma que esta última fase do liberalismo se configura politicamente no neoliberismo, ou seja, um retorno aos pressupostos do liberalismo clássico – a lógica do *laissez-faire* na economia e o repúdio à democracia no plano político.

É no liberalismo sociológico de Raymond Aron e Noberto Bobbio que Merquior encontra "a síntese democrático-liberal" o que permite ao crítico "contrapor ao hedonismo utilitário dos neoliberistas um liberalismo democrático, apto a responder à altura aos desafios políticos decorrentes das transformações sociais das últimas décadas" (FELIPE, 2019, p.270). Merquior critica a fobia ao Estado presente no neoliberalismo e, em "Raízes da tradição autoritária", publicado em *O Argumento Liberal,* que o liberalismo brasileiro é "paleoliberal", visto que se imiscui das responsabilidades estatais num país de modernização tardia.

> Conforme costumo dizer, nossos neoliberais raciocinam como paleoliberais, saudosistas de uma ordem socioeconômica vitoriana, alheia ao princípio moderno da economia social do mercado e aos deveres do estado num país em desenvolvimento. Por isso é que, observa Schwartzman, entre nós a ideologia liberal termina restrita a grupos sociais muito limitados. Sua conclusão não poderia ser mais sensata: a sociedade brasileira necessita de um estado eficiente – mas este precisa ser, por sua vez, um estado responsável. É imprescindível chegarmos, cedo ou tarde – e quanto mais cedo melhor – a um "novo pacto entre estado e sociedade". (MERQUIOR, 2019, p.209-210).

Portanto, Merquior defende um liberalismo que preconize a liberdade pela descentralização de um poder do Estado ou de um monarca, entretanto, o crítico aponta a importância do Estado na manutenção dos direitos sociais. Somente a partir de um aperfeiçoamento pessoal (a *Bildung*) é que seria possível alcançar a liberdade e, consequentemente, ultrapassar o subdesenvolvimento. Se por um lado, o liberalismo abriu espaços para que os burgueses pudessem incorporar a *Bildung* com o objetivo de atingir uma representação universal de si mesmo na sociedade, por outro lado, em países subdesenvolvidos, Merquior afirma que a presença de um Estado responsável e eficiente é imprescindível para a garantia do desenvolvimento pessoal das classes inferiores. Sob este aspecto, Merquior "revela-se um herdeiro mais legítimo do Iluminismo do que da doutrina marxista" (FELIPE, 2019, p.271), sobretudo na sua adesão a um pensamento liberal em sua vertente mais socializante.

Retornando ao tema do regionalismo, não obstante as diferenças de posicionamento político entre Antonio Candido – de esquerda - e José Guilherme

Merquior – de direita – há semelhanças entre os dois autores, sobretudo no que concerne à escrita da história literária e à concepção do regionalismo como uma vertente subalterna na tradição. Para Antonio Candido da *Formação* e de "Literatura e subdesenvolvimento", o regionalismo ainda era muito preso aos elementos folclóricos da terra, e o progresso da forma foi alcançado com a universalidade de Machado de Assis ou com o "super regionalismo" de Guimarães Rosa. Para Merquior, a formação da tradição literária brasileira também é um processo que só atinge a maturidade com Machado de Assis e o modernismo. A diferença está no *modus operandi* de se alcançar a autonomia da literatura brasileira. Para Candido, a *Bildung* se consolida com a formação do sistema, que inclui o público, a tradição e a forma original, o que pressupõe o progresso dos meios de produção assim como o progresso da forma, responsáveis por retirar o país do atraso e do subdesenvolvimento. Merquior também acredita na modernidade e no progresso, mas através do liberalismo, não de uma política de esquerda que pressupõe um Estado forte para a superação das desigualdades.

De acordo com Sérgio Paulo Rouanet, "Merquior sempre aderiu a uma concepção iluminista do homem, fundada no primado da inteligência sobre as paixões. A razão é o mais alto atributo do homem" (ROUANET, 1993, p. 298). É a partir do liberalismo que a igualdade entre os homens pode surgir, uma vez que "a liberdade política será sempre precária sem o aperfeiçoamento da igualdade" (ROUANET, 1993, p. 298). Se a linguagem do liberalismo foi se tornando cada vez mais condizente com o livre mercado, desembocando no neoliberalismo, Merquior foi cada vez mais se aproximando de um liberalismo socializante, pois a liberdade política será sempre precária sem a igualdade econômica. A Ditadura brasileira e a do Chile com Pinochet nada mais são do que grosseiras falsificações do liberalismo, que preconizaram o livre mercado em detrimento da liberdade de expressão e de escolha político-ideológica. Merquior preconiza o progresso e a modernidade, e o liberalismo é o caminho escolhido, no entanto, o crítico não se sente um reacionário pela sua escolha. No prefácio de *As ideias e as formas*, o crítico afirma: "É possível atacar o marxismo, a psicanálise e a arte de vanguarda sem ser reacionário em política, ciências humanas e estética?" (MERQUIOR, 1989, p. 15). Certamente a resposta do crítico é afirmativa. O que Merquior está destacando é que é possível ser liberal, defender a modernidade e o progresso, criticar o marxismo, o formalismo estético e a psicanálise sem ser um reacionário.

Sob este aspecto, podemos destacar que Antonio Candido e Merquior concordam em pelo menos três aspectos: 1) a crença na modernidade e no progresso; 2) no modelo de história literária; 3) na visão do regionalismo como um sintoma do atraso social brasileiro. Sobre a defesa do progresso, tanto em Antonio Candido como em Merquior já eludicamos ao londo do trabalho. Inclusive, este é um dos pontos centrais que Roberto Schwarz rompe com o mestre. As duras críticas que ambos fazem ao regionalismo também já foi abordado. A respeito da história literária, vamos retomar a introdução de *De Anchieta a Euclide*s: Breve História da literatura brasileira, em que Merquior destaca três elementos imprescindíveis na escrita de sua história literária: a acessibilidade, seletividade e senso de forma.

> Em primeiro lugar, procurou-se fazer deste livro um volume basicamente acessível. Sem negligenciar as conquistas da análise "técnica" da literatura, nem encobrir a complexidade dos problemas envolvidos em questões de arte e de estilo [...]. Em segundo lugar, a redação desta História soi subordinada a um critério de alta seletividade. O leitor só encontrará aqui os principais autores brasileiros – o que, numa literatura ainda tão jovem como a nossa, nos reduz, no período considerado, a algumas dezenas de nomes. [...] Finalmente, pretendeu-se focalizar a interpretação crítica na estrutura mesma do texto literário. Daí a abundância de passagens em prosa e verso reproduzidas no corpo da exposição; e daí, principalmente, o cuidado em caracterizar cada obra, ou conjunto de obras, a partir de suas peculiaridades de escrita e de estilo, já que o conteúdo da obra literária transparece na intimidade da sua forma. (MERQUIOR, 2014, p. 31-32).

Obviamente as três características importantes de sua história literária remetem à crítica integrativa de Antonio Candido. A acessibilidade está relacionada com a recepção do público; a seletividade com a formação da tradição; assim como o senso da forma com a estrutura do texto literário. Claramente Merquior se filia ao modelo de Antonio Candido de fazer história literária, motivo pelo qual o regionalismo também se encontra de maneira lateral na sua historiografia. Portanto, não seria exagero colocarmos Merquior ao lado de Roberto Schwarz como um discípulo de Antonio Candido. Poderíamos elencar pelo menos quatro aspectos que Merquior se alinha à crítica sociológica de Candido: 1) a leitura que o crítico faz de Lévi-Strauss, ao analisar no significante flutuante uma conexão da arte com a sociedade; 2) no prefácio de *As ideias e as formas*, que Merquior enfatiza que não se deve fazer nem uma análise presa ao conteúdo, nem presa apenas à estrutura, mas relacioná-las; 3) a concepção de história

literária pautada no modelo da *Formação* e 4) a contundente rejeição do formalismo estético em *Formalismo e tradição moderna.*

Portanto, a crítica ao regionalismo realizada pelos quatro críticos aponta para algumas questões que a crítica ainda precisa se debruçar. Se a crítica impressionista tinha o desmérito de não analisar os elementos formais das obras ao priorizar elementos como a briografia do autor, a História, a Sociologia e a Biologia, a crítica especializada quase que levou ao ostracismo a literatura regionalista brasileira. Em José Guilherme Merquior o regionalismo aparece como mais um capítulo da história literária que deve ser superado pelo modernismo de 1922. Em Roberto Schwarz, Silviano Santiago e Luiz Costa Lima – críticos que não se propuseram a escrever uma história literária nacional – o regionalismo aparece através de algumas análises, centralizada comumente nas figuras de José de Alencar, Guimarães Rosa e, em alguma medida, Graciliano Ramos. Schwarz e Costa Lima mantém o tom de crítica ao atraso e à forma desconjuntada, com a diferença de que o primeiro a realiza a partir de uma perspectiva adorniana e o segundo, a partir de uma perspectiva da Estética do Efeito de Wolfgang Iser.

No entanto, poderíamos pensar numa espécie de descontinuidade de Luiz Costa Lima com Wolfgang Iser na sua classificação do regionalismo brasileiro como preso ao primado do testemunho. Em *O fictício e o imaginário*, Iser desdobra a teoria de *O ato da leitura* e pensa a ficção a partir de três categorias: o real, o fictício e o imaginário. O real seriam os elementos localizados no mundo extratextual; o fictício é o ato intencional do autor de atualizar o possível no texto através dos atos de fingir: seleção, combinação e autoindicação; por fim, o imaginário seria o informe, o difuso, a indeterminação e a fantasia. O segundo passo do teórico, é pensar essas categorias na bucólica renascentista, como um paradigma da ficcionalidade literária. Segundo Iser: "Fingir como ato de superação de fronteiras é um modo de operação que produz resultados. Esse resultado é ficção ou é *fact from fiction?* Em um caso, o resultado se revelaria tautológico; noutro, não seria mais ficcional" (ISER, p. 57). O desvelamento da ficção e a tematização do fingimento da bucólica renascentista, muitas vezes foi interpretado pela crítica como não ficção. Iser, ao longo do capítulo prova justamente o contrário. A superação dos limites entre o mundo real e o artificial criado pela literatura, faz com que a literatura desvele a sua própria ficcionalidade e as suas estratégias de fingimento, fato que gera uma duplicidade insolúvel entre o real e o imaginário.

> Mas se os pastores são apenas "sombras" das pessoas reais, os tropos e clichês apenas "semelhanças" negativas e os gêneros literários apenas esquemas da representabilidade, fica evidente que no mundo dos pastores sempre um outro mundo se faz presente. No plano das figuras, os pastores são duplicados por pessoas e tipos históricos, no plano dos tropos e clichês pelo emprego contrafactual da "semelhança" e no plano dos gêneros, por fim, pela encenação doutros gêneros na écloga. A duplicação se evidenciaria por conseguinte como uma característica central da estrutura a écloga, trazendo à luz condições fundamentais da ficcionalidade literária. (ISER, p. 79).

Para Iser, o fenômeno da duplicação implica que os pastores ao mesmo tempo que apontam para tipos históricos existentes no plano extra-textual – que poderíamos chamar de real - também apontam para a encenação e o fingimento. A busca pela semelhança com o real desvela a ficcionalidade da ficção, o que permite a transgressão de alguns padrões: 1) os pastores são superados à medida que apontam para pessoas históricas; 2) as pessoas históricas são superadas porque sua realidade histórica reveste-se da vida pastoril; 3) os gêneros literários são superados, porque "seu encaixe assinala os limites da representação e evidencia a representação como máscara. Desse modo, a conservação do que é superado cria a estrutura da duplicação, pela qual o mundo dos pastores é inscrito em um outro mundo" (ISER, 79-80). Segundo Dau Bastos, na introdução de *O fictício e o imaginário*, o desvelamento da ficcionalidade advindo com o romance pastoril permitiu que o leitor encontre na encenação a duplicidade entre o reconhecer a si mesmo e o se diferenciar. Esse processo só é possível com o reconhecimento do processo de construção da ficcionalidade.

> O realce do fato de o romance pastoril descortinar seu próprio processo de construção possibilita a Iser exorbitar largamente do que se costuma chamar de campo estético e enfatizar que, independentemente das configurações que assuma, a ficcionalidade nasce da necessidade de o homem se mostrar a si mesmo. Consciente de sua própria natureza e, paradoxalmente, incapaz de acessá-la, a pessoa tem na encenação a oportunidade de estar simultaneamente em si e fora de si, o que lhe faculta vivenciar sua própria dualidade, distanciar-se de si mesma, colocar-se em perspectiva, criar-se. Iser lembra que a "visualização das operações da ficcionalidade" – registrada no romance pastoril – ocorre no limiar da era moderna, quando a constatação do desconhecimento sobre si mesmo se faz acompanhar da percepção da ignorância quanto ao mundo (BASTOS apud ISER, p. 11).

Retomando a crítica de Luiz Costa Lima ao regionalismo como documento, o crítico percebe a duplicidade que a literatura regionalista produz seria *fact from fiction*. Ou seja, a duplicidade que ela produz ao encenar personagens históricos – como o

indianismo de José de Alencar – ou mesmo figuras sociais ainda não representadas na literatura brasileira - como o jagunço, o matuto ou o homem pobre e livre, para usarmos a expressão de Maria Silvia de Carvalho Franco –é *mímesis* de representação, portanto muito colada à realidade. O controle ao ficcional, que outrora era controlado pela Igreja e, na modernidade, é controlada por outras instâncias como o próprio nacionalismo. Em Sociedade e discurso ficcional, Costa Lima conceitua o que compreende por documento: "O documento então representaria o que teria plena existência antes dele e sem ele. Noutras palavras, o documento seria uma espécie de meio neutro, sem propriedades ativas, que não interferiria em absoluto no caráter do que prova ou testemunha" (LIMA, 2007, p. 419). E mais adiante conclui que no documento, "o ato interpretativo não teria interferência alguma sobre o estatuto do objeto ou fenômeno apresentado" (LIMA, 2007, p. 419). Nosso romantismo, diferentemente do alemão, já era domesticado pela moral, pelo cristianismo e pelo nacionalismo, portanto "a ficção seria de moldura para a observação etnográfica" (LIMA, 2007, p. 427). Seguindo o pretexto de diferenciar-se da Europa, nosso romantismo – e sobretudo o regionalismo - "implicava o culto do documental, do verídico, do factual" (LIMA, 2007, p. 429). Inclusive autores que não se propuseseram a representar a cor local, como é o caso de Álvares de Azevedo, o documentalismo e o marco observacional estariam pautados na cópia do eu: "o eu do poeta o transforma em objeto de uma observação sentimental" (LIMA, 2007, p. 429). Portanto, tanto a observação do meio, quanto a observação dos sentimentos, ambos seguem o primado do testemunhal ou o documentalismo.

Se para Iser, o desvelamento da ficcionalidade no romance pastoril renascentista é o fator que gera a duplicação e a insolúvel tentativa de separação do real- imaginário; o regionalismo, seguindo a mesma lógica do romance pastoril, também abre espaço para o descortinamento de seu próprio processo ficcional. O culto da verossimilhança questionado por Costa Lima poderia ser lido como o descortinamneto do ficcional para seu mestre Wolfgang Iser. A ausência de reflexão e o excesso de documentalismo presente na representação dos jagunços e iletrados, duplicam o papel dos jagunços, que por um lado, remetem aos seres sociais e históricos que pela primeira vez foram representados na literatura nacional; por outro lado, se afastam e criam uma conscientização sobre esses personagens permitindo ao leitor acessar e vivenciar sua própria dualidade. Ou seja, a partir da encenação, o leitor tem a oportunidade estar ao mesmo em si e fora de si mesmo. A crítica de Antonio Candido ao Coelho Neto se deve justamente à "dualidade estilística predominante entre os regionalistas, que escreviam

como homens cultos, nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico" (CANDIDO, 1999, p. 87). Essa dualidade, vista como descompasso ideológico entre forma europeia e conteúdo nacional, por Roberto Schwarz, e controle do imaginário, por Luiz Costa Lima, seria o desvelamento do ficcional para Iser. A figuração da voz, dos fonemas e da sintaxe dos jagunços revelaria a encenação dos personagens que ao mesmo tempo que apontam para o real, apontam também para o fictício. É o fictício se mostrando claramente através da relação explícita com o real através da duplicação.

A separação entre literatura erudita e literatura primitiva, presente em diversos textos de Antonio Candido, mas sobretudo em "Literatura e formação do homem" e "Estímulos da criação literária" desencadeou uma série de questões que levaram quase ao ostracismo o regionalismo na crítica literária especializada. Retomando algumas questões de "Estímulos da criação literária", Candido atribui três funções da literatura: a total (capacidade de uma obra significar), a social (o papel que o texto desempenha no estabelecimento das relações sociais) e a ideológica (intenção do artista e o interesse do público); e afirma que as literaturas de sociedades "primitivas e rústicas", a sociologia é a ciência que tem mais a contribuir pela função social da literatura ser hegemônica. Diferentemente da literatura erudita, em que as palavras assumem uma certa independência do contexto histórico, o que lhe "permite ajustar-se aos mais diversos contextos" (CANDIDO, 2000, p. 45). Como analisamos anteriormente, a formação buscada por Antonio Candido ultrapassa o âmbito estético e chega no plano social. Ou seja, é necessário escolarizar, superar as condições de desigualdade social e de atraso econômico para que possamos produzir mais literatura erudita e, portanto, superarmos a função social da literatura – própria das sociedades subdesenvolvidas. Essa visão é mantida pela crítica universitária, até mesmo por autores como Luiz Costa Lima – críticos da obra de Antonio Candido.

A visão de que o regionalismo mantém o primado da observação confirma a função social que Antonio Candido classificou como preponderante nas literaturas periféricas. Aparentemente, todos os críticos defendem a universalidade da *Bildung*, mas se em termos formais ela é para todos, em termos de conteúdo e efetividade, ela é elitista. Silviano Santiago repensaria o eurocentrismo, mas apenas no modernismo. A partir de meios distintos, os quatro críticos marginalizam o regionalismo – com exceção de alguns poucos nomes como José de Alencar, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa – talvez com a tentativa de formar a nação, formar a teoria nacional, formar a literatura ou mesmo, de

civilizar o povo brasileiro. Portanto, a perspectiva da formação acompanha a crítica literária brasileira pós-Antonio Candido, talvez não na perpectiva marxista – largamente criticada por Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior – mas na expectativa de que a cultura nacional, mais especificamente a literatura, ganhe um estatuto universal, comparável à literatura europeia. A autonomia, tendo seu pontapé inicial com Machado de Assis, só seria consolidada com a autoformação nacional.

A questão é se a inserção não seria apenas um termo pós-colonial que deseja o mesmo que a formação, quer dizer, a universalidade. A problemática de nossa má formação, "as ideias fora do lugar" e o "primado da observação" são críticas que preconizam o desejo da completude da nação, da cultura brasileira e do estado Nacional. Será que a inserção não seria apenas um novo conceito, que seguindo pela via suplementaridade, deseja alcançar a universalidade das nações centrais? Como a formação é um tema desgastado pela globalização, a inserção é um novo modo de resolver os impasses e as incompletudes econômicas e culturais da América Latina. A *Bildung* viria pela suplementaridade com os países centrais. Portanto, não obstante as diferenças teóricas e as nuances em relação ao regionalismo brasileiro, podemos estabelecer algumas constantes: 1) a problemática entre nacionalismo e cosmopolitismo; 2) a rejeição do regionalismo, sobretudo o oitocentista e 3) o descontentamento com a autoformacão da nação e dos brasileiros.

3. O EMBATE EM TORNO DO MODERNISMO

A formação – *Bildung* – no regionalismo é uma questão que une os quatro críticos e que continuará ressoando, de alguma maneira, no século XX. O modernismo retoma diversos aspectos caros aos regionalistas oitocentistas - o nacionalismo, o primitivismo e a tentativa de representar o país em suas especificidades -, no entanto sobre outra chave, "ele [o modernismo] inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao arsenal daquele" (CANDIDO, 2011, p. 126). Segundo Antonio Candido, na cultura brasileira, a ambiguidade fundamental é a de que somos um povo latino, com herança cultural europeia, etnicamente mestiço e influenciado pelas culturasa ameríndias e africanas. Tendo isso em vista, o regionalismo oitocentista aborda esta ambiguidade fundamental, ora pela idealização desconjuntada – no caso do indianismo – ora pelo primado da observação e do documental – no caso do regionalismo. De acordo com Candido, tanto no indianismo como no regionalismo, "o índio era europeizado nas virtudes e nos costumes, a mestiçagem era ignorada e a paisagem amaneirada" (CANDIDO, 2013, p. 127). O Modernismo romperia com esses problemas, ao mostrar que nossas supostas deficiências não são mais concebidas como inferiores ao padrão europeu. "O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura" (CANDIDO, 2013, p. 127). Entretanto, tendo em vista como a ideologia pode se camuflar em diferentes formas e estruturas literárias, os críticos pós-Candido vão destacar que o novo nem sempre é de fato novidade, uma vez que a estrutura permanece a mesma.

João Luiz Lafetá, em *1930: a crítica e o modernismo* (2000), analisa o período a partir de dois projetos distintos. O projeto estético, cujo estudo se situaria na "renovação dos meios e ruptura da linguagem tradicional" e o projeto ideológico, que privilegiaria aspectos em torno da "consciência do país, desejo e busca de uma expressão artística nacional e caráter de classe de suas atitudes e produções" (LAFETÁ, 2000, p. 21). A revolução estética marca os primeiros anos do modernismo, rompendo sobretudo com a mimese de representação defendida pelos naturalistas, e preconizando que a obra de arte deve ter uma relativa autonomia da sociedade. Por outro lado, o modernismo insere-se na tradição literária brasileira ao propor-se uma nova interpretação da realidade nacional, que na base pressupunha abalar a visão de país defendida pela intelectualidade

finissecular, mas que alguns críticos como Silviano Santiago e Roberto Schwarz vão denunciar como defensora dos interesses de uma elite paulista cafeeira.

Os temas reabsorvidos pelo modernismo tiveram o mérito, segundo Lafetá, de romper com a ideologia que segregava o popular. Essa nova fase é consequência das transformações socioeconômicas que acometeram o país nas décadas de 1920 e 1930: 1) o surto industrial, 2) a imigração europeia e o 3) a rápida urbanização das grandes cidades. Sob este aspecto, a industrialização e a urbanização foram dois fatores importantes na consolidação de algumas técnicas modernistas, como a simultaneidade e a montagem, assim como pela revisão dos temas regionalistas. Entretanto, se por um lado elas favoreceram o desenvolvimento de técnicas literárias diferentes, não foi a modernidade industrial a principal patrocinadora dos principais movimentos modernistas pelo Brasil - entre eles o principal e o mais comentado é a Semana de Arte Moderna de São Paulo. É justamente a parte mais culta e refinada da aristocracia rural - os detentores das maiores fortunas de café – que patrocinaram e foram peças fundamentais na criação e no desenvolvimento modernista. Essa contradição é explicada, em alguma medida, por Caio Prado Júnior, em *A revolução brasileira,* e Celso Furtado, em *Formação econômica do Brasil,* ao destacar que a elite cafeeira já era nitidamente capitalista e compunha boa parte da burguesia industrial. Ou seja, o próprio capital utilizado pelos principais industrialistas do país provinha do capital criado no meio rural. Sob este aspecto, se o modernismo foi capaz de inserir novas vozes que antes estavam marginalizadas na literatura oitocentista, não foi capaz de romper com a estrutura contraditória que está na base dos problemas sociais brasileiros: o desenvolvimento combinado e desigual.

Ademais dos temas primitivistas e populares representados no modernismo sob uma técnica mais moderna, há uma contradição entre uma elite educada na Europa, familiarizada com o padrão de vida e com a cultura metropolitana, mas que, por outro lado, ressaltava sua origem senhorial de proprietária de terras.

> Daí não haver, de fato, nada de espantoso em que uma fração da burguesia rural assuma a arte moderna contra a estética "passadistas", "oficializada" nos jornais do governo e na Academia. Educada na Europa, culturalmente refinada, adaptada aos padrões e aos estilos da vida moderna, não apenas podia aceitar a nova arte como, na verdade, necessitava dela. Por outro lado – e isso ajuda a explicar o caráter "localista" que marca tão fundamente o Modernismo – a par do seu "cosmopolitismo" a burguesia faz praça de sua origem senhorial de proprietária de terras. O aristocratismo de que se reveste precisa ser justificado por uma tradição que seja característica, marcante e

> distintiva – um verdadeiro caráter nacional que ela represente em su máximo refinamento. (LAFETÁ, 2000, p. 24).

Diferentemente de Lafetá que aborda o tema a partir de um ponto de vista das ideologias, Dante Moreira Leite em *O caráter nacional brasileiro* (2017), afirma que o modernismo é muito mais uma tendência estética do que ideológica. No romantismo, "era bem nítida uma generalizada atitude de otimismo e nacionalismo", já no modernismo "dificilmente se poderá indicar uma atitude predominante ou aceita pela maioria" (LEITE, 2017, p. 343). Apesar da dificuldade de generalização sobre uma suposta visão aceita pelo modernismo, o otimismo acaba sendo uma característica que os modernos incorporariam do romantismo e que desembocaria no nacionalismo extremista do movimento "Verde-amarelismo": "essa atitude de alegre aceitação do Brasil e dos brasileiros foi, depois, numa das vertentes do modernismo – O Verde-amarelismo – transformada em nacionalismo exaltado, e este, por sua vez, seria o ponto de partida do integralismo" (LEITE, 2017, p. 345). No entanto, apesar do Verde-amarelismo, as primeiras manifestações modernistas não apresentavam um posicionamento político muito claro e demarcado entre a direita e a esquerda, apenas a partir da década de 1930, que alguns líderes modernistas optarão por alguma ideologia, na maioria dos casos entre os extremos da direita e da esquerda: "o que explica a confissão um pouco amargurada de Mário de Andrade quando, em 1942, historia o modernismo e se acusa de abstencionista" (LEITE, 2017, p. 345).

Um caso curioso dentro do modernismo seria o caso Paulo Prado, principal patrocinador da Semana de 1922. Para tanto, Dante Moreira Leite retoma a argumentação de Wilson Martins, em *A literatura brasileira:* o modernismo (1965), em que afirma que *Retrato do Brasil* é uma das obras mais representativas do modernismo, justamente por se colocar a missão de escrever a interpretação psicológica do caráter brasileiro. Dante Moreira Leite compactua com essa visão de Wilson Martins, por considerar que em "Paulo Prado, a teoria do caráter nacional revela a sua conotação nitidamente ideológica: herdamos traços psicológicos que constituem a nossa maneira de ser" (LEITE, 2017, p. 352). No entanto, como toda a argumentação de Paulo Prado gira em torno das questões psicológicas, fica difícil sustentar uma possível solução para a nação. Ao final, Paulo Prado propõe que a luta armada poderia modificar o país, o que o torna um tanto incoerente. Para Dante Moreira Leite, o final de Paulo Prado pode ser lido através de duas perspectivas: de um lado como a sugestão de uma verdadeira revolução capaz de derrubar

a oligarquia, por outro lado, pode ser interpretado como a defesa da "violência pela violência, e nesse sentido se aproxima do falso heroísmo das doutrinas fascistas que começavam a aparecer no Brasil" (LEITE, 2017, p. 352).

Portanto, considerando os pontos de vista de Antonio Candido, João Luiz Lafetá e Dante Moreira Leite, o modernismo é um ponto de divergência na crítica literária brasileira. Por um lado, Antonio Candido afirma em "Literatura e cultura" que o modernismo simboliza um "esforço brusco e feliz de reajustamente da cultura às condições sociais e ideológicas" (CANDIDO, 2011, p. 141). Por outro lado, Dante Moreira Leite afirma que o modernismo de 1920 foi uma corrente mais estética do que ideológica. João Luiz Lafetá corrobora a visão de Antonio Candido de que o modernismo é a convergência de projeto estético e projeto ideológico, mas realça o caráter marcadamente nacional.

3.1. O modernismo e a crítica literária brasileira de 1960

Em 1912 regressa Oswald de Andrade da Europa trazendo consigo notícias do manifesto futurista de Marinetti, cujo centro é o compromisso da literatura com técnica, o combate ao academicismo e o culto da liberdade estética. Paralelamente ao retorno de Oswald, o país também ingressa na lógica do progresso econômico, com Pereira Passos urbanizando o Rio de Janeiro, construção de portos, cais, docas, edifícios, o início da radiotelegrafia, a construção da Estrado de Ferro Noroeste do Brasil e a proliferação de fábricas e usinas. Todas essas mudanças inspiraram o desejo de revolucionar também o campo estético, só que não apenas com a aplicação de modelos europeus, mas também a partir da cultura autóctone, como uma estratégia de colocar o país no influxo do progresso. Ou seja, ao mesmo tempo que o modernismo prega a inovação, a modernização e a libertação dos cânones acadêmicos – principalmente tendo em vista o academicismo paranasiano – o movimento também busca as raízes nacionais. Juntamente com a chegada de Oswald de Andrade, outros acontecimentos importantes para a eclosão do modernismo brasileiro são a chegada de Anita Malfati dos Estados Unidos e a exposição de suas produções em 1917, com a presença de diversos jornalistas, escritores e artistas do período. Por conta da estranheza que os quadros de Anita Malfati causaram no público brasileiro, Monteiro Lobato – avesso à arte moderna – escreve um texto para o jornal *O Estado de São Paulo*, em que afirma que a pintora foi seduzida pelas teorias da arte moderna, colocando toda sua obra num formato impressionista caricatural. A

crítica de Monteiro Lobato gera uma série de debates e ficam do lado de Anita Malfati escritores como Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa, Ribeiro Couto e João Fernando de Almeida Prado.

Ademais da exposição de Anita Malfati, outro evento crucial para a eclosão da *Semana de Arte Moderna* é o encontro entre Mário de Andrade e Oswald de Andrade, principais organizadores do movimento. O evento teve o patrocínio de intelectuais como Paulo Prado, Alfredo Pujol, René Thiollier e José Carlos Macedo Soares e contou com a participação de diversos intelectuais de diversas áreas do conhecimento, como os músicos Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Ernani Braga e Frutuoso Viana; e escritores como, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Sérgio Milliet. Paulo Prado foi comumente associado como mero mecenas da *Semana*, entretanto, de acordo com Carlos Berriel, o sociólogo ultrapassa esse papel e torna-se figura central na mediação entre duas gerações distintas de intelectuais brasileiros: de um lado, Joaquim Nabuco e Capistrano de Abreu, de outro lado, os autores modernistas. Tendo em vista o pertencimento de Paulo Prado à oligarquia paulista cafeeira, *Retrato do Brasil* é, segundo Fernando Henrique Cardoso, "a consagração do subjetivismo romântico, cheio de amor e de qualidade literária" (CARDOSO, 2013, p.74). Apesar de na época ser concebido como uma visão realista dos fatos, Paulo Prado redescobre o Brasil enquanto exótico e que merece ser exibido mundialmente, não obstante nossos defeitos. Segundo Fernando Henrique Cardoso:

> Foi um momento de longo e atormentado casamento entre a classe dominante (ou melhor, a parte dela que tinha qualidades para ser uma elite cultural) e o povo brasileiro. Este foi "descoberto" por nossa intelectualidade tal como era ou se supunha que fosse: mestiço, feio, sifilítico, preguiçoso, malandro, mas, de qualquer forma, nosso. A afirmação orgulhosa do nós coletivo, a transfiguração do feio em belo, fez-se de forma lapidar na literatura. (CARDOSO, 2013, p.74).

Em síntese, Paulo Prado nos considera um povo triste apesar de nossa riqueza natural: "Numa terra radiosa vive um povo triste" (PRADO, 2012, p. 4). Esta tristeza, por sua vez, surge por diversos motivos, o principal é pelo contato com outras raças, como o negro e o índio. "O negro cativo era a base de nosso sistema econômico, agrícola e industrial e como que em represália aos horrores da escravidão, perturbou e envenenou a formação da nacionalidade", justamente pelo "relaxamento dos costumes e pela dissolução do caráter social, de consequências ainda incalculáveis" (PRADO, 2012,

p.55). Os paulistas, pelo seu pouco contato com o africano, assumiria uma superioridade sobre as demais raças, como também econômica sobre as demais regiões do Brasil. Em seu *post-scriptum,* Paulo Prado reconhece o impressionismo de vários de seus argumentos, mas mantém o essencial, o de que fomos formados através do colono, do índio e do negro e fomos atingidos pela malevolência tropical tristes, o que trouxe diversas consequências. Na política, o verbalismo vazio substituiu a análise, na vida cotidiana encontramos a imitação dos hábitos europeus, e através das diversas misturas étnicas e biológicas, foi criada uma elite superficial e pouco preparada para construir uma nação. Esse pensamento aristocrático de Paulo Prado influenciou de maneira direta o movimento modernista, segundo Mário de Andrade em *Aspectos de literatura brasileira* (1943):

> O movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito. Bem natural, pois, que a alta e a pequena burguesia o temessem. Paulo Prado, ao mesmo tempo que um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. [...] Se Paulo Prado, com a sua autoridade intelectual e tradicional, tomou a peito a realização da Semana, abriu a lista das contribuições e arrastou atrás de si os seus pares aristocratas e mais alguns que a sua figura dominava, a burguesia protestou e vaiou. Tanto a burguesia de classe como a do espírito. (ANDRADE, 1974, p.236).

Mário de Andrade já na década de 1940 constatou a relação do modernismo com a aristocracia cafeeira paulista, laço que é largamente explorado pelos críticos da década de 1970, como Silviano Santiago e Roberto Schwarz. O elo entre o modernismo e a aristocracia, segundo Carlos Berriel, é justamente a figura de Paulo Prado, que imprime uma "continuidade no modernismo" (BERRIEL,2013, p.16) com as ideias de uma intelectualidade interior, como por exemplo a de Joaquim Nabuco. O círculo em torno de uma aristocracia paulista é também destacado por Francisco Foot Hardman, em *A Vingança da Hileia*: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna, que destaca a visão homogeneizadora do modernismo, consequência direta da relação dos participantes do movimento com a oligarquia paulista. Os efeitos da homogeneidade modernista são: 1) "exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones de 1922"; 2) "definição esteticista para o

sentido próprio de modernismo, abandonando-se, com isso, outras dimensões políticas, sociais, filosóficas e culturais decisivas à percepção [...] da oposição antigo/moderno muito antes de 1922" (HARDMAN, 2009, p.170). Para Hardman, a literatura proletária que surge no final de 1890, com o fim da Monarquia, já se mostra como moderna. Ou seja, a narrativa de que o modernismo inventou uma "nova" forma na literatura brasileira deve no mínimo ser ponderada, justamente porque em outras regiões brasileiras e em outros períodos, outras vozes já se mostravam modernistas: "outros modernistas, saídas de lugares distantes e de tempos remotos, lançavam suas línguas estranhas como chamas utópicas sobre as ruínas do País" (HARDMAN, 2009, p. 185).

Tendo em vista a problemática do modernismo e as relações que o movimento mantém com a elite paulista, a crítica da década de 1970 brasileira repensa o movimento não mais como um símbolo de uma revolução formal, mas também como um movimento que andou de mãos dadas com a modernização conservadora brasileira. Se por um lado, esses críticos apontavam o dedo na ferida do modernismo denunciando sua relação no mínimo problemática com a oligarquia cafeeira paulista, por outro lado, a prosa desses autores, bem como a visão de tradição e de nação é extremamente contaminada pelos valores modernista, sobretudo da antropofagia de Oswald de Andrade. A dívida com o modernismo já aparece em Antonio Candido, quando afirma que "o Modernismo nos interessava sobretudo como atitude mental [...]. Para nós, esta era veículo. Veículo das atitudes de renovação crítica do Brasil" (CANDIDO, 2007, p. 146). Mais adiante, o crítico afirma que não apenas enquanto renovação formal, mas também pelos problemas sociais e pelo desejo de criar uma literatura nacional com os ingredientes tomados do estrangeiro com a devida mediação. Sob este aspecto, os pressupostos modernistas não perpassam apenas a produção de Antonio Candido, mas também exerce poder na produção crítica de Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior.

Em "Fechado para balanço", publicado em *Nas malhas da letra*, Silviano Santiago elenca três ciclos de interpretação do modernismo brasileiro. O primeiro é concernente aos romancistas cariocas: "a poeira da agitação modernista nem tinha se assentado, e já se manifestavam os seus contestadores mais ferozes, tendo por base o Rio de Janeiro e as suas recém-criadas editoras" (SANTIAGO, 2002, p.87). Colaboradores da revista *Lanterna Verde* (1936), como José Lins do Rêgo, Octávio de Faria e Tristão de Ataíde afirmaram neste primeiro número que o modernismo morreu, "para nós do Recife, essa 'Semana de Arte Moderna' não existiu" (REGO *apud* SANTIAGO, 2002, p.87). O segundo ciclo de interpretações é composto pelos críticos literários e historiadores da

literatura, cujo objetivo era pensar a tradição fora dos "neo": "quando o binômio tradição e seriedade era de praxe, sua limpeza foi orientada com vistas à exclusão tanto dos 'neo' (neorromânticos, neoparnasianos e neosimbolistas) quanto dos iconoclastas" (SANTIAGO, 2002, p. 96). Portanto, se para o primeiro ciclo, o modernismo deveria ser enterrado, para o segundo ciclo de interpretações, o objetivo principal estava centrado em determinar quais escritores de fato pertenciam ao cânone modernista. José Guilherme Merquior poderia ser enquadrado dentro deste grupo, uma vez que todo o esforço do crítico se encontra em separar os melhores autores modernistas e vanguardistas dos menos experimentais.

> Naquela época – fim de guerra, fim de Estado novo, época de balanço – são colocados como personagens secundários do movimento poetas e romancistas como Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Érico Veríssimo, José Américo de Almeida, João Alphonsus Plínio Salgado, e também, em campo oposto, a figura irônica e galhofeira de Oswald de Andrade. Apenas como lembrete, recorde-se que o autor de *Pau Brasil* não faz parte da antologia que Manuel Bandeira organizou como complemento ao seu ensaio sobre a poesia brasileira. Entre outros, agigantavam-se então como autênticas as figuras e as obras de Mário de Andrade, Carlos Drummond, Murilo Mendes e dos quatro romancistas do Nordeste. (SANTIAGO, 2002, p. 96).

Para Santiago, esta postura crítica de separar os autores entre os melhores e os piores, ou os que foram dignos de movimentar a tradição e os que foram esquecidos, comumente recai num "recalque do tecido histórico que é manufaturado pelo 'crítico'. Isso quer dizer que toda avaliação é feita em favor de alguma coisa" (SANTIAGO, 2002, p.96). Silviano Santiago parece enquadrar Antonio Candido neste segundo grupo, sobretudo quando o crítico afirma "a picada que conduzia a crítica ao passado [pelo segundo ciclo] era feita a partir do seu ponto de chegada. A picada era a linha da tradição modernista que se manifestava pela primeira vez" (SANTIAGO, 2002, p. 96). Ora, é justamente esta a visão que Silviano Santiago e Luiz Costa Lima sempre criticaram em Candido, a constituição de uma tradição baseada num pressuposto modernista defendido por Mário de Andrade", isto é, o de que o Romantismo espelha, ou prepara o caminho para a chegada do Modernismo. Tendo em vista que o subtítulo da *Formação* é "Momentos decisivos", os dois momentos importantes preconizados por Candido são o Arcadismo e o Romantismo. Por um lado, são de fato os dois períodos estudados pelo crítico, por outro lado, Luís Augusto Fischer em *Duas formações, uma história* (2021) destaca: "na minha avaliação, há de fato outro momento decisivo na conta [...]. Um

momento que define o ponto de vista, permanecendo escondido. Momento este, o terceiro decisivo [...], o ponto de vista de Candido é o dos primeiros modernistas paulistas" (FISCHER, 2021, p.123). Para Fischer, o modernismo enquanto terceiro momento decisivo da formação ocorre por dois grandes motivos: 1) "pela afinidade entre o desejo nacionalista de ambos os momentos, o romântico e o modernista paulistano"; 2) "pela trajetória mesmo de Antonio Candido" (FISCHER, 2021, p.123). Assim como Silviano Santiago, Fischer também coloca Antonio Candido como uma peça importante do modernismo brasileiro, sobretudo na consolidação crítica do movimento.

Fischer divide a obra de Candido em duas etapas: a primeira fase correspondente aos anos da maturação do autor e que se estende até meados de 1950, com a publicação de obras importantes como *A Formação da literatura brasileira* e *Literatura e Sociedade*. A segunda inicia-se por volta de 1960 e aparecem ensaios importantes como "De cortiço a cortiço" e "A dialética da malandragem". Segundo Fischer, na primeira etapa de sua produção "Candido parece empenhar-se profundamente na validação do Modernismo, seja saudando as obras renovadoras oriundas daquele âmbito, seja interpretando e reinterpretando o passado da literatura e da cultura no Brasil pela lente polida dos anos 20" (FISCHER, 2021, p.125). Em "Literatura e cultura de 1900 a 1945", Antonio Candido afirma que dois momentos mudaram os rumos da inteligência nacional: o romantismo e o modernismo. Ou seja, se na *Formação* o Arcadismo aparece como um momento de inflexão, em "Literatura e cultura" ele é substituído pelo Modernismo, o que para Fischer está relacionado com o nacionalismo latente nos dois movimentos. Retornando ao texto "Fechado para balanço", Silviano Santiago compreende a narrativa da nação contada por Antonio Candido como pautada pela teleologia progressista, em que o Romantismo prepara o terreno para que o Modernismo paulista possa revolucionar esteticamente a literatura nacional.

O ciclo se fecha com João Alexandre Barbosa, em "A modernidade do romance", publicado 1982 – ano do "sexagenário aniversário do modernismo" (SANTIAGO, 2002, p.85). O fechamento do ciclo ocorre justamente com um herdeiro da *Formação* de Candido, cujo texto afirma que o Modernismo é herdeiro de Machado de Assis e que apenas poucos autores sobram para de fato contar a história literária do modernismo e seus efeitos no Brasil: "Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, e com muito boa vontade percebe-se no fundo do palco um outro bastante ferido, Clarice Lispector" (SANTIAGO, 2002, p. 85-86). Portanto, o sexagenário aniversário do movimento marca o fim de uma série de interpretações, sintetizadas nestes

três ciclos, que não obstante as diferenças de ênfase - seja na crença ou não do modernismo, seja na escolha dos autores principais ou no balanço que se preocupa em determinar uma linha de autores que compõem uma tradição - todas as interpretações têm em comum a característica do autoritarismo.

> Pensamos assim por que o projeto básico do modernismo – que era o da atualização da nossa arte através de uma escrita de vanguarda e o da modernização da nossa sociedade através de um governo revolucionário e autoritário – já foi executado, ainda que discordemos da maneira como a industrialização foi implementada entre nós. Acabou se concretizando através da opção pelo capitalismo periférico e selvagem, abafando outras opções socioeconômicas dentro de semelhante projeto de progresso. (SANTIAGO, 2002, p. 86).

Para Silviano Santiago, o autoritarismo do modernismo está na crença de que até 1922 a literatura brasileira era importada, alienada e falsa. Portanto, fazia-se necessário um movimento radical como o modernismo para criar uma consciência nacional nos produtores de cultura brasileiros. Outro ponto é concernente à posição ocupada pelo intelectual, que se colocavam como guias da nação, fator que culminou na Ditadura Vargas de 1930 a 1945. A revolução na estética preconizada pelos modernistas de 1922, segundo Santiago, desemboca num "perfil de intelectual intolerante, de feição totalitária e bem pouco democrático nas suas intenções revolucionárias, pois deseja modernizar o Brasil e atualizar sua arte pela destruição de seu oposto" (SANTIAGO, 2002, p. 89). Ou seja, o crítico compartilha do posicionamento de João Luiz Lafetá, que em *1930: A crítica e o modernismo* (2000), afirma que o modernismo se desdobrou como a passagem do projeto estético de 1920 para o projeto ideológico dos anos de 1930. Santiago também compartilha com o posicionamento de Carlos Berriel, em *Tietê, Tejo, Sena*: a obra de Paulo Prado (2013), ao apontar como o pensamento de Paulo Prado de *Retrato do Brasil* – um dos promotores e mecenas da Semana de Arte Moderna de 1922 - "permite ver que com o Modernismo as elites agrárias atingiram uma espécie de perfeição da ação ideológica" (BERRIEL, 2013, p.14), justamente pelo discurso triunfalista do Modernismo movido pelo desejo de construir uma narrativa heroica para São Paulo. Em outras palavras, "os modernistas seriam, sintetizo eu, os novos bandeirantes, unificando agora a literatura, ou por meio dela, o país, correspondendo a seus supostos méritos de superioridade" (FISCHER, 2021, p.129).

Para Silviano Santiago, a preconização do progresso latente na estética modernista, consequentemente também autoritária, precisa ser revista não com o intuito de desenvolver uma nova interpretação sobre o impacto que a Semana de 1922 teve na intelectualidade nacional, mas com o objetivo de rever uma ideia de temporalidade, ou seja, de repensar a tradição fora desses marcos históricos já falidos. João Alexandre Barbosa, representante do fechamento dos ciclos, "encadeia numa linha extremamente retilínea e radical, em virtude do vigor da tradição que ele traça, pode-se ver neutralizado o potencial criativo dos nossos jovens romancistas" (SANTIAGO, 2002, p. 99). Sob este aspecto, os novos romancistas precisam se desvencilhar dos paradigmas modernistas para não cair no risco de serem sempre avaliados pelo crivo modernista de escrita. Não apenas os novos autores são recorrentemente neutralizados por essa régua de avaliação imutável nos críticos, como também é necessário pensar numa "tradição-sem-tradição", autores que foram esquecidos e que podem apontar diferentes caminhos que não sejam apenas a linha evolutiva de Mário de Andrade - Oswald de Andrade - Graciliano Ramos – Guimarães Rosa – Clarice Lispector.

> Trata-se de lembrar que, se pensarmos em outros nomes – possivelmente uma outra tradição-sem-tradição, indicando outras opções de escrita ficcional entre nós – daríamos conta de que um diferente percurso de leitura poderia ser estabelecido. Este percurso, porque escapa ao fechamento do modernismo que estamos propondo, pode funcionar como instigante facão para uma futura releitura do movimento. Levamos em consideração dois autores que têm sido bastante negligenciados pela tradição modernista e que, a meu ver, estão constituindo um bom repositório para a contestação atual da estética originada em 1922 e, ao mesmo tempo, representam uma saudável mudança de ares para o jovem romancista. Acredito mesmo que o espírito deles já perpasse as obras de ficção mais equivocadas, como sempre acontece quando está para surgir ou já surgiu algo de novo no horizonte intelectual. Seria o caso de perguntar – reportando-nos ao número de equívocos acertados que detectamos nos últimos anos da prosa de ficção brasileira – o que seria do modernismo inicial sem a contribuição de Guilherme de Almeida ou de Menotti del Picchia, ou o que seria do romance dos anos 30, de feição regionalista, sem a presença de *A bagaceira.* (SANTIAGO, 2002, p.100).

Santiago repensa as redes hierárquicas criadas com o modernismo de 1922, e entende a formação de tradição como uma narrativa que poderia ser contada de outra forma. Qual seria essa outra narrativa da tradição? A que poderia escolher como figura de linguagem a redundância e não a elipse, figura comumente utilizada pelo modernismo brasileiro, como por exemplo Euclides da Cunha e Lima Barreto, considerados como pré-

modernistas. A expressão "pré-modernismo" já aponta de saída a teleologia, cujo conceito Santiago combate através da revisão da importância do modernismo de 1922 dentro da narrativa de nação. "Talvez o verdadeiro 'pós' possa se nutrir convenientemente do 'pré', e não do modernismo propriamente dito. A evolução literária, como nos alertaram os formalistas russos, se elabora mais por deslocamento de forças do que pela noção linear de evolução" (SANTIAGO, 2002, p. 101). Tendo em vista a narrativa historiográfica largamente influenciada pelos pressupostos de Mário de Andrade – Antonio Candido, Roberto Schwarz e mesmo José Guilherme Merquior foram muito influenciados pela prosa e pela visão espelhada de tradição do autor de *Macunaíma* – e da valorização da elipse como figura de linguagem principal do modernismo, autores como Lima Barreto e Euclides da Cunha foram classificados a uma posição subalterna diante da revolução formal modernista.

A elipse, cuja função é "dar origem a um texto denso, instigante e sobretudo altamente enigmático", acaba por ser propícia, portanto, "à participação industriosa do leitor culto" (SANTIAGO, 2002, p. 101). Ao contrário do que comumente se afirma a respeito da diferença entre a elipse, enquanto produtora de enigmas que demanda a leitura de um leitor culto e versado em alta literatura, a redundância também por vezes pode resultar produtiva, sobretudo na democratização da literatura sem, contudo, torná-la escrava da cultura de consumo. Sob este aspecto, Lima Barreto conseguiu utilizar a redundância como um recurso formal largamente utilizado pela televisão e pelo cinema, e ainda assim, criar uma narrativa forte, densa e ao mesmo tempo democrática ao leitor brasileiro.

> Esse alargamento no círculo potencial dos leitores de ficção se dá porque Lima Barreto utiliza com precisão absoluta a redundância. O que ele conseguiu e o salto que os nossos jovens romancistas estão querendo dar é o seguinte: assim como, na sua época, Lima Barreto liberou processos estilísticos do folhetim publicado em jornal, transformando-os em recurso para uma estética popular do romance, os nossos romancistas mais novos querem liberá-los dos meios de comunicação de massa, tornando-os elementos úteis na planificação de um texto, ainda forte e instigante, mas mais democrático na sua abrangência. (SANTIAGO, 2002, p. 101-102).

Ou seja, a utilização da redundância permite criticar tanto o mercado de consumo, cuja função é limitar e fetichizar o recurso, como também criticar o sistema acadêmico brasileiro, cuja utilização da elipse como norma e como maneira de distinguir-

se do leitor comum afastou parcela da população brasileira da Semana de 1922. Em Lima Barreto, a redundância funciona enquanto "gancho", ou seja, "o gancho é o processo que faz a ponte entre o chamariz popular e um texto ainda inspirado pela estética da elipse" (SANTIAGO, 2002, p. 103). Para Silviano Santiago, a estética da elipse pressupõe a existência de um leitor culto, uma vez que a obra é composta seguindo padrões de escrita que exigem conhecimentos culturais, sociais e literários *a priori,* "já a estética da redundância, direcionada com fins a uma intervenção crítica no mercado, propicia uma aproximação do texto por um círculo maior de leitores" (SANTIAGO, 2002, p. 104). Portanto, a literatura com o uso da redundância poderia "desprender-se da classe que normalmente a consome – as elites letradas – e percorrer um caminho menos arrogante dentro do panorama cultural brasileiro" (SANTIAGO, 2002, p.104).

A crítica ao fechamento do ciclo de interpretações do modernismo com João Alexandre Barbosa, refere-se menos ao movimento modernista de 1922 e mais à uma ideia de cânone, de hierarquia e de tradição que limitam o acesso da literatura à uma boa parcela da população. Não se trata de criticar em que medida Oswald de Andrade e Mário de Andrade são vanguardistas ou não, ou se deveríamos incluir no *paideuma* modernista autores como Lima Barreto e Euclides da Cunha, mas de rever uma literatura que sempre se formou para um determinado público da população brasileira e que pensa sua tradição levando em conta sua própria narrativa. Tendo isso em vista, Santiago cita Euclides da Cunha, cujo ponto de vista se modificou ao longo do tempo: "Há um momento de 'reviravolta' nos escritos de Euclides, momentos em que começa a escrever diferente das ideias preconcebidas de jovem e entusiasmado positivista e republicano" (SANTIAGO, 2002, p. 105). Para o crítico, Euclides da Cunha não cai na armadilha de defesa do sistema monárquico, como Afonso Arinos, por exemplo. "*Os sertões* passou a ser texto em que Euclides procura conciliar criticamente as diretrizes modernizadoras da República com os segmentos mais desprivilegiados da nação" (SANTIAGO, 2002, p. 105). Para Santiago, o autoritarismo sempre esteve autorizado na nossa elite intelectual, e Euclides da Cunha, ao tomar de empréstimo "as vestimentas do narrador sincero de Taine [...] assume plenamente a defesa dos jagunços, fazendo a crítica do mundo intelectual e da classe dirigente de então, como também a sua autocrítica, a partir do lugar dos vencidos" (SANTIAGO, 2002, p. 105-106). Portanto, diferentemente de Afonso Arinos, Euclides da Cunha assume, em alguma medida, o ponto de vista dos desprivilegiados.

A conclusão de Silviano Santiago é de que Lima Barreto, ao optar pelo recurso da redundância – presente na literatura popular – sob um ponto de vista crítico, também

se opõe ao autoritarismo latente na intelectualidade brasileira, ao "se desvincular do autoritarismo inerente ao grupo que o detém e a si mesmo, volta os olhos para os vencidos, enxergando neles uma verdade que escapa às diretrizes excludentes da modernização" (SANTIAGO, 2002, p.107). Portanto, tanto Euclides da Cunha quanto Lima Barreto, via redundância, democratizam a literatura brasileira, despojando-a do autoritarismo que sempre acompanhou os autores da representação das vozes marginalizadas.

No texto "A permanência do discurso da tradição no modernismo", Santiago afirma já de saída: "gostaria de começar afirmando que este não é um dos meus tópicos favoritos, como não o é para a maioria das pessoas que foram formadas e continuam sendo formadas pelo o que é considerada – hoje – a tradição modernista" (SANTIAGO, 2019, p.455). Silviano Santiago assume a permanência do modernismo não apenas na geração de 1930 ou na de 1945, mas até mesmo na sua própria formação universitária e na dos demais críticos literários de sua geração, como Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior. Se para Luiz Costa Lima há uma predileção pelo novo e pela originalidade que a mímesis de produção gera, para Roberto Schwarz e Silviano Santiago, o modernismo de 1922 não foi de todo eficaz na universalização da cultura brasileira.

Em "O intelectual modernista revisitado", o crítico retoma a importância de Euclides da Cunha e de Lima Barreto, autores completamente engolidos pelo padrão de originalidade proposto pela Semana de 1922, e repensa o movimento tendo em vista a proposta de Sérgio Miceli, em *Intelectuais à brasileira* (2001), cujo estudo tem por objetivo a "Audesmistificação, no caso, porque tenta mostrar como os intelectuais (isto é, ele e nós) correspondem a expectativas ditadas pelos interesses do poder e das classes dirigentes" (CANDIDO *apud* MICELI, 2001, p.72). Comumente os intelectuais fazem parte dos grupos dominantes ou mesmo de classe média pobre e abastada, o que lhes confere já de saída um privilégio e uma vantagem que lhes facilita a entrada no meio acadêmico universitário, e que "eles procuram manter, ampliar ou recuperar" (CANDIDO *apud* MICELI, 2001, p.72). Segundo Antonio Candido, no prefácio à obra de Sérgio Miceli, como os intelectuais tornam-se uma espécie de "sacralização", eles reivindicam para si critérios especiais de avaliação, que são aceitos por meio de uma espécie de pacto ideológico, o qual Miceli denuncia. Em uma nota de rodapé, Miceli denuncia a vida luxuosa de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral:

> O casal formado pelo poeta Oswald de Andrade e pela pintora Tarsila do Amaral é a encarnação mais perfeita e acaba do estilo de vida dos

> integrantes dos círculos modernistas, obcecados ao mesmo tempo pela ambição de brilho social e pela pretensão de supremacia intelectual. O fato de ambos pertencerem a famílias abastadas da oligarquia e de poderem viver às custas das rendes provenientes da especulação imobiliária com terrenos onde se edificariam os futuros bairros elegantes da cidade de São Paulo e dos lucros derivados da exportação de café lhes assegurou o capital necessário para que pudessem se impor como modelos requintados de importadores no âmbito do consumo de luxo como no tocante a investimentos culturais. (MICELI, 2001, p.96-97).

Sob este aspecto, para Miceli, os grandes feitos dos modernistas inscrevem-se também na história da importação dos padrões de gosto da classe dirigente ligada à expansão do café, não apenas na história da produção intelectual. Principalmente no início da década de 1920, as obras como *Juca Mulato,* de Menotti del Picchia, *Losango Cáqui,* de Mário de Andrade e *Pau-Brasil,* de Oswald de Andrade se destinavam a um círculo bastante reduzidos de autores, comumente pertencentes a família bastadas da oligarquia local. Portanto, a posição dos modernistas como precursores da vanguarda no Brasil, ocorreu "por força de sua proximidade social dos círculos intelectualizados da oligarquia [...] condição que lhes permitiu assumir o papel de inovadores culturais e estéticos no campo literário local" (MICELI, 2001, p.98). Diferentemente do "homem sem profissão de Oswald de Andrade, que pôde assumir o papel de vanguarda literária às custas de sua imensa fortuna pessoal, Mário de Andrade constitui o protótipo do 'primo pobre'" (MICELI, 2001, p.103). Primo pobre, pois o autor conseguiu exercer uma liderança intelectual por vias distintas do autor de *Pau-Brasil:* "de um lado, por seus amplos investimentos em capital cultural, e de outro, pela expansão das instituições culturais da oligarquia" (MICELI, 2001, p.103).

Considerando as colocações de Sérgio Miceli sobre a relação dos intelectuais brasileiros com a classe dirigente brasileira, Silviano Santiago, em "O intelectual modernista revisitado", não discorda totalmente de Miceli: "há participação construtiva e há participação crítica, há ainda a mistura das duas. O que está em questão é o inabalável 'construtivismo' de alguns intelectuais quando se aproximam das instâncias do poder autoritário, relegando apenas para o texto artístico a possibilidade da reflexão crítica" (SANTIAGO, 1988, p.9-10).

> Sem apelar para critérios binários, pautados pela exclusão de termos em favor de outros, o ensaísta assinala, em artigo referente às comemorações dos 60 anos do modernismo ["O balanço modernista"], a necessidade de realizar o balanço do movimento de forma a não só

> legitimar conquistas, mas apontar equívocos, fechar o círculo e cortar o cordão umbilical com o passado. [...] Nesse sentido, as personagens que compõem o quadro do modernismo brasileiro – Mário e Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, entre outros – não se apresentam para o ensaísta de movo intocável e inseridos tranquilamente nesse cânone. Recebem tratamento crítico sem adoção de um raciocínio binário, de princípios excludentes, mas são interpretados segundo a lógica do diálogo, do contraste e do paradoxo. Precede-se ao descentramento da estética modernista, confrontada à dos autores pré-modernistas, como Euclides da Cunha ou Lima Barreto, cuja obra rompe com os princípios modernizadores e os ideais do progresso. Rever o que foi recalcado pela crítica ou que sofreu o processo de exclusão por força de critérios de universalização do cânone oficial é uma das propostas acrescidas à leitura desconstrutora do modernismo realizadas por Silviano. (CUNHA, 2008, p.28-30).

Portanto, Silviano Santiago repensa o modernismo, não apenas de um ponto de vista estético cujo centro é a análise intrínseca do literário, mas também de um ponto de vista autoral, relacionando a relação que o intelectual mantém com o Estado. Se para Roberto Schwarz, o modernismo de 1922 é demasiado ufanista e com pouca densidade crítico-histórica, para Silviano Santigo, a relação dos escritores modernistas com o Estado enfraquece o teor revolucionário de suas obras. Por um lado, ambos os críticos concordam na revisão do movimento e dos seus pressupostos ideológicos – um movimento crítico ausente em José Guilherme Merquior. Por outro lado, Silviano Santiago reconhece a desconstrução de princípios universalistas advindos com a estética modernista, sobretudo pelo reconhecimento da cultura indígena e pela abertura a outras civilizações não-europeias, o que para Roberto Schwarz, o triunfo modernista relaciona-se com a sua integração ao discurso da modernização conservadora.

Em *Trilogia do controle* - obra que simboliza a passagem da fase estruturalista para um diálogo com a Estética do efeito de Wolfgang Iser - Luiz Costa Lima apresenta a sua concepção de vanguarda no capítulo "Um conceito proscrito: mimese e pensamento de vanguarda". O crítico retoma o centro de sua argumentação, o de que a *mímesis* aristotélica foi interpretada enquanto vetor de semelhança (*imitatio*) e não enquanto diferença, uma questão normativa que perpassa todo o renascimento e que apresentará seus efeitos tanto no Romantismo como nas vanguardas. Ou seja, a confusão entre *mímesis* e *imitatio* tem como consequência o controle do imaginário, latente na razão Ocidental até o início do século XX, momento de eclosão das vanguardas europeias. Portanto, a *Trilogia do Controle* pode ser lida como uma historiografia do controle do

imaginário, cujo discurso não recai num tom progressista e teleológico, mas numa história pautada por diversas rupturas e bifurcações.

Alguns exemplos da espiral argumentativa em torno do controle do imaginário são o entrecruzamento da análise de Machado de Assis, inserido no romantismo domesticado brasileiro, assim como o não lugar de Jorge Luis Borges na tradição literária argentina. Isto é, estes autores simbolizam uma bifurcação e um caso dentro do discurso teleológico da tradição historiográfica latino-americana por romper com a noção de continuidade. Em "A inquietude de Luiz Costa Lima", posfácio que Hans Ulrich Gumbrecht escreveu para a edição de 1989 de *O controle do imaginário,* o teórico americano compara a historiografia do crítico brasileiro com o esboço histórico de *Mimese*, de Erich Auerbach: "no discurso de ambos é impossível separar os níveis historiográficos e sistemático: não há aproximação do passado sem orientação filosófica, nem tampouco reflexões totalizadoras que não estejam saturadas de materiais concretos" (GUMBRECHT, 1989, p.263). Portanto, em ambos há uma síntese filosófico-histórica sem recair num discurso teleológico que preconiza o progresso do pensamento conceitual.

Tendo em vista a ideia de tradição pautada nas bifurcações, em *"*Um conceito proscrito: mímesis e pensamento de vanguarda*"*, Luiz Costa Lima considera as vanguardas como uma continuação do rompimento com a *imitatio* proposta pelo romantismo, ou "como a ponta mais recente de uma *episteme* que se configura com nitidez desde o romantismo" (LIMA, 2007, p.769). O crítico toma emprestado o conceito de "episteme" de Foucault para pensar uma coerência epistêmica entre Apollinaire, Huidobro, Klee, Breton, Duchamp, e em plano filosófico, Gilles Deleuze. O que uniria esses diferentes autores seria a recusa da representação e consequentemente do realismo. Para Costa Lima, uma das principais consequências da interpretação da *mímesis* como *imitatio* foi a absolutização da forma pela vanguarda, chegando ao extremo de um ceticismo em relação à própria atividade crítica, como no caso de Deleuze. O crítico afirma que o filósofo francês repudia a ideia de representação por configurar-se como "tributária do privilégio que a ontologia ocidental atribui, desde Platão, à identidade do conceito. Daí deriva o propósito primordial de *Différence et répétition*: destruir a primazia da identidade" (LIMA, 2007, p.798), para que assim seja possível resgatar a diferença. No lugar em que Deleuze vislumbra libertação, Costa Lima preconiza um retorno à representação com o intuito de movimentar o pensamento:

> Em suma, as representações contidas sob o eu – sob o eu fendido – são múltiplas e conflitantes e toda organização a que se submetem em um eu é, em princípio, provisória. Porém descartá-las em absoluto, em nome da repetição e da diferença exclusivas, conduziria, como no caso exemplar examinado por Green, à paralisia do próprio pensamento. Ou, o que é mais grave, em dar armas para o elogio de uma sociedade em que a ausência do eu individualizado apenas corresponde uma massa amorfa de conjuntos catalogados, de massas de vozes eletronicamente estimuladas. (LIMA, 2007, p.804).

Costa Lima adverte do perigo da exclusão da representação e de um "eu" individualizado no contexto da arte moderna, justamente pelo perigo de recair numa espécie de amorfia da subjetividade do sujeito. Sob este aspecto, o pensamento de Deleuze se apresenta para Luiz Costa Lima como o desdobramento filosófico de um impasse latente no pensamento de vanguarda, ou seja, "a impossibilidade de tematizar a experiência intersubjetiva. Pois, com o ostracismo da representação, como seria possível pensar a comunicação?" (LIMA, 2007, p.804). Em si, a representação não se configura nem como algo estritamente positivo, nem como estritamente negativo, por conta disso, o crítico afirma que a banir da elaboração intelectual tem "como efeito o divórcio ainda maior entre as produções da modernidade e a capacidade de reconhecê-las como praticáveis" (LIMA, 2007, p.804). De acordo com Pedro Dolabela Chagas, em *Mímesis e criticidade na obra de Luiz Costa Lima,* o crítico brasileiro suspeita da ausência de problematização efetiva do caráter comunicacional da arte na produção de Gilles Deleuze, e a "reproposição costalimeana da *mímesis* se dá como a busca de uma saída para o estado de isolamento da arte moderna e contemporânea" (CHAGAS, 2003, p.96-97).

> Ora, a reflexão aqui exposta supõe que a *mímesis* é o espaço privilegiado da indagação oposta: ela não considera o mundo em termos perceptivos, mas o sujeita ao imaginário. Assim sucede mesmo porque sua produção não se esgota no verbal em que venha a se realizar, mas nem tem como parte ativa apenas o poeta. [...]. Para que haja produção da diferença é preciso que os parceiros na comunicação poética sejam igualmente ativos, que ambos ativem seu imaginário. (LIMA, 2007, p.807).

Ora, para atualizar o imaginário é necessário que o receptor suplemente a atualização do imaginário autoral, de maneira que a relação de ambos compõe o discurso literário a partir da suspensão das convenções que governam o real cotidiano. Para que ocorra essa suspensão, Costa Lima afirma que "não é indispensável que a obra utilize uma linguagem que, do ponto de vista estritamente verbal, seja antitética a seu uso

corrente. O imaginário não necessita obrigatoriamente do desvio, do estranhamento, para que só então seja ativado" (LIMA, 2007, p.808). Em outras palavras, por um lado, o autor cria "irrealidades" e não apenas "reconhecimentos", mas que é importante que seja tornado através da forma literária como "realidade", por outro lado, o leitor reconhece o que lê, e então "irrealiza" o objeto da leitura e "é a esta irrealidade seminal que ele suplementará com sua leitura, e, enfim, com sua interpretação" (LIMA, 2007, p.809). É possível estabelecermos um diálogo entre o posicionamento de "Um conceito proscrito: mímesis e pensamento de vanguarda" com a obra *Lira e antilira*, publicada em 1968 - período conturbado da Ditadura Militar e momento que o modernismo e a antropofagia de Oswald de Andrade são resgatados pelos irmãos Campos e pelo tropicalismo de Caetano Veloso. Em *Lira e Antilira*, Luiz Costa Lima afirma que Mário de Andrade não teria assimilado o espírito vanguardista europeu, pois manteve um viés romântico que remete à poesia de Manuel Bandeira.

> Seu romantismo [o de Mário de Andrade], disfarçado sob as vestes dos vanguardistas que lia, confrontado pela cidade que lhe obrigava a parecer ou desistir de dizê-la, seu romantismo, a que então a cidade tornava incômodo, encontra o meio apropriado para permanecer sem que se tornasse repetitivo das fórmulas propriamente românticas. [...] A linguagem coloquial começa a mostrar o reverso de sua medalha: deixa de ser arma contra o passado para se converter em modo de selecionar o presente, cantando a desventura das esperanças, a presença da mulher, do corpo. [...] O coloquial então se converterá em meio seguro de abrandamento das coisas, de configuração de um mundo que o predomínio do prisma sensualizante impede de ser abarcado. (LIMA, 1995, p.72).

Sob este aspecto, Mário de Andrade recairia na representação enquanto reconhecimento e enquanto *mímesis* de representação, também condenada por Costa Lima em *Mímesis e modernidade.* No contexto europeu, Costa Lima ressalta o teor político presente no dadaísmo, surrealismo e no futurismo, teor que se perde em alguma medida no modernismo de Mário de Andrade: "enquanto o dadaísmo atacava os 'bem pensantes' na sua revolta absoluta contra a razão e o discurso, no Brasil seus poetas-leitores se revestiam de espírito de boêmia, de irreverência gratuita, de gasto da mocidade" (LIMA, 1995, p.49). Segundo o crítico, as atitudes de boa parte de nossos primeiros modernistas, com exceção de Oswald de Andrade, "seriam comparáveis a de adolescentes mal-comportados, usufruindo entre júbilo e inconsequência" (LIMA, 1995, p.52). Anos mais tarde, em entrevista a Italo Moriconi, Costa Lima mantém sua opinião,

“quando a Mário, não só o acho um poeta paupérrimo, mas lamento que tenha se tornado o grande herói de nosso modernismo” (LIMA *apud* BASTOS, 2010, p.68). Se as vanguardas europeias recaíram, em alguns momentos, na morte da representação – o que para Costa Lima também é um problema - o modernismo brasileiro recai em um outro problema, o excesso de psicologismo romântico.

A princípio, a técnica do coloquialismo visava estabelecer um elo com a realidade que se via representada pela estruturação verborrágica do parnasianismo e do simbolismo. O coloquialismo se propunha a desnudar essa realidade. No entanto, para Costa Lima, o emprego da modalidade coloquial no Brasil dos anos 1920, funcionou “como uma maneira de ter as coisas vistas como boas e não procuradas enquanto belas” (LIMA, 1995, p.71). Ou seja, ao invés do coloquialismo converter-se em rebeldia, tornou-se “canto lírico das coisas pequenas da vida, de seu país ou de sua cidade, a um pessimismo melancólico que não enxergava da realidade mais que discretas ruínas nas paredes dos quartos, sinais da passagem consumptiva do tempo sobre os seres” (LIMA, 1995, p.72). Portanto, assim como Silviano Santiago, Luiz Costa Lima é crítico do modernismo, por razões distintas. O primeiro aponta para a relação do modernismo com a modernização conservadora preconizada por nossas elites, o que enfraqueceu o caráter revolucionário do movimento, Costa Lima aponta para a relação com o romantismo, e como o a técnica do coloquialismo não foi suficiente para criar uma ruptura com o passado.

Em “Antropofagia e controle do imaginário”, o crítico compara o suposto otimismo da antropofagia de Oswald de Andrade, com o “vitalismo agonístico” de Bataille para concluir que se a realidade social os diferencia, a crítica aos valores pautados pela continuidade é o que os aproxima. A questão é o grau de descontinuidade que ambos os autores defendem. No caso brasileiro, por um lado a antropofagia ironiza algumas velhas fórmulas, como “o embranquecimento da raça, as anquinhas postas aos instintos, a sisudez das barbas ancestrais” (LIMA, 1991, p. 31); por outro lado, o canibalismo “encarava a si mesmo como o depositário dos valores ocidentais” (LIMA, 1991, p. 31). Ou seja, significa que a metáfora antropofágica captura as energias, as metáforas, as ideias e os conceitos europeus e os incorpora como se fossem próprias do devorador. Portanto, a antropofagia modernista representa uma descontinuidade restrita, uma vez que pressupõe o diálogo entre uma capacidade local e o acervo ocidental.

Costa Lima lança por terra o argumento de que na antropofagia encontramos a “agressividade alegre e irreverente do *Manifesto*”, ao passo que em Bataille “assinala o abismo entre sua proposta e a vida social presente” que aponta para um sentimento de

angústia de frustração. Para o crítico, comumente essa diferença de perspectiva é concebida como consequência da ausência de complexidade da sociedade latino-americana, o que revela um achatamento da questão. Não obstante a autonomia restrita do modernismo dos valores Ocidentais, a canibalização antropofágica poderia fazer com que os valores ocidentais recuperassem "seu traço sensível, perdido pelo abstracionismo da razão iluminista. Mesmo porque não fôramos totalmente colonizados pelo Ocidentes, poderíamos ajudá-lo a corrigir-se" (LIMA, 1991, p. 32). O crítico inverte a lógica de que os países centrais influenciam os países subdesenvolvidos, afirmando que o canibalismo poderia colaborar a cultura ocidental a abandonar o privilégio da razão, argumento que está na base do conceito de entrelugar de Silviano Santiago. Portanto, neste ponto, Luiz Costa Lima se aproxima de Silviano Santiago ao reinverter a hierarquia entre centro e periferia. Sob este aspecto, a conclusão de Costa Lima sobre o modernismo é a de que, por um lado, Mário de Andrade ainda mantém o psicologismo romântico, dando continuidade à tradição. Por outro lado, a antropofagia é o modernismo brasileiro que rompe não apenas com o passado, mas com os valores ocidentais, sendo um autor muito mais revolucionário.

Na mesma esteira de crítica do psicologismo, Roberto Schwarz em "o psicologismo na poética de Mário de Andrade", publicado em *A sereia e o desconfiado* (1981), inicia o texto afirmando que o autor de *Macunaíma* construiu um "arcabouço de conceitos incompatível com a teorização da experiência propriamente estética" (SCHWARZ, 1981, p.13). Não obstante o autor ser "admirável na poesia e na crítica" e não ter se especializado em filosofia, Schwarz afirma que Mário de Andrade se sentiu pressionado pelas carências nacionais e tentou suprir esse vazio. Colocando-se contra uma estética "reificada e de senso-comum", que até então era considerada a produção parnasiana de Raimundo Correa e Olavo Bilac, "Mário lança-se ao extremo oposto: a beleza habita a subjetividade, e dentro desta habita o que seria mais individual e rico, a subconsciência, fonte de todo o lirismo" (SCHWARZ, 1981, p.15). Ou seja, para Schwarz, apesar da mudança que o autor pretende demarcar com o parnasianismo, o hiato entre significado e linguagem permanece, só que desta vez a linguagem com a função de "anotadora de estados líricos, - poesia e psicologia aproximam-se muito" (SCHWARZ, 1981, p.15). Os pares opositivos "lirismo-técnica, subconsciente-consciente, indivíduo-sociedade, ser-parecer" perpassam o pensamento estético de Mário de Andrade e da superação deles, poderia surgir a solução para o modernismo brasileiro. Tendo em vista essas oposições, o crítico traça três posturas ao longo do percurso literário do autor:

> É nossa intenção, agora, indicar o itinerário de Mário de Andrade nessa prisão de noções, suas duas atitudes fundamentais, opostas, num mesmo universo, e uma possível terceira, apenas delineada nos trabalhos mais recentes, em que ficaria superado o beco inicial. Seriam: 1 – momento individualista, poesia = grafia do subconsciente (lirismo), com um mínimo de interferência técnica; 2- momento antiindividualista; poesia = grafia do subconsciente transformado em arte e tornado socialmente significativo pela interferência técnica; o lirismo individual pode mesmo desparecer em favor de uma fonte de emoção coletiva, o folclore; a valorização está toda no preparo técnico e cultural que permitirá a realização da tarefa nacionalista; 3- superação dos momentos anteriores, que desponta no conceito de técnica pessoal, em que um lirismo específico (subconsciente individual) encontra uma técnica (nível consciente) capaz de realiza-lo no plano do significado geral. Estas três posições não foram conquista de uma filosofia sistemática, de modo que não se excluíam com clareza. A primeira e a segunda coexistiram, com variações de ênfase, quase desde o começo. De modo grosseiro, entretanto, é possível dizer que a sequência dos três reinados se fez na ordem que apresentamos. (SCHWARZ, 1981, p.15).

Nesse sentido, as duas primeiras fases sofrem mais fortemente do excesso de psicologismo, e apenas na terceira – que seria concernente à publicação de *Macunaíma* – o autor consegue superá-lo através do domínio da técnica. Para Schwarz, Mário de Andrade compreende a poesia enquanto "revelação de estados de subconsciência", e ao limitar-se a isso, perde o seu papel criador, pois seu objetivo estaria em desvendar o real e não o imaginário: "poesia e verdade psicológica tornam-se semelhantes, não há mais por onde distinguir. A tarefa poética vira busca da sinceridade" (SCHWARZ, 1981, p.17). Neste ponto, a crítica de Luiz Costa Lima e Roberto Schwarz são extremamente semelhantes. Para ambos, a técnica de boa parte da produção poética de Mário de Andrade não faz mais do que cobrir as emoções, recaindo numa relação mecânica entre forma e conteúdo. A terceira fase, que Schwarz destaca "Elegia de Abril", e no âmbito da prosa poderíamos pensar em *Macunaíma,* desponta finalmente uma dialética entre o ponto de vista pessoal do eu lírico e uma consciência social coletiva.

Se em *A sereia e o desconfiado* (1965), Schwarz já apresentava um tom crítico em relação ao modernismo, em "O bonde, a carroça e o poeta modernista", publicado em *Que horas são?* (1987), o tom se torna ainda mais ácido. O crítico aponta a importância de Oswald de Andrade na Semana de 22, mas sobre os demais autores, os considera ruins pela aplicação de uma fórmula fácil diante da "crise geral da ordem burguesa e pelas perspectivas radicalmente democráticas e antitradicionalistas abertas pelo progresso industrial" (SCHWARZ, 1987, p.12). Mais adiante iremos nos deter mais

especificamente na crítica à antropofagia de Oswald de Andrade, agora nos interessa discutir quais as relações de Roberto Schwarz com o modernismo brasileiro, uma vez que de sua larga produção crítica, apenas nesses dois textos o crítico abordou a estética modernista. Talvez a influência maior do modernismo tenha sido mais no plano formal do que no plano crítico na obra de Schwarz.

A revista *Novos Estudos*, em 1991, compilou uma discussão que houve com Roberto Schwarz por conta da publicação de *Um mestre na periferia no capitalismo.* Participaram desta conversa grandes críticos como Luiz Felipe de Alencastro, Francisco de Oliveira, José Arthur Giannotti, Davi Arrigucci Júnior, Rodrigo Naves e José Antonio Pasta Júnior. Ao longo da conversa, José Antonio Pasta Júnior aborda a forma da crítica de Schwarz da seguinte maneira:

> Eu comecei a ler o livro e fui ficando impressionado com a quantidade de termos que eram variantes ou estavam conectados com a palavra-chave "desfaçatez", e como fiquei impressionado, fui tomando nota e até uma certa altura eu tinha anotado 64 — que não se perca pela data — termos variantes de "desfaçatez". É uma espécie de poema em prosa crudelíssimo embutido no seu texto, um rápido poema em prosa contra si mesmo, antipoético. E junto com isso tem uma coisa que já deve ter chamado a atenção de muita gente que é a sintaxe muito culta, muito armada e o vocabulário da filosofia muito presente — das ciências humanas, mas da filosofia em particular — junto com localismos e até caipirismos. No meio de argumentos adornianos você resolve caracterizar o funcionamento do narrador como "conversa de tico-tico". Há aí uma filiação modernista mais marcada, um cultivo da prosa do Mário (grifos meus) e que vai longe, vai a um uso da língua que espanta — um bom gramático, um bom menino colocador de pronomes arranjaria mil encrencas com você, e a gente percebe que é uma coisa deliberada. Por exemplo, você abole os pronomes dos verbos reflexivos. Também em relação aos diminutivos há um uso particular. O diminutivo usado com a função inversa, o afetivo com sentido de escárnio (PASTA JÚNIOR *apud* SCHWARZ, 1991, p.79).

A relação da prosa crítica de Roberto Schwarz com o modernismo paulista de 22 feita por Pasta Júnior é de fato convincente. A utilização de termos como “frigir dos ovos” ao lado de conceitos adornianos como “regressão” e “negatividade estética” podem no mínimo remeter ao hibridismo cultural proposto por Mário de Andrade cuja síntese maior é *Macunaíma*. A mistura de elementos cultos e filosóficos com expressões locais e descoladas do jargão acadêmico são extremamente modernistas. A resposta de Schwarz, um tanto desconcertada com a comparação, não rejeita a símile. No entanto, rapidamente destaca a sua diferença com a coloquialidade modernista:

> De minha parte, por exemplo, aliás sem querer, a adesão ao coloquial eu tingi de Modernismo, que é a escola local para fazer esse tipo de coisa. Mas eu trato de aproveitar o Modernismo de um jeito um pouco diferente do dele mesmo, porque no Modernismo não há essa preocupação com a lógica do social. (SCHWARZ, 1991, p.81).

Ou seja, apesar de reconhecer sua adesão ao coloquial como uma característica modernista, o crítico afirma que "não há preocupação com a lógica social" no modernismo. Nesse sentido, Schwarz justifica o seu posicionamento de não se deter longamente nos diferentes modernismos (tanto o de 1922, como o de 1930 e o de 1945) pela ausência de dialética entre forma e conteúdo social, não obstante a principal característica modernista – a mistura de discurso erudito e coloquialidade – aparecer na prosa e na forma do ensaio do crítico de Schwarz. Mesmo o romance de 1930, que Roberto Schwarz considera superior às obras dos primeiros modernistas, não ganha muito espaço na produção do crítico. Há um texto intitulado "Sobre Amanuense Belmiro", publicado em *O pai de família e outros estudos* (1978), em que Schwarz analisa o romance de Cyro dos Anjos tendo em vista o lugar do discurso memorialístico de Belmiro entre a vida rural e a vida burocrática da cidade, que apesar das expectativas dramáticas que se espera de um romance de urbanização, Cyro dos Anjos nos apresenta uma narrativa que pode "tornar-se lírica na perspectiva intermediária do burocrata" (SCHWARZ, 1978, p. 20). Portanto, o modernismo não aparece enquanto conteúdo na crítica de Schwarz, mas não deixa de apresentar-se enquanto herança formal nas suas escolhas vocabulares e na sua forma de fazer crítica literária. Ou seja, não aparce enquanto conteúdo, mas enquanto forma.

Considerando a influência modernista na forma do ensaio de Roberto Schwarz, Leandro Pasini em "A forma do ensaio de Roberto Schwarz: acumulação crítica e o fio solto do modernismo" localiza o crítico na linhagem teórica de Mário de Andrade de "O movimento modernista", texto seminal que influenciou não apenas Schwarz, como seu mestre Antonio Candido. Neste texto, Mário de Andrade cria uma espécie de espelhamento entre o romantismo e o modernismo diferenciando os dois movimentos de outras escolas literárias: "O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário político de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte". Segundo Pasini, para o autor de *Macunaíma*, "o modernismo se erige em perspectiva para narrar a história da cultura no Brasil e projeta

retrospectivamente seus valores. Assim, o romantismo será no século XIX um tipo de espelho, de análogo do que foi o modernismo no século XX" (PASINI, 2021, p.318). Esse espelhamento é uma técnica modernista que perpassa a argumentação da *Formação* – entre Arcadismo e Romantismo – e as principais obras de Roberto Schwarz – *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo* – ao detectar elementos pré-burgueses de uma sociedade escravocrata na composição do liberalismo brasileiro.

> Reduzido a seus componentes fundamentais — que são achados críticos-teóricos de primeiríssima linha —, o trajeto da obra de Schwarz que vai de "Cultura e política, 1964-1969" a *Um mestre na periferia do capitalismo* gravita em torno de três eixos principais: a imagem tropicalista como alegoria da nação; o convívio complementar e contraditório de liberalismo e escravidão no século XIX brasileiro (base de "As ideias fora do lugar"); e a refração desse convívio na composição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, isto é, a volubilidade. De modo resumido, esses três princípios irradiariam da seguinte maneira: a imagem tropicalista forma a base da interpretação não só do tropicalismo como de todo recurso à montagem que recupere algum elemento "pré-burguês", o que incluiria o modernismo e também parte substantiva da produção artística que, a partir dos anos 1960, buscou unir avanços tecnológicos e matéria local por meio da justaposição. (PASINI, 2021, p.319-320).

Ou seja, os três eixos que norteiam a crítica de Schwarz estabelecidos por Leandro Pasini - a imagem tropicalista, o convívio entre liberalismo e escravidão e o princípio da volubilidade - são pautados pela forma do espelhamento. Para autores como Silviano Santiago, o espelhamento, na verdade, seria uma visão teleológica da história, que concebe o romantismo como uma preparação para o espírito revolucionário modernista. Em contrapartida, para Schwarz, podemos pensar na forma-ensaio do espelhamento como uma herança que o crítico resgatou do modernismo e, por extensão, do tropicalismo. Em Schwarz, o espelhamento se localizaria na justaposição da volubilidade Machadiana na antropofagia de Oswald de Andrade, em que Machado usou da volubilidade e da superposição de modalidades literárias - "trocam-se os estilos, escolas, técnicas, gêneros, recursos gráficos, tudo comandado pelo mesmo afã de uma superioridade 'qualquer'. Assim, a narrativa passa do trivial ao metafísico, ou vice-versa" (SCHWARZ, 2000, p.31) - como um princípio formal de crítica social. Em Oswald, não obstante a importância que Schwarz atribui ao poeta – como ficou claro em sua conversa com diferentes intelectuais publicado na *Novos Estudos* – a volubilidade não funciona com a mesma veia analítica que existe na prosa machadiana. Em "A carroça, o bonde e o modernista", publicado em

Que horas são?, o espelhamento entre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, antropofagia modernista e Tropicalismo fica evidente.

> A nossa realidade não parava de colocar lado a lado os traços burguês e pré-burguês, em configurações incontáveis, e até hoje não há como sair de casa sem dar com elas. Esta dualidade, cujos dilemas remontam à Independência e desde então se impõem inexoravelmente ao brasileiro culto, suscitou atitudes diversas: talvez não seja exagero dizer que ela animou a parte crucial de nossa tradição literária. Ainda há pouco o Tropicalismo lhe deu a versão correspondente ao pós-64. Machado de Assis tomou o assunto em veia analítica, tendo em mente a problemática moral implicada. [...] Já com Oswald o tema, comumente associado a atraso e desgraça nacionais, adquire uma surpreendente feição otimista, até eufórica: o Brasil pré-burguês, quase virgem de puritanismo e cálculo econômico, assimila de forma sábia e poética as vantagens do progresso. (SCHWARZ, 1987, p.13).

Neste trecho, Schwarz não apenas critica a antropofagia como uma forma eufórica e otimista de conceber a chegada do progresso na mata virgem, como faz um espelhamento entre duas diferentes visões de um mesmo problema: a superposição de elementos burgueses e arcaicos. Para uma crítica de viés mais anti-historicista, como é a de Silviano Santiago e a de Luiz Costa Lima, a crítica de Schwarz projeta um ponto de vista teleológico sobre a tradição – em que todos os autores menores serviriam de escada para o surgimento de grandes nomes como Machado de Assis, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Entretanto, se por um lado, o espelhamento por vezes preconiza a teleologia, por outro lado, aponta questões de má formação na tradição que nem mesmo nos grandes autores foram solucionadas, como por exemplo na análise que Schwarz faz do poema "Pobre alimária", de Oswald de Andrade. Segundo o crítico, pelo entrelaçamento entre "arte de vanguarda *vs* ciumeiras de província; Brasil da carroça *vs* Brasil dos escritórios, individualismo pagão *vs* alegoria patriótica ou culto da interioridade" (SCHWARZ, 1987, p. 20), são contradições de nossa formação social, mas que em Oswald de Andrade, são apaziguadas quase que ingenuamente:

> São questões [as contradições acima mencionadas] com peso real, que, no entanto, por um efeito estratégico da composição, não têm maior gravidade nem parecem constituir um problema. Digamos por exemplo, retomando observações anteriores, que os arrancos de amor-próprio do motorneiro e do carroceiro fariam supor um mundo encruado, de humilhações, ofensas e reparações imaginárias, incompatível em princípio com a visualidade sem segredo, toda em primeiro plano, a que o poema aspira. Ocorre, porém, contrariamente ao esperável, que os ressentimentos não perturbam o estado de inocência das coisas e

> figuras, ao qual na verdade se integram. O passe de mágica está todo aí: reduzida a um mecanismo mínimo e rigorosamente sem mistério, a subjetividade toma feição de coisa por assim dizer exterior, de objeto entre os mais objetos, tão cândida e palpável como eles. (SCHWARZ, 1987, p. 20).

A ingenuidade otimista latente nas contradições expostas, mas não criticamente, pelo modernismo, são perceptíveis também em José de Alencar, ao não contrapor de maneira crítica e dialética as personagens periféricas e as centrais. Por um lado, a relação Alencar-Machado de Assis, o espelhamento poderia apontar para a teleologia, uma vez que em *Ao Vencedor as batatas*, os erros da composição de *Senhora* servem como lição para que Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não os repita. Ou seja, as "incongruências de ideologia – que resultavam do transplante do romance e da cultura europeia para cá" (SCHWARZ, 2012, p.39), que são latentes em *Senhora,* apresentam impasses que são solucionados por Machado de Assis. Por outro lado, na relação do romantismo com o modernismo, Alencar também figura no centro do espelhamento de Schwarz, com outros contornos, não mais como a matéria descalibrada e repleta de "bobagens":

> Escritor refletido e cheio de recurso, Alencar deu respostas variadas e muitas vezes profundas a esta situação [a situação da importação do romance]. A sua obra é uma das minas da literatura brasileira, até hoje, e embora não pareça, tem continuidades no Modernismo. De *Iracema*, alguma coisa veio até *Macunaíma*: as andanças que entrelaçam as aventuras, o corpo geográfico do país, a matéria mitológica, a toponímia índia e a História branca; alguma coisa do *Grande sertão* já existia em *Til*, no ritmo das façanhas de Jão Fera; nossa iconografia imaginária, das mocinhas, dos índios, das florestas, deve aos seus livros muito da sua fixação social; e de modo mais geral, para não encompridar a lista, a desenvoltura inventiva e brasileirizante da prosa alencarina ainda agora é capaz de inspirar. (SCHWARZ, 2012, p.38-39).

Na relação romantismo-modernismo ou Alencar-Oswald de Andrade, os problemas da composição ainda permanecem. No primeiro, as contradições nem aparecem, no segundo, elas estão lá, mas sem o ressentimento esperado. A representação indígena alencarina aponta para características que são exploradas tanto por *Macunaíma* como pela antropofagia, da mesma forma o regionalismo de Alencar inspirou a representação do jagunço em Guimarães Rosa. Portanto, podemos pensar na relação de Schwarz com o modernismo em pelo menos dois aspectos: 1) na sua forma-ensaio: a prosa que mistura linguagem ensaística e um "quê" de informalidade, próprios do

modernismo; 2) o espelhamento entre romantismo e modernismo, proposta por Mário de Andrade em "O movimento modernista" e presente não apenas na produção crítica de Roberto Schwarz, mas em toda a crítica literária brasileira da década de 1960.

Finalmente, José Guilherme Merquior, o mais entusiasta de todos os críticos no que concerne ao modernismo brasileiro de 1922. Em "A poesia modernista", publicado em *A Razão do Poema* (1965), Merquior defende as inovações que a geração de 1922 significou na tradição literária brasileira, tendo em vista 1) a universalização do regionalismo conquistada pelo modernismo, 2) a afirmação de uma psicologia brasileira através do poema piada. Segundo o crítico, a universalização do regional ocorreu através de uma maior humanização da literatura brasileira, "da saudável penetração brasileira, proximidade da terra e vizinhança do povo" (MERQUIOR, 2013, p.40). Ou seja, autores como Jorge de Lima, Ascenso Ferreira, Joaquim Cardozo e Raul Bopp, "desse regionalismo se poderia dizer que respondeu à exigência de universalizar-se, guardando no seu vigoroso senso de lugar uma dimensão profundamente humana" (MERQUIOR, 2013, p.41). O humor cortante do poema piada, vislumbrado em poetas como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade inseriram "uma dose de nacionalismo, mais interior, mas não menos autêntico, que o da poesia da terra" (MERQUIOR, 2013, p.42). Os efeitos do poema piada foram a universalização e, ao mesmo passo, a aproximação da cultura popular.

Nesse sentido, Merquior retoma a equação modernista de Antonio Candido de "Literatura e cultura: de 1900 a 1945": "desrecalque localista; assimilação da vanguarda europeia. Sublinhemos também o nacionalismo acentuado desta geração renovadora que deixa de lado o patriotismo ornamental [...] para amar com veemência o exótico descoberto no próprio país" (CANDIDO, 2000, p.121). Para Candido e para Merquior, o primitivismo e o regionalismo no modernismo deixam de ser sinônimos de atraso, tornando-se "fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura" (CANDIDO, 2000, p.120). As inovações formais, a inclusão do mulato e do negro, a abordagem do cotidiano e a inserção de dados etnográficos através do humor configuram-se como um ponto de inflexão da tradição literária brasileira.

> Mais *humour*, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais consequente, produzindo uma crítica bem mais profunda. Sobretudo a descoberta de símbolos e alegorias densamente sugestivos, carregados de obscura irregularidade; a adesão franca aos elementos recalcados da nossa civilização, como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto

> vistoso do povo, a ingenuidade, a malandrice. É toda a vocação dionisíaca de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Mário de Andrade; este haveria, aliás, de elaborar as diversas tendências do movimento numa síntese superior. (CANDIDO, 2000, p.122).

Se Merquior e Candido concordam na importância do modernismo na reformulação do regionalismo e do primitivismo brasileiro, ambos discordam no valor literário dos autores de 1920. Segundo Merquior, a universalização dos elementos regionais realizada pelo modernismo de 22 é superior à geração de 1930 e 1945. Em *A Razão do poema* (1965), o crítico afirma que "toda essa riqueza, que constitui o mais rico sistema poético da nossa evolução literária, se viu a partir de 30 ameaçada pelas reações neorromânticas e a campanha para voltar ao sério e triste lirismo convencional" (MERQUIOR, 1965, p.48). Sobre a geração de 45, "do ponto de vista do valor literário, uma dege(ne)ração. Do seu programa, frustrado desde a primeira hora, não ficou nenhum resultado no plano do monumento, do definitivo, do que vem para permanecer" (MERQUIOR, 1965, p.51). Merquior retoma a análise de Afrânio Coutinho, de que o espírito de 1945 era mais antimoderno do que neomoderno - como propôs Tristão de Athayde -, justamente pela oposição ao espírito de 22: "falso pudor da 'bagunça', desejo tímido de 'volta à ordem', repulsa ao grito, ao nacional, ao desparnasianizado que a nossa poesia tivesse até então instituído, desde a famosa Semana libertadora" (MERQUIOR, 1965, p.51). A continuidade que o modernismo de 22 mantém com a tradição romântica, no que diz respeito ao retorno às origens, ao regional e ao primitivo, é o que a transforma na vanguarda mais radical da tradição literária brasileira: "porque se obstinou, não somente em contemplar as coisas e o jeito do Brasil, mas em dizer essa contemplação da única maneira pela qual ela não seria simples exotismo" (MERQUIOR, 1965, p.53). Em contrapartida, Candido localiza a década de 1930 como a mais importante do modernismo brasileiro.

> Sob este ponto de vista, o decênio mais importante é o seguinte, de 1930. [...] Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). (CANDIDO, 2000, p.123).

Por um lado, Merquior valoriza o aspecto de retorno ao folclore e ao primitivo através de uma forma mais leve, ousada e universal, por outro lado, Candido valoriza a narrativa de cunho ideológico e naturalista, cujo objetivo não é ironizar através do humor as principais questões sócio-históricas do país, mas denunciá-las por meio do drama social das personagens – como no romance de 30 de José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos e Raquel de Queirós. Portanto, também no modernismo, Merquior mantém o crivo crítico de Antonio Candido de pensar o modernismo dentro da tradição literária como um processo que vêm desde o romantismo, entretanto se afasta do autor da *Formação* ao considerar que o mais nacional dos modernismos é o de 22 e não o de 30 ou a geração de 45. Trata-se da mesma concepção de história literária, mas com um valor literário distinto. Para Merquior, o valor está no nacionalismo universalizante que o primitivismo de 22 alcançou, para Candido, está na denúncia social crua e arguta do romance de 1930.

Anos mais tarde, em *O Fantasma romântico e outros ensaios* (1980), Merquior repensa a heterogeneidade do modernismo brasileiro, que abarca desde Mário de Andrade e Oswald de Andrade, até Graciliano Ramos, Raul Bopp e João Cabral de Melo Neto. Como metodologia crítica, Merquior recusa o aparato da história literária e utiliza a literatura comparada como *modus operandi* para refletir sobre algumas idiossincrasias de nosso modernismo. Ao recorrer à comparação de nosso modernismo com as vanguardas europeias, o crítico esquematiza três linhas de força: "a primeira é, a rigor, o próprio *ethos* da literatura (como de resto de toda arte) moderna: seu ludismo" (MERQUIOR, 1980, p.124) e manifesta tanto no plano da forma como no plano do conteúdo. Na forma, o jogo se manifesta sobretudo "na frenética sucessão dos ismos de vanguarda entre 1910 e 1925: expressionismo, imaginismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, sendo que os três últimos exerceram, na época, um impacto considerável no Brasil" (MERQUIOR, 1980, p.125). No plano do conteúdo, o lúdico se manifesta em modernos como Gide, Thomas Mann, Kafka, Musil e Beckett, "um jogo com *pathos* alimentado numa espécie de grau zero da visão moral, emparelha com o ludismo das formas" (MERQUIOR, 1980, p.125).

A segunda linha de força é a tendência à figuração mítica, "baseada na representação de personagens e de cenas por meio de traços genéricos e abstratos, como nos personagens desindividualizados de Kafka ou Beckett" (MERQUIOR, 1980, p.125). Essa corrente se relacionaria com a busca pela superação dos esteticismos formalistas, através da relação dialética que esta mantém com o *ethos* lúdico: "expressão da angústia moderna, se alia, ao mesmo tempo em que se opõe, às virtualidades evasionistas inerentes ao *ethos* lúdico" (MERQUIOR, 1980, p.125). Finalmente, a terceira linha de força é a

figuração alegórica, cuja "representação literária é fundamentalmente polissêmica; o tipo de figuração mimética em que o enigmatismo é a lei" (MERQUIOR, 1980, p.125). O obscurantismo alegórico rompe toda transparência linear, sendo encontrada principalmente em Kafka e no surrealismo. Certamente as três linhas de força não são detectadas no texto moderno em seu estado puro, mas funcionam como "tendências subjacentes" mais aptas "a apreender a natureza profunda da escrita moderna" (MERQUIOR, 1980, p.126).

Isto posto, Merquior dá o segundo passo de seu esquema e compara as linhas de força dos "ismos" da vanguarda europeia para pensar o modernismo brasileiro. O crítico cria cinco grupos que compõem a estética modernista nacional: 1) "a corrente anarco-experimentalista: formada no início pela vanguarda de S.Paulo, que dirigiu o primeiro modernismo de choque desde sua primeira explosão coletiva, a Semana de 1922" (MERQUIOR, 1980, p.126). Nessa corrente fazem parte Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Sérgio Buarque de Holanda e as memórias de Pedro Nava. Não obstante as diferenças entre os autores, todos "cultivaram um estilo essencialmente experimental, um primitivismo de inspiração cosmopolita e visão social anticonservadora e anarquizante" (MERQUIOR, 1980, p.126). 2) "o nacional-primitivismo dos movimentos *Verde-amarelo* (1925) e *Anta* (1927) nos quais, com três paulistas, o poeta e narrador Menotti del Picchia (1892), o poeta Cassiano Ricardo (1895-1974) e o narrador e político Plínio Salgado (1901-1975)" (MERQUIOR, 1980, p.127). 3) "o grupo que se chamou a si mesmo dinamista, próximo do futurismo europeu" (MERQUIOR, 1980, p.127), composto por Graça Aranha (1868-1931) e seu discípulo Ronald Carvalho (1893-1935). 4) "a corrente espiritualista e antiprimitiva" (MERQUIOR, 1980, p.127), composta pela revista Festa (1927) cujos editores eram Tasso da Silveira e Andrade Muricy, assim como por Cecília Meireles (1901-1964), Cornélio Pena (1896-1958), Otávio de Faria (1908) e Lúcio Cardoso (1913-1968). 5) "finalmente, o regional-modernismo do nordeste, teorizado no Recife pelo grande ensaísta e historiador social Gilberto Freyre (1900), que marca os romances de José Lins do Rêgo (1895-1953), Graciliano Ramos (1892-1953) e Jorge Amado (1912)" (MERQUIOR, 1980, p.128).

Os cinco grupos modernistas brasileiros podem ser enquadrados tendo em vista as três linhas de força da modernidade. A corrente anarco-experimentalista apresenta um maior pendor lúdico. Na corrente nacional-primitivista, apenas "Cassiano Ricardo soube evoluir para um lirismo verdadeiramente moderno [...] lirismo no qual, de maneira

significativa, os jogos de linguagem e a ótica grotesca dão a mão à figuração mítica" (MERQUIOR, 1980, p.129). Menotti Del Pichia e Plínio Salgado seriam autores de pré-vanguarda, portanto "pseudomodernistas". O grupo dinamista é o "segundo caso de pseudomodernismo" (MERQUIOR, 1980, p.129). Graça Aranha – também largamente criticado por Roberto Schwarz em *A sereia e o desconfiado* (1965) – mostra-se um romancista decadente e de estilo impressionista. O grupo espiritualista, apesar de seu aspecto lúdico ser quase inexistente por conta de sua prosa neo-romântica "francamente anti-modernista" (MERQUIOR, 1980, p.129), há a preponderância do estilo mítico e alegórico, sobretudo em Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Otávio Faria. No estilo regional-modernista há todos os estilos, em Jorge de Lima há a preponderância do lúdico e alegórico, já em Graciliano Ramos, "onde o perfil sociológico prevalece sobre toda anedota regionalista" (MERQUIOR, 1980, p.131) o lúdico desaparece quase completamente, mas o aspecto mítico se destaca. Essas categorias servem para desmascarar a suposta heterogeneidade dos diferentes modernismos e distinguir uma espécie de valor literários entre os diferentes autores que compõem este movimento no Brasil.

> Vemos assim que o emprego de uma caracterização um pouco mais rigorosa da poética moderna permite afastar numerosos falsos modernismos, distinguir os graus de consistência do próprio *corpus* literário modernista, e, finalmente, reduzir bastante a heterogeneidade desse estilo, o mais importante que nossa literatura já conheceu até aqui. (grifos meus) (MERQUIOR, 1980, p.131).

A afirmativa de que o modernismo é o movimento mais importante da tradição literária brasileira é algo já presente em Antonio Candido, quando este afirma que "os modernistas eram para nós os reveladores da arte, da literatura e do próprio país" (CANDIDO, 2007, p.146). Abel Barros Baptista, em *O livro do agreste* (2005) aponta que o objetivo de Antonio Candido era "prolongar o Modernismo enquanto programa de atualização da inteligência brasileira, dentro da universidade e de dentro para fora dela" (BAPTISTA, 2005, p.46). Ou seja, considerando a hipótese de que Candido foi um continuador e aplicador dos pressupostos modernistas no âmbito da crítica literária universitária, Merquior se alinha diretamente ao crítico da *Formação* ao atribuir ao Modernismo a capacidade de reorganizar a dialética do local e do universal. Segundo Leandro Pasini, no artigo "A mediação local – Antonio Candido e a teoria literária do

modernismo brasileiro" (2020), a passagem do modernismo da literatura para a crítica ocorrera já na publicação de *O método crítico de Sílvio Romero*.

> O primeiro trabalho de fôlego que se nutriu dessa convergência foi O método crítico de Sílvio Romero (1945), no qual Candido buscava unir o estudo histórico e o social da literatura, que visava renovar em chave universitária, e o propósito de entender o conjunto da literatura brasileira como um processo de descoberta, interpretação e construção do Brasil, o que converge com o projeto modernista. Como relata o próprio Antonio Candido, esse estudo o levou a perceber que Sílvio Romero usava a literatura como documento e que, por isso, precisaria complementar a visada histórico-sociológica desse crítico com uma abordagem estética da obra de arte. Para resolver essa questão, Candido trabalhou na *Formação da literatura brasileira* (1959) com a relação dialética entre valor e função, em que entram tanto a autonomia da obra literária quanto a sua função histórico-social. (PASINI, 2020, p.771).

Também Leopoldo Waizbort, em *A passagem do três ao um*, coloca Antonio Candido no mesmo patamar que Machado de Assis. Enquanto o primeiro formou nossa tradição literária, o segundo simboliza nossa formação crítica e teórica. Ou seja, se o modernismo nada mais fez que continuar a tradição literária já outrora formada com Machado de Assis, Candido teve o papel de formá-la no campo da crítica. Segundo Leandro Pasini, ademais de entender o conjunto da literatura brasileira no seu processo de descoberta e interpretação, o autor da *Formação* também transformou "a perspectiva interna do modernismo, especificamente do modernismo paulista, em teoria literária (não como consagração de um grupo, mas como ponto de vista original de leitura histórico-literária)" (PASINI, 2020, p.784). Tendo em vista a importância que o modernismo de 22 assume na crítica de Merquior – e Mário de Andrade e Oswald de Andrade são os maiores nomes desse movimento – é também justificável a sua aproximação com a obra de Antonio Candido, não obstante a diferença radical de posicionamento político. Como para Merquior o modernismo de 22 foi o principal responsável pela universalização do nacional, Antonio Candido simboliza também a superação de uma história literária pautada em elementos deterministas e biológicos - apesar dos problemas historiográficos abordados principalmente por Luiz Costa Lima, Anita Moraes e Abel Barros Baptista. Merquior é liberal, mas como Candido e Roberto Schwarz, acredita que a dialética entre o local e o universal é a melhor chave de leitura para a tradição literária brasileira.

A conclusão de Merquior é de que até 1922, a literatura brasileira havia apresentado apenas alguns nomes importantes, como Machado de Assis e Euclides da Cunha, e somente "o modernismo soube dar nascimento a uma arte literária de vocação

global crítica e problematizante" (MERQUIOR, 1980, p.132-133). Portanto, o salto que *A Semana de 22* significou mantém relação com a forte modernização social da década de 1930, bem como com o público leitor, que ainda que se mantivesse escasso, apresentou índices de forte crescimento neste período. E apesar da geração de 45 ter representado uma regressão aos ganhos do modernismo, ainda assim a universalização do particular na forma literária surgiria apenas com o advento do modernismo. Em "O modernismo e três dos seus poetas" publicado em *Crítica 1964-1989:* ensaios sobre arte e literatura (1990), Merquior traça uma diferença crucial do modernismo brasileiro para as vanguardas europeias. No contexto metropolitano, as vanguardas criticaram largamente a modernidade, enquanto no Brasil o modernismo sempre andou de mãos dadas com o desenvolvimento social e econômico.

> Ao contrário do que sucedeu com a vanguarda "metropolitana", no Brasil, o modernismo não se declarou em estado de guerra contra a modernidade, a civilização moderna. Enquanto Pound, Eliot ou Breton recorriam ao mito contra o "caos da história", no Brasil a atualização literária se pensava em consonância com a modernização socioeconômica do país. Quase todos os modernistas europeus odiaram a sociedade moderna; os brasileiros, não. No máximo, foram ambivalentes, conforme se notará a seguir. (MERQUIOR, 1990, p.268).

A justificativa de Merquior para o suposto contrato do modernismo com a modernização econômica é de que no Brasil oitocentista até início do século XX, autores como Machado de Assis, Lima Barreto e Euclides da Cunha eram profissionais liberais empregados pelo Estado. "A novidade trazida pelo modernismo estaria na grande proporção de herdeiros e parentes pobres que passaram a ocupar os altos e médios escalões burocráticos" (MERQUIOR, 1990, p.270) e estes intelectuais herdeiros tiveram novas oportunidades e *status* com a expansão do aparelho funcional do estado modernizante. Sob este aspecto, Merquior ao longo de toda sua abordagem do modernismo o relaciona com o contexto social brasileiro, postura também cara ao Roberto Schwarz, mas com conclusão diversa. Para Schwarz, o humor modernista se configura como regressivo e apaziguador das principais tensões entre o arcaico e o moderno, para Merquior, o coloquialismo bem-humorado funciona como uma forma revolucionária que resolveu os impasses do romantismo.

Portanto, para finalizar o balanço dos quatro críticos sobre o modernismo, podemos afirmar que Merquior se aproxima de Antonio Candido na defesa da estética modernista como um marco de inflexão na literatura brasileira, fato que é no mínimo

questionado por Luiz Costa Lima, Roberto Schwarz e Silviano Santiago. Na outra ponta do debate, Costa Lima afirma que a vanguarda europeia pecou ao criar um rechaço à representação como consequência da confusão entre *mímesis* e *imatatio*, o que enfraquece o impacto da arte na sociedade. O modernismo brasileiro peca no sentido oposto, uma vez que a literatura ainda está presa ao primado da representação. Ou seja, para Costa Lima, tanto as vanguardas europeias como o modernismo brasileiro apresentam problemas. Silviano Santiago e Roberto Schwarz se aproximam ao repensar o caráter conservador latente no modernismo brasileiro, mas Schwarz questiona os próprios pressupostos modernistas – a conciliação entre elementos arcaicos e modernos sem tensionamento e mediação cuja força estaria na euforia do subdesenvolvimento. Santiago, em contrapartida, reconhece o valor de resgate do primitivismo e de culturas apagadas historicamente, no entanto, ainda assim em prol de uma modernização conservadora defendida pela elite cafeeira paulista.

3.2. O caso Oswald de Andrade

O caráter revolucionário do modernismo de 1922 foi revisto pela crítica de 1960. Como discutimos anteriormente, o crítico mais efusivo em relação à Semana de 1922 foi José Guilherme Merquior, talvez pela relação que esta manteve com a elite paulista e consequentemente com a modernização conservadora cujo ponto de vista liberal de Merquior parece compactuar. O modernismo Oswald de Andrade parece ser um caso a parte, uma vez que a antropofagia gerou uma série de polêmicas, sobretudo entre Roberto Schwarz e Silviano Santiago, que irão se estender até a invenção do concretismo e do tropicalismo. Há ainda uma ruptura entre Roberto Schwarz e seu mestre Antonio Candido. Portanto, começaremos discutindo a visão de Roberto Schwarz, comparando-a com a de Candido. Num segundo momento, discutiremos as posições de Silviano Santiago, Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior, críticos mais simpáticos à antropofagia. Por fim, discutiremos qual o lugar do modernismo brasileiro dentro da tradição literária brasileira que esses críticos propõem, qual a sua visão de vanguarda e, quais são seus pontos de contato e de afastamento.

Em “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, Schwarz compara a figura de Oswald de Andrade com a de Lenin e Brecht no que concerne à busca por uma maior democratização da arte e do poder. Portanto, a “fórmula fácil e poeticamente eficaz de

ver o Brasil" proposta pela *Poesia Pau Brasil*, não revela apenas experimentação artística, mas também uma integração ao discurso da modernização conservadora, cujo objetivo é o progresso e a formação da nação. Na análise do poema "Pobre alimária", Roberto Schwarz demonstra como o incômodo com o atraso não ocorre pelos efeitos que este gera à população mais pobre, mas por atravancar o progresso, personificado na figura dos advogados que estão no bonde indo para o trabalho.

> De um lado, o bonde, os advogados, o motorneiro e os trilhos; do outro, o cavalo, a carroça e o carroceiro: são mundos, tempos e classes sociais contrastantes, postos em oposição. A vitória do bonde é inevitável, mas, como a diferença de tamanho entre os antagonistas não é grande, e a familiaridade das suas presenças é igual, o enfrentamento guarda um certo equilíbrio engraçado. Espero não forçar a nota imaginando que, no espaço exíguo do cromo da província, algo do empacamento de uma parte se transmite também à outra. (SCHWARZ, 1987, p. 15).

A oposição dos contrários assume um ponto de vista bem claro, o ponto de vista das elites. O motorneiro assume o ponto de vista dos advogados – dos de cima – mesmo não fazendo parte da mesma classe social, o que gera uma cadeia de perpetuação da violência: o motorneiro, ao identificar-se com as elites, agride o carroceiro, que por sua vez, agride o cavalo, perpetuando a lógica colonial, explicada, em grande medida, pela dialética do senhor e do escravo hegeliana. A comicidade do poema de Oswald de Andrade residiria na comicidade trágica, em que as relações hierárquicas violentas são revestidas de um tom jocoso que mistura uma representação do desenvolvimento desigual e combinado brasileiro, ao mesmo tempo que o cômico tem a função de reconciliação entre os opostos. Em outras palavras, cumpriria uma função de compactuar com a modernização conservadora do país.

> A modernidade atua integrada ao esquema da autoridade tradicional, que se compraz, por sua vez, em adotar a fachada dos novos funcionamentos impessoais. Esses servem como elemento de distinção e destaque, mais que como regra, o que contribui para a coloração antiquada do bloco adiantado. Simetricamente, o espetáculo dado pelo carroceiro se destina um pouco a ele próprio, um pouco ao universo, mas muito aos advogados, cujo reconhecimento busca e a quem deve provar a valia da personagem, que não configura um mundo contrário ao outro. Os avançados não abrem mão do atraso, e os atrasados, longe de serem retrógrados convictos, gostam também de um "solzinho progressista": um quadro cujas noções dominantes funciona de maneira inesperada, à qual voltaremos e que faz rir. (SCHWARZ, 1987, p. 17).

Para Roberto Schwarz há uma espécie de condescendência por parte de Oswald de Andrade que pretende unir as partes contrárias num conjunto festivo e utópico. A tentativa de junção entre a matéria colonial e a burguesa – atrasada – brasileira, através do esvaziamento do antagonismo, revela um ponto de vista de classe: o da elite cafeeira e de seu anseio por uma vida europeizada. O programa pau-Brasil tinha por objetivo retirar o Brasil do anonimato cultural, para isso, procurava inscrever a cultura brasileira de maneira original no cenário internacional, por isso o jogo com diferentes referências: "a indústria, a floresta, Ruy Barbosa, o carnaval, o azul do céu cabralino, Wagner, o vatapá, questões de câmbio, a perspectiva de Paolo Ucello, Maricota lendo o jornal, etc" (SCHWARZ, 1987, p. 26). A mistura de nomes e referências funciona de maneira precária pela falta de densidade do objeto, "falta que reflete, no plano da cultura, o mutismo inerente à unilateridade das relações coloniais e depois imperialistas, e inerente também à dominação de classe nas ex-colônias" (SCHWARZ, 1987, p.27). Esses problemas, segundo Schwarz, já tinham sido superados ainda no século XIX pela prosa machadiana, portanto o retorno deles na antropofagia de Oswald representa uma regressão artística.

Luiz Costa Lima aborda a obra de Oswald de Andrade em "Antropofagia e controle do imaginário", publicado em *Pensando nos trópicos*, e "Oswald, poeta" – escrito em 1968 para *Lira e Antilira*, porém acabou não saindo nesta obra e foi reescrito e publicado apenas em 1991. Em "Antropofagia e controle do imaginário", Costa Lima inicia comparando o *Manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade com o *L'apprenti sorcier* de Bataille com o objetivo de apontar uma espécie de *Zeitgeist* que uniria a realidade francesa e a brasileira: "a experiência de profundo mal-estar com a situação político-econômica de suas sociedades" (LIMA, 1991, p.64). No Brasil, o mal-estar era consequência da República Velha; na França, a insatisfação era provocada pela democracia burguesia e pela emergência do fascismo. Se o mal-estar é o que une Oswald e Bataille, o que os diferencia, é o tom. No primeiro, a "agressividade canibalística é temperada com uma dissipação as energias alegre, bem-humorada e otimista", no caso de Bataille, o tom assume um caráter "de tipo agonístico e paroxístico" (LIMA, 1991, p. 64). A diferença entre ambos se deve às distintas funções que eles atribuem ao mito. Em Bataille, "é a ausência de um mito vivo que assinala o abismo entre sua proposta e a vida social presente. A convocação para e pelo mito aparece-lhe como a única solução possível contra o amorfismo e a insensibilidade coletiva" (LIMA, 1991, p.65). Em Oswald de

Andrade, “o mito é uma ficção crítica, um instrumento zombeteiro e capaz de assinalar que colonização europeia não domou uma energia primitiva” (LIMA, p. 66).

A ausência de um mito gera o tom agonístico em Bataille, o que uma análise evolucionista, conceberia a agonia como sintoma da complexidade social europeia, em contrapartida à Oswald, cujo otimismo “não poderia ser promovido senão em uma sociedade menos sofisticada, que não resistiria à maior complexidade da sociedade europeia” (LIMA, 1991, p.66). A leitura que percebe a Europa como superior pelo seu maior poder da razão é posta em xeque pela experiência terrível do Holocausto, em que o racionalismo mais exacerbado gerou um dos maiores horrores da História. Após a Segunda Guerra Mundial, o racionalismo começou a ser questionado, sobretudo por Theodor Adorno, em *A dialética do esclarecimento*. Para Costa Lima, o questionamento adorniano, no entanto, pressupõe uma ideia de continuidade histórica, uma vez que “a civilização ocidental se acostumou e costuma pensar-se a si mesma como um agregado contínuo, que, começando na Grécia, prosseguiria, com maiores ou menores ansiedades apocalíticas, até nossos dias” (LIMA, 1991, p.67). Sob este aspecto, tanto Bataille quanto Oswald se inserem nessa linha de crítica ao racionalismo extremo que causou os diversos mal-estares – na Europa, a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto; na América Latina, as diversas ditaduras que assolaram os países, sobretudo o Brasil. No entanto, contrariamente ao pensamento adorniano, Bataille e Oswald “introduziram a necessidade de uma descontinuidade com a sua tradição” (LIMA, 1991, p. 67). Portanto, contrariamente à ideia de continuidade que perpassa o pensamento adorniano, Oswald e Batailler preconizam pela descontinuidade. No caso do *Manifesto Antropofágico,* tratar-se de uma descontinuidade restrita, o que significa que em alguma medida, a antropofagia compactuou com o racionalismo iluminista ocidental.

> O Manifesto antropofágico representa uma ruptura no processo de internalização brasileira dos valores ocidentais, se bem que seja uma ruptura restrita. Essa internalização é encenada por Oswald como não mais implicando a destruição do mundo não-branco primitivo senão que a transformação dos valores do branco em um corpo nativo. Noutros termos, a intuição oswaldiana consistia em declarar que a autonomia intelectual brasileira (e latino-americana) implicava o diálogo entre uma capacidade local – canibalizar o quer que aqui chegasse – e o acervo ocidental. Além disso, através da canibalização, os valores ocidentais poderiam recuperar seu traço sensível, perdido pelo abstracionismo da razão iluminista. Mesmo porque não fôramos totalmente colonizados pelo ocidente, poderíamos ajudá-lo a corrigir-se. (LIMA, 1991, p. 68).

Luiz Costa Lima aponta uma estreita dependência da cultura brasileira com os valores europeus ocidentais, uma vez que mesmo na atitude canibal da antropofagia, eles ocupam um espaço isento de crítica ou, mesmo quando criticados, o são de maneira muito branda. Entre a antropofagia e os tempos atuais, o Holocausto e as Ditaduras na América Latina foram duas experiências decisivas, e em ambas, "o massacre e a tortura afastavam o envolvimento emocional, mero resquício de uma conduta romântica e antiquada, e ressaltavam a eficiência da razão técnica. A razão pura se tornara uma razão instrumental" (LIMA, 1991, p. 70). Na Antropofagia há a descontinuidade temporal, mas há ainda um pacto com a técnica com o objetivo de refletir o curso da cultura e da sociedade brasileira. Costa Lima, neste ponto, é contrário. O crítico não reflete apenas a cultura brasileira, mas pensa o controle do imaginário no contexto europeu, brasileiro e latino-americano. A descontinuidade restrita de Oswald é consequência do controle do imaginário e da tendência documental que assola as produções literárias periféricas: "embora o documentalismo, sobretudo na América Latina, se apresente a si mesmo como uma corrente politicamente progressista, na verdade ele não ajuda senão a manter e a propagar os mecanismos de controle" (LIMA, 1991, p.74). A comparação com outras literaturas, extrapolando o critério nacionalista seria a solução não apenas para a superação do controle do imaginário, como para a atividade crítica de interpretação da antropofagia, que recorrentemente à relaciona como uma espécie de utopia, mas quando colocamos Oswald ao lado de Bataille, a obra adquire uma nova interpretação – a recusa de uma temporalidade contínua. Portanto, o experimentalismo de Oswald de Andrade não se configura como uma divagação romântica – pecado cometido por Mário de Andrade. Em contrapartida, a preconização excessiva dos valores ocidentais, que funciona quase como uma espécie "lar que tanto apreciamos que inibimos seu questionamento" (LIMA, 1991, p. 68), tornaram sua ruptura restrita e sua obra irregular. Ao longo de toda a sua produção, Costa Lima não escreve sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, o que poderia ser interpretado como uma suspeita em torno do grau de modernidade que ela supostamente possui. Apesar do posicionamento de Schwarz e Costa Lima divergirem sobre a figura de Oswald de Andrade – o primeiro com críticas muito mais mordazes do que o segundo – ambos concordam que o modernismo brasileiro visto sob a perspectiva paulista deve ser relativizado e revisado tendo em vista a sua relação com a modernização conservadora proposta pelas nossas elites cafeeiras.

Na contracorrente de Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima, Silviano Santiago lê os autores modernistas sob a perspectiva da formação do país, como intérpretes do Brasil. Em "Mário, Oswald, Carlos, intérpretes do Brasil" (2005), Santiago lê as cartas dos três Andrades tentando responder as seguintes questões: Mário, Oswald e Calos Drummond teriam apresentado uma nova visão da nação? O que significa uma interpretação do Brasil feita pela perspectiva da vanguarda europeia? Servia apenas para retratar a imagem de um Brasil periférico ou atrasado ou para apresentar escritores atentos à modernidade internacional? Para tanto, Silviano Santiago novamente recorre à leitura das cartas dos autores modernistas, mecanismo já preconizado pelo crítico em "Fechado para balanço". Mais do que a análise das obras – já largamente estudadas – as cartas revelam o posicionamento político e ideológico de cada um e devem ser lidas como parte de sua obra literária, e não à revelia dela.

> Tentaremos mostrar como a procura cotidiana duma interpretação para o Brasil, a duras penas vivenciada pelos jovens modernistas, fez parte da formação de cada um deles. A interpretação do Brasil a que aqueles rapazes e moças iam chegando dia após dia, mês após mês, ano após ano, a que chegavam pela troca de ideias e pelas discussões acaloradas, nos entendimentos, desentendimentos e principalmente nas polêmicas, foi o pré-requisito par que pudessem escrever as obras que escreveram. Um escritor desprovido de uma interpretação do Brasil pessoal e original nunca chegou (nunca chegará) a produzir uma grande obra literária. (SANTIAGO, 2005, p. 7).

Para Silviano Santiago, os três autores foram intérpretes ávidos do Brasil, e diariamente, suas cartas revelavam o seu posicionamento de qual nação era o Brasil e qual ela deveria se tornar. A posição de Santiago é de que a literatura e a cidadania estão intrinsecamente relacionadas, portanto, não apenas os intelectuais interpretam o Brasil, mas todos os brasileiros. A primeira grande contribuição dos três andrades para uma nova interpretação do Brasil está relacionada à expulsão de Graça Aranha pelo seu repúdio aos índios e negros: "tinha uma visão europeia, elitista e simplista, estrita do complexo caldo de etnias que está na base e no desenvolvimento da cultura brasileira" (SANTIAGO, 2005, p.8). De acordo com Oswald de Andrade, em "Modernismo atrasado", "Graça Aranha é dos mais perigosos fenômenos de cultura que uma nação analfabeta pode desejar" (ANDRADE *apud* SANTIAGO, 2005, p.9). Por um lado, Oswald de Andrade coloca em debate a noção de tradição nacional ao recuperar o passado étnico e multicultural brasileiro, por outro lado, "a necessidade da aclimatação do primitivismo vanguardista europeu (ver, por exemplo, a importância do imaginário africano de Picasso

naquela época)" (SANTIAGO, 2005, p. 9). A deglutição de Oswald das vanguardas europeias, para Silviano Santiago, permitiu um primeiro passo numa nova intepretação da nação: o desvelamento dos preconceitos e elitismos latentes na intelectualidade brasileira.

Os modernistas de 1920, sobretudo Oswald de Andrade e Mário de Andrade, colocam-se contra Joaquim Nabuco, Graça Aranha e Anatole France, cuja produção se pautava em torno da educação. Segundo Silviano Santiago, Nabuco preconizava uma educação formal, pautada pelo ensino livresco e cosmopolita. Para os modernistas na década de 1920, essa cultura cosmopolita e livresca deveria levar em conta a situação precária que vive a maior parte dos brasileiros, e considerar "a ideia de educação fora dos bancos escolares [...] havia a necessidade de conhecer melhor os conterrâneos e contemporâneos desprovidos de escrita e de conhecimento livresco, mas não desprovidos de fala e de saber" (SANTIAGO, 2005, p. 15). Segundo Silviano Santiago, a intepretação da nação proposta pelos modernistas estaria pautada pela relação entre literatura e cidadania, cujo objetivo central é pautado na inclusão dos índios, negros e analfabetos na construção da tradição. "A ideia mestra que deveria comandar a futura obra dos jovens artistas não se encontra inteirinha na cultura sofisticada importada da Europa", mas também "no gozo corporal dos despossuídos" (SANTIAGO, 2005, p. 15-16). Santiago apresenta aqui claramente a "educação" como um ponto central de mudança de perspectiva proposta pelo modernismo de 1920. Se antes, a *Bildung* no Brasil preconizava pela importação dos padrões cosmopolitas, com os modernistas, houve uma espécie de quebra e uma maior valorização de uma nova *Bildung* – ou seja, a *sabença*, que difere do vocabulário europeu, saber.

> A sabença de Tarsila (e de todos os demais companheiros de geração) não é uma substância pura como o saber erudito importado da Europa – é um híbrido. Compõe-se de algo que ela aprendeu com os melhores professores europeus, nas suas viagens a Paris; compõe-se de algo que aprendeu tanto com a observação das telas da matriz de Tiradentes quanto com os afrescos das Igrejas de Siena e, finalmente, compõe-se de algo das mais recentes ousadias de Picasso na cena artística parisiense. Mário de Andrade resume esses movimentos aparentemente contraditórios do fazer artístico, sintetiza todos esses jogos que redundam no que chamamos de diálogo entre culturas, diálogo multicultural, numa fórmula extraordinária: "O difícil [para o artista brasileiro, para o cidadão letrado] é saber saber" (SANTIAGO, 2005, p. 10).

Silviano Santiago compactua com a ideia de sabença preconizada pelos modernistas, que consiste na valorização do conhecimento transmitido através da fala, do corpo, da tradição popular e não necessariamente da escola formal. As vanguardas europeias já estavam fazendo isso e Mário de Andrade e Oswald de Andrade, incorporaram esse saber híbrido para repensar o passado brasileiro. Ou seja, a sabença é a maior contribuição do modernismo brasileiro, uma nova *Bildung* que recoloca os valores europeus lado a lado aos valores preconizados por vozes marginalizadas, como a do negro, do pobre, da mulher e do índio. Portanto, Santiago compactua com essa nova forma de conceber a educação e a cidadania. Em "Fechado para balanço", o autor defende o resgate do valor de obras de Lima Barreto e de Euclides da Cunha, bem como denuncia a relação dos autores modernistas – sobretudo Oswald de Andrade - com a elite paulista cafeeira. No entanto, se houve uma espécie de pacto com a modernização conservadora brasileira, houve também um resgate do primitivismo e de vozes silenciadas, o que repensa conceitos como de tradição, universalidade e, não menos importante, *Bildung*.

O argumento sobre a impossibilidade de fuga de uma interpretação da nação não apenas por parte da intelectualidade, mas também por parte da população em geral, coloca novamente a ideia de *Bildung* no centro, não mais enquanto autoformação individual, mas enquanto autoformação nacional. Santiago destaca a perene necessidade de formar o Brasil que ainda acompanha os modernistas, e como a inclusão de novas vozes e novas "sabenças" contribui para a formação nacional. Em "Oswald de Andrade, ou Elogio da tolerância radical" (1992), Santiago retoma o início da coleção de poemas *Pau-Brasil* (1924) quando o poeta afirma "por ocasião da descoberta do Brasil" (ANDRADE *apud* SANTIAGO, 2019, p.504). Essa afirmativa do poeta modernista, em aparente a-historicismo, abre as portas para uma nova concepção de processo e evolução histórica, diferente da defendida entre historiadores da literatura como Silvio Romero, José Veríssimo, Afrânio Coutinho e mesmo, Antonio Candido. Para Santiago, "a descoberta do Brasil em 1924, não há dúvida, marca o compromisso do poeta com a atualidade e o progresso ocidental nos seus aspectos mais pragmáticos" (SANTIAGO, 2019, p.505). Ou seja, marca o desejo do autor de fazer o país atrasado e periférico entrar no rol das nações modernas e desenvolvidas. Ao romper com o princípio da cronologia, Silviano Santiago preconiza a nova forma de colonização proposta por Oswald de Andrade, "dessa vez não por imposição do estrangeiro (os portugueses, no caso), mas por livre autocrítica e espontâneo desejo dos antigos colonos" (SANTIAGO, 2019, p. 506). A inserção do Brasil não deve vir como consequência da violência – como foi o processo de descoberta

brasileiro – mas da vontade livre dos cidadãos, "inspirados por uma razão não só universalizante, mas também reveladora do atraso do país e da possibilidade de progresso material e espiritual" (SANTIAGO, 2019, p. 506). Antes de ser política ou econômica, a inserção deve ser cultural. Neste ponto, Silviano Santiago discorda radicalmente de Roberto Schwarz. Para o crítico marxista, a cultura está dentro do fenômeno global do capitalismo, ou seja, a realidade social é interna ao objeto cultural, não podendo existir completa separação entre os âmbitos político, econômico e cultural.

Silviano Santiago critica a visão dos historiadores da literatura que colocam Oswald de Andrade como portador de uma visão reducionista do passado colonial, sendo que a nossa linha reducionista tem como predecessor, Machado de Assis e continua com Graça Aranha e Caio Prado Júnior. No caso estrangeiro, Habermas seria o principal exemplo, por perceber no bárbaro, no selvagem e no primitivo, "uma espécie de metáfora que indicia ter a decadência presente encontrado o seu afim nas civilizações não ocidentais. Com uma só tacada: etnocentrismo e intolerância" (SANTIAGO, 2019, p. 511). Para o crítico, Habermas encontra os reducionistas brasileiros – Graça Aranha e Caio Prado Júnior – pois para todos eles, não há propriamente uma contribuição dos povos não europeus para a cultura Ocidental. Portanto, Santiago cria um diagnóstico sobre como o passado colonial brasileiro é interpretado:

> Na análise do passado colonial brasileiro se misturam duas questões: a) a multiplicidade racial de que é composto e a consequente possibilidade de interação de grupos étnicos diferentes, e b) a instituição da escravidão, atraso e violência, tornando subhumanos os membros dos grupos étnicos diferentes do grupo étnico europeu. A falácia do raciocínio está: a) na confusão das duas questões numa única (reducionismo), b) na heroificação do indígena como símbolo nacional (romantismo) e c) no gesto de recalcar a escravidão para salientar o equilíbrio na multiplicidade racial (cordialidade brasileira). Se no primeiro caso se incorre em eurocentrismo, no segundo em nacionalismo-ufanista, no terceiro se incorrerá na já famosa defesa da democracia racial brasileira. (SANTIAGO, 2019, p. 511).

É preciso reconhecer o que há no exterior para pensar e refletir sobre as questões internas da nação. Só desejar alcançar o reconhecimento dos valores europeus ou enclausurar-se no primitivismo são concepções de nação errôneas. A democracia racial brasileira – tendo como o principal representante desta vertente Gilberto Freyre – recai no comodismo de amenizar a violência que perpassa a relação entre branco e escravo, europeu e indígena. A conclusão de Santiago é de que questões veladas de racismo –

presentes em Graça Aranha, Caio Prado Júnior e Habermas – recai na análise cultural dos povos não-Ocidentais, pois são sempre relegados a uma posição subalterna. “Só através do reconhecimento da qualidade no que lhe é exterior é que será possível para a razão iluminista propor um roteiro progressista para as sociedades humanas” (SANTIAGO, 2019, p. 511-512). Portanto, a máxima de Oswald de Andrade, “sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem” (ANDRADE *apud* SANTIAGO, 2019, p. 512), apesar de soar exagerado, Santiago aponta que Oswald “Não estava de todo incorreto” (SANTIAGO, 2019, p. 512).

Finalmente, para José Guilherme Merquior, a importância de Oswald de Andrade está dependente da força do modernismo de 1922, pela revolução da linguagem e da forma. Para o crítico, a força da antropofagia está abaixo de Mário de Andrade, da mesma forma que para Antonio Candido. Em carta a Cacaso, Merquior afirma que a contribuição de Oswald de Andrade é muito inferior à de Mário de Andrade.

> Quem é o mais importante? É preciso responder sem volteios: o mais importante é Mário. E não é pouco, não, é muito. Extraordinariamente mais importante, mais representativo, mais completo, por mais que consideremos o valor, inquestionável, de Oswald. Inclusive no campo em que Oswald é forte, nas iniciativas vanguardistas, Mário é mais importante. A vantagem de Mário sobre Oswald foi a capacidade de coerência: a coerência (dos atos, das ideias, dos valores, das palavras, etc) é uma força inegável, uma dimensão da envergadura do sujeito. (MERQUIOR *apud* CACASO, 1982, p. 07)

Dos modernistas brasileiros, Merquior se detém sobretudo em João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. A antropofagia de Oswald ganha um espaço menor na obra do crítico por dois motivos principais: 1) sua concepção de vanguarda e de modernismo e 2) sua aproximação com a visão de Antonio Candido sobre Oswald de Andrade. Começaremos explorando a visão de vanguarda de Merquior. Para o crítico, na segunda metade do século XX, representantes da neovanguarda e da antivanguarda disputam o conceito de vanguarda. Se o segundo é crítico ferrenho às revoluções artísticas do início do século XX, a neovanguarda apresenta “traços de acomodação conformista à sociedade de consumo, à ‘sociedade tecnológica’, seriam, a rigor, a atualização de aspectos potenciais da própria vanguarda velha” (MERQUIOR, 1975, p.17). Para Merquior, a relação com os *mass media* torna a neovanguarda complacente com o *Kitsh,* o que a torna alienada e desumanizante. Por um lado, há “os integrados (manipuladores conformistas dos *media*)”, por outro lado, há os

apocalípticos "(que recusam, em nome de um 'anacrônico' aristocratismo cultural, todo contato com a cultura de massa e seus veículos)" (MERQUIOR, 1975, p. 20). Há ainda os que ficam no meio do caminho, como por exemplo Umberco Eco, que segundo Merquior "sugere uma grotesca equivalência entre a alienação e seu antídoto" (MERQUIOR, 1975, p. 20). O crítico compara um posicionamento liberal em arte, sua ideia de democracia, com *Teoria Estética* de Theodor Adorno:

> Um certo "aristocratismo" é simplesmente, em nosso tempo de "democratismo" aviltado, condição *sine qua non* de autenticidade cultural. Pode parecer o contrário: mas a verdade é que o liberalismo genuíno, em arte, se situa do lado da crítica da cultura "aristocrática", e não dos "democráticos" justificadores dos media como eles são (e dos gêneros imbecilizantes que eles impuseram) – pois desde quando o condicionamento das consciências é sinal de liberdade ou democracia? Os defensores da cultura de massa são de fato muito tolerantes; mas é ao jeito daquele epigrama de Adorno: "O burguês é tolerante: seu amor aos homens como são reflete o seu ódio ao homem como ele deve ser". Tenhamos a decência de não falar em "democratização da cultura" quando o que estiver sendo "democratizado" não for, absolutamente, digno do nome cultura, no sentido crítico-educativo da palavra. (MERQUIOR, 1975, p. 20-21).

Merquior, neste ponto, separa o liberalismo em arte de uma suposta democratização que se relaciona de maneira parcimoniosa com a indústria cultural. Para o crítico, neste quesito, o liberalismo estaria muito mais próximo da teoria crítica de Theodor Adorno, do que dos que defendem a democracia da cultura. Vale ressaltar que neste ponto, Merquior destoa radicalmente de Silviano Santiago. O próprio concretismo não passou incólume de críticas, "talvez se possa explicar por aí a facilidade com que os nossos concretistas converteram seu culto a Pound em adesão festiva ao cientificismo do dia – estruturalismo escolástico, formalização alienante das ciências humanas" (MERQUIOR, 1975, p. 19). O único estruturalismo que escapa do perigo do formalismo – como vimos no capítulo sobre o estruturalismo – é Lévi-Strauss. Portanto, para Merquior, a neovanguarda é apenas mais um sintoma da decadência da arte.

Em *Formalismo e tradição moderna* (2015), Merquior inicia o texto destacando que as principais linhas de discussão da estética na segunda metade do século XX é "o interesse pela crítica estruturalista, pela semiologia, a atenção à arte pop, ao hiper-realismo e ao neodadá" (MERQUIOR, 2015, p. 44). Ou seja, neste trecho Merquior destaca que no âmbito da estética, a emergência do estruturalismo, bem como das vanguardas, foram os dois grandes pontos de inflexão ao longo do século XX. Como

consequência, o fenômeno do *kitsch* nunca esteve tão forte. Segundo o crítico, "*Kitsch* é, como se sabe, a etiqueta alemã para os objetos, obras de arte ou espetáculos de mau gosto, franca ou tacitamente 'comerciais', mas com pretensões a exibir valores 'sublimes'. O vulgar que aspira a parecer refinado" (MERQUIOR, 2015, p. 44). E para alcançar esse tom de refinamento, o *kitsch* necessita obrigatoriamente ser uma produção artística internacionalizada, mas não nos moldes da alta cultura preconizada pela vanguarda do início do século XX, mas enquanto expressão da cultura de massa. Segundo Merquior, a origem do Kitsch encontra-se "no declínio da hegemonia cultural das elites tradicionais, pré-capitalistas. De certa maneira, a proliferação de padrões estéticos fáceis e digestivos, é um caso especial de abandono da 'alta cultura'como elemento de **formação humana**" (grifos meus) (MERQUIOR, 2015, p. 55). Com a revolução industrial, não apenas a alta cultura perdeu espaço, mas sobretudo a visão de humanismo intrínseca a ela. A partir de 1800, com a consolidação das elites burguesas, a *Bildung* humanista desaparece do programa educativo Ocidental, dando espaço para a educação especializada. "José Ortega y Gasset, falando da 'barbárie da especialização', lamentou que houvesse hoje muito mais cientistas, mas muito menos homens cultos do que em 1750" (MERQUIOR, 2015, p. 57).

A cultura de massa é concebida como anticultura, em que "a maioria esmagadora de seus habitantes se compõe de analfabetos letrados [...] O *kitsch* é a expressão estética da anticultura semianalfabeta e subletrada" (MERQUIOR, 2015, p. 59). Quando a sociedade de consumo invade a alta cultura, o *kitsch* emigra para a arte das elites, "que não são elites. Nem por isso, contudo, abandona sua hegemonia no terreno da arte 'popular'- que não é mais autenticamente popular" (MERQUIOR, 2015, p. 90). Segundo Merquior, quando o *kitsch* ameaça a alta cultura, a arte de vanguarda encontra-se em perigo, pois ela posiciona-se contra a *kitschização* da arte na era burguesa. Ou seja, a própria recusa do *kitsch* pode vir a tornar-se *kitsch*. A discussão em torno da antropofagia perpassa justamente por esta discussão. A inclusão de elementos autóctones, da cultura popular e erudita preconizadas pela antropofagia pela via do humor e da canibalização, para Merquior, recai no kitsch e na massificação da cultura. Aproximando-se dos argumentos de Roberto Schwarz, o crítico condena a entrada desse elemento na Bindulg ou autoformação do homem. Se para Schwarz, a antropofagia amenizou as contradições e as tensões que regem a sociedade brasileira, para Merquior, a antropofagia foi responsável pela massificação da cultura e pela destruição de um conceito iluminista de *Bildung*.

Portanto, o modernismo é um dos pontos de maior discordância entre os críticos da década de 1960, maior até do que a polêmica do estruturalismo. Merquior é o maior defensor do modernismo de 1920, mas apenas de *Macunaíma* de Mário de Andrade, não da antropofagia oswaldiana. Luiz Costa Lima, por sua vez, critica o modernismo de Mário de Andrade pelo seu lastro com o psicologismo romântico, e elogia a antropofagia de Oswald de Andrade, pois ainda que mantivesse um laço com os valores ocidentais, preconizou pela ideia de ruptura da tradição. Roberto Schwarz, crítico de Mário e de Oswald de Andrade, os trata como regressão das conquistas formais de Machado de Assis. Silviano Santiago aborda a temática tendo em vista o lugar que o intelectual ocupa na realidade social brasileira. Ao compactuar com os valores das elites, o intelectual se aproxima de uma visão autoritária de arte, e por isso, afata-se de uma visão democrática de arte. Neste ponto, Santiago destoa radicalmente de Merquior e Roberto Schwarz. Se para o primeiro, o acesso democrático às obras de arte não é concernente com uma ideia de massificação artística, para Merquior e Schwarz, o acesso irrestrito tem como consequência inevitável a fetichização da arte.

CONCLUSÃO

O objetivo desta pesquisa foi comparar diferentes vertentes da crítica e da teoria literária brasileira, considerando a produção de Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago e José Guilherme Merquior. Os quatro críticos fazem parte da geração pós-Antonio Candido e mantêm uma forte relação com a *Formação da literatura brasileira*. Longe de ser pacífica, a relação dos quatro críticos com a crítica sociológica de Candido incidiu de diferentes maneiras na teoria literária brasileira. O conceito de sistema literário desenvolvido pelo autor da *Formação* foi recebido de diferentes maneiras pelos quatro críticos: Roberto Schwarz continuou a crítica integrativa para pensar a ficção de Machado de Assis; Silviano Santiago, em clara discordância de Antonio Candido e Schwarz, desenvolveu o entre-lugar para combater a teleologia história que perpassa o conceito de sistema; Luiz Costa Lima, também crítico de Candido, retoma o conceito de mimesis. Embora pense as obras historicamente, seu ponto de vista é pautado pela descontinuidade e pela diferença; por fim, José Guilherme Merquior, crítico fora do eixo universitário e defensor do liberalismo econômico, se aproxima de Antonio Candido na sua visão sistêmica da tradição. Portanto, podemos destacar que para Luiz Costa Lima e Silviano Santiago, o principal problema da *Formação* é a sua ideia de tradição e, consequentemente, de cânone, uma vez que o suposto eurocentrismo do crítico silenciou diversas vozes dissonantes da literatura nacional. Ou seja, para eles, a visão de nação de Antonio Candido – e poderíamos estender esta crítica a Roberto Schwarz e, em alguma medida, também a José Guilherme Merquior – é eurocêntrica, teleológica e progressista, preconizando a universalidade europeia, assim como uma nação cada vez mais similar com a metrópole. Deste modo, as características que diferenciam o Brasil de seu modelo são silenciadas.

Atrelado ao impacto que a publicação da história literária de Candido causou no nosso sistema intelectual, podemos destacar também a chegada da teoria literária: *new criticism*, estruturalismo, pós-estruturalismo, desconstrução, estética da recepção, estética do efeito e marxismo. Estes dois aspectos – a publicação da *Formação,* bem como a chegada de diferentes teorias – moldaram nosso sistema intelectual, não apenas do ponto de vista do desenvolvimento crítico e teórico, mas sobretudo do institucional. A adesão ou a rejeição a determinadas teoricas – e o pós-estruturalismo e o marxismo aparecem como a tônica do problema – determina diretamente a concordância ou discordância de Candido, bem como a visão de literatura e de nação de cada um dos críticos.

Sob este aspecto, os três momentos foram responsáveis por fortes disputas e embates em torno do conceito de tradição literária brasileira, do cânone e do conceito de nação, ou ainda, de como formar a nação. Aproximadamente vinte anos após a publicação da *Formação*, surgiram as primeiras obras sobre teoria literária no Brasil, e ambas sobre o estruturalismo antropológico de Lévi-Strauss: Luiz Costa Lima, com *O estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968) e José Guilherme Merquior, em *A estética de Lévi-Strauss* (1975). O embate em torno do estruturalismo gerou uma série de polêmicas que ultrapassaram a discussão teórica para tornar-se também política, tendo em vista o contexto de Ditadura Militar que vigorou no Brasil a partir de 1964. Podemos destacar como neste período o estruturalismo, assim como o pós-estruturalismo, foram largamente despolitizados por boa parte da intelectualidade brasileira de esquerda – como Carlos Nelson Coutinho e poetas como Ana Cristina César e Carlos Drummond de Andrade. Neste debate, Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior, não obstante as suas diferenças de posicionamento político, concordam na crítica ao estruturalismo e ao pós-estruturalismo, em textos como "Nacional por subtração", de Schwarz, e *O estruturalismo dos pobres e outras questões*, de Merquior. Na outra ponta do debate, encontramos Luiz Costa Lima e Silviano Santiago, cuja influência do estruturalismo também foi controversa.

Por um lado, encontramos Schwarz – crítico de esquerda – e Mequior – crítico liberal – do mesmo lado teórico. Se os dois críticos discordam do ponto de vista político, teoricamente serão muito similares, o que acaba por ser um tanto curioso, visto que Merquior claramente rejeita o marxismo em obras como *O marxismo Ocidental* e *Marcuse, Adorno e Benjamin*. Por outro lado, encontramos críticos mais abertos à teoria francesa, mas com perspectivas radicalmente distintas. Silviano Santiago é leitor assíduo da antropologia de Lévi-Strauss e, principalmente, da desconstrução derridiana, o que o conduziu aos estudos identitários. Luiz Costa Lima inicia sua carreira preconizando o estruturalismo de Lévi-Strauss para, posteriormente, desenvolver seus estudos sobre a mímesis a partir de um ponto de vista da Estética do Efeito, de Wolfgang Iser. Em *Teoria da literatura em suas fontes,* o crítico descarta o pós-estruturalismo francês, considerado como uma teoria que não privilegia os elementos históricos, para pensar o conceito de mímesis a partir da perspectiva do veto ao ficcional. Ou seja, mesmo em autores mais abertos à teoria francesa, há um certo embate, sobretudo em torno da figura de Jacques Derrida. Sob este aspecto, podemos afirmar que se o estruturalismo teve alguma entrada na crítica literária brasileira ao longo das décadas de 1960 a 1980, ela veio sobretudo através da antropologia de Lévi-Strauss. Barthes e Genette, ainda que tivessem tido

alguma ressonância no ensino de literatura na Universidade, não foram muito incorporados enquanto referências importantes pelos críticos literários. Silviano Santiago, nesse sentido, foi o crítico que mais manteve diálogo com esses dois teóricos estruturalistas ao longo de sua produção. Luiz Costa Lima e Silviano Santiago, os críticos mais abertos à teoria literária, são justamente os autores que apresentaram mais ressalvas à teoria da formação de Candido. Merquior é um crítico que defende um retorno a um período pré-teórico. Finalmente, Roberto Schwarz, ainda que tenha usado um arsenal conceitual do marxismo, sobretudo da Escola de Frankfurt, pouco escreveu sobre teoria. Portanto, quanto mais o crítico se mostra próximo da teoria, mais se afasta da obra de Antonio Candido.

A adesão ou a recusa ao estruturalismo pressupõe também um posicionamento diante da construção da nação, do autodesenvolvimento nacional, ou seja, da *Bildung.* A polêmica do estruturalismo que ocorreu ao longo da década de 1970 apontou sobretudo para questões políticas da Ditadura Militar. Isto significa que, se o crítico é estruturalista, logo é conivente com a Ditadura. Ou, dito de outra forma, se o crítico é marxista, ele automaticamente está se colocando contra a censura. Essas questões perpassaram diretamente a trajetória pessoal dos quatro críticos e foram fundamentais no conceito de nação que desenvolveram por detrás dos seus trabalhos críticos. Se a opção pela teoria ou a sua rejeição já apontou para uma aproximação ou distância de Antonio Candido, a crítica sobre o regionalismo revela uma questão um pouco mais profunda: o pensamento sobre a autoformação nacional – a *Bildung*.

O conceito de *Bildung* é de difícil definição, assumindo diferentes perspectivas ao longo do tempo. Primeiramente foi definido a partir de uma perspectiva humanista, considerando o autodesenvolvimento pessoal do homem. Posteriormente, já no século XVIII, foi analisado sob uma perspectiva pedagógica e universitária, tendo em vista o autodesenvolvimento educacional do homem. Com Hegel, a *Bildung* se descola de um plano pessoal e passa para um plano coletivo, de contrução da nação. A construção nacional é atravessada tanto pelo autodesenvolvimento pessoal do indivíduo, como pelo autodesenvolvimento do burguês, ou seja, a consolidação do Estado Nacional está atravessada pela *Bildung*. E aqui está um ponto importante na crítica literária brasileira. A literatura cumpre um papel privilegiado na constituição do Estado nacional brasileiro, e o regionalismo, enquanto uma estética criada para representar as regiões e as culturas mais afastadas, incide diretamente neste problema. Antonio Candido, na *Formação*, assume a perspectiva de uma *Bildung* iluminista, que preconiza o progresso da nação e a

busca por uma maior semelhança com a realidade europeia. Esse ponto de vista da formação, como analisamos, influencia diretamente no posicionamento de Roberto Schwarz, Luiz Costa Lima, José Guilherme Merquior e Silviano Santiago. Os mais adeptos à teoria – Silviano Santiago e Luiz Costa Lima – são os maiores críticos à *Bildung* iluminista de Candido. José Guilherme Merquior é o mais próximo da defesa de uma *Bildung* humanista. E Schwarz, ainda que seja discípulo direto de Candido, crítica o cerne de sua *Formação*, isto é, a ideia progressista de que o país está no caminho da superação do subdesenvolvimento econômico e o de que a literatura brasileira alcançou a formação completa com Machado de Assis. Schwarz destaca em *Sequências brasileiras* o quanto ainda no século XX o público leitor era escasso e o quanto a estrutura material do país era precária, e como há uma contradição entre o Candido da *Formação* e o Candido de "Literatura e Subdesenvolvimento". O primeiro pressupõe a formação do sistema literário com Machado de Assis, o segundo leva em conta a ausência de estruturas materiais para o desenvolvimento literário.

O regionalismo, embora faça parte do cânone literário brasileiro e seja muito citado e comentados nas principais historiografias – a de Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Nelson Werneck Sodré, Ronald de Carvalho, Antonio Candido e José Guilherme Merquior – cai no ostracismo a partir dos anos de 1970. E isso fica evidente na produção dos quatro críticos, pois há poucos textos a respeito da questão. Poderíamos afirmar que há pelos menos duas hispóteses para o desaparecimento do regionalismo na crítica literária universitária: 1) a quase-morte da história literária e dos manuais historiográficos, fator fundamental na incorporação da ficção regionalista no cânone literário brasileiro; 2) a chegada de diferentes teorias literárias, sobretudo o pós-estruturalismo e os estudos culturais pós-coloniais[38]. Se antes o regionalismo era a matéria que permitia o descentramento e a incorporação de diferentes vozes na tradição, a partir da década de 1970, as questões identitárias ganharam maior relevo que os personagens regionais. O movimento de progressivo desaparecimento do regionalismo é um problema que aparece na produção rarefeita dos críticos sobre o tema, já na década de 1970.

Silviano Santiago, que mantém uma relação mais estreita com o pós-estruturalismo francês e os estudos pós-coloniais, critica a hierarquização artística entre o centro e a periferia, rompendo, em alguma medida, com as críticas de Roberto Schwarz,

[38] Esta observação devo a uma conversa com o professor Fabio Durão.

Luiz Costa Lima e José Guilherme Merquior. No entanto, não obstante Santiago repense o "fora do lugar" das ideias no Brasil e problematize o princípio da universalidade, não dá o próximo passo de analisar obras que de fato coloquem em xeque este princípio. Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima, apesar de seus posicionamentos teóricos distanciarem-se radicalmente – como ficou claro na parte sobre o estruturalismo – aproximam-se ao conceberem o regionalismo como uma forma muito presa ao real e sem um aprimoramento formal. Para Schwarz, a literatura regional é sintoma do descompasso ideológico; para Costa Lima, do veto ao ficcional; e para Merquior, do atraso econômico.

A relação do regionalismo ao subsdesenvolvimento, como uma estética de países periféricos, é a principal causa para a sua marginalização. E a isto podemos relacionar a visão de nação que estes críticos defendem, que embora vinculem-se a diferentes teorias, o resultado crítico é muito semelhante. Ao mesmo tempo que o regionalismo cria e inventa a nação, ele a suspende, e é justamente neste ponto que se encontra o problema. Se, por um lado, a estética regionalista foi responsável por representar o que há de mais particular no Brasil, e, portanto, inventar o país, por outro lado, o excesso de particularismo causou a não legitimação pela norma metropolitana, cuja premissa é pautada pelo universalismo. Ao mesmo tempo que o regionalismo inventou o Brasil, ele também impediu que a literatura brasileira alcançasse a universalidade. A crítica da década de 1960 discute justamente este problema, com ênfases distintas. Schwarz aborda prioritariamente como a forma regional não tensiosa a forma importada com a matéria local. Costa Lima destaca o primado da observação documental, que exclui a mímesis de produção da literatura brasileira. Merquior afirma que o regionalismo apenas cumpriu o papel de representar a realidade social nacional sem a revolução formal que viria com o modernismo de 1922. Por fim, Santiago problematizou o conceito de universalidade, mas sobretudo a partir do modernismo. Os posicionamentos diante do regionalismo - não obstante os caminhos teóricos distintos - aproximam-se. Portanto, se na teoria, os críticos como Luiz Costa Lima e Silviano Santiago distanciavam-se radicalmente da formação de Candido, na crítica literária eles se aproximam. Candido tratou o regionalismo como subalterno à produção literária no Rio de Janeiro e a crítica universitária da década de 1970 não rompeu com a *Formação* nesse aspecto.

Diferentemente do regionalismo, o modernismo causa discrepâncias. Roberto Schwarz, o mais crítico do modernismo, questiona o coloquialismo e o humor antropofágico que pacifica as tensões entre o arcaico e o moderno. José Guilherme Merquior, o maior defensor do modernismo de 1922, elogia Mário de Andrade, mas

mantém ressalvas com a antropofagia por sua relação com a indústria cultural. Luiz Costa Lima questiona o viés romântico de Mário de Andrade e valoriza Oswald de Andrade pela sua autonomia restrita em relação aos valores europeus. Finalmente, Silviano Santiago valoriza a democratização da cultura vinda com o modernismo, mas questiona a sua relação com as elites agrárias, deixando autores como Lima Barreto e Euclides da Cunha marginalizados.

Para Schwarz, o modernismo foi conivente com a modernização conservadora brasileira. Santiago concorda em partes, ao questionar a relação que o intelectual brasileiro precisa manter com as elites para conseguir algum espaço no mercado literário, mas também destaca a democratização cultural que veio com o modernismo. Merquior, defende a revolução técnica modernista e, como liberal, não questiona a importâncias das elites cafeeiras no advento da Semana de 1922. Para Luiz Costa Lima apenas Oswald de Andrade conseguiu de fato diferenciar-se do psicologismo romântico. As visões destoam, mas para os quatro críticos, a situação de país periférico é uma questão, portanto a nossa má formação não deixa de configurar-se como um problema. A temática da formação tão importante na década de 1930 para Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior e, em 1950, para Antonio Candido, hão de assombrar, de alguma forma, a crítica literária universitária. Ainda que a temática da formação – *Bildung* – não apareça diretamente, o desejo de superar o atraso e formar a nação – em seus aspectos econômicos, sociais, educacionais e culturais – não desaparece como uma angústia. Schwarz é o mais pessimista de todos, uma vez que o atraso das nações periféricas é parte do sistema capitalista mundial. Para Merquior, a implantação de um liberalismo social seria a solução para os impasses literários e universitários. Para Costa Lima, a teoria seria a ferramenta que tiraria a universidade da má formação educacional. Santiago, o principal questionador do conceito de universalidade imposto pela metrópole, reinverte as hierarquias centro e periferia, questionando o cânone. No entanto, sua produção é quase toda composta pelas principais obras da historiografia literária. O problema da formação resiste.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Fabio. “A visão integradora de José Guilherme Merquior: por uma história crítica da literatura brasileira”. In: **De Anchieta a Euclides:** breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: É Realizações, 2014.

ANDRADE, Mário. **Aspectos de literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.

ARANTES, Paulo Eduardo. **Departamento francês de ultramar:** estudo sobre a formação filosófica uspiana. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasilei**ra: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentido da Formação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARAÚJO, Nabil. **O evento comparatista**: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica. Londrina: Eduel, 2019.

AUZIAS, Jean-Marie. **Clefs pour le structuralisme.** Paris : Seghers, 1971.

BASTOS, Dau. **Luiz Costa Lima:** uma obra em questão. Rio de Janeiro : Garamond, 2010.

BAPTISTA, Abel Barros. **O livro do agreste**. São Paulo: Unicamp, 2005.

BAPTISTA. Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas : Editora Unicamp, 2003.

BARTHES, Roland. **Le Degré zéro de l’écriture.** Paris : Seuil, 1972.

BARTHES, Roland. **Mythologies.** Paris: Seuil, 1957.

BARTHES, Roland. « Élements de sémiologie », **Communication 4**, 1964, p.91-135.

BARTHES, Roland. **Critique et vérité.** Paris : Seuil, 1966.

BARTHES, Roland. « Introduction à l’analyse structurale des récits », **Communication 8,** Paris : Seuil, 1981.

BEAUVOIR, Simone. « Critique à Lévi-Strauss ». **Les Temps Modernes**, Paris, 1949.

BENOIST, Jean-Marie. **La Révolution structurale.** Paris : Grasset, 1975.

BERRIEL, Carlos. **Tietê, Tejo, Sena** : a obra de Paulo Prado. Campinas : Unicamp, 2013.

BOLLE, Willi. "A ideia de formação na modernidade". In: GUIRALDELLI, Paulo Jr. **Infância, escola e modernidade**. Curitiba: Cortez, 1997

BOURDIEU, Pierre. **Homo academicus.** Paris : Minuit, 1984.

BOSI, Alfredo. "Joaquim Nabuco memorialista". In: **Estudos Avançados,** São Paulo, n.69, 2010.

CACASO. **Mar de mineiro**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 1982

CALHOUN, Craig. "O nacionalismo importa". In: PAMPLONA, Marco, A; DOYLE, Don, H. **Nacionalismo no Novo Mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CAMARGO, Silvio. « Os primeiros anos da Escola de Frankfurt no Brasil ». In : **Lua Nova**, n.91, jan, p.105-133, São Paulo, 2014.

CAMPOS, Haroldo. « O lugar de Haroldo de Campos ». In : ROCHA, João Cezar de Castro ; GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Máscaras da mímesis**: a obra de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro : Record, 1999.

CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". In: **Ciência e Cultura.** São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1999.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n.30, pp.111- 129, 1991.

CANDIDO, Antonio. **Brigada ligeira e outros estudos**. São Paulo: Unesp, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Tese e Antítese.** São Paulo : Cia. Editora Nacional, 1964.

CANDIDO, Antonio. A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária. **Revista de História**, São Paulo, vol.50, n.100, pp.787-800, 1974.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** Momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, Fernando Henrique. **As ideias e seu lugar**: ensaios sobre as teorias do desenvolvimento. Petrópolis: Vozes, 1993.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Pensadores que inventaram o Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

CASTRO, Salete de Almeida. **A recepção crítica:** o momento parnasiano-simbolista no Brasil. São Paulo: Ática, 1983.

CÉSAR, Guilhermino. **Historiadores e críticos do romantismo.** São Paulo: Edusp, 1978.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. **Mimesis e criticidade na obra de Luiz Costa Lima**. Dissertação de mestrado – UFMG. 178p. 2003

COELHO, Marcelo. Enquete. In: **Rodapé**, São Paulo, n.1, nov, 2001.

COELHO, Eduardo Prado. **Estruturalismo**: antologia de textos teóricos. São Paulo: Martins Fontes, 1968.

CORVEZ, Maurice. **Les structuralistes.** Paris : Aubier-Montaigne, 1969.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1960.

COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada:** o espírito de nacionalidade na crítica brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares, ltda, 1972.

COUTINHO, Afrânio. **Os Sertões, obra de ficção? Euclides, Capistrano e Araripe**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

COUTINHO, Carlos Nelson. **O estruturalismo e a miséria da razão**. São Paulo : Expressão popular, 2017.

COUTINHO, Carlos Nelson. "Há alguma teoria com medo da prática?". Rio de Janeiro: **Revista Opinião**, nº 160, nov, 1975.

CULLER, Jonathan. **As ideias de Barthes**. São Paulo : Cultrix, 1988.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Rio de Janeiro : Record, 1997.

CUNHA, Eneida Leal. Os entre-lugares de Silviano Santiago. In: CUNHA, Eneida Leal. **Leituras críticas sobre Silviano Santiago**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DEKENS, Olivier. **Le structuralisme.** Paris : Armand Colin, 2015.

DEKENS, Olivier. **Lévi-Strauss.** Paris : Les belles lettres, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo : Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Belo Horizonte : Editora Autêntica, 2001.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DESCOLA. Philippe. « Par-delà de la nature. ». In : DEKENS, Olivier. **Lévi-Strauss**. Paris : Les Belles lettres, 2010.

DESCOMBES, Vincent. **Le même et l'autre** : quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978), Paris : Minuit, 1979.

DION, Robert. **Le structuralisme littéraire en France**. Québec : Les Éditions Balzac, 1993.

DOSSE, François. Le sujet captif : entre existentialisme et structuralisme. In: **L'Homme et la société**, n. 101, 1991.

DOSSE, François. **Histoire du structuralisme :** le champ du signe 1945-1966. Paris : La Découvert, 2012.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**. Campinas: Autores Associados, 2011.

FERRY, Luc e RENAUT, Alain. **La pensée 68** : essai sur l'anti-humanisme contemporain. Paris : Gallimard, 1988.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. "Identidade nacional como suplemento. In: SANTOS, Alcides Cardoso dos; DURÃO, Fabio Akceldud; SILVA, Maria das Graças. **Desconstruções e contextos nacionais**. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

FICO, Carlos. **Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FISCHER, Luís Augusto. **Duas formações, uma história**: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. As ideias estão no lugar. In: **Cadernos de debate**, São Paulo, n.1, pp.61-64, 1976.

FREYRE, G. **Sobrados e mucambos**: história da sociedade patriarcal no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FURET, François. « Les intellectuels français et le structuralisme », **Preuves,** n°192, février 1967.

FURTADO, Celso. "O Brasil ou os entraves ao desenvolvimento" in: **Teoria e política do desenvolvimento econômico**. São Paulo: Nacional, 1967.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

GADAMER, Hans-George. **Verdade e método**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

GENETTE, Gérard. **Figures I**. Paris : Seuil, 1966.

GENETTE, Gérard. **Figures II**. Paris : Seuil, 1969.

GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris : Seuil, 1972.

GOLDSCHIMIT, Marc. **Jacques Derrida** : une introduction. Paris : Pocket, 2014.

GREIMAS, Algirdas Julien. « Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », **Communications 8**. Paris : Seuil, 1981.

GUMBRECHT, Ulrich. "A inquietude de Luiz Costa Lima". In: **Máscaras da mimese.** Rio de Janeiro: Record, 1999.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto das inscrições**. Porto Alegre : Zouk, 2008.

HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança de Hileia**. São Paulo : Edusp, 2009.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

JOUVE, Vincent. **La littérature selon Barthes**. Paris : Minuit, 1986.

KECK, Frédérick. **Introdução à Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

KOHAN, Néstor. **De ingenieros al Che:** ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano. Havana: Instituto Cubano de investigación cultural, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. **Histórias de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LAMBERT, Jacques. **Os dois Brasis**. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1967.

LEFEBVRE, Henri. **L'idéologie structuraliste.** Paris : Seuil, 1971.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. São Paulo: Unesp, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. « Introdução à obra de Marcel Mauss ». In : COELHO, Eduardo Prado. **Estruturalismo:** antologia de textos teóricos. Lisboa: Editora Portugália, 1968.

LÉVI-STRAUSS. Claude. **Structures élémentaires de la parenté**. Paris : Pocket, 1949.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **La pensée sauvage**. Paris : Pocket, 1969.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Anthropologie structurale**. Paris : Pocket, 1974a.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Anthropologie structurale II**. Paris : Pocket, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Tropiques**. Paris : Pocket, 1974b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **De près et de loin** *:* entretiens avec Didier Eribon. Paris : Odile Jacob, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Paroles données**. Paris : Plon, 1984.

LIMA, Luiz Costa. **Frestas**: a teorização em um país periférico. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

LIMA, Luiz Costa. **Estruturalismo e teoria da literatura.** Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

LIMA, Luiz Costa. **O estruturalismo de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: Vozes, 1968.

LIMA, Luiz Costa. **Dispersa Demanda.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira:** Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Topboocks, 1995a.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e mímesis.** Rio de Janeiro : Editora 34, 1995b.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes** (vol 1). Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes** (vol 2). Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do Controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1989.

LIMA, Luiz Costa. **Terra Ignota**: a construção de Os Sertões. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1997.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis:** Desafio ao pensamento. Florianópolis : Editora da UFSC, 2014.

LIMA, Luiz Costa. "Antropofagia e controle do imaginário". **Abralic**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 62-75, 1991.

LIMA, Luiz Costa. "O campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade". In: CAMPOS, Augusto e Haroldo. **Revisão de Sousândrade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

LOUREIRO, Thiago Castañon. “Mímesis e crítica em Luiz Costa Lima”. In: **Eutomia**, Recife, n.11, pp.269-310, jan/jun, 2013.

LÖWY, Michael. “A teoria do desenvolvimento desigual e combinado”. **Revista outubro**.http://www.revistaoutubro.com.br/versaofinal/edicoes/01/out01_06.pdf. Acessado em 17 maio 2018.

MAAR, Wolfgang Leo. “Adorno e a experiência formativa”. In: ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

MAAR, Wolfgang Leo. “Lukács, Adorno e o problema da formação”. In: **Lua nova**, n.27, 1992.

MAIA, Eduardo Cesar. « A arte como forma de conhecimento: uma leitura de A Estética de Lévi-Strauss ». In : MERQUIOR, José Guilherme. **A Estética de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro : É realizações, 2013.

MANIGLIER, Patrice. **Le moment philosophique des années 60 en France**. Paris : Presse Universitaire de France, 2011.

MARC-LIPIANSKY, Mireille. **Le structuralisme de Claude Lévi-Strauss**. Paris : Payot, 1973.

MASS, W. P. M. D. **O cânone mínimo**: O Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Unesp, 1999.

MELLO, Jefferson Agostini. “Os estudos literários brasileiros nos anos 1970 e o lugar da teoria no trabalho de Luiz Costa Lima”. In: **Remate de Males**, Campinas, vol.40, n.2, pp.697-722, jul/dez, 2020.

MELO, Alfredo Cesar. “Revisitando o impasse euclidiano à luz do ensaio. In: **Revista Letras**, Curitiba, n. 73, p. 11-28, set./dez. 2007.

MELO, Alfredo Cesar. “A formação como nacional-ocidentalização”. In: **Criação e crítica**, n.26, 2020.

MERQUIOR, José Guilherme. **A Astúcia da mimese:** ensaios sobre lírica. Rio de Janeiro: Livrasia José Olympio, 1972.

MERQUIOR, José Guilherme. **A razão do poema.** São Paulo: É realizações, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **As ideias e as formas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MERQUIOR, José Guilherme. **O estruturalismo dos pobres e outras questões**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.

MERQUIOR, José Guilherme. **Formalismo e tradição moderna:** o problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: É realizações, 2015.

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**: ensaio crítico sobre a Escola neo-hegeliana de Frankfurt. Rio de Janeiro: É realizações, 2017.

MERQUIOR, José Guilherme. **A estética de Lévi-Strauss.** Rio de Janeiro: É realizações, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Praga a Paris***:* o surgimento, a mudança e a dissolução da ideia estruturalista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Euchieta a Euclides:** Breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: É realizações, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. **Crítica 1964-1989.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MERQUIOR, José Guilherme. **O liberalismo antigo e moderno**. São Paulo: É realizações, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. **Foucault ou o niilismo de cátedra**. São Paulo: É realizações, 2021.

MERQUIOR, José Guilherme. **O argumento liberal**. São Paulo: É realizações, 2019.

MERQUIOR, José Guilherme. **O fantasma romântico e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira.** São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MILNER, Jean-Claude. **Le périple structural** : figures et paradigme. Paris : Éditions Verdier, 2008.

MORAES, Anita Martins Rodrigues. **Para além das palavras**: representação e realidade em Antonio Candido. São Paulo: Unesp, 2015.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**: pontos de partida para uma revisão histórica. São Paulo : Editora 34, 2014.

MOUNIN, George. **Introduction à la sémiologie***.* Paris : Minuit, 1970.

NABUCO, Joaquim. **Minha Formação**. Rio de Janeiro: Obliq, 2018

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura:** « notas » de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. São Paulo: É realizações, 2015.

NASCIMENTO, Evando ; GLENADEL, Paula (org). **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

NOBRE, Marcos. « A filosofia da USP sob a Ditadura Militar. In : **Novos Estudos Cebrap**, n.53, 1999.

NUNES. Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

PANOKSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PASINI, Leandro. A forma do ensaio de Roberto Schwarz : acumulação crítica e o fio solto do modernismo. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 40, n. 02, p. 315-333, maio/2021.

PASINI, Leandro. A mediação local – Antonio Candido e a teoria literária do modernismo brasileiro. **Remate de Males**, v. 40, n. 02, p. 767-790, abr/2020.

PASTA JÚNIOR, José Antonio. Machado de Assis : um debate. Conversa com Roberto Schwarz. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 1, n. 29, p. 59-84, mar/ 1991.

PICARD, Raymond. **Nouvelle critique ou nouvelle imposture**. Édition Jean-Jacques Pauvert : Paris, 1965.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil.** São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Estruturalismo de Lévi-Strauss e marxismo de Louis Althusser.** São Paulo : Editora brasiliense, 1971.

RICOEUR. Paul. **A metáfora viva**. São Paulo, Edições Loyola, 2000.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870).** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RICUPERO, Bernardo. O lugar das ideias: Roberto Schwarz e seus críticos. **Sociologia e antropologia**, vol.3, n.6, pp.525-556, 2013.

RICUPERO, Bernardo. Da formação à forma: Ainda 'as ideias fora do lugar'. In: Lua Nova, São Paulo, n.73, pp.59-69, 2008.

ROCHA, João Cezar de Castro. "A vocação crítica de José Guilherme Merquior". In: MERQUIOR, José Guilherme Merquior. **A estética de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: É realizações, 2013.

ROCHA, João Cezar de Castro. Contribuições sobre a crítica literária. In: **Celeuma**, São Paulo, n.4, pp.24-43, 2014.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária em busca do tempo perdido?**. Chapecó: Argos, 2011.

RODRÍGUEZ, Octavio. **O Estruturalismo latino-americano**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

ROMERO, Silvio. “A filosofia no Brasil”. In: **Obra filosófica**. São Paulo: José Olympio, 1969.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira** (5 vol). Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1949.

ROUANET, Sério Paulo. “Elogio do incesto”. In: **Mal-estar na modernidade**: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ROUANET, Sérgio Paulo. Contribuição para a dialética da volubilidade. **Revista USP**, n.9, pp. 175-194, 1991.

ROGER, Philippe. **Roland Barthes, roman**. Paris: Grasset, 1986.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SANTIAGO, Silviano. Mário, Oswald, Carlos: intérpretes do Brasil. **Revista Alceu**, v.05, n. 10, p. 5-17, jan/2005.

SANTIAGO, Silviano. **35 ensaios de Silviano Santiago**: seleção e introdução. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Aos sábados pela manhã:** sobre autores e livros. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SANTIAGO, Silviano. “Borges”. In: SCHWARTZ, Jorge (coord). **Borges no Brasil**. São Paulo: Unesp/Imprensa Oficial/Fapesp, 2001.

SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisitado. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], v. 6, p. 7-19, jul. 1988. ISSN 2358-9787. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/4219/4065>. Acesso em: 06 maio 2022. doi:http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.6.0.7-19.

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** Ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. **O Pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. Prefácio. In: OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista:** O Ornitorrinco. São Paulo: Boitempo, 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Seja como for:** entrevistas, retratos e documentos. São Paulo: Duas Cidades, 2019.

SCHWARZ, Roberto. "Marco histórico". **Folha de S. Paulo**, São Paulo, mar, p. 6-9, 1985.

SCHWARCZ, Lilia. "Silviano Santiago, elogio e crítica à Lévi-Strauss ou Lévi-Strauss como texto e bom pretexto". In: **Aletria**, Belo Horizonte, v.30, n.1, pp.83-94, 2020.

SÈVE, Lucien. **Structuralisme et dialectique**. Paris: Éditions sociales, 1984.

SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária:** polêmicas, diários e retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

SUSSEKIND, Flora. "A via negativa de Luiz Costa Lima". In: **Máscaras da mimese.** Rio de Janeiro: Record, 1999.

TEPER, Laurence. « Gérard Genette, un drôle de structuraliste ». Paris : **Revue de deux mondes**, octobre, 2017.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro : Editora José Olympio, 1954.

WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um**: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo : Cosac Naify, 2007.

WORMS, Frédéric. **La philosophie en France au XXe siècle** : Moments. Paris : Folio, 2009.