

Literatura e Sociedade

Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada



CRÍTICA DIALÉTICA: A OBRA DE ROBERTO SCHWARZ

Literatura e Sociedade

CRÍTICA DIALÉTICA: A OBRA DE ROBERTO SCHWARZ



Universidade de São Paulo

Reitor Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora Maria Arminda do Nascimento Arruda



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor Adrián Pablo Fanjul

Vice-Diretora Silvana de Souza Nascimento



Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Chefe Ana Paula de Souza e Sá Pacheco

Vice-chefe Marta Kawano

Apoio:

Edital do Programa de Apoio às Publicações Científicas Periódicas da USP

Literatura e Sociedade – n. 41 (2025.1) – Semestral

São Paulo: USP / FFLCH / DTLLC

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, sl. 35, 05508-900

ISSN 1413-2982 (do n.1 ao n.14)

eISSN: 2237-1184 (a partir do n.15)

CDD 801.3

Licença:

1. Literatura e sociedade. 2. Teoria literária. 3. Literatura comparada.

I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

Projeto gráfico original de Carlito Carvalhosa (n. 1 a 4). Projeto de capa e miolo para os números 5 e 6 de Cláudio Weber Abramo. Projeto de capa e adaptação de miolo de n. 7 a 41 de Maria Augusta Fonseca.

Fontes: Famílias Book Antiqua, Cinzel, Futura e ITC Berkeley

A revista segue as diretrizes do Committee on Publications Ethics e garante aos autores dos artigos os direitos autorais e os direitos de publicação sem restrições.

Imagem da capa: Primavera, Sérgio Ferro. Óleo, colagens e técnica mista sobre tela. Crédito da imagem: https://www.iarremate.com/vitor_braga/019/45A

COMISSÃO EDITORIAL

Anderson Gonçalves da Silva
Universidade de São Paulo, Brasil
Edu Teruki Otsuka
Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Augusta Fonseca
Universidade de São Paulo, Brasil

ASSISTENTE EDITORIAL

(REVISÃO E DIAGRAMAÇÃO,
DOCUMENTAÇÃO, PUBLICAÇÃO,
INDEXAÇÃO E DIVULGAÇÃO)

Jéssica Rosa de Matos
Universidade de São Paulo, Brasil

CONSELHO EDITORIAL /EDITORES CIENTÍFICOS

Adelia Bezerra de Meneses, Universidade Estadual de
Campinas, Brasil
Anderson Gonçalves da Silva, Universidade de São
Paulo, Brasil
Andrea Saad Hossne, Universidade de São Paulo, Brasil
Antonio Marcos Vieira Sanseverino, Universidade
Federal do Rio Grande do Sul,
Brasil
Ariovaldo Vidal, Universidade de São Paulo, Brasil
Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil
Betina Bischof, Universidade de São Paulo, Brasil
Cleusa Rios Pinheiro Passos, Universidade de São Paulo, Brasil
Cláudia Maria Vasconcellos, Universidade de São
Paulo, Brasil
Davi Arrigucci Jr., Universidade de São Paulo, Brasil
Edu Teruki Otsuka, Universidade de São Paulo, Brasil
Fabio de Souza Andrade, Universidade de São Paulo, Brasil
Fernando Baião Viotti, Universidade de São Paulo, Brasil
Homero José Vizeu Araújo, Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Brasil
Ismail Xavier, Universidade de São Paulo, Brasil
Jacques Leenhardt, École des Hautes Études en Sciences Sociales,
França
John Gledson, The Liverpool University, Inglaterra
Jorge de Almeida, Universidade de São Paulo, Brasil
Ligia Chiappini Moraes Leite, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcelo Pen Parreira, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Augusta Fonseca, Universidade de São Paulo,
Brasil
Marcos Piason Natali, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcus Vinicius Mazzari, Universidade de São Paulo,
Brasil
Maria da Conceição Coelho Ferreira, Université Lyon 2,
França,
Marta Kawano, Universidade de São Paulo, Brasil
Pedro Serra, Universidad de Salamanca, Espanha
Rita Olivieri-Godet, Université Rennes 2, França
Roberto Schwarz, Universidade Estadual de Campinas,
Brasil
Roberto Zular, Universidade de São Paulo, Brasil
Samuel Titan Jr., Universidade de São Paulo, Brasil
Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, Universidade de São
Paulo, Brasil
Sandra Nitrini, Universidade de São Paulo, Brasil
Sérgio Alcides Pereira do Amaral, Universidade Federal de
Minas Gerais, Brasil
Teresa de Jesus Pires Vara, Universidade de São Paulo, Brasil
Viviana Bosi, Universidade de São Paulo, Brasil
Walnice Nogueira Galvão, Universidade de São Paulo, Brasil

IN MEMORIAM

Antonio Candido, Universidade de São Paulo, Brasil
Benedito Nunes, Universidade Federal do Pará /Universidade de São Paulo, Brasil
Beatriz Sarlo, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Boris Schnaiderman, Universidade de São Paulo, Brasil
Eduardo Vieira Martins, Universidade de São Paulo, Brasil
Fredric Jameson, Duke University, EUA
João Alexandre Barbosa, Universidade de São Paulo,
Brasil
Joaquim Alves de Aguiar, Universidade de São Paulo,
Brasil
Lucilla Ribeiro Bernardet, Universidade de São Paulo,
Brasil
Marlyse Meyer, Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – Universidade de
São Paulo, Brasil
Modesto Carone Neto, Universidade de São Paulo, Brasil
Roberto Ventura, Universidade de São Paulo, Brasil

SUMÁRIO

08. EDITORIAL

ANDERSON GONÇALVES DA SILVA, EDU TERUKI OTSUKA,
MARIA AUGUSTA FONSECA

CRÍTICA DIALÉTICA: A OBRA DE ROBERTO SCHWARZ

ANDERSON GONÇALVES DA SILVA
EDU TERUKI OTSUKA
ORGANIZADORES

ENSAIOS

12 • ROBERTO SCHWARZ: UMA REVOLUÇÃO SILENCIOSA (E BRASILEIRA) NA TEORIA CRÍTICA

NEIL LARSEN

29 • ROBERTO SCHWARZ: A LITERATURA MUNDIAL FORA DO LUGAR

MARIA ELISA CEVASCO

46 • ANATOMIA DE ROBERTO SCHWARZ

FABIO AKCELROD DURÃO

68 • AS MODERNIDADES DE ROBERTO SCHWARZ

FABIO M. QUERIDO

83 • CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA, A UMA HORA DESSAS?

DANIELLE CORPAS

103. OS INCOMPATÍVEIS ANDAM DE MÃOS DADAS:
CATEGORIAS CRÍTICAS E MEDITAÇÃO HISTÓRICO-FORMAL
NA LITERATURA BRASILEIRA

SALETE DE ALMEIDA CARA

115. QUESTÃO ABERTA

TIAGO FERRO

128. A VIRAVOLTA SCHWARZIANA

HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES

142. DUAS DIANAS

NATASHA BELFORT PALMEIRA

156. ROBERTO SCHWARZ, HISTORIADOR

JORGE GRESPAN

171. QUER VER? (ROBERTO SCHWARZ E A POESIA
PAU BRASIL)

RENAN NUERNBERGER

191• APROPRIAÇÕES BRECHTIANAS NA CRÍTICA DE
ROBERTO SCHWARZ

LAURA RIVAS GALIARDI

209• CULTURA E POLÍTICA EM SCHWARZ: A DIALÉTICA COMO FORMA
DE INTERVENÇÃO E O IMPACTO NO MOVIMENTO TEATRAL BRASILEIRO

RAFAEL VILLAS BÔAS

228• UM OCO DENTRO DO OCO DENTRO DO OCO: DUAS SUGESTÕES
PARA A INTERPRETAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL NA PERIFERIA DO
CAPITALISMO A PARTIR DA CRÍTICA DIALÉTICA DE ROBERTO SCHWARZ

MANOEL DOURADO BASTOS

246• FAÇA VOCÊ MESMO(A): FORMA OBJETIVA —
TERRITÓRIO DE LUTA CRÍTICA

LUIZ RENATO MARTINS

273• O INTELLECTUAL E A CELEBRIDADE: CONSIDERAÇÕES
SOBRE ROBERTO SCHWARZ, FEDERICO FELLINI E CHICO
BUARQUE

MARCOS SOARES

288• JOÃO GILBERTO E O TERREIRO DO SAMBA (COMENTÁRIO
À MARGEM DE ALGUNS ENSAIOS DE ROBERTO SCHWARZ)

WALTER GARCIA

304• POBRES HEROÍNAS DA NOSSA GENTE: *MACUNAÍMA*, MERCADORIA,
DINHEIRO

ANA PAULA PACHECO

332• ROBERTO SCHWARZ EM VERSO E PROSA: CONFLUÊNCIAS ENTRE
CORAÇÕES VETERANOS E "AS IDEIAS FORA DO LUGAR"

LEANDRO PASINI

349• O SEQUESTRO DA POESIA DE ROBERTO SCHWARZ

RICARDO MUSSE

359• ARTE E POLÍTICA: ASPECTOS DA PROSA FICCIONAL DE
ROBERTO SCHWARZ

IVONE DARÉ RABELLO

ENTREVISTA

380• CONVERSA COM ROBERTO SCHWARZ SOBRE

RAINHA LIRA

MAURÍCIO REIMBERG

CRIAÇÃO LITERÁRIA

396• POESIA E FICÇÃO

ROBERTO SCHWARZ

RODAPÉ

403• FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

ROBERTO SCHWARZ

APRESENTAÇÃO

DENILSON SOARES CORDEIRO

BIBLIOGRAFIA

421• BIBLIOGRAFIA DE ROBERTO SCHWARZ

EDU TERUKI OTSUKA

EDITORIAL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p08-10>

Anderson Gonçalves da Silva
Edu Teruki Otsuka
Maria Augusta Fonseca

O trabalho crítico de Roberto Schwarz, referência consolidada nos estudos literários no Brasil, tem recebido atenção renovada pela crescente recepção internacional e pela atualização de perspectivas teóricas no âmbito brasileiro. Prova disso é a publicação do volume *Roberto Schwarz and World Literature* (2024), organizado por Thomas Waller, que reúne ensaios de estudiosos (alguns dos quais brasileiros) de diferentes países e instituições. O livro sinaliza, entre outras coisas, que vários pesquisadores, atuando em tradições culturais e formações sociais diversas, têm procurado dar desenvolvimento a trabalhos como os de Franco Moretti ou de alguns membros do Marxist Literary Group, que edita a revista *Mediations*, ou ainda do Warwick Research Collective (WReC) — estudiosos que encontraram inspiração e fundamento na obra schwarziana (por certo não só nela) para elaborar perspectivas próprias de discussão crítico-teórica sobre as relações artísticas, culturais e políticas entre centro e periferias no sistema capitalista mundial. No setor brasileiro, uma nova geração de pesquisadores se junta aos veteranos e retoma as lições de Schwarz para explorar seu alcance investigando outros objetos, ou procura desdobrar seus esquemas em vista das questões postas pelo tempo presente.

Este número de *Literatura e Sociedade* conta com a colaboração de estudiosos que se situam em algumas das diversas posições quanto aos aproveitamentos possíveis do trabalho de Schwarz. Como o leitor notará pelo índice, os textos abarcam diferentes aspectos de sua obra. Parte dos ensaios

aborda questões gerais da crítica schwarziana, discutindo sua originalidade e relevância para os estudos literários e para a compreensão de problemas culturais, políticos e ideológicos da sociedade brasileira. Alguns estudos focalizam temas e textos específicos, passando por Machado de Assis e o Modernismo brasileiro, além de confluências com outros autores e obras. Outra parte dos ensaios se volta para diversas áreas artísticas e culturais, com o comentário e a análise de questões da indústria cultural, do teatro, das artes plásticas, do cinema, da música e da literatura. Fecham a seção estudos que discutem a produção literária (poética e ficcional) de Schwarz.

Em seguida, apresenta-se uma entrevista de Roberto Schwarz sobre a peça *Rainha Lira* (2022) na qual o autor comenta sua elaboração ficcional de aspectos sociais e políticos do Brasil contemporâneo. Com o intuito de recuperar a faceta do Schwarz escritor, a seção seguinte, compondo uma pequena antologia, reproduz alguns de seus poemas e contos dispersos, originalmente publicados nos anos 1970 e 1980. O número traz ainda a republicação de um resumo da *Formação da literatura brasileira*, redigido por Schwarz em 1979, no qual apresenta as linhas centrais do livro de Antonio Candido. Ao final, o leitor encontrará um levantamento bibliográfico dos textos de Schwarz, registros de depoimentos e entrevistas, bem como uma listagem de estudos sobre o crítico. Assim, este número de *Literatura e Sociedade* pretende contribuir para o debate em torno da obra crítica e literária de Roberto Schwarz, cuja atualidade ainda uma vez se comprova.

Registramos também o nosso agradecimento a Sérgio Ferro, que amavelmente nos permitiu o uso da imagem de sua obra, *Primavera*, na capa desta edição.

Comissão Editorial

Anderson Gonçalves da Silva doutorou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo, com a tese *A imaginação e seus usos: a propósito da simbolização em Schelling* (2009). Atua como professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Traduziu *A teoria da revolução no jovem Marx*, de Michael Löwy (2012) e “A felicidade do homem antigo”, de Walter Benjamin (2001). Escreveu o capítulo “Serras da desordem, uma forma contemporânea”, do livro *Marxismo e produção simbólica: periferia e periferias* (2013). Contato: andergon@usp.br

Edu Teruki Otsuka é professor doutor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. É autor de *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural* e Rubens Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque (2001) e de *Era no tempo do rei: atualidades das Memórias de um sargento de milícias* (2016). Contato: eduotsuka@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/000-0002-5283-6251>

Maria Augusta Fonseca. Prof. Sênior Livre-Docente da USP. Livros: *Palhaço da burguesia — Serafim Ponte Grande e o universo do circo* (1979); *Oswald de Andrade — Biografia*. (1990) (2008); *Por que ler Mário de Andrade* (2013). Ensaio: “A carta pras icamiabas”. (1988); “Tai: é e não é. *Cancioneiro Pau Brasil*. (2003-2004); “Fósforo aceso: um poema minúsculo, um poeta sagaz” (2021). Participa de *Oswald de Andrade Obra incompleta* (org. Jorge Schwartz), (EDUSP, 2021-2, 2 vols.): 1. *Edições críticas de Memórias sentimentais de João Miramar e de Serafim Ponte Grande*. 2. Ensaio sobre as duas obras. Participa de *Modernismos 1922-2022*. (org. Gênese Andrade) (Comp. das Letras, 2022). Ensaísta e org.: *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia (Um século de Pauliceia desvairada)* (SESC, SP, 2022). Contato: mabfonseca@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2738-9485>

ENSAIOS

UMA REVOLUÇÃO SILENCIOSA (E BRASILEIRA) NA TEORIA CRÍTICA*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p12-28>

Neil Larsen

Tradução: Luís Felipe Ferrari

RESUMO

O ensaio ressalta o alcance da obra de Roberto Schwarz e suas implicações para a teoria crítica marxista, bem como para os estudos pós-coloniais.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz, marxismo, teoria crítica, estudos pós-coloniais

ABSTRACT

This essay highlights the scope of Roberto Schwarz's work and its implications for Marxist critical theory, as well as for post-colonial studies.

KEYWORDS: Roberto Schwarz, Marxism, critical theory, post-colonial studies

Nota introdutória

Este curto ensaio foi escrito em 2000 e publicado em 2001 como um capítulo de meu livro *Determinations: Essays on Nation, Narration and Theory in Latin America*. Acredito (e espero) que a apreciação da obra de Roberto Schwarz que ele procurava formular a respeito do que era o ambiente “teórico” acadêmico das humanidades de língua inglesa permanece, em geral, adequada hoje, mais de vinte anos depois. Mas, sem dúvida, o bastante mudou desde então para tornar necessárias algumas reflexões adicionais e uma nova contextualização.

Quando o ensaio foi escrito, o “pós-colonial” — adjetivando tanto “estudos” quanto “teoria”, de modo mais ou menos intercambiável — ainda definia a ordem do dia (ou parte dela) nos círculos “teóricos” das universidades de língua inglesa. Tendo feito sua entrada na década de 1980, o pós-colonialismo esgotara, naquela altura, a cota de controvérsia que costuma ser suscitada por novas vanguardas teóricas, incluindo o pós-estruturalismo e o pós-modernismo de que herdou o prefixo. Com bastante velocidade, ele adquiriu uma posição segura nos departamentos de literatura anglófonos (sobretudo os de literatura inglesa), onde todos tinham de aprender a se referir, com alguma ironia, ao triunvirato ou à

* “A Quiet (Brazilian) Revolution in Critical Theory”, publicado em: WALLER, Thomas (ed.). *Roberto Schwarz and World Literature*. Palgrave Macmillan, 2024, p. 47-61. Agradecemos ao Prof. Neil Larsen por autorizar a publicação da tradução do ensaio.

“santíssima trindade” pós-colonial formada por Said, Spivak e Bhabha.¹ Críticas marxistas desta última, é verdade, já então começavam a adquirir alguma notoriedade, como mostra a controvérsia e, em alguns lugares, a indignação provocada pelas críticas polêmicas de Aijaz Ahmad a Said e a Jameson. Assim, vinte anos atrás, aquele parecia um momento oportuno para sugerir uma fissura hipotética no discurso institucional da teoria e para ver o que poderia ser revelado caso a articulação particular de crítica marxista e teoria literária formulada por Schwarz nela fosse — hipoteticamente — projetada. Selecionei um trecho de *Outside in the Teaching Machine*, de Spivak, com esse objetivo em parte graças a uma semelhança a princípio espantosa, mas no fundo superficial entre o conceito desconstrucionista de “catacrese” ali invocado e o de “ideia fora do lugar”, de Schwarz — uma semelhança que poderia servir para dramatizar e demonstrar as diferenças mais profundas entre essas duas abordagens teóricas.

Que tal fissura e projeção — uma penetração schwarziana das ameaças da alta teoria acadêmica — representavam um desenvolvimento improvável, se não fantasioso, era visível vinte anos atrás, e, como “uma revolução silenciosa” já reconhecia, especialmente se levarmos em conta tudo o que ocorreu desde então, melhor assim. A vida útil institucional do pós-colonialismo não anda muito ameaçada, senão por outro motivo, porque o termo agora pode, livre de controvérsias, abranger e predicar a maior parte ou todo o Sul Global no que tange à literatura, à cultura e a muito mais — tornando-o um jargão muito bem adaptado à era de cortes de gastos administrativos e fusões que já estava em vias de virar uma constante no começo dos anos 1980.

Mas enquanto o ar de vanguarda teórica metropolitana que talvez ainda se ligasse ao termo duas décadas atrás há muito se esvaiu de um pós-colonialismo que se consolidou firmemente na divisão do trabalho acadêmico desde então, a obra e a reputação de Roberto Schwarz seguiram uma trajetória de contínuo

¹ No que tange estritamente à sua notoriedade contemporânea, o nome de Bhabha, entre os três, é o que mais parece ter desaparecido (sem que isso lhe implique um descrédito). Uma rápida menção ao conceito de “ambivalência” de Bhabha no corpo de “Uma revolução silenciosa” retoma um capítulo anterior de *Determinations* (o 2º capítulo), que questiona se, ao serem referidos por esse termo mais neutro, secular e aparentemente historicizável, os filosofemas derridianos ortodoxos de “*Entstellung*” ou “dupla inscrição” estariam menos expostos ao ceticismo e à crítica histórico-materialistas. Por outro lado, outros nomes correntes nos debates da “theory” no latino-americanismo à época fazem breves aparições aqui — *inter alia*, Nestor García Canclini, Nelly Richard e Doris Sommer.

crescimento. A comparação, é verdade, pode parecer suspeita, pois falamos aqui — como também era o caso, em geral, vinte anos atrás — de dois universos intelectuais desconectados. O primeiro, como outras, análogas erupções periódicas na “Teoria”, continua sendo um fenômeno intelectual em larga medida restrito aos departamentos de Inglês nas universidades anglófonas, onde, em todo caso, seu antigo *status* de vanguarda teórica foi substituído pelo mais recente *éclat* em torno de coisas como a “decolonialidade”. A estatura de Schwarz como um dos intelectuais públicos de maior destaque no Brasil, por outro lado, encontra poucos ou mesmo nenhum equivalente no mundo de língua inglesa. A frequência com que suas opiniões continuam a ser estampadas, por exemplo, no jornal de referência do país, a *Folha de S. Paulo*, embora quase sempre sobre assuntos literários e culturais, não pode ser igualada nem sequer por Fredric Jameson, há pouco falecido, por um Perry Anderson ou uma Judith Butler — fato que diz muito sobre quão pequena é a atenção e quão pouco respeito é dado a intelectuais verdadeiramente críticos na esfera pública anglófona.

Mas é fora do Brasil também, sobretudo entre falantes da língua inglesa, que um reconhecimento e um apreço da importância e do valor de Schwarz como um intelectual realmente decolaram nas duas últimas décadas. A meu breve apanhado de sua obra em *Determinations*² cabe pouco ou nada do mérito por esse reconhecimento bastante atrasado, mas aconteceu de uma “revolução silenciosa” — talvez não tão silenciosa assim — garantir a Roberto Schwarz um grau de reconhecimento praticamente sem igual entre as vozes com maior autoridade na Teoria Crítica, de Perry Anderson (“o melhor crítico dialético desde Adorno”) a Franco Moretti (“o maior crítico marxista de nossos tempos”) e Francis Mulhern

² Minha introdução à obra de Roberto Schwarz se deu durante minha pós-graduação nos anos 1970, muito antes de aparecerem as primeiras traduções para o inglês, graças a meu assistente de ensino de português, Robert Krueger, um colega de pós-graduação e membro da organização Estudantes por uma Sociedade Democrática que, tendo ido ao Brasil como um voluntário do Corpo da Paz logo antes do Golpe de 64, se radicalizara e fora convencido pelos marxistas locais a abandonar seus serviços ao governo norte-americano e cerrar fileiras com eles. “Cultura e política, 1964-1969”, entre outros textos de Roberto que eu pude encontrar, figura com proeminência na minha tese de doutorado, escrita no início dos anos 1980 e publicada mais tarde como *Modernismo e Hegemonia*, em 1990. Comecei a trocar cartas com Roberto no início dos anos 1990, encontrei-o pela primeira vez em Nova York em 1993 e, finalmente, graças a uma bolsa da FAPESP, que Roberto conseguiu, cheguei pela primeira vez a São Paulo em 1995 para ministrar o seminário um tanto problemático sobre a “teoria pós-colonial” na Universidade de São Paulo aqui discutido. Roberto, desde a década de 1970, nunca deixou de inspirar e de guiar o meu trabalho, fazendo dele, para mim e para inúmeros outros, meu próprio “mestre na periferia do capitalismo”.

(“o mais importante praticante do marxismo na tradição da Escola de Frankfurt escrevendo hoje”). Os principais eventos responsáveis por isso são sobretudo, acho, a publicação em 2001 da tradução para o inglês da obra-prima de Schwarz, *A Master in the Periphery of Capitalism* [*Um mestre na periferia do capitalismo*], seguida pela publicação, em 2012, de *Two Girls*, uma edição que incluía tanto a tradução de *Duas meninas* quanto, entre vários ensaios curtos, a de um dos ensaios metodológicos seminais de Schwarz, “*Objective Form: Reflections on the Dialectic of Roguery*” [“Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”].³ E a aparição dessas duas obras em inglês sem dúvida levou muitos novos leitores de volta à coleção de 1992, *Misplaced Ideas*, que incluía o já então clássico ensaio que empresta o título ao livro [“As ideias fora do lugar”], bem como “*Culture and Politics, 1964-1969*” [“Cultura e política, 1964-1969”], o ensaio, publicado originalmente na revista *Les Temps Modernes* de Sartre enquanto Schwarz estava exilado da ditadura militar brasileira na França, que primeiro fez dele uma voz crítica importante no Brasil. Por fim, foi em 2001 que os ensaios de Schwarz começaram a aparecer regularmente na *New Left Review*, versando sobre temas tão variados quanto Machado de Assis, *Cidade de Deus*, Brecht, Caetano Veloso e Bolsonaro.

Em retrospecto, depois de quase quarenta e cinco anos em que tenho sido um estudioso ávido e contumaz da obra de Roberto Schwarz e da teoria crítica marxista, sobretudo aquela de Lukács e de Adorno, que constitui uma fonte e uma tradição comum, percebo, entretanto, que embora fosse oportuno e conveniente para meu argumento, uma geração atrás, recrutar Schwarz para um enfrentamento polêmico, se bem que com interesses próprios, com a teoria pós-colonial, eu perdia de vista o mais importante. Pois agora está claro que se apropriar da noção de ideia fora do lugar como núcleo conceitual mais adequado de uma nova e aprimorada teoria pós-colonial não foi e não teria sido bem-sucedido nem valeria a pena em

³ Fazendo as vezes de uma homenagem metacrítica ao ensaio clássico de Antonio Candido sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, “Pressupostos...” [“*Objective Form*”] deve ser lido em conjunto com “Adequação nacional e originalidade crítica” [“*National Adequation and Critical Originality*”] (aparecido inicialmente em *Sequências brasileiras* em 1999, traduzido em 2001), uma leitura e uma reflexão crítica a partir de outra interpretação feita por Candido de um romance brasileiro do século XIX, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Deve-se mencionar aqui também *To the Victor the Potatoes*, a excelente nova tradução de *Ao vencedor as batatas* assinada por Ronald W. Sousa.

tudo caso — e não só isso. Meu equívoco também estava em focar as energias polêmicas e críticas na *teoria* assim predicada. Pois o que talvez não seja uma surpresa para seus leitores e estudiosos brasileiros e que agora, graças à publicação de *A Master on the Periphery of Capitalism* e de *Two Girls* e a ensaios como “*Objective Form*”, se fez claro ao público anglófono é que aquilo que faz de Roberto Schwarz “o maior crítico marxista de nossos tempos” tem tudo a ver com uma questão de *método*, a saber: a *crítica imanente*. Ao menos uma outra contribuição a este volume, que fica indicada para o leitor⁴, aborda essa questão de maneira muito mais completa e sistemática. Minha contribuição modesta e suplementar é apenas observar, a quem possa tirar proveito disso, especialmente aos estudiosos de Marx e de *O Capital* interessados em crítica literária, procurando descobrir o que vem a ser e *como* construir uma crítica imanente de objetos literários, que é isso que Roberto Schwarz vem formulando pacientemente, senão de fato demonstrando para nós desde o começo.

Decerto essa é a verdadeira “revolução silenciosa” de Schwarz, e apreendê-la deve, potencialmente, permitir o tipo de progresso na teoria crítica que aqueles que o proclamam um herdeiro de Lukács e de Adorno e da crítica dialética em geral sem dúvida identificam em sua obra. Por mais revolucionárias e dramáticas que sejam as implicações para o trabalho de interpretação e crítica, o próprio trabalho não deve ficar mais fácil. Antes pelo contrário. Tal foi a minha experiência ao tentar, até aqui sem garantias de sucesso, extrapolar os princípios de crítica imanente evidenciados na leitura schwarziana de Machado e nos conceitos — por exemplo os de “redução estrutural” e “princípio de generalização” — desenvolvidos nos textos mais metodológicos de Schwarz na linha dos “Pressupostos...” e de “Adequação nacional e originalidade crítica”, quando o objeto é transposto do Brasil do século XIX para os Estados Unidos do século XIX, particularmente para *As aventuras de Huckleberry Finn*. Eu achava que conhecia bem esse romance... até intentar esse experimento. Porém, eu viria a descobrir algo que as extrapolações metacríticas feitas pelo próprio Schwarz a partir da obra de Antonio Candido

⁴ Ver a contribuição de Silvia López a este volume [“Dialectical Criticism in the Provinces of the “World Republic of Letters”: The Primacy of the Object in the Work of Roberto Schwarz: Ten Years Later”, coletado em Waller (2024)].

deixam muito claro, a saber: na crítica literária imanente⁵, nada substitui um conhecimento objetivo vasto e profundo — do tipo que, por exemplo, como Schwarz é contundente em observar, permite a Candido descobrir a qualidade potencialmente luminosa e mediadora de uma piada racista dirigida aos portugueses e aos negros (o dito dos “três pêš”) corrente no Rio quando Azevedo escrevia *O cortiço*. Depois de meses lendo e pesquisando sobre Twain, *Huckleberry Finn*, escravidão, a Guerra de Secessão, o começo e o fim da Reconstrução etc., descobri que, embora eu estivesse no caminho certo, não me era permitido igualar a fundamentação com que Candido ou Schwarz se aproximam de — sua conexão imanente com — um objeto literário brasileiro do século XIX — e meu tempo estava acabando. Há mais de uma lição a tirar disso. Mas a descoberta que logrou um estudo cuidadoso da obra de Roberto Schwarz, por mais negativa que seja a sua forma neste caso, permanece. Da próxima vez, sei onde começar.

Durante os meses de julho e agosto de 1995, fui professor visitante na Universidade de São Paulo. O tema do meu curso era “a teoria literária e o ‘postcolonial’”⁶, rubrica sob a qual eu incluía a leitura, não só das “figurinhas carimbadas” (Said, Jameson, Spivak, Bhabha, Fanon, Ngugi *et alli*), mas também de um conjunto de críticos e teóricos latino-americanos. Nunca duvidei que meus alunos na USP estariam ao menos familiarizados com Said e com Jameson, e a primeira aula logo provou que eu estava certo. Mesmo Bhabha já era bastante conhecido e citado por muitos entre eles, em especial por aqueles que realizavam suas pesquisas na área de Inglês ou de Literatura Comparada. Mas eu não estava preparado para a falta de familiaridade geral — como a deixar transparecer, quem sabe, algo ainda mais espantoso: uma falta de interesse — com as obras, por exemplo, de Mariátegui, Fernández Retamar ou Monsiváis. Parte disso tinha a ver, é claro, com as barreiras culturais e literárias consideráveis que ainda separam o Brasil dos países de língua espanhola da América Latina. Todos os meus estudantes

⁵ Uma expressão que, até onde sei, nem Candido nem Roberto parecem muito preocupados em mencionar ou invocar *com todas as letras* — não que isso tenha grande importância afinal.

⁶ Em português e inglês, no original (N. do T.).

brasileiros tinham um profundo envolvimento com suas tradições intelectuais e de crítica literária nacionais, sobretudo a de Antonio Candido, que eles consideravam — sem dúvida com razão — o fundador incontestado dos modernos estudos literários brasileiros. Mas conhecer Bhabha e não, digamos, Ángel Rama? Era um pequeno choque para mim, que complicava minha já irônica posição de homem branco norte-americano que vinha trazer a “teoria pós-colonial” ao Brasil, ainda mais que eu me convertera sem intenção — e sem as devidas qualificações — também em embaixador da teoria crítica peruana, cubana, uruguaia e mexicana. A lição implícita nisso, contudo, aos poucos se fez clara: as mesmas paredes que separavam o Brasil do restante da América Latina separavam-no, digamos, da Índia ou da China. Elas não eram insuperáveis; elas tinham uma abertura. E essa abertura era ao mesmo tempo singular e universal: era a metrópole europeia-norte-americana. Bhabha a tinha atravessado e, portanto, era uma figura reconhecida. Rama, naquele tempo o mais proeminente crítico e teórico literário do país vizinho ao Brasil, o Uruguai, ainda não a atravessara — ou, ao menos, tendo ingressado na metrópole através dela, ainda não fizera o caminho de volta — e, portanto, era uma figura relativamente desconhecida. O “pós” em “pós-colonial”, já suscetível a qualificações várias e indefinidamente limitantes, tornou-se de repente ainda mais tênue e efêmero.

Minha experiência em São Paulo dramatiza bem, acho, as ambiguidades que acompanham qualquer esforço legítimo para promover um maior intercâmbio intelectual e um maior “diálogo” entre as duas Américas. Pois não há só o risco, crônico e bem conhecido, de que o latino-americanismo no Norte e aquele na América Latina se tornem duas entidades separadas, o primeiro limitando-se a sugar os recursos do segundo. Há também o problema de que, mesmo na própria América Latina, as estruturas conhecidas e, para todos os efeitos, ainda neocoloniais de distribuição e consumo intelectual tendem a persistir. Conforme o latino-americanismo se torna mais e mais uma “indústria em crescimento” no Norte⁷ — e se vê absorvido por ondas “teóricas” como o pós-colonialismo —, aqueles que buscam um diálogo genuíno entre o Norte e o Sul precisam (para emprestar o antigo *bon mot* de Doris Sommer) “prosseguir com cuidado”

⁷ A esse respeito, ver de la Campa (1999).

(SOMMER, 1999). Quero dizer: não se deve evitar apenas o oportunismo intelectual flagrante e o “imperialismo cultural” de embrulhar o Sul com uma nova embalagem conforme cada nova demanda de consumo intelectual do Norte, “teórica” ou o que for; também é preciso evitar a presunção, mais difícil de reconhecer como falsa, de que o próprio Sul já não participa, com suas próprias forças, desse processo.

O caminho para um diálogo real tem de ser buscado numa compreensão cuidadosa e sutil do que é — em um sentido rigorosamente material — a verdadeira relação Norte/Sul e dos modelos de trânsito intelectual que ela torna desejáveis e necessários. Muito dessa relação mudou na esteira de uma “globalização” expandida e acelerada, mas a iniquidade econômica e política que ela implica, e que costumava ser chamada pelo nome de “dependência”, apenas se tornou mais complexa e disfarçada, não menos essencial. É um erro supor que a tendência superficial a uma maior integração equivale a qualquer tipo de revolução estrutural. Por exemplo, muito entusiasmo e interesse é gerado pelas novas culturas “híbridas” e “de fronteira” dentro das quais, com efeito, Norte e Sul começam a perder o que se julgava serem contornos distintos (ver Larsen, 2001, p. 83-96). A localização da “fronteira”, em seu constante autodeslocamento, até certo ponto se tornou uma espécie de metáfora mestra ou de paradigma para o latino-americanismo. Mas, embora salutar diante de paradigmas anteriores e “essencialistas” de um eurocentrismo ou de um nacionalismo cultural descarados, mesmo a descentrada perspectiva “de fronteira” ameaça manter a universidade do Norte complacente com seu provincialismo cultural, fazendo-a ignorar a possibilidade de que o Sul, ainda que não seja o lugar da “alteridade” autêntica e toda-subversiva que um velho “terceiro-mundismo” um dia lhe atribuiu, não obstante pode ser, tanto quanto o Norte, uma incubadora de inovações críticas e teóricas. Pois, assim como a “globalização” não leva automaticamente à destruição de todas as barreiras e disparidades da “troca” cultural e intelectual (como minha experiência em São Paulo mostrou), ela tampouco iguala ou descentra as particularidades das culturas intelectuais nacionais ou locais que entram na produção de ideias “histórico-mundiais”. Ou seja, um diálogo franco com o Sul pode começar por devolver ao Sul a autoridade não apenas para nos falar de si, mas para

falar ao Norte sobre a teoria — e, portanto, também sobre nós mesmos — no próprio processo de falar de si.

É essa possibilidade que eu quero explorar em maiores detalhes ao discutir o trabalho do crítico brasileiro Roberto Schwarz, um trabalho sob todos os aspectos fundamental para o meu. Embora algumas de suas obras mais importantes estejam disponíveis em inglês, Schwarz pode não ser o primeiro nome a sair da boca de latino-americanistas e pós-colonialistas do Norte quando questionados sobre importantes críticos latino-americanos. Mesmo meus alunos na USP, embora tivessem ouvido falar de Schwarz e lido-o ocasionalmente, se surpreenderam com meus argumentos em prol de sua importância e pensavam nele apenas como um importante intérprete de Machado e um discípulo de Candido (coisa que ele também é, claro). Mas a abordagem crítica desenvolvida por Schwarz para os problemas da cultura e da sociedade brasileiras tem, a meu ver, implicações profundas, embora ainda pouco exploradas, para o latino-americanismo como um todo e igualmente, talvez, para uma teoria da sociedade e da cultura “pós-coloniais”. De fato, como o título do meu ensaio sugere, acredito que uma extrapolação cuidadosa das principais intuições teóricas de Schwarz — a de “ideia fora do lugar”, por exemplo— para outros contextos, não necessariamente brasileiros, pode nos levar a algumas das questões mais fundamentais da teoria crítica como tal, em particular à da estrutura de mediação possivelmente transformada que liga a totalidade sócio-histórica a seus níveis político e cultural. Isso não significa que Schwarz possa ou deva ser simplesmente transportado para fora do Brasil como mais outro oráculo contemporâneo da “Teoria”. Na verdade, é a insistência modesta e escrupulosa de Schwarz em trabalhar a partir e através das condições concretas brasileiras que formam suas circunstâncias intelectuais e políticas, sua capacidade de resistir à pressão de um globalismo magro e abstrato, que dá — o que não é tão paradoxal, na verdade — implicações mais vastas e globais a suas inovações críticas.

Schwarz, é claro, pertence a uma tradição crítica que consegue, como nenhuma outra, transcender as barreiras e disparidades de uma cultura intelectual neocolonizada. É a tradição do marxismo. (Como filho de refugiados judeus, austríacos e de esquerda que fugiram do *Anschluss* de Hitler, Schwarz faz jus a uma filiação quase tão direta a uma escola de crítica dialética da Europa Central que

inclui Lukács, Adorno e a Escola de Frankfurt quanto uma brasileira ou latino-americana). Até pouco tempo, ninguém o teria considerado uma anomalia para um intelectual latino-americano, dado que o marxismo, em uma das suas modalidades pelo menos, é tão *latino-americano* para o senso-comum quanto um estereótipo *não-(norte-)americano*. Mas também nesse contexto Schwarz ocupa uma posição atípica. Não sei como ele responderia a esta insinuação, mas, lendo-o, sou lembrado da conhecida e ainda controversa afirmação de Lukács em *História e consciência de classe* segundo a qual, mesmo se fosse comprovada a inexatidão de todas as teses históricas e políticas de Marx, ainda seria possível a um marxista renunciar a essas teses sem renunciar a uma ortodoxia que, como Lukács afirma sem rodeios, “se refere antes e exclusivamente ao *método*” (2018, p. 64, grifo do original). Parece-me que, entre as contribuições de Schwarz à teoria social e cultural da condição (neo-/pós-) colonial, encontramos um conjunto de ideias que são tão desafiadoras e perturbadoras para os dogmas de uma “ortodoxia” marxista de “teses” — dogmas que não são menos familiares na América Latina do que em qualquer outro lugar — quanto rigorosamente ortodoxas diante do método dialético de Marx.

Não posso desenvolver aqui uma argumentação sistemática em defesa dessas afirmações. Mas creio que se pode chegar a uma apreensão mais concreta da “revolução silenciosa” de Schwarz por meio de um breve contraste entre duas citações, seguido de um modesto comentário. Se me permitem demonstrá-lo:

Em *Outside in the Teaching Machine*, Gayatri Spivak assim responde às críticas de Benita Perry às suas posições:

Quaisquer que sejam as reivindicações identitárias e etnicistas de uma origem nativa ou fundamental (implícitas, por exemplo, na exortação de Parry para ouvir a voz do nativo), há um reconhecimento tácito de que as reivindicações políticas mais urgentes no espaço descolonizado estão codificadas dentro do legado do imperialismo: nacionalidade, constitucionalidade, cidadania, democracia, mesmo culturalismo. Dentro da estrutura histórica de exploração, colonização, descolonização, o que

se reivindica é uma série de conceitos políticos reguladores, a narrativa *supostamente* oficial cuja produção se escreveu noutro lugar, nas formações sociais da Europa Ocidental. Eles são retomados, de fato reivindicados, como conceitos-metáforas para os quais nenhum referente histórico adequado se apresenta no espaço pós-colonial, mas isso não diminui a importância das reivindicações. Um conceito-metáfora sem um referente adequado é uma catacrese. Tais reivindicações de catacreses fundadoras também fazem da pós-colonialidade um caso de desconstrução (SPIVAK, 1996, p. 60).

Em seu ensaio “Um seminário de Marx”, Schwarz, comentando a inovação teórica fundamental conquistada com a monografia de Fernando Henrique Cardoso, *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*, de 1962, mas em uma caracterização que se aplica indiretamente também a seu próprio trabalho, escreve em linhas ao que parece muito semelhantes:

A implicação mais inovadora, contudo, refere-se à aplicação de categorias sociais europeias (sem exclusão das marxistas) ao Brasil e às demais ex-colônias, um procedimento que leva ao equívoco, ao mesmo tempo que é inevitável e indispensável. Fique de lado a crítica ao uso chapado de receitas, sempre justa, mas tão válida no Velho Mundo quanto entre nós. A dificuldade de que tratamos aqui é mais específica: nos países saídos da colonização, o conjunto de categorias históricas plasmadas pela experiência intra-europeia passa a funcionar num espaço com travejamento sociológico diferente, *diverso mas não alheio*, em que aquelas categorias nem se aplicam com propriedade, nem podem deixar de se aplicar, ou melhor, giram em falso mas são a referência obrigatória, ou, ainda, tendem a um certo formalismo. Um espaço *diverso*, porque a colonização não criava sociedades semelhantes à metrópole, nem a ulterior

divisão internacional do trabalho igualava as nações. Mas um espaço *de mesma ordem*, porque também ele é comandado pela dinâmica abrangente do capital, cujos desdobramentos lhe dão a regra e definem a pauta. À distância, essa meia vigência das coordenadas europeias — uma configuração desconcertante e *sui generis*, que requer malícia diferencial por parte do observador — é um efeito consistente da gravitação do mundo moderno, ou do desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo, para usar a expressão clássica (SCHWARZ, 1999, p. 95).

“Um conceito-metáfora para o qual nenhum referente histórico adequado se apresenta no espaço pós-colonial”; “[um] espaço [...] em que aquelas categorias nem se aplicam com propriedade, nem podem deixar de se aplicar”. À primeira vista, parece não haver dúvida de que Spivak e Schwarz estão descrevendo um mesmo “espaço”, o mesmo enigma histórico e epistemológico que desafia solução. E o termo formal, voltado ao discurso, que Spivak emprega para esse enigma — “catacrese” — poderia servir para designar, sumariamente, essas duas tentativas de teorização. Não seria “catacrese” uma alternativa razoável para “ideia fora do lugar”, isto é, nas próprias palavras de Schwarz, “o desacordo entre a representação e o que, pensando bem, sabemos ser o seu contexto” (2000, p. 25)? Quero destacar a convergência formal, abstrata entre a desconstrucionista Spivak e o marxista Schwarz (uma oposição que a própria Spivak, é claro, não aceitaria como definitiva) para enfatizar que aqueles que, como eu, argumentam contra a variante pós-estruturalista da teoria pós-colonial partindo de princípios materialistas históricos precisam admitir que, a despeito das mistificações, os discursos teóricos da “catacrese”, do “hibridismo” etc. esbarram em alguma verdade. Um problema real está por se enfrentar aqui, e não vai adiantar nada dispensar como um jargão capcioso algo que versões anteriores do nacionalismo cultural terceiro-mundista, não raro com falsa consciência e jargão próprios, costumavam tratar como uma simples questão de “voltar às origens”. Aijaz Ahmad elege justamente essa passagem de *Outside in the Teaching Machine* como evidência de que Spivak acaba por convergir, involuntariamente, com o nacionalismo cultural de direita dos

fundamentalistas hindus (que também insistem que “nenhum referente histórico adequado” pode ser encontrado na Índia para coisas “ocidentais” como a democracia e a constitucionalidade) (AHMAD, 1995, p. 5). Mas ele assim arrisca dar a entender que, revelada a mistificação pós-estruturalista, uma compreensão histórico-materialista da “catacrese” não seria necessária.

É precisamente essa compreensão que Schwarz, mais do que qualquer um hoje, creio, elucidou em ensaios como “As ideias fora do lugar” e “Nacional por subtração” e em textos ainda carentes de tradução publicados no volume *Sequências brasileiras*, de 1999. A intuição central que percorre esses textos é que, ao invés de aceitar os termos com que o enigma da catacrese se apresenta, podemos colocá-lo de volta “do lado certo” e assim compreender que aquela forma de “consciência invertida” corresponde a *um ser social e econômico* concreto — o “Brasil”, para Schwarz — que *em si mesmo* constitui a “diferença” radical do “espaço pós-colonial”. O problema da catacrese — da imitação, das “ideias fora do lugar” — é um *falso* problema, e, no entanto, a sua falsidade decorre de uma *necessidade* histórica e social. A *solução* para um problema necessariamente falso não pode ser resolvê-lo de acordo com seus próprios (e falsos) termos; mas tampouco pode ser rejeitá-lo sem consideração, como se fosse o resultado de um equívoco fortuito ou de um lapso de consciência. “Retornar à fonte”, no sentido de uma busca pela origem, não nos leva a nada, como ao descascar as camadas de uma cebola. Mas “nem por isso adianta passar ao polo oposto: as objeções filosóficas ao conceito de originalidade levam a considerar inexistente um problema efetivo, que seria absurdo desconhecer” (SCHWARZ, 2002, p. 47).

Isto é, Schwarz mobiliza a teoria marxiana e a crítica da ideologia para desvelar o enigma da catacrese. Mas esse movimento conceitual, seja dito, embora possa parecer óbvio, nos obriga a tratar como reflexos ideológicos não só a “ideia” em seu conteúdo positivo *como, de igual modo*, o efeito concomitante de “estar fora do lugar”. As verdades supostamente evidentes do liberalismo europeu novecentista — por exemplo, o direito de um indivíduo a ser julgado por seus “méritos” — tornam-se, no contexto do Brasil escravocrata, “ideologias de segundo grau”, “ilusões necessárias” já não mais (como a ideologia de “primeiro grau”, na definição primorosamente sintética de Schwarz) “bem fundadas nas aparências”, mas ainda assim fundadas no ser social e econômico de uma classe dominante a tal

ponto condicionada pela extrema “dualidade social” da “sua” formação nacional que não é capaz de gerar suas próprias “ideias dominantes”. O “favor”, não o “mérito”, decide o destino do indivíduo, mas se a consciência oficial e dominante pusesse às claras essa realidade e a defendesse abertamente, ela estaria corroendo uma base de legitimação já muito rarefeita. Por essa razão, Schwarz argumenta, a “ideia fora do lugar” se presta à crítica social emancipatória com maior facilidade: “Largamente sentido como defeito, bem conhecido mas pouco pensado, este sistema de impropriedades decerto rebaixava o cotidiano da vida ideológica e diminuía as chances da reflexão. Contudo facilitava o ceticismo em face das ideologias, por vezes bem completo e descansado” (SCHWARZ, 2000, p. 26).

Mas para elevar essa crítica ao ponto mais alto de consciência teórica, é preciso ter cuidado para não repetir o procedimento de um marxismo mais eurocêntrico de representar as “ideias dominantes” como se a transparência e, por assim dizer, o nacional-centrismo do espaço que as envolve estivessem dados de partida. O próprio espaço social, de classe, onde atua o mecanismo ideológico deve sempre ser pensado na sua condição simultânea de autointegração provisória e extroversão — “diverso mas não alheio”. Ou seja, cumpre pensar criticamente por meio das categorias marxianas já desenvolvidas, mas, ao mesmo tempo, é preciso pensar contra a sua própria tendência à catacrese ou a “estar fora do lugar” ao inserir nas categorias uma realidade social e econômica que Marx nunca abordou de maneira sistemática. Pois se, como Marx escreve, as categorias da teoria social e da economia política são “formas de ser, condições de existência” elevadas ao nível da consciência, então caberá também elevar à consciência o descompasso — social e histórico, isto é, de natureza “material” — que surge, no plano superficial da ideologia, apenas para “deslocá-las” com relação a um ser material “brasileiro” ou “pós-colonial”. É nesse sentido que entendo Schwarz quando, ainda em comentário a *Capitalismo e escravidão* de Cardoso, ele observa que “o deslocamento meio macabro” entre os conceitos de produtividade e racionalidade econômica capitalista e a realidade da economia escravocrata do Brasil do século XIX nem “desqualifica” aqueles conceitos nem é ele mesmo “sem relevância”. “Muito pelo contrário, então como hoje, as inadequações desse tipo abrem janelas para o lado escuro mas decisivo da história contemporânea, o lado global, dos resultados

involuntários, crescidos ‘atrás das costas’ dos principais interessados” (SCHWARZ, 1999, p. 96).

Voltando a Spivak, suponho que esteja evidente a esta altura que, ao formular a questão da pós-colonialidade como uma relação de catacrese, ela busca com razão evitar uma recaída na posição nativista aparentemente preconizada por Parry. Mas apenas para assumir ela própria uma atitude acrítica a respeito das *condições históricas e sociais* que estão na base da catacrese como uma “ideologia de segundo grau”. A afirmação seca de que a pós-colonialidade, já que deve partir de suas “catacreses fundadoras”, é portanto um “caso de desconstrução” assinala com efeito o fracasso da própria Spivak — e de boa parte da teoria pós-colonial contemporânea — em considerar o pós-colonial um “caso” para a teoria crítica *social*. Por certo, aqui não há ilusões sobre a possibilidade de se resolver o enigma da catacrese *qua* enigma, através seja de um renovado essencialismo cultural terceiro-mundista, seja da capitulação aos “universais” eurocêtricos. E Spivak não nega que reivindicações de “democracia” precisam continuar a ser feitas no “espaço pós-colonial” apesar da ausência de “referentes históricos adequados” — embora as razões para isso não sejam dadas. A inflexão acrítica não está, repito, em apontar a inadequação histórica dos conceitos, mas no fracasso de um formalismo literário insistente e bastante convencional em atribuir essa inadequação a fatores históricos e sociais, como se a sua explicação só pudesse ser buscada no conteúdo abstrato, formal dos conceitos ou das “metáforas-conceitos” ou em seu campo discursivamente estruturado. Dado esse fracasso, a opção por uma suposta “política” desconstrucionista, na qual, por exemplo, o pós-colonial trama para subverter o imperialismo ocidental ao revelar as catacreses que alicerçam as suas fundações ou ao expor a necessidade transcendental do Ocidente por um outro “subalterno” ou “híbrido” etc., me soa praticamente irrelevante. Se é assim, bem se poderia acreditar que o imperialismo tem uma propensão a desconstruir a si mesmo.

Parece-me típico de nosso atual momento político e intelectual que os aspectos mais pobres teoricamente dos “estudos pós-coloniais” sejam hoje agressivamente exportados pela metrópole para regiões como a América Latina, enquanto a obra penetrante e de grande rigor teórico de um Roberto Schwarz ainda seja (em 2001) alvo de relativa desconsideração fora do Brasil. Aqui, como já

enfatizei, vemos que certo colonialismo continua a operar, sem falar numa hostilidade universal e vigorosa ao pensamento marxista. De fato, mesmo os marxistas às vezes aprendem a virar as costas para o Sul. Incluir Schwarz na tropa de vanguarda da “Teoria” metropolitana, contudo, embora fosse surtir com certeza muitos efeitos positivos, seria, em última análise, um tiro no pé. A efetivação desse cenário parece pouco provável em todo caso. O ambiente acadêmico dos estudos literários, em que o pós-estruturalismo ainda predomina e que encontra depressa um lugar para um Néstor García Canclini ou uma Nelly Richard, se sentirá pouco atraído por textos como “As ideias fora do lugar”. Ao contrário, caberá ao intelectual do Norte, latino-americanista ou não, o trabalho de divulgar e fazer extrapolações. Não precisamos, que fique claro, reproduzir o espaço teórico aberto pelo trabalho de Roberto Schwarz, mas sim, segundo os objetivos da nossa própria política cultural e intelectual, reproduzir, digamos, os Estados Unidos como um equivalente conceitual do “Brasil” de Schwarz. “Brasil”, isto é, não como um simulacro globalizado ou uma catacrese infinita, mas como o espaço, “diverso mas não alheio”, de nossa própria versão, no novo milênio, do universal concreto e mediado.

BIBLIOGRAFIA

- AHMAD, Aijaz. The Politics of Literary Postcoloniality. *Race and Class*, v. 36, n. 3, 1995.
- DE LA CAMPA, Román. *Latinamericanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- LARSEN, Neil. *Determinations*. London and New York: Verso, 2001.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*. Tradução de Rodnei Nascimento. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- SOMMER, Doris. *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. Um seminário de Marx. In: SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 86-105.

SPIVAK, Gayatri. *Outside in the Teaching Machine*. London and New York: Routledge, 1996.

Neil Larsen é Professor Emérito de Literatura Comparada na University of California, Davis, e atua nas áreas de Teoria Crítica e Literatura Latino-Americana. É autor de *Modernism and Hegemony* (1990), *Reading North by South* (1995) e *Determinations: Essays on Theory, Narrative and Nation in the Americas* (2001).

ROBERTO SCHWARZ: A LITERATURA MUNDIAL FORA DO LUGAR

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p29-45>

Maria Elisa Cevasco

RESUMO

Este trabalho procura situar a contribuição fundamental de Roberto Schwarz para o debate sobre literatura mundial. Para isso, apresenta um panorama sucinto das principais vertentes em competição nas discussões teóricas sobre o tema, e mostra a produtividade de seu pensamento para constituir uma literatura mundial empenhada.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz, crítica cultural materialista, literatura mundial

ABSTRACT

This paper tries to situate Roberto Schwarz's fundamental contribution for the debate on world literature. In order to so, it presents a brief survey of the main contending positions in theoretical discussions and shows the productivity of his thought to the project of an engaged world literature.

KEYWORDS: Roberto Schwarz, materialist cultural criticism, world literature

O que pode ter a ver o trabalho do nosso crítico dialético na periferia do capitalismo com o debate sobre a literatura mundial, que grassa na academia anglo-americana e, por extensão costumeira, em outras partes onde suas modas teóricas ditam pautas? Em 2024, foi publicado, na Inglaterra, um livro de ensaios, *Roberto Schwarz and World Literature* (WALLER, 2024), que pretende debater esta questão. No ensaio que escrevi para este livro, faço a mesma pergunta, e especifico: o que se ganha ao colocar sua obra no debate internacional? Aqui quero retomar a mesma questão, agora com foco no lugar e hora histórica. Que posição Roberto ocupa nas discussões acadêmicas sobre literatura mundial? Que diferença suas ideias fazem para os contornos da disciplina em ascensão?

O primeiro passo, sem receio de abusar da noção de lugar, tem que ser colocar Roberto ... em seu lugar. Posso ser breve. Os leitores desta revista já devem todos saber que seu pensamento se entronca, com desvios na Alemanha de Adorno e Brecht, e na Hungria de Lukács, na tradição Uspiana de crítica literária. O primeiro grande momento desta tradição, sabemos, se dá na obra de Antonio Candido, que nos ensinou a todos que a crítica é, para parafraseá-lo, um instrumento de descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica. Para ser efetiva, uma análise literária tem que desvendar a forma objetiva, o conteúdo sócio-histórico sedimentado, que organiza o material verbal, e dá concretude às relações

sociais específicas que moldam a obra. Este movimento possibilita um conhecimento efetivo único sobre estas mesmas relações. A dialética entre o interno e o externo à obra, que Candido teoriza e pratica em muitas de suas análises, abre o espaço onde Roberto vai constituir seu projeto crítico de prospecção social através da crítica cultural. Este projeto vai se tornar uma contribuição importante para a tradição da crítica cultural marxista, para a qual, para citar Roberto, o básico está na dialética de forma literária e processo social.

Foi justamente buscando dar conta das características formais da prosa e do senso de humor peculiares de Machado de Assis que Roberto escreveu o que seria um de seus ensaios mais emblemáticos, “As ideias fora do lugar”, de 1973, um clássico da teoria cultural no Brasil, e também em outros países, a partir de sua tradução para o espanhol no ano 2000, e para o inglês em 1992. Como se sabe, trata-se do primeiro ensaio em um estudo de vida inteira, onde ele vai demonstrar que a obra de Machado configura um ponto de vista produtivo para examinar, com as lentes da crítica literária, o capítulo brasileiro da história da modernização capitalista. É neste ensaio que ele vai dar o mapa da mina para se pensar este processo a partir do Brasil: ao examinar o comportamento das ideias que vêm de fora, ele mostra as consequências ideológicas do desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo. Em solo pátrio, estas ideias são testadas pela realidade nacional e sua validade dita universal é questionada. Para usar sua formulação lapidar, no Brasil, as ideias do centro não descrevem, nem mesmo falsamente, a realidade. O exemplo mais claro que ele dá é a adoção do pacote ideológico do liberalismo pelo Brasil escravocrata do século XIX. O choque entre a realidade nacional e a ideologia estrangeira questiona a validade desta em seu lugar, e se constitui, aqui, em uma ideologia de segundo grau, que não descreve nem mesmo falsamente, a realidade. Ele busca o fundamento desta disparidade, que abarca mais que Brasil, justo no que as causa: nas relações de produção e como estas mostram que as noções de um centro e de uma periferia, como se diria mais tarde, escondem a interdependência entre eles.

Anos mais tarde, no ensaio “Um seminário de Marx”, publicado em livro em *Sequências brasileiras*, Roberto vai indicar o diferencial que esta percepção traz para o trabalho de intelectuais uspianos que, com produção diversa, tem como tronco comum terem-se reunido para estudar Marx. Ele chama atenção para o fato

de que o trabalho marcante de alguns dos participantes do grupo parte de uma “intuição nova do Brasil”, visto por eles como um espaço “diverso mas não alheio” (SCHWARZ, 1999, p.95), um espaço em que as categorias que sustentam a ideologia plasmada nos países centrais não se aplicam com propriedade, e nem podem deixar de ser aplicadas. Ainda que sejam obrigatórias, as ideias de fora giram em falso, como vimos com o liberalismo no país da casa grande. Nosso espaço é diverso porque a colonização obviamente não criava sociedades iguais às das metrópoles, e nem a divisão posterior do trabalho internacional constrói igualdades. Mas trata-se de um espaço da mesma ordem, porque também ele é comandado pela dinâmica abrangente do capital e de seu desenvolvimento desigual e combinado, para ecoar Trotsky. Estudar este movimento das ideias nos permite não só elucidar o funcionamento ideológico local, como ilumina o externo. Claro que estas ideias são o material inevitável da produção literária, cujo exame pode franquear ângulos novos e produtivos para o entendimento das forças que movem a vida social aqui e lá fora.

Falando em 2009, na Argentina, em um seminário sobre as “As ideias fora do lugar” Roberto explicita o que estou tentando apresentar aqui:

A inserção de nossas peculiaridades de nação periférica no presente do mundo cria uma situação político-intelectual de alto interesse... A articulação interna das esferas que a divisão do trabalho intelectual costuma apartar — história nacional de um lado, história contemporânea de outro — abre campo para a avaliação da experiência local à luz do presente mundial, mas também vice-versa, a avaliação do presente mundial à luz da experiência local que é um espaço com força própria. O valor crítico dessa desagregação dos âmbitos ainda não foi devidamente explorado. (SCHWARZ, 2012, p. 170)

O debate contemporâneo sobre a literatura mundial é um lugar onde esse valor crítico pode tornar o debate mais produtivo. Passo agora a resumir, sem

pretensão de apresentar um panorama completo, os polos em disputa no debate, e como Roberto desempenha um papel importante para uma definição de rumos. Como sempre, as correntes teóricas, que à primeira vista parecem restritas ao mundinho da academia, traduzem visões de mundo que têm implicações na sociedade em geral. Só para entrar no assunto, o debate da literatura mundial em seu momento atual acaba por ter um papel na definição do que merece ser chamado de mundo, de quem pode fazer parte da humanidade, e, de forma central, como abordar as relações reais entre centro-periferia, países hegemônicos e países subalternos como expressas nas abordagens do tema. Num certo sentido, definir o que é literatura mundial hoje é entrar em uma disputa sobre o significado do presente. Para ecoar Roberto, equivale a sabermos onde estamos e que horas são.

*

Claro que não dá para resumir aqui todos os passos que levaram a *Weltliteratur*, que Goethe, e também Marx e Engels, propuseram no século XIX, ao que Emily Apter descreve, em um livro de 2013, como “a disciplina que aglutina a todos no campo da crítica literária e nas ciências humanas na academia a partir dos anos 1990”. (APTER, 2013, p.1). Mas quero mencionar alguns desses passos para dar uma ideia dos rumos atuais.

Tanto Goethe quanto Marx viam a literatura mundial como uma expressão de um humanismo revolucionário. Para o primeiro, a literatura mundial oferecia a oportunidade para um concerto das nações, um alargamento das possibilidades de união entre os países, uma superação da estreiteza dos nacionalismos. Em “Conversas com Eckerman”, de 1827, ele recomenda que todos se interessem pelas literaturas estrangeiras: “Literatura nacional é agora um termo sem sentido, o tempo da literatura mundial está por chegar, e todos devem se esforçar para apressar sua chegada” (GOETHE, 1973, p.6).

Sob o signo da tolerância, a literatura mundial seria “uma literatura universal, ou uma literatura que expressa a humanidade, e essa expressão é o propósito final da literatura”, como escreveram os Said na introdução à tradução de *Philology and Weltliteratur* de Erich Auerbach. Como tal, eles acrescentam, “trata-se de um conceito visionário, na medida em que transcende as literaturas nacionais, sem, ao mesmo tempo, destruir suas individualidades.” (SAID, 1969, p.1). Como é comum a posições idealistas, eles não elaboram como essa perfeição de

convivência das expressões locais e internacionais, ou esse humanismo universalizante, poderia ser atingido. O próprio Auerbach, embora retenha a noção de abrangência máxima ao considerar que “nosso lar filológico é a Terra” e que “apenas através de um senso pré-nacional de *Geist* é possível desenvolver um verdadeiro amor ao mundo”, reconhece também, já em 1952, que “Nosso planeta, o domínio da literatura mundial, está ficando cada vez menor e perdendo sua diversidade, a estandardização tomando seu lugar, e temos mais, muito mais, porém do mesmo... e o homem terá que se acostumar a uma existência em um mundo estandardizado, a uma cultura literária única, a poucas linguagens literárias e talvez a uma única linguagem literária. E assim a noção de *Weltliteratur* será ao mesmo tempo realizada e destruída” (AUERBACH, 1969, p.3).

Lidas hoje, estas intervenções parecem proféticas, tanto por seu idealismo, que acoplado a um certo oportunismo mercantilista, vão marcar as posições dominantes no debate contemporâneo, quanto pela premonição da preponderância cada vez mais ampla de poucas linguagens literárias, a diversidade sendo traduzida para o inglês e para os ditames de um mercado editorial que tenta reduzir os modos de escrever a um padrão palatável.

Mas, como não poderia deixar de ser em um mundo marcado pela contradição, o conceito de literatura mundial está em disputa e, a posição hegemônica é desafiada por uma posição materialista, que entra em campo já na conhecida formulação de Marx e Engels no “Manifesto Comunista”:

Em lugar das antigas necessidades, satisfeitas pelos produtos nacionais, nascem novas necessidades, que reclamam para sua satisfação os produtos das regiões mais longínquas e dos climas mais diversos. Em lugar do antigo isolamento de regiões e nações que se bastavam a si próprias, desenvolvem-se um intercâmbio universal, uma universal interdependência das nações. E isto se refere tanto à produção material como à produção intelectual. As criações intelectuais de uma nação tornam-se propriedade comum de todas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais

tornam-se cada vez mais impossíveis; das inúmeras literaturas nacionais e locais, nasce uma literatura mundial.

O período a que se convencionou chamar de globalização incrementa o que se pode designar, sempre com receio de usar palavras enganosas, de intercâmbio universal. Embora haja uma revista sobre o tema desde 1927, o *Journal of World Literature*, podemos dizer que as condições materiais para a circulação de concepções sobre uma mudança nos paradigmas da literatura comparada que colocaria, como disse Apter, a literatura mundial no centro do debate, se intensificam no nosso século. Começo com a posição hegemônica, cujos princípios estão codificados no livro de 2003 de David Damrosch, *What is World Literature?*. Professor de Harvard, ele toma para si a empreitada de promover a nova disciplina. Além de publicar extensamente sobre o assunto, é presidente da World Literature Association, fundada, como era de se esperar, em um congresso em Beijing, em 2011. Na sua visão, a nova disciplina não tem limites, seu campo é o “estudo de qualquer literatura, de qualquer lugar, e de todos os tempos”. Não resisto citar suas palavras em uma entrevista: “Eu trabalho principalmente com a literatura escrita entre os anos 2000 e 2015, mas 2000 aí significa 2000 antes de Cristo” (DAMROSCH; LENFELD, 2019). Nesse tempo expandido, não há lugar para descobrir o outro, mas sim para descobrimos o que teríamos em comum. Mas comum aí tem a ver com o fato de que somos tão humanos quanto os faraós do Egito ou os reis da Suméria (exemplos dele). Damrosch defende que a literatura mundial deve – e concordo com ele nesse aspecto — desprovincializar o público leitor e expô-lo a literaturas até ontem descartadas como exóticas. Mas a variedade cronológica e geográfica dos interesses de Damrosch abre um flanco fácil para críticos da literatura-mundial, que apontam que de um projeto universalista de libertação humana ela se transforma, digamos, em um *Epcot* da literatura, onde se percorre o mundo em busca de novidades literárias, e se faz tudo se parecer com tudo. As obras são apresentadas sem levar em conta as especificidades sócio-históricas que dão sentido aos textos, para estudantes das velhas metrópoles europeias e dos Estados Unidos, dando-lhes a ilusão de que são efetivamente cosmopolitas e abertos à diferença. Mas não se pode negar que o expansionismo da posição de Damrosch exerce grande atração para muitos proponentes da nova

disciplina: na contracapa de seu livro, o autor é elogiado como sendo capaz de estar igualmente à vontade discutindo os sumérios, os astecas, o misticismo medieval e a metaficção pós-moderna. Assisti a uma palestra sua em um congresso nos Estados Unidos. Podia-se sentir o entusiasmo da plateia lotada de professores e pesquisadores, em sua maioria norte-americanos, com as ideias do palestrante. Na sessão de perguntas, nenhum questionamento do vazio de suas posições, ou de como essa miscelânea de tempos e lugares, sem nenhum resquício de especificidade, pode servir para alguma coisa, mesmo que seja ao idealismo dos primeiros proponentes da disciplina. Entendi que meu desconforto vinha da minha formação uspiana que havia me ensinado a função social da crítica literária, que faz com que modos de ler tornem visíveis as marcas da História e do coletivo, concretizem os determinantes dos significados e valores que constituem a vida em sociedade. Não há, na abordagem da literatura mundial segundo Damrosch e seus inúmeros seguidores, nem sombra do que é central na tradição da crítica cultural materialista, a interconstituição de forma artística e conteúdo social, e a operação crítica como uma maneira de decifrar o conteúdo de verdade da literatura, que nos propicia um conhecimento único sobre a realidade. É mais um dos sinais dos tempos que o humanismo vazio da abordagem *a la* Damrosch tenha tanto apelo.

Mas claro que este é, como tantos outros, um campo em disputa. Desde, pelo menos, o ano 2000, a crítica materialista entrou no debate, e, com ela, as ideias de Roberto. O primeiro grande passo para reclamar a nova disciplina para a Esquerda foi dado, até onde sei, por Franco Moretti. Seu ensaio “Conjectures on World Literature” saiu no primeiro número da nova série da *New Left Review*, que inaugurava a atuação dessa revista no novo século. Reconhecendo que “o estudo da literatura mundial é — inevitavelmente um estudo da luta pela hegemonia simbólica ao redor do mundo” (MORETTI, 2000, p.64) — ele propõe uma definição calcada na teoria dos sistemas-mundo para a qual o capitalismo internacional é ao mesmo tempo um sistema único e desigual, desigualdade esta que responde pela existência de um centro e uma periferia, e também uma semiperiferia. Este sistema é interligado por uma desigualdade crescente. Assim, Moretti propõe descrever a nova disciplina como um sistema literário mundial de literaturas inter-relacionadas marcado por profunda desigualdade. Uma e desigual, como o mundo sob o capitalismo globalizado, que acentua, como diriam os participantes do

seminário de Marx, o seu processo contínuo de desenvolvimento desigual e combinado. Para Moretti, o ensaio de Roberto, “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, demonstra esta interrelação, ao assinalar que a “dívida externa é tão inevitável nas Letras brasileiras como em qualquer outro campo, e não é simplesmente uma parte facilmente dispensável da obra em que aparece, mas uma característica complexa desta obra”¹. A literatura mundial requereria uma nova maneira de ler, que ele chama de leitura distante, uma abordagem distinta da leitura imanente, e que não dá, portanto, conta da especificidade de cada obra, mas é um modo de divisar estratégias literárias, temas, tropos, gêneros. Para Moretti, de novo se apoiando também em Roberto, há uma lei da evolução literária na literatura mundial: “em culturas pertencem à periferia do sistema literário, (o que significa quase todas as culturas, dentro e fora da Europa), o romance moderno surge primeiro não como um desenvolvimento autônomo mas como um compromisso entre a influência formal do Ocidente (quase sempre da Inglaterra e da França) e os materiais locais” (MORETTI, 2000, p.5). Leitores de Candido, que também é citado no artigo, reconhecerão esta maneira de teorizar as interrelações entre local e estrangeiro. Os ensaios de Roberto publicados em inglês são constituintes, e, penso, corretores do pensamento de Moretti sobre a literatura mundial.

O ensaio teve grande repercussão. Acho que nunca li um texto sobre literatura mundial que não faça referência a ele. Em 2003, Moretti veio ao Brasil e expôs suas ideias sobre a leitura a distância e modelos abstratos para escrever a história literária. Eram os argumentos do seu livro que sairia em 2005, *Graphs, Maps, Trees*. Eu estava presente e, como grande parte da audiência, fiquei muito encantada com a elegância da ideia de pensar a literatura tomando emprestado os modelos de outras disciplinas e divisando grandes movimentos e evoluções. No final de uma das exposições, Roberto fez a pergunta, amigável e simpática, mas nem por isso menos afiada, se esse tipo de história literária, que se apoia em padrões e evoluções, podia ainda ser, também, uma forma de crítica social, ou este projeto tinha sido abandonado. Maneira elegante e sucinta de nos mostrar a todos

¹ Optei por traduzir esta formulação como aparece no texto de Moretti, que a extrai de Roberto Schwarz, *Misplaced Ideas*, Londres, Verso, 1992. No original está: “Em suma, também nas Letras a dívida externa é inevitável, sempre complicada, e não é parte apenas da obra em que aparece.” (SCHWARZ, 1992, p.36.)

o que faltava nas concepções de Moretti. Este mesmo diz que esta pergunta o fez repensar o projeto, e se propor a dar adeus à “elegância etérea das abstrações metodológicas e retornar às realidades complexas da história social” (MORETTI, 2006, p.41). Vê-se aí mais uma contribuição central do pensamento de Roberto.

Este pensamento é também fundante para as posições de outro grupo de Esquerda que disputa a hegemonia no debate da literatura mundial, o Warwick Research Collective, WReC, um grupo de pesquisa concentrado na Universidade de Warwick na Inglaterra. Em 2015, publicaram seus achados em um livro coletivo – raridade no *star-system* do mundo acadêmico — *Combined and Unequal Development: Towards a New Theory of World-Literature*, traduzido para o português em 2024. O coletivo segue a trilha aberta por Moretti e lhe dá novos rumos. A questão para eles é definir a literatura mundial no espaço onde ressurgue na reconfiguração da ordem mundial capitalista que chamamos de globalização, em um contexto, ainda seguindo como Moretti, de um sistema-mundo como antes uno e desigual. A literatura-mundial se estrutura, para eles, na interrelação centro/periferia onde periferia engloba as periferias internas dos países centrais. Estas não são categorias estanques, mas constitutivas uma da outra, e marcas indelévels do modo capitalista de fazer mundos. Para eles, “tanto o setor futurista de Shangai quanto a favela da Rocinha” (WREC, 2015) no Rio de Janeiro são igualmente emblemas da modernidade. O projeto é pensar a literatura mundial como expressão da modernização capitalista — o que lhes dá um âmbito histórico definido — e analisar como o sistema mundial é registrado nas diversas literaturas periféricas. Para guiar essa análise, eles se apoiam em Michel Löwy, outro participante do Seminário Marx, e propõe a categoria de irrealismo: como as diferentes literaturas adaptam e deformam as características formais do realismo clássico, e como esse movimento de choque entre forma e conteúdo produz um efeito de revelação.

Já fica evidente que seguem pelos caminhos abertos por Roberto. Entrevistando 3 dos membros do grupo, Thomas Waller sugere que sua abordagem pode ser descrita como “Machado à escala mundial”. De fato, eles enfatizam que:

Schwarz é uma figura-chave para pensar o desenvolvimento

combinado e desigual em relação à Literatura Mundial. Em primeiro lugar, a sua leitura de Machado de Assis é muito importante. É uma leitura paradigmática que permite compreender como as pressões do desenvolvimento combinado e desigual se podem fazer sentir numa obra literária. É por isso que Schwarz acaba por ser tão importante, porque além do exemplo específico que fornece — que é tão brilhante! — insiste na ideia das relações sociais como uma força interna à forma. (WALLER, 2021, p.524)

O coletivo tira as consequências teóricas desse paradigma. Fazem uma leitura bem fundamentada do que Roberto chama, como vimos, de nova intuição a que chegou o grupo do Capital: a percepção de que a dinâmica do desenvolvimento desigual e combinado é central para o entendimento da dialética centro-periferia do sistema-mundo. Este é o espaço onde se dá a produção cultural. Apresentam uma discussão certa da centralidade da noção de forma objetiva para as análises de Roberto:

Mas pensemos em quão complicada é essa fórmula: ‘o abstrato de relações sociais determinadas’. ‘Abstrato’ transmite um sentido da expressão, representação ou registo, mas noto também que Schwarz usa o termo ‘articulação’, com o significado de falar. Desse modo, ‘relações sociais determinadas’ são expressas nas formas. É assim que as formas emergem, por assim dizer. Em inglês, ‘abstract (a tradução de ‘abstrato’) pode também significar o resumo de um artigo académico, por exemplo, que envolve um certo tipo de codificação. Mas Schwarz diz o abstrato de relações sociais determinadas, então eis uma dialética em ação entre o particular e o universal. É deves uma formulação complicada, e leva-nos ao território da teoria crítica sobre mediação. Você tem que considerar Voloshinov e Bakhtin. Estamos falando sobre Adorno e Franz Jakubowski aqui. Neste sentido, a forma envolve a

codificação estruturada de algo. (WALLER, 2021, p.526)

Trata-se certamente de um projeto original e bem argumentado. Acho muito produtiva a exposição que fazem da conjuntura contemporânea como o chão histórico das obras que constituiriam uma literatura mundial em nossos dias. Mas, e retomo aqui um argumento que apresentei em um Fórum publicado sobre o livro (CEVASCO, 2016, p.516-520), e na resenha (CEVASCO, 2021, 546-558) que escrevi para a tradução brasileira, ao apresentar análises de romances de diferentes nacionalidades, todos oriundos de periferias tanto dentro como fora da Europa, eles recaem em um problema recorrente nas análises que buscam homologias entre elementos sociais e literários, e acabam por revelar o já sabido. A tradição marxista oferece uma noção específica do trabalho crítico, que seria a de decifrar o conteúdo social e histórico decantado na forma estética. Ao descobrir as formas sociais que estruturam as artísticas e revelar elementos até então desconhecidos, ou, pelo menos, não conhecidos deste modo, a crítica demonstra seu potencial cognitivo e se torna, para repetir Candido, um instrumento privilegiado de descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica. “Para a crítica dialética, o trabalho da figuração literária é um modo substantivo do pensamento, uma via *sui generis* de pesquisa” (SCHWARZ, 2012, p.288).

Vou retomar o exemplo que dei no Fórum e na resenha para tentar esclarecer o que quero dizer. Na análise do romance *The Secret Book of the Werewolf* do russo Victor Pelevin, publicado em 2005, eles nos chamam a atenção para a predominância do que chamam de “tropos irrealistas e espectrais”. Eles notam que a mesma coisa se dá na literatura da África do Sul. A interpretação é que, nos dois casos, há um registro da imposição do neoliberalismo nos dois países, e a ascensão de economias do crime na semi-periferia. Acho que isso é do maior interesse, mas gostaria de ter acesso ao conhecimento que só a experiência literária nos dá: o que os elementos formais desses romances nos contam de como se vivem e sentem as contradições inerentes a esse processo de imposição? Em outras palavras, que conteúdo específico essa forma veicula, e como concretiza a experiência do vivido nas intersecções de mundos que constituem o centro, a periferia e a semi-periferia.

É nesse aspecto que a contribuição do Roberto ao debate se destaca. Como muitas outras de suas intervenções, ele muda os contornos da discussão, e, se levado em conta, pode aumentar a produtividade das abordagens da literatura mundial. Quero comentar, brevemente, dois textos dele que tratam de questões da literatura mundial para mostrar a diferença que faz abordar, como ele faz, o movimento contínuo das formas externas e internas à obra. A análise das formas trabalhando formas, para usar uma expressão consagrada do crítico, dá substância histórica e especificidade estética a suas colocações. “Leituras em competição”, texto de 2006, e publicado em inglês em 2007, trata explicitamente da literatura mundial. Este texto faz par com outro, em que aborda a questão da “universalização” de escritores através da produção de um cânone mundial, “A viravolta machadiana”, de 2003. O assunto central deste texto é explicar — ele foi escrito originalmente para ser publicado em italiano, em um livro editado por Moretti — como Machado de Assis, nos seus romances da segunda fase, inaugurada por *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, logra superar, através de rearranjos formais da matéria narrada e da forma de narrar, as marcas de uma tradição “local e breve, encharcada de modelos europeus” (SCHWARZ, 2012, p.248) e se equiparar ao projeto geral da literatura de primeira linha do seu tempo, que inclui nomes como Dostoiévski, Henry James, Tchekov, Proust e Kafka, ou seja ao projeto de “desobstruir realidades desconhecidas sob a realidade burguesa” (SCHWARZ, 2012, p.278). Vê-se que estamos aí no plano de desmarcar uma ideologia de classe, no Brasil e alhures.

O ponto que marca a virada é uma escolha técnica: como sabemos o escritor adota, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* ² o ponto de vista dos de cima, que, usando a própria voz narrativa, se expõem e, no mesmo passo, questionam, por demonstração involuntária, os alicerces que ordenam o mundo burguês. Machado deu a esse narrador “uma cultura e um domínio dos meios retóricos de abrangência enciclopédicas, para submeter uma espécie de pseudossíntese da tradição ocidental ao espelho das relações de classe brasileiras.” (SCHWARZ, 2010, p.243) Ecoando a formulação da ideologia de segundo grau, ele assinala que esse procedimento cria um “localismo de segundo grau”, que incorpora a degradação do

² Vale lembrar, como faz Roberto no texto, que *Quincas Borba* (1891) é narrado em terceira pessoa.

cosmopolitismo”, procedimento este que lança luz, através da exposição de seu efeito local, sobre a regra da ordem burguesa em geral. Na prática literária de Machado está concretizada, em matéria literária, o que a teoria descreve como a interpenetração de centro e periferia. A forma local, que imita a desmascara a estrangeira, permite ver como se manifestam na construção do romance, e em especial a de uma personagem específica, Brás, e os que gravitam no seu mundo, as contradições do sistema-mundo. O narrador/personagem é um típico homem de sua classe, em um Brasil em que a civilização europeia, que expressaria valores universais, se revela compatível com os privilégios de classe extensíssimos que a situação periférica ressalta. A prosa de Brás, o veículo que concretiza a inequidade que marca suas ações, recheia o relato de suas incivildades com alusões constantes a grandes pensadores da cultura europeia, ele se mostra íntimo “da Bíblia, de Homero, de Luciano, Erasmo, Shakespeare, moralistas franceses, Pascal, etc”. Este trânsito entre as grandes conquistas da cultura europeia e seus privilégios dá a medida da convivência inextricável, aqui e lá, da civilização e da barbárie, do progresso e do atraso. A forma do romance, uma invenção “bem plantada no campo das desigualdades internacionais”, portanto no campo objetivo das formas sociais efetivamente existentes, põe em cena um ponto de vista periférico, que “faz medir as medidas: a tradição literária do Ocidente é solicitada e deformada” (SCHWARZ, 2012, p.254). A prosa de Brás evidencia a “facilidade com que a alta cultura se presta ao papel” de veículo das inequidades, e este é um resultado crítico substancial, que nos faz ver essa cultura com olho crítico e desmascarador. No mesmo passo, “um tipo social que se diria exótico e remoto, antes um clichê de opereta do que um problema, é trazido à plenitude de seus efeitos na cultura mundial” (SCHWARZ, 2012, p.254) cujas contradições Brás encarna e expõe.

Os termos da convivência das normas internacionais e locais, onde ambas se apresentam de forma nova e reveladora, é também um dos assuntos do ensaio “Leituras em competição”. O ponto de partida é pensar como se colocam o local e o universal na nova circulação de obras literárias facilitada pela globalização. Roberto usa como epígrafe uma citação de Beatriz Sarlo, onde a crítica argentina conta que, ao falar sobre Borges, um argentino a quem hoje se considera “universal”, em inglês, na Universidade de Cambridge, se deu conta de que: “A

reputação mundial de Borges o purgou de nacionalidade”. Ele narra os passos que levaram Machado de Assis, a partir de meados do século passado, para o rol dos clássicos da literatura mundial. Avalia o que se ganha, e se perde, em densidade crítica nas leituras que se têm ao peso estruturante do contexto sócio-histórico nas obras (leituras locais), e as internacionais, que o veem como um autor universal (sempre este termo!) entroncado na tradição literária dos países centrais, onde Machado se presta também para ser apropriado pelas modas teóricas da academia, sobretudo as americanas, sem referência a seu contexto, como se, digo eu, literatura fosse só literatura. A oposição entre o local e o universal, embora “tosca”, é central no debate sobre literatura mundial.

A intervenção de Roberto é, como era de se esperar, típica de sua atuação no campo da crítica: ele desmonta essa oposição e mostra o que ela serve para ocultar, ou seja, a interpenetração dos dois termos, que faz “girar em falso a cultura canônica” (e os preceitos e pressupostos que a sustentam) e põe de pé “uma problemática inédita, difícil, de classes e de inserção internacional, de que a oposição corrente entre localismo e universalismo oferece uma versão distorcida e característica” (SCHWARZ, 2012, p.41).

Sua demonstração parte de uma análise formal de uma crônica de Machado, “O Punhal de Martinha”, onde o autor adota o ponto de vista de um narrador em primeira pessoa, de novo um homem culto à moda europeia, que compara, com dicção empolada, o punhal clássico da romana Lucrecia com a de Martinha da Cachoeira — não resisto citar que a leitura cerrada de Roberto tira as consequências até do emprego de artigos: “Precedida do artigo definido e singularizador” (SCHWARZ, 2012, p.31), a Cachoeira passa a ser um lugar muito mais familiar e próximo tanto do narrador quanto do leitor do que faz crer a distância tentada pelo estilo elevado da narração. No vai e vem de sua prosa, vão se configurando o imbricamento e as dependências das distâncias e separações. O localismo e o universalismo se revelam palavras-tapume, que escondem o que sustenta a oposição: a ordem mundial desequilibrada e em litígio, “sem solução em perspectiva, que “deixa mal a “cultura autorizada e vice-versa, num amesquinamento recíproco de grande envergadura, que é um verdadeiro ‘universal moderno’” (SCHWARZ, 2012, p.43).

Uma prática de crítica de literatura mundial que faça aparecer as contradições desse universal moderno é bem o que precisamos neste momento histórico. Por isso é que faz diferença trazer o Roberto para o centro do debate.

BIBLIOGRAFIA

APTER, Emily. *Against World Literature: The Politics of Untranslatability*. Londres e Nova Iorque: Verso, 2013.

AUERBACH, Eric. "Philology and *Weltliteratur*". *Centennial Review*, vol. 13, n. 1, Winter 1969, pp. 1-17.

CEVASCO, Maria Elisa. "Forum: Combined and Uneven Development". *Comparative Literature Studies*, Penn State Press, vol.53, n. 3, 2016.

_____. Resenha de Desenvolvimento desigual e Combinado: por uma nova teoria da literatura-mundial. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 40, pp.546-558, nov. 2021.

DAMROSH, David. *What is World Literature?* Princeton, NJ, Princeton University Press, 2003.

DAMROSH, David; LENFED, Spencer. "A World of Literature". *Harvard Magazine* <https://harvardmagazine.com/2019/09/david-damrosch>

GOETHE, Johann Wolfgang von, "Some passages Pertaining to the Concept of World Literature". In: *Comparative Literature, the Early Years*. Ed. Hans-Joachim Schulz e Phillip H. Rhein, Chapel Hill, NC, 1973.

MORETTI, Franco. "The End of the Beginning". *New Left Review*, n. 41, Sept./Oct. 2006.

_____. "Conjectures on World Literature", *New Left Review*, n. 1, Jan./Feb. 2000.

SAID, Edward; SAID, Maire. "Introductory Note to 'Philology and *Weltliteratur*'. *Centennial Review*, vol. 13, n.1, 1969.

SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: Ensaios e Entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. "Um avanço literário". *Literatura e Sociedade*, n. 13, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, 2010.

WALLER, Thomas. "Apresentando o WReC: Uma entrevista com Neil Lazarus, Sharae Deckard e Michael Nibblet." *Via Atlântica*, São Paulo, n. 40, nov. 2021.

_____. *Roberto Schwarz and World Literature: Critical Essays*. Londres, Macmillan/Palgrave, 2024.

WReC, *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-literature*. Liverpool, Liverpool University Press, 2015.

Maria Elisa Cevalco é professora titular do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP. Sua pesquisa enfoca as relações entre produção cultural e processo social, com ênfase nas obras de Raymond Williams, Fredric Jameson, e Roberto Schwarz. É autora dos livros *Para ler Raymond Williams* (2001) e *Dez lições de Estudos Culturais* (2003), organizadora de *A cultura do dinheiro* (2001) e co-editora de *O espírito de Porto Alegre* (2002), além de vários artigos e capítulos de livros sobre temas da crítica cultural materialista, publicados no Brasil e no exterior.

ANATOMIA DE ROBERTO SCHWARZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p46-67>

Fabio Akcelrud Durão

RESUMO

A ideia de realizar uma anatomia de Roberto Schwarz surgiu a partir da constatação de que sua obra crítica, cada vez mais conhecida e influente mundo afora, é via de regra abordada e comentada segundo pressupostos teóricos e práticas de escrita avessas ao seu espírito. (A própria forma artigo já dá testemunho disso.) Ao se abordar o modo de funcionamento, mais do que o conteúdo conceitual, o objetivo é o de facilitar a transmissão de um pensamento que no fundo não se dá muito bem com o mero rigor analítico, como provam os pepinos aqui discutidos.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; Dialética; Teoria Literária.

ABSTRACT

The idea of carrying out an anatomy of Roberto Schwarz finds its justification in the paradox that, while it is increasingly internationally acclaimed, the intellectual context in which such acclaim takes place is shaped by theoretical presuppositions and interpretative practices utterly at odds with the spirit of Schwarz's writings. (The article form itself is already witness to this.) By characterizing the way Schwarz's critical imagination works, rather than insisting on its conceptual content, the intention here is to facilitate its transmission as a dialectical craft, which is averse to sheer analytical rigor, as the cucumbers herein discussed attest.

KEYWORDS: Roberto Schwarz; Dialectics; Literary Theory.

I

Ao menos no mundo anglo-saxão, Roberto Schwarz é hoje um crítico bastante reconhecido. Quatro de seus livros foram traduzidos para o inglês¹, bem como vários de seus ensaios. A bibliografia secundária sobre sua obra vem crescendo constantemente², e resenhas de seus textos mais recentes surgem rapidamente em periódicos de prestígio, como *New Left Review* e *Mediations*. Além disso, impulsionado por teóricos proeminentes, como Franco Moretti (e.g. 2021) e Perry Anderson (2011), que famosamente o chamou de “o maior crítico dialético desde Adorno”, Schwarz vem se tornando uma referência corriqueira em debates sobre literatura brasileira, latino-americana e, mais recentemente, mundial — de fato, a própria coleção na qual a primeira versão deste ensaio foi incluída já é prova cabal da consolidação de uma firme reputação transatlântica, mais do que merecida. No entanto, há uma sutil ironia (fico tentado de chamá-la machado-schwarziana) subjacente a tal notoriedade, uma vez que, rigorosamente lida, a obra de Schwarz é consistentemente incompatível com a lógica de circulação à qual é submetida. Isso está na base daquilo que vai ser desenvolvido abaixo, mas antes de entrar propriamente no assunto, vale a pena perguntar se não haveria algo de estrutural

¹ *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture* (1992); *A Master on the Periphery of Capitalism* (2001); *Two Girls and Other Essays* (2013); *To the victor, the potatoes!* (2019).

² Algumas referências, entre outras, incluem Johnson (1999), Larsen (2001), López (2005), Cevalco (2014), Sauri (2015), Durão (2018).

nesta tensão, ainda por ser explicada, entre a configuração interna de certas obras críticas, seu impulso ou espírito, e a maneira como são recebidas e passam a circular — ou então, dito de outro modo, entre o pensamento dialético e o comentário analítico. Porque é bem possível que Schwarz venha a compartilhar com Theodor W. Adorno o destino paradoxal de ser ao mesmo tempo amplamente discutido teoricamente e mostrar-se efetivamente irrelevante no que diz respeito às práticas interpretativas concretas. Como objeto de comentários, como algo a ser elucidado, dissecado, aplicado, vilipendiado ou endossado – não importa se com indiferença ou ardor – Adorno tem gerado um imenso corpo textual. A maneira como ele lê, no entanto — seus pressupostos, estratégias, procedimentos, valores, e assim por diante —, se tornou simplesmente ininteligível e parece vir de um outro planeta quando comparado ao *modus operandi* da academia contemporânea e seus protocolos discursivos, os quais, a propósito, respondem mais e mais às demandas da universidade neoliberal³. Se Schwarz irá, em breve, se juntar ao clube das monumentalidades inócuas é uma questão em aberto, mas é contra essa tendência que a intenção de traçar uma anatomia de sua crítica adquire razão de ser: ao invés de discutir ideias e argumentos, a tentativa aqui será a de descrever o *funcionamento* de seus textos em suas camadas distintas e inter-relacionadas (tal interconexão, a propósito, é o que torna a metáfora da anatomia preferível à de uma “máquina”, “dispositivo” ou outra imagem inorgânica). São dois os objetivos de um tal empreendimento: em primeiro lugar, a caracterização de uma anatomia de Roberto Schwarz oferece um bom termo de comparação para delinear e criticar práticas de leitura estabelecidas; segundo, e mais importante, voltando a atenção para como as interpretações de Schwarz funcionam, pode-se ter a esperança de *facilitar o processo de transmissão*, para que este tipo de pensamento se reproduza de maneira forte, preservando seu impulso e ao mesmo tempo transformando-o de acordo com o material em mãos — pois o projeto intelectual de Schwarz merece ser levado adiante naquilo que tem de gerador, e não ser meramente discutido, por mais que isso se dê com competência e ardor.

³ Robert Hullot-Kentor (2010a, 2010b) argumentou persuasivamente que a filosofia de Adorno está se tornando cada vez mais ininteligível, na medida em que encolhe nosso horizonte do pensável, consequência de o capitalismo penetrar mais fundo que nunca na vida social e psíquica; seria interessante perguntar até que ponto este insight pode se estender a Schwarz.

A primeira dissonância entre produção e distribuição, espírito e difusão, é bastante extensa e por si só já justificaria um ensaio completo. A Teoria Literária, hoje, está centrada em, abastecida por, e em boa medida deve toda sua existência, a processos de formação e propagação de conceitos que seguem um curso geográfico já estruturado (Durão, 2011). Mesmo que forjados noutros lugares (França, Alemanha, Inglaterra, Itália, ou mesmo Eslovênia), conceitos tornam-se marcas, *brands*, nos Estados Unidos, e de lá se espalham pelo resto do sistema acadêmico anglófono e, em última instância, pelo mundo. Estas dinâmicas de difusão espelham aquelas das mercadorias concretas: como o maquinário ou a tecnologia do pensamento, conceitos procedem do centro para a periferia, onde são discutidos e elucidados, ou aplicados, mais provavelmente ao material da cultura nativa em estado cru. Podem vir em todos os tamanhos e formatos, desde os gigantescos, que delimitam campos inteiros de pesquisa, como o “pós-colonial”, até os mais modestos, que regulam a leitura de objetos particulares. Com investimento suficiente, eles podem crescer tanto em uso a ponto de levarem ao estabelecimento de novas áreas, que então passam a funcionar como operadores de leitura. O prefixo “estudos” designa precisamente esta expansão da validade conceitual a partir de um corpus limitado (afetos em *Enquanto Agonizo*, de William Faulkner, por exemplo) para uma lente interpretativa geral (*Affect Studies*).

Nada poderia ser mais estrangeiro à prática crítica de Roberto Schwarz, pois em seu caso a ênfase recai na prática interpretativa mesma, o que confere ao artefato a liberdade para gerar os seus próprios conceitos, que por isso resistem à aplicação e à circulação não-mediada. Suas noções mais conhecidas, as de ideias fora do lugar e ideologia de segundo grau, que geralmente são citadas como entidades independentes, têm na realidade um caráter estritamente *post factum*: agem como nomes, ou títulos, para percursos hermenêuticos específicos, e não podem ser transferidos sem mais nem menos para outras situações hermenêuticas sem um extensivo esforço de adaptação, i. e., sem uma nova leitura própria. Em outras palavras, os conceitos schwarzianos são mais úteis como inspirações ou pontos de partida analógicos, do que como ideias *prêt-à-porter*, para vestir as interpretações. A dissonância entre o que Schwarz faz e como a Teoria Literária como um todo opera se torna ainda mais gritante quando nos damos

conta de que o crítico brasileiro pode pensar apenas em termos de “obras”, entidades auto-delimitadas nas quais aparência e ser articulam-se de modo complexo, pois elas são o que são e ao mesmo tempo são mais do que aparentam ser. A teoria contemporânea, por outro lado, depende da noção de “texto”, uma entidade aberta, cuja falta de limites a torna particularmente suscetível, não apenas a associações multifacetadas, mas também à acomodação de quaisquer novas noções que se apresentem. Alguém poderia argumentar que esta oposição é na verdade a de teoria vs. crítica, um tipo de discurso generalizável em contradição com uma análise de validade restrita, mas isto não seria preciso, porque as leituras que Schwarz faz de obras individuais culminam em argumentos de ampla validade, como quando passamos, na interpretação de Schwarz do *Brás Cubas*, da volubilidade do narrador para a posição de classe, e, em última instância para a dialética entre centro e periferia, por meio da qual a posição do Brasil à margem da economia global e do sistema ideológico reconfigura o próprio centro. De fato, como veremos, a capacidade de articular minúcias textuais com afirmações teóricas de vasto alcance talvez seja a maior realização de Schwarz como crítico.

Outra disparidade emerge quando nos voltamos para o contexto intelectual no qual Schwarz se formou. A percepção chave, aqui, é a de que sua obra seria impossível sem a consolidação de uma linha de pensamento nativa (por falta de um adjetivo melhor) dedicada a definir e entender o Brasil, e que inclui obras fundamentais tais como *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *Casa Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior, e *Formação da Literatura Brasileira* (1959), de Antonio Candido. A esta herança ainda se deve somar o trabalho desenvolvido pelos contemporâneos de Schwarz na Universidade de São Paulo (USP), com os quais manteve um intenso debate ao longo da vida, como o filósofo Paulo Arantes ou o sociólogo Francisco de Oliveira. Aliás, é talvez um sinal de seu estatuto periférico que o nome “Escola de São Paulo” não tenha se tornado tão corrente quanto seu homólogo alemão se tornou em torno de Frankfurt. Antonio Candido foi uma figura central na consolidação do que devemos enfaticamente chamar de tradição, já que, por causa de sua longevidade (morreu aos 98 anos), ele atuou como um elo entre gerações de intelectuais; tal papel intergeracional foi fundamental para a constituição da crítica literária no Brasil, não somente pelo trabalho inovador na caracterização do que é a literatura brasileira, mas também pelo quanto

ajudou em seu processo de institucionalização (meu próprio departamento na Universidade Estadual de Campinas foi fundado por ele).

Tal esforço para criar um ambiente coletivo de pensamento, com profundidade histórica e suporte material, também ficou marcado por consciência política a respeito das especificidades do subdesenvolvimento. Assim Schwarz rememora seu mentor: “Cabia ao crítico desprovincianizar o Brasil, sem nacionalismo obtuso nem ofuscação subalterna diante da cultura dos países centrais evitando tanto a obtusa introversão nacionalista quanto o fascínio subalterno com as modas metropolitanas” (2019, 415). Subjacente a isto estava um *modus operandi* concreto: “Antonio Candido explicava a Walnice Oliveira Galvão e a mim, que éramos seus assistentes, alguma coisa dos seus planos para o Departamento de Teoria Literária, que estava começando. Dizia o professor a Walnice, que sabia bem o inglês, que ela poderia acompanhar de perto a crítica inglês e norte-americana, enquanto eu, que sabia alemão, acompanharia a discussão alemã, e ele ficaria a parte italiana e francesa. Assim, o nosso departamento estaria a par dos desenvolvimentos da crítica em cinco países capitais, ou, noutras palavras, o departamento ficaria atualizado com o estado da arte no mundo.” (2019, 408). É possível apontar, claro, como faz Helgesson (2022), a parcialidade do termo “global” e de como ele ignora outras literaturas do Sul Global; também se pode notar no contexto informal e tom familiar algo do personalismo que tão fortemente marca a cultura brasileira, com todos conhecendo todos os outros e se chamando pelo primeiro nome. De fato, somos até capazes de detectar sinais do paulistocentrismo; no entanto, apesar de tantas possíveis faltas, o programa é concebido como uma tentativa de solucionar os dilemas de se fazer crítica literária na periferia.

O projeto de Antonio Candido foi o de mediar o particular e o que, na época, se considerava o universal. Este modelo representava uma tentativa de simultaneamente controlar as condições do debate internamente e permanecer aberto para inovações trazidas de outros lugares. A discussão de Schwarz de “Um seminário de Marx” pode ser lida no mesmo espírito; além de documentar um importante capítulo na recepção brasileira do filósofo alemão, e capturar um momento ebuliente da reflexão sobre o capitalismo internacional e o subdesenvolvimento, ela desnuda um processo de discussão interna, de análise e apropriação de uma teoria europeia para a situação brasileira. O estabelecimento de um debate nativo traz consigo as vantagens da

continuidade, na medida em que descobertas de acadêmicos anteriores podem ser apropriadas sem a necessidade de explicações e justificativas renovadas. Isto é válido não apenas para os próprios conceitos, mas também para questões de delimitação de objetos, adoção de tons e negociação de perspectivas.

Este processo de ler a periferia contrasta nitidamente com uma certa maneira irrefletida de se lidar com a Teoria no Brasil, que é a predominante. Isto talvez surpreenda certos leitores, mas a construção de tal grau de independência intelectual é por si só uma conquista, e está longe de ser a norma na América Latina e no Sul Global como um todo. Como o próprio Schwarz observa numa discussão da nacionalidade “por subtração”:

Como estamos entre estudantes de Letras, vejamos algo da questão em nosso campo. 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, estruturalismo, pós-estruturalismo e agora teorias da recepção. A lista é impressionante e atesta o esforço de atualização e desprovincianização em nossa universidade. Mas é fácil observar que só raramente a passagem de uma escola a outra corresponde, como seria de esperar, ao esgotamento de um projeto; no geral ela se deve ao prestígio americano ou europeu da doutrina seguinte. Resulta a impressão — decepcionante — da mudança sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito. O gosto pela novidade terminológica e doutrinária prevalece sobre o trabalho de conhecimento, e constitui outro exemplo, agora no plano acadêmico, do caráter imitativo na nossa vida cultural. (2006, p.30)

Trata-se de uma imagem veemente do subdesenvolvimento no campo da Teoria, uma sucessão de escolas e movimentos críticos sem qualquer organicidade em seu movimento ou aderência a uma forma concreta da vida social. Porém é preciso apenas trocar a ênfase na subordinação a e no fascínio pelas coisas vindas do

chamado Primeiro Mundo por uma progressão baseada na novidade, ou mesmo na moda, para obter uma possível caracterização do funcionamento da Teoria nos Estados Unidos⁴.

Isto nos leva a uma outra questão curiosa, que é a maneira como Schwarz lida com a tradição intelectual da Escola de Frankfurt, cuja obra ele próprio leva adiante (Durão, 2018b, 2022; Lopéz, 2005). O que chama a atenção, aqui, é como ele sistematicamente evita fazer metacomentários. Apesar de sua dívida com a tradição do Marxismo Ocidental ser clara, e de ser ocasional e estrategicamente reconhecida por ele, ela nunca é foco de sua atenção crítica; as referências de Schwarz a Adorno, Benjamin, Lukács ou Marcuse são escassas, e citações diretas, ainda mais raras. Muitos leitores ficam perplexos com esta insistência em evitar trabalho metateórico, como se pode testemunhar, por exemplo, em várias das entrevistas incluídas no recente volume *Seja como for* (2019). Não seria difícil traçar relações entre as leituras de Schwarz e um universo conceitual da Escola de Frankfurt. Tome, por exemplo, a noção chave de “favor” tal como investigada por Schwarz em sua leitura de Machado de Assis, com o forte elemento de “capricho” na relação entre a oligarquia brasileira do século XIX e os brancos pobres, que poderia ser fertilmente abordada através da noção de mimesis, teorizada por Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*. Ou, para continuar com este livro, os efeitos da escravidão prolongada e a resultante restrição do mercado de trabalho poderiam ser interpretados de acordo com o conceito de princípio de troca (*Tauschprinzip*), e os efeitos deste no processo de subjetivação. A razão para não proceder metateoricamente, contudo, é ela própria inspirada por um princípio metodológico retirado de Adorno, o da primazia do objeto (*Vorrang des Objekts*), que designa a necessidade de o sujeito se subordinar à lógica daquilo que está tentando entender (Lopéz, 2011).

No próximo nível da anatomia de Schwarz, nós finalmente adentramos o reino textual conforme ele materializa um programa crítico específico. Não surpreendentemente, considerações metodológicas são escassas nos ensaios de

⁴ É útil lembrar, neste contexto, do conhecido argumento de Graff de que escolas nos estudos literários progrediram por via de ataques, não de diálogo. Schwarz, por sua vez, adiciona uma nova dimensão ao insight de Graff (2007) em sua celebrada história institucional do inglês.

Schwarz, e frequentemente recebem apenas atenção secundária, geralmente em orações subordinadas. O melhor lugar de onde derivar as bases da prática de leitura de Schwarz é seu ensaio sobre a interpretação de *Memórias de um Sargento de Milícias* feita por Antonio Candido (Almeida, 1991; Schwarz, 2012a, 2006). Ao descrever como seu mentor elucida este romance brasileiro do século XIX, Schwarz indiretamente desnuda seus próprios objetivos como crítico. O ensaio começa de maneira assertiva: “Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social.” (p. 129) Aquela, aprendemos algumas páginas depois, “é tanto o esqueleto de sustentação do romance, quanto a *redução estrutural* de um dado social externo à literatura e pertencente à história. Trata-se, noutras palavras, da *formalização estética* de um ritmo geral da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX” (p. 132). Para evitar confusões, “redução estrutural” e “formalização estética” precisam ser explicadas: forma, aqui, não deve ser entendida como uma estrutura fixa ou um padrão preexistente, como algo dado para o qual se pode facilmente apontar; ao invés disso, ela deve ser concebida como um princípio organizacional subjacente que o crítico precisa destacar analiticamente da massa textual. Em outras palavras, decidir o que conta como forma *já é* o primeiro ato interpretativo e, como tal, representa um resultado preliminar do exercício da imaginação crítica. Formas também podem mudar com o tempo, já que a história revela camadas de sentido antes invisíveis e obscurece outras. Da mesma maneira, “formalização estética”, aquilo que é revelado sobre a sociedade, não precisa ser algo teorizado pela sociologia; ao contrário, também ela deve, idealmente, ser uma descoberta. Nós temos, então, um duplo processo, por meio do qual uma forma anteriormente não-observada nos permite obter conhecimento novo sobre a sociedade. O resultado é uma cognição aprimorada, a geração de um tipo de conhecimento sensível que não poderia ser obtido de outra maneira⁵. É preciso estar apenas minimamente familiarizado com o padrão atual da crítica literária para perceber a imensa distância deste programa interpretativo em relação às práticas existentes. O puro fato de se começar com uma teoria, ou mesmo com um conceito, já

⁵ Cf. Brown (2020) para uma brilhante defesa desta ideia. Que obras literárias, enquanto objetos autônomos, possam render um tipo específico de conhecimento é um argumento forte para a validação institucional dos estudos literários como uma disciplina universitária, num momento em que as humanidades precisam urgentemente justificar sua existência.

exclui a dinâmica aqui debatida por Schwarz. E para piorar ainda mais as coisas, descrever tal aspiração hermenêutica não substitui a sua prática; isto na verdade exemplifica a lógica dos comentários sobre Adorno mencionada acima.

O próximo componente da anatomia Schwarz é o seu estilo, altamente pessoal e ao mesmo tempo parte de uma tradição (Pasini, 2021). O crítico brasileiro escreve ensaios no sentido veemente do termo, aquele do jovem Lukács e de Adorno, o que significa, primeiro, que a escrita não segue um plano preestabelecido. Quanto ao movimento do pensamento, as ideias não procedem de uma lógica fixa e preestabelecida, mas seguem uma dinâmica particular na qual a progressão de argumentos avança mais a partir do que foi exposto do que a partir de uma tese claramente apresentada e subsequentemente exemplificada e demonstrada: o esquema tese/verificação não se aplica às composições de Schwarz. De fato, uma maneira de destruir seus ensaios seria submetê-los à forma de apresentação dos artigos, por exemplo, com o resumo oferecendo um *spoiler* do argumento. A escrita dialética evidencia uma luta entre o pensamento, em sua tentativa de lidar com a não-identidade, e o impulso predicativo da sintaxe. Invocar contradições, ao invés de mostrá-las, ou, o que é pior, apresentá-las de forma analítica e ordeira, faz com que a escrita se mova em uma contradição performativa inconsciente. Isso não ocorre em Schwarz, pois não há tensão entre o conteúdo de um enunciado e sua *Darstellung*; o jogo dialético entre opostos pode se manifestar entre as diferentes seções do texto, diferentes parágrafos, frases, ou mesmo em orações subordinadas. Conceitos não precisam ser definidos ou explicados antes de serem usados. Se, por um lado, eles apontam para um corpus teórico exterior ao texto, pelo outro, eles derivam seus significados do contexto nos quais aparecem, o que facilita o movimento dialético.

Segundo, como o foco é a obra literária, a partir da qual o ensaio tenta falar, a questão de intervir em e de escrever a partir de um campo de pesquisa desaparece do horizonte. Isto significa que não há preocupação *a priori* em estar atualizado, em ter em conta as publicações mais novas, necessariamente respondendo a problemas levantados por pesquisas recentes: ou seja, não há necessidade de oferecer uma *contribuição* para o campo. Da mesma maneira, são feitas referências a textos que auxiliam diretamente na interpretação dada, não de acordo com seu impacto ou com o *citation factor*. Do ponto de vista da escolha de palavras, Schwarz é idiossincrático

na combinação de um léxico erudito com expressões altamente coloquiais, algo que se perde nas traduções⁶. Em outras circunstâncias, isto produziria ensaios-frankenstein, mas aqui a articulação funciona, gerando uma espécie de estilo modernista, com um tom característico e efeitos particulares de distanciamento. As frases longas, com a preponderância de orações subordinadas, apontam para um elevado registro crítico, enquanto os coloquialismos sinalizam proximidade. O resultado é uma dificuldade de construir uma voz crítica clara, que às vezes parece formal demais, noutras pessoal demais. É interessante que esta ambivalência no tom espelhe as teorizações de Schwarz, já que a dialética entre pedantismo linguístico (bacharelismo, por assim dizer) e familiaridade é um *locus* importante em sua interpretação do Brasil.

O último componente da anatomia Schwarz é o mais importante, a saber, o tipo de leitura cerrada que ele pratica. Diferentemente dos *new critics*, ele não postula uma totalidade orgânica para obras literárias, o que significa que a exploração do potencial das palavras não precisa evitar o que a crítica tradicional consideraria elementos extrínsecos. Conceitos “externos”, como luta de classes, ideologia ou nacionalismo são mobilizados no processo hermenêutico, não como elementos a aplicar ou identificar, mas como inerentes à concretude do material textual. Inversamente, não sentimos em Schwarz a rigidez que ocasionalmente encontramos na crítica literária de Adorno, em seu emprego de conceitos que lhe são característicos, tais como, na *Teoria Estética*, mimesis, construção ou caráter enigmático. De fato, o núcleo da dinâmica interpretativa de Schwarz se encontra na maneira como descobre na especificidade dos elementos literários, tanto no que se pode chamar de conteúdo quanto na técnica, a operação de ideias amplas. Podemos dizer que esse gesto exegético é o de uma extrapolação, por meio da qual um amplo contexto conceitual ressoa na singularidade de itens individuais. Pegos de maneira atomística, é claro, podem parecer a imposição de um código mestre geral a um item separado, como quando, por exemplo, a Capitu de *Dom Casmurro* é vista como representando o Iluminismo. Conforme eles se acumulam numa teia de referências cruzadas, no entanto, o efeito é espantosamente convincente. É desta acumulação que a ideia de Schwarz, sua “teoria”, emerge.

⁶ Ele também tem maneirismos próprios, como seu “digamos”, que se assemelha ao “meanwhile” de Fredric Jameson.

O leitor terá razão para objetar que esta discussão de tradição, projeto crítico, prática de escrita e modo de leitura foi abstrata demais, levando a uma espécie de contradição performativa ao quadrado. Para mitigar tal impressão, podemos nos voltar para um caso específico, pois precisamos falar sobre pepinos.

II

Minha vida de menina (Morley, 2019) é um livro *sui generis* da literatura brasileira do final do século XIX. Publicado somente em 1942 e traduzido para o inglês como *Helena Morley's Diary* por Elizabeth Bishop, em 1957, trata-se de um diário compreendendo o período entre janeiro de 1893 e dezembro de 1895, escrito por Alice Dayrell Caldeira Brant sob o pseudônimo de Helena Morley. Ele narra o cotidiano de uma menina encantadoramente questionadora da pequena cidade de Diamantina, à época um polo decadente de mineração em Minas Gerais. Filha de um imigrante inglês, a ruiva Helena se destaca não apenas por causa da formação religiosa e cor da pele diferentes, mas também por sua capacidade de observação e postura naturalmente inquisidora. O que de outra maneira poderia aparecer como a existência insuportavelmente tediosa do interior, a partir dos seus olhos surge como um ambiente social exuberante e agitado, um ecossistema coletivo, por assim dizer, com suas interconexões humanas e trocas com a natureza. Resumindo, um diário de uma força mimética penetrante, com origem numa jovem mente adoravelmente inquieta, leva à conquista de um realismo ingenuamente potente, ou potentemente ingênuo.

Isto, no entanto, corresponde apenas a uma leitura superficial de *Minha vida de menina*. O livro é envolto em mistério, porque o manuscrito tem sido mantido em segredo, e são poucos os que já puderam examiná-lo, o que levanta, é claro, questões sobre a autenticidade, se as palavras da menina de treze anos foram publicadas *ipsis litteris* ou se passaram por diferentes níveis de revisão (algo bastante provável, visto que a família tinha fortes laços com escritores modernistas de Minas Gerais). Em uma nota de rodapé na sua introdução ao livro, Alexandre Eulálio observa: “Imaginemos, entretanto, que o livro se tratasse de uma impostura literária, e tivesse sido escrito, digamos, pela autora adulta — hipótese que qualquer leitor tem o direito de fazer, pago o preço da capa. Nesse caso — dizia em conversa um grande autor brasileiro,

Guimarães Rosa — estaríamos diante de um ‘caso’ ainda mais extraordinário, pois, que soubesse, não existia em nenhuma outra literatura mais pujante exemplo de tão literal *reconstrução* da infância.” (p.8). Esta solução, que argumenta que a representação da autenticidade forjada com sucesso seria superior a um retrato genuíno da infância, assim inflando ainda mais o mérito do livro, leva a uma concepção do diário como a representação cativantemente direta da mente inquisidora de uma menina vivaz nos primeiros anos da adolescência, habitante de uma pequena cidade do interior de Minas. Schwarz vai na direção oposta desta concepção intimista, local e despretensiosa do livro, já que o interpreta, assim veremos, como carregando *insights* de largo alcance sobre transformações na estrutura social brasileira.

Antes de olhar para como Schwarz consegue converter as cândidas e modestas transcrições das experiências diárias de uma menina em uma fonte de insights sobre as consequências potencialmente libertadores da sucessão de modos de produção, no entanto, vale a pena chamar a atenção para o efeito fascinante do prefácio de 1942. Nele, a autora de 62 anos explica sua razão para publicar estes “cadernos e folhas avulsas”, que “andaram anos e anos guardados, esquecidos”. “Ultimamente”, ela escreve, “pus-me a revê-los e ordená-los para os meus, principalmente para minhas netas. Nasceu daí a ideia, com que me conformei, de um livro que mostrasse às meninas de hoje a diferença entre a vida atual e a existência simples que levávamos naquela época. (p.13) Afirma então que “[n]esses escritos nenhuma alteração foi feita, além de pequenas correções e substituições de alguns nomes, poucos, por motivos fáceis de compreender”. (p.13) E para concluir, uma palavra a suas netas: “vocês que já nasceram na abundância e ficaram tão comovidas quando leram alguns episódios de minha infância, não precisam ter pena das meninas pobres, pelo fato de serem pobres. Nós éramos tão felizes! A felicidade não consiste em bens materiais mas na harmonia do lar, na afeição entre a família, na vida simples, sem ambições — coisas que a fortuna não traz, e muitas vezes leva. (p.13-14). Estas observações deveriam ser lidas pelo valor de face, como as palavras modestas de uma plácida vovó cantando os méritos de uma vida simples no interior? Ou talvez possam ser encaradas como mais uma volta no parafuso da manipulação e dissimulação literárias? Mas mesmo que nenhum artifício tenha sido empregado, ainda permanece a questão das implicações de longo alcance de uma escrita ingênua e não-artística, o mistério, noutras palavras, de um efeito estético

poderoso, no sentido indicado acima, e de uma intenção não-estética. Schwarz está plenamente consciente disso, apesar de se recusar a elaborar teoricamente sobre o assunto⁷.

De outro ângulo, nós testemunhamos a aparente discrepância entre a simplicidade do material e a amplitude de significado nas conclusões que Schwarz (2012b, 1997) deriva de *Minha vida de menina*. No livro, ele vê a representação de um estado de relativa suspensão da dominação: “A escravidão acabava de ser abolida e o trabalho livre não estava ainda enquadrado nas alienações da forma salarial. Ou por outra, ao mesmo tempo que a brutalidade escravista começava a ser desautorizada, os rebaixamentos específicos ao trabalho abstrato permaneciam remotos, criando um interregno, promissor ou desregrado conforme as circunstâncias. A noção sociável e humana do esforço em comum, alimentada por Helena, com ressonâncias hoje utópicas, talvez se prenda a essas indefinições.” (p.71) Esta é uma crítica radical da ideia de progresso (a propósito, inscrita na bandeira do Brasil) sem apelar a Walter Benjamin, ligada à visão de uma utopia concreta, e sem referência a Ernst Bloch. Schwarz é cuidadoso ao apontar a precariedade e instabilidade desta situação de entre-lugar, seu caráter frágil e breve, poucos anos antes de o capitalismo firmar raízes mais profundas e espalhar o processo de mercadorização. De fato, a família Morley só supera a pobreza quando o pai de Helena é contratado e se torna um assalariado. Estas são as palavras finais do livro:

O dinheiro que vovó deixou para mamãe foi pouco e meu pai pagou todas as dívidas e continuou na mineração. Mas logo as coisas mudaram e nossa vida tem melhorado tanto, que eu só posso atribuir à proteção da alma de vovó. Meu pai entrou para a Companhia Boa Vista e tudo dos estrangeiros é só com ele,

⁷ “Sob muitos aspectos a literatura de Helena Morley realiza com naturalidade um ideal da poesia moderna. Longe de abundâncias ou parcimônias de escola, escorada na sorte de uma situação histórica especial, a menina acerta sem querer com o que outros procuram em vão. Essa facilidade naturalmente tem algo de utopia, que sem se repetir à vontade está disponível para o pensamento.” (p.132) A mesma lógica se aplica, mesmo que de maneira menos impressionante, para a leitura que Schwarz faz de *Verdade Tropical* (1997), relato autobiográfico de Caetano Veloso. Ele é um escritor muito mais conscientemente literário do que Brant, mas a riqueza formal e o potencial cognitivo encontrados por Schwarz em *Verdade Tropical* são, ainda assim, surpreendentes.

porque é o único que fala inglês e conhece bem as lavras. Agora não vamos sofrer mais faltas, graças a Deus.
Não é mesmo proteção de vovó lá do Céu? (p.324)

É formalmente adequado — de fato, mais um caso no qual sorte e maestria parecem se tornar indistinguíveis — que a narrativa que começa com “nosso bom dia da semana” (p.18), quando a família, sem o pai, vai lavar a roupa no rio, pescar, coletar madeira e capturar pássaros para vender, termina com a inserção final do chefe da família no mercado de trabalho formal e assalariado. Sob esta luz, a presença da religião se torna hilariantemente irônica. A avó, membro rico da família, fonte de autoridade e objeto de lisonjas, está morta não apenas fisicamente, mas também como o mundo que ela representa.

Que este período de suspensão, resultante de uma transição na organização econômica, apareça como breve e incerto não significa que ele não possa ser criticamente fértil. Chegando ao fim de *Duas Meninas*, Schwarz expande este insight a um escopo mais amplo da literatura brasileira:

Ora, sem propósito de exclusão ou programa, se formos à substância das nossas configurações culturais marcantes, aquelas em que para mal ou para bem sentimos força e universalidade, iremos verificar — acredito — que envolvem algum tipo de dessegregação, de mobilização liberadora — em geral ilusória — no campo das deformidades que assinalam a reciclagem moderna da matriz colonial. É como se apontassem o encargo histórico do país, o desastre mundial a consertar, a linha de força que confere universalidade ao provincianismo de nossa problemática interna. Quando uma espécie qualquer de superação entra em pauta, a lâmpada do interesse acende. Quando não, é a rotina de sempre. (p. 135)

“Dessegregação” é um conceito, como dissemos no início, que nomeia um curso ou linha interpretativa. É proposto em conexão com a leitura de alguns autores brasileiros, incluindo uma análise fascinante da posição dos pronomes em Mário de

Andrade, e exemplos dos abolicionistas Joaquim Nabuco e Gilberto Freyre (os dois últimos inexplicavelmente não incluídos na tradução para o inglês de *Duas Meninas*). É possível, obviamente, expandir esta ideia ao imaginarmos outros contextos possíveis nos quais a dessegregação poderia ocorrer, tendo sempre em mente que, como demonstra *Minha vida de menina*, ela não depende do desenvolvimento das forças de produção. Mesmo assim, Schwarz resiste a dar o próximo passo lógico, o que colocaria a produtividade desta hipótese na esfera abstrata e generalizante da Teoria.

Conforme indicado acima, as discussões de Schwarz normalmente se mantêm neste nível das ideias; para o nosso objetivo de traçar uma anatomia de sua prática crítica com vistas a sua continuidade, é importante focar nas dinâmicas de leitura em jogo. Eis a entrada para o domingo, 19 de fevereiro de 1893:

Siá Ritinha, a ladrona de galinhas da Cavallhada, levou ontem a noite inteira aqui em casa, contando casos de pessoas que adoeceram de comer pepino, e acabou dizendo: “Dona Carolina, tome nota do que eu vou lhe dizer: pepino é tão venenoso que só a gente passar a barra da saia no pepineiro faz mal”.

Veio essa conversa toda por mamãe lhe contar que eu não tomo mingau de fubá e que como dois pepinos com sal, de manhã. Mamãe me dizia: “Está ouvindo o que ela está dizendo? Está escutando? Eu tinha vontade de pergunta a Siá Ritinha: “E furtar galinha dos vizinhos também não fará mal?” (p. 26)

Uma leitura superficial identificaria aqui o frescor da narração, sua simplicidade e sinceridade aspectos locais típicos do interior do Brasil no fim do século XIX: a vida comunitária na qual visitas não anunciadas são comuns e passar a tarde toda conversando é algo natural, tão natural quanto compartilhar superstições ridículas. Um segundo passo, já parte da leitura de Schwarz, amplifica esta última: a crença no caráter venenoso dos pepinos adquire transitividade exegética, por assim dizer, já que se torna indicativa de uma visão de mundo específica, aquela do Brasil colonial e arcaico, e que imediatamente traz à mente seu oposto, aquela da razão

desmistificadora, da qual a portadora é Helena. Se a interpretação parasse aqui, ela poderia soar verdadeira, mas não seria particularmente convincente. Schwarz adiciona uma nova camada de significado quando joga luz sobre as dinâmicas pessoais subjacentes à cena. Na relação com a família Morley, Sinhá Ritinha está numa posição de subordinação, que depende de favores. Por esta razão, sua fala não é apenas obscurantista, mas também astuta, já que causa uma boa impressão em Dona Carolina, mãe de Helena, às custas desta. Adicione-se a isto que os pepinos convêm num contexto de escassez de comida, o que os torna parte de uma estratégia concreta e esperta, por parte de Helena, para o café da manhã. Finalmente, o pepino não aparece apenas aqui, mas é mencionado também em outras passagens (11 de março de 1893; 24 de maio de 1894, 12 de julho de 1894; 18 de junho de 1895; 19 de dezembro de 1895), nas quais as mesmas propriedades físicas e simbólicas estão presentes, mas em diferentes configurações. Em 12 de julho de 1894, por exemplo, eles se tornam presentes, assim tornando-se parte de uma lógica do favor:

[...] — E a sua horta, Dona Carolina, está bonita?

Siá Ritinha: — Tenho recebido o que a senhora nos tem mandado, e muito agradecida. A senhora mesma não sabe o que tem nos valido. Inhá ainda disse: “Nós somos bem felizes termos por vizinhos umas pessoas como Dona Carolina e Seu Alexandre. Só dão à gente prazer. (p. 163)

Os pepinos, então, formam um agrupamento de significados numa rede de referências, que se cruzam com outros itens concretos, tais como diamantes, risada ou frangos, que “podem ir para a panela na forma de criação da casa, obséquio do vizinho, furto ocasional ou mercadoria comprada” (p. 70).

Mas é assim que Schwarz escreve tudo isso, numa citação inevitavelmente longa:

O propósito da intervenção, prontamente notado, é de adular a mãe de Helena e apoiá-la em sua luta para que a filha perca o

gosto de comer pepinos com sal pela manhã e volte ao mingau de fubá. Está formada a liga adulta dos estraga-prazeres bem pensantes, em luta contra a fantasia e satisfação do próximo. Se Helena gosta de pepinos, por que a implicância com eles? Acontece que a vizinha é pobre e deve favores aos Morley, de cuja proteção precisa, de modo que o seu ensinamento sobre pepinos não só não é desinteressado, como é uma forma sem-vergonha de serviço prestado a Dona Carolina, à custa da felicidade da parte menos defendida da família, com a vantagem, ainda, de reequilibrar por meio da pirraça as humilhações da vassalagem. Além do que, siá Rita tem a reputação de ser ladrona de galinhas, o que dona Carolina, na hora de lhe receber o apoio, não leva em conta, ao contrário da filha, que está entendendo tudo da politicagem clientelista em que no caso se alicerça a hegemonia de um cardápio trivial, e por extensão, a autoridade materna. [...] Assim, na defesa do gosto pelos pepinos matinais ou pelos usos menos comuns do fubá, Helena descobre o lado obtuso e incurioso dos responsáveis pela ordem, que gostam de proibir, mesmo quando a proibição parece não ter sentido. Sem prejuízo da inocência relativa do episódio, por causa dela [...] fica esmiuçado o substrato autoritário da aliança tão brasileira entre civilizados e agregados, repleta de dimensões impublicáveis, com a qual as aspirações à liberdade têm de se haver, ainda em se tratando apenas de pepinos.” (p. 84-85)

Esta passagem é útil para discernirmos o jogo textual discutido antes, no qual a escolha das palavras e o estilo se combinam para dar corpo a uma forma pessoal de expressão. O formal “adular” contrasta com “a liga adulta dos estraga prazeres bem pensantes”, muito mais coloquial, e que de fato adota o tom e o ponto de vista da menina, quase como em discurso indireto livre. “Acontece” é um conector brilhante, já que por sua informalidade e pela ausência de um sujeito, dá velocidade à transição de pensamentos, o que adiciona uma perspectiva diferente a

uma longa frase com sete orações, numa sintaxe absolutamente suave, nas qual “pirraça” e “vassalagem” se encontram lado a lado. “Além do que” é outro conector coloquial que introduz uma nova reviravolta na caracterização da cena, uma de branda criminalidade. A conquista da entrada do diário, finalmente, é a de desnudar o “substrato autoritário da aliança tão brasileira entre civilizados e agregados, repleta de dimensões impublicáveis” — para aqueles que não acompanharam o raciocínio e a escrita, o salto da cena caseira para o desvelamento de estruturas de dominação abrangentes através do *Verfremdungseffekt* só pode parecer forçado; para os que acompanharam, a articulação interpretativa é belíssima.

Há ainda um último elemento na anatomia Schwarz, com o qual podemos concluir. Note que a menina é chamada pelo nome na passagem discutida, não de “Morley”, mas de “Helena”, e que ela figura com grande capacidade de ação, a ponto de descobrir a estultice que a circunda. Ao longo de “Outra Capitu”, o leitor tem ampla oportunidade de perceber a admiração de Schwarz, ou mesmo afeto, pela pequena heroína, que, contudo, é uma personagem literária, como deixa claro o pseudônimo da autora. Ainda no fragmento que estamos lendo: “Sem prejuízo da inocência relativa do episódio, ou por causa dela”. A inocência, aqui, pode ser tanto um impedimento quanto uma ferramenta, e se Schwarz não se importa em determinar qual, é porque esta incerteza é um típico efeito artístico. O sentimento de admiração se estende da menina para a obra. Junto com a função na qual está posta, como vimos, a de gerar novos conhecimentos a partir de articulações formais e internas, a literatura fascina pelo simples fato de existir. Compare isto à difundida concepção crítica da literatura como algo suspeito, ideologicamente culpado, portadora de capital simbólico, canonicamente opressiva, e assim por diante. Não está entre as menores conquistas de Schwarz mostrar que a literatura pode, ao mesmo tempo, ser um veículo de libertação e um objeto de assombro, se amor for uma palavra forte demais para você.

Tradução de André Volpato

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T.W. (1991) 'The Essay as Form', in *Notes to Literature*, trans. Shierry Weber Nicholsen. New York: Columbia University Press.
- Almeida, Manuel Antônio de (1991) [1852] *Memoirs of a Militia Sergeant*, trans. Ronald W. Sousa. Oxford: Oxford University Press.
- Anderson, Perry (2011) 'Lula's Brazil', *London Review of Books*, 31 March: 3-12.
- Brown, Nicholas (2020) 'Interpretation without Method, Realism without Mimesis, Conviction without Proposition', *Mediations*. 33.1-2: 119-138.
- Cevasco, Maria Elisa. "'Two Girls" and Other Essays, written by Roberto Schwarz', *Historical Materialism* 22.1: 148-165.
- Durão, Fabio Akcelrud (2011) *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados.
- _____. (2018a) 'Critical Theory: Made in Brazil', in Russell West-Pavlov (ed.), *The Global South and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 83-93.
- _____. Inheriting the Frankfurt School on the Periphery: the Case of Roberto Schwarz. *Modern Language Notes* (MLN), v. 133, p. 546-561, 2018b.
- _____. (2020) 'From text to work', *Forma* 1.2: 98-12.
- _____. 'Zur Kontinuität der Kritischen Theorie: Robert Hullot-Kentor und Roberto Schwarz', *Zeitschrift für kritische Theorie*, Heft 54/55: 258-268 (2022).
- Graff, Gerald (2007) *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago: University of Chicago Press.
- Helgesson, Stefan (2022) *Decolonisation of literature: Critical Practice in Africa and Brazil after 1945*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Hullot-Kentor, Robert (2010a) 'What barbarism is', in Fabio Ackelrud Durão (ed.) *Culture Industry Today*. New Castle: Cambridge Scholars Press, 23-42.
- _____. (2010b) 'The exact sense in which the culture industry no longer exists', in Fabio Ackelrud Durão (ed.), *Culture Industry Today*. New Castle: Cambridge Scholars Press.
- Johnson, Adriana. (1999) 'Reading Roberto Schwarz: Outside Out-of-Place Ideas', *Journal of Latin American Cultural Studies*, 8.1: 21-33.
- Larsen, Neil. (2001) 'Roberto Schwarz: A Quiet (Brazilian) Revolution in Critical Theory', in *Determinations*. London & New York: Verso: 75-82.

- López, Silvia (2011) 'Dialectical Criticism in the Provinces of the "World Republic of Letters": The Primacy of the Object in the Work of Roberto Schwarz', *A contracorrente*. 9.1: 69-88.
- _____. (2005) 'Peripheral Glances: Adorno's *Aesthetic Theory* in Brazil', in Max Pensky (ed.) *Globalizing Critical Theory*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Moretti, Franco (2021) 'A New Intuition', *New Left Review*, 131, Sep/Oct.
- Morley, Helena (2019) [1942] *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1981) *The Diary of "Helena Morley"*, trans. Elizabeth Bishop. London: Virago Press.
- Pasini, Leandro (2021) 'A forma do ensaio de Roberto Schwarz', *Novos Estudos, CEBRAP*, 40.2: 315-333.
- Sauri, Emilio (2015) 'Presuppositions — if I am not mistaken — of *Two Girls and Other Essays*', *Mediations* 28.2: 129-138.
- Schwarz, Roberto. (1992) 'Brazilian Culture: Nationalism by Elimination', in *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, edited by John Gledson. London & New York: Verso.
- _____. (1997) *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2006) [1987] *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2012a) 'Objective Form: Reflections on the Dialectic of Roguery', in *Two Girls and Other Essays*. London & New York: Verso.
- _____. (2012b) 'Another Capitu? Helena Morley's Diary', in *Two Girls and Other Essays*.
- _____. (2012c) 'Verdade tropical: um percurso de nosso tempo', in *Martinha versus Lucrécia: Ensaio e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2017) 'Antonio Candido 1918–2017', *New Left Review*, 107: 47-54.
- _____. (2019) *Seja como for: Entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Editora 34.
- Veloso, Caetano (2003) *Tropical Truth: A Story of Music and Revolution in Brazil*, trans. Isabel de Sena. New York: Da Capo Press.
- WALLER, Thomas. *Roberto Schwarz and World Literature*. Critical Essays. Cham: Palgrave, 2024.

Fabio Akcelrud Durão é Professor Titular do Departamento de Teoria Literária da Unicamp. É autor de *Sobre essas coisas feitas de palavras* (com Tauan Tinti, 2025); *Teoría en fragmentos: Instantáneas de vida académica* (2024), *Ensinando Literatura* (com André Cechinel, 2022), *Metodologia de pesquisa em literatura* (2020) e *Modernism and Coherence* (2008), entre outros. Publicou diversos artigos no Brasil e no exterior, em periódicos como *Critique* (Paris: Minuit), *Cultural Critique*, *Luso-Brazilian Review*, *Parallax*, *The Brooklyn Rail* e *Wasafiri*.

AS MODERNIDADES DE ROBERTO SCHWARZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p68-82>

Fabio M. Querido

RESUMO

Roberto Schwarz é conhecido pelo modo como, por meio da crítica da literatura e/ou da cultura brasileira, apresentou um diagnóstico relativamente original do processo de formação nacional. Para isso, mobilizou uma noção de modernidade que, na visão de alguns críticos, pecaria por excesso de idealização, estabelecendo-se como parâmetro a partir do qual eram identificadas as “ausências” do Brasil “real”. Schwarz oscilava, assim, entre cosmopolitismo e nacionalismo, exatamente a antinomia que havia buscado superar. Sem descartar a eventual pertinência destas críticas, o artigo defende a hipótese de que, se, de fato, Schwarz lança mão de uma noção *ideal* das ideologias modernas, em especial do liberalismo, é porque ele as toma, em perspectiva materialista, como “conceitos” a serem tencionados com a objetividade histórico-social, no âmbito de uma crítica que se pretende “imaneente”. O importante, para o autor, é explorar os desajustes entre a teoria e a prática das elites brasileiras, decalagem que seria relevadora do tipo de dominação ideológica — em “segundo grau” — e material estabelecida no país a partir do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; crítica imaneente; modernidade; cosmopolitismo; nacionalismo.

ABSTRACT

Roberto Schwarz is known for the way in which, through his criticism of Brazilian literature and/or culture, he presented a relatively original diagnosis of the process of national formation. To this end, he mobilized a notion of modernity that, in the view of some critics, was excessively idealized, establishing itself as a parameter from which the “absences” of the “real” Brazil were identified. Schwarz thus oscillated between cosmopolitanism and nationalism, precisely the antinomy he had sought to overcome. Without ruling out the possible relevance of these criticisms, the article defends the hypothesis that, if, in fact, Schwarz uses an ideal notion of modern ideologies, especially liberalism, it is because he takes them as “concepts” to be tense with historical-social objectivity, within the scope of a critique that claims to be “immanent.” The important thing, for the author, is to explore the mismatches between the theory and practice of the Brazilian elites, a gap that would reveal the type of ideological domination — in the “second degree” — and material established in the country from the 19th century onwards.

KEYWORDS: Roberto Schwarz; immanent criticism; modernity; cosmopolitanism; nationalism.

Apresentação

Roberto Schwarz é frequentemente associado à tradição crítica paulista, quer seja aquela ligada ao marxismo oriundo do “Seminário d’O *Capital*”, ou a materializada na figura de Antonio Candido. No limite, Schwarz é visto como um autor que soube articular as duas vertentes, juntando história social e crítica literária numa mesma interpretação da formação nacional brasileira. O veredicto não é incorreto. Ele traça alguns dos contornos mais gerais do pensamento do autor. Mas conta apenas uma parte da história.

Na verdade, Schwarz faz mais do que “articular” ou “combinar” sociologia e literatura, marxismo e crítica, Fernando Henrique Cardoso ou Fernando Novais e Candido. Ele os eleva a um novo patamar — não sem recorrer a autores que não estavam no radar do marxismo paulista, como o “velho” Lukács, Brecht, Adorno e/ou Benjamin —, num movimento crítico cuja primeira expressão é o conhecido ensaio “As ideias fora do lugar”, redigido no exílio francês, em 1972. Ali começava a se esboçar de fato, não exatamente uma nova interpretação, no sentido *sistemático*, mas sim um novo *diagnóstico* do processo de formação da sociedade brasileira.

O objetivo deste ensaio é discutir as especificidades deste “novo” diagnóstico a partir de uma questão central que atravessa a crítica schwarziana, a saber: o modo como ele mobiliza a noção (originalmente europeia) de modernidade a fim de, por meio da literatura e/ou da cultura, compreender as singularidades do caso brasileiro. Em outras palavras: trata-se de apreender a noção (ou as noções) de modernidade subjacente à

crítica de Schwarz do Brasil dos séculos XIX e XX, crítica que se pretende distante tanto do nacionalismo metodológico quanto do cosmopolitismo abstrato.

A hipótese é a de que, se é verdade, como destacam alguns críticos, que Schwarz lida com uma concepção *ideal* da modernidade, e, em especial, das ideologias modernas, a maneira como ele as mobiliza, em ato, revela acima de tudo uma preocupação materialista com a objetividade histórico-social das ideias. Assim, se as ideias liberais/modernas, no seu *conceito*, são tomadas como elemento explicativo relevante, é porque elas serviram como cobertura ideológica para a ação das burguesias europeias e, por consequência, das elites brasileiras. Nos dois casos, no centro e na periferia, o mais importante, para Schwarz, na esteira da *crítica imanente*, que ensina a confrontar *conceito* e *realidade*, são os “desajustes” entre a teoria e a prática das classes dominantes, desajustes que, em si, seriam sintomáticos — como uma forma “objetiva” — do tipo de dominação ideológica estabelecida: em *primeiro* ou em *segundo grau*.

Modernidades

Decisiva no seu dispositivo crítico, sem que jamais seja definida em termos abstratos, a noção de modernidade é também um dos pontos mais questionados do pensamento schwarziano. Ainda em meados dos anos 1970, Maria Sylvia de Carvalho Franco, por exemplo, acusou Schwarz de, na linha da teoria da dependência, trabalhar com uma concepção positiva da modernidade, marcada pela “adequação” entre realidade e ideologias, em face da qual as ideias liberais-modernas só poderiam aparecer, no Brasil, como estando “fora do lugar”¹.

Com essa perspectiva à *l'esprit*, Schwarz não estaria tão longe quanto gostaria do que, quase na mesma época, Francisco de Oliveira chamara de “razão dualista”, mirando em Celso Furtado e na tradição cepaliana — mas também, em certa medida, em F. H. Cardoso². Afinal de contas, o seu horizonte analítico seria formado por uma noção geral de modernidade que, no contexto brasileiro, aparece como deficitária, ponto de partida (e de chegada) que impediria a compreensão da nossa modernidade *realmente existente*, com suas ideias e ideologias correspondentes, quer dizer, no seu devido lugar. De maneira mais discreta, mas não menos incisiva, Marilena Chaui fez apontamentos

¹ Maria Sylvia de Carvalho Franco, “As ideias estão no lugar”. *Cadernos de Debate*. São Paulo, n. 1, 1976, p. 61-4.

² Francisco de Oliveira, “A economia brasileira: crítica à razão dualista”. *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 2, 1972, p. 4-82.

semelhantes, nos anos 1970 e 1980, ao que identificou como pensamento das “ausências”, das “incompletudes”, em que tudo estaria “fora do lugar”, a começar pelas classes sociais, que seriam assim relegadas ao segundo plano explicativo³.

A partir de perspectivas distintas, outros autores também argumentaram que a idealização schwarziana da modernidade (do centro) acabaria por se desdobrar numa fixação nas singularidades da formação social brasileira⁴. É como se o próprio Schwarz não escapasse da dicotomia entre nacionalismo e cosmopolitismo contra a qual ele se voltaria num ensaio como “Nacional por subtração”, de 1986⁵. Universalista na sua petição de princípio *modernista*, Schwarz se dobraria, num paradoxo apenas aparente, à obsessão da intelligentsia brasileira com a *má-formação nacional*.

Tais críticas são interessantes, tocando em pontos sensíveis da perspectiva schwarziana. De fato, Schwarz se inscreve na tradição brasileira de interpretação do processo de formação nacional, como destaca Paulo Arantes, que o descreve como o último representante de sua vertente crítica. Ao mesmo tempo, Schwarz não abdica do diálogo permanente com uma literatura dialética interna (a dos autores do Seminário, em especial F. H. Cardoso e F. Novais) e externa (o marxismo “ocidental” europeu). Para ele, uma coisa não vai sem a outra. O horizonte universalista é assim nacionalizado, traduzido a partir da matéria local, ao passo que a nação é tomada como uma peça da engrenagem do desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo global.

Ora, é justamente essa imbricação dialética entre o nacional e o internacional que desagradou os dois polos: Schwarz é visto como muito cosmopolita (europeu) para os partidários da singularidade irreduzível do Brasil, e como excessivamente nacionalista para os defensores de uma *démarche* universalista, para os quais o tratamento de temas como dependência, periferia, para não falar de subdesenvolvimento, deslocam o foco do que é essencial: a análise da sociedade brasileira moderna (sem mais), em particular dos seus antagonismos de classe.

³ Cf. Marilena Chaui & M. S. de Carvalho Franco. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra/Cedec, 1978; M. Chaui. “Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira”. In: *Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro*. Belo Horizonte/São Paulo, Autêntica/Perseu Abramo, 2014 [1978]; e M. Chaui. *Seminários: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁴ Ver, por exemplo, Sergio Tavolaro. “A Tese da Singularidade Brasileira Revisitada: Desafios Teóricos Contemporâneos”. *Dados — Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: v. 57, n. 3, 2014, p. 633-673.

⁵ Roberto Schwarz. “Nacional por subtração”. *Folha de S.Paulo*, 7 jun. 1986. “Ilustrada”.

O lugar das ideias ou as ideias do lugar

Schwarz é conhecido pelos títulos provocadores. O objetivo é instigar no/a leitor/a um sentimento de estranhamento, no sentido brechtiano, estimulando a reflexão crítica. Não raro, porém, eles acabam por suscitar a apreensão como tese daquilo que, na verdade, se pretende uma indagação. O caso mais emblemático é o do ensaio “As ideias fora do lugar”, publicado quase simultaneamente na França e no Brasil, em 1972 e 1973, respectivamente⁶. Era o segundo texto redigido na França, onde havia se exilado em 1969, no contexto da segunda onda do exílio brasileiro no país europeu: enquanto a primeira, após o golpe de 1964, fora marcada pela chegada de políticos e de intelectuais de oposição renomados como Celso Furtado, a segunda se caracteriza por uma dimensão mais ampliada, atingindo diretamente a Universidade e setores das classes médias intelectualizadas.

O ensaio é a primeira materialização do grande projeto da vida de Roberto Schwarz: o estudo sobre Machado de Assis, cujos romances seriam tomados como objetivações formais — na linha de Adorno e de Candido, autores que aproxima até quase fusioná-los numa mesma perspectiva — da história social brasileira do século XIX. O ensaio fora pensado, portanto, como uma espécie de armadura histórico-social sob a qual seria possível analisar a elaboração, por Machado, de sua forma literária. Na época, Schwarz tinha em linha de mira o “segundo” Machado, em quem vislumbrava uma solução formal para o tratamento de aspectos da (má)formação brasileira. No entanto, na sua tese de doutorado, defendida na França em 1976 — após uma série de peripécias ligadas a um dos membros da banca, que se recusara a aprovar o trabalho, antes de se demitir da função diante da persistência do candidato⁷ —, a análise se restringiu a José de Alencar e ao “primeiro Machado”. Em 1977, quando Schwarz já estava de volta ao Brasil, a tese foi publicada em livro com o conhecido título *Ao vencedor as batatas*⁸.

Como havia feito com o ensaio “Cultura e Política: 1964-1969”, redigido alguns meses depois de sua chegada na França, Schwarz enviou o texto para ser avaliado pela revista *Les Temps Modernes*⁹. Desta vez, porém, o ensaio foi rejeitado, após parecer

⁶ Roberto Schwarz. “As ideias fora do lugar”. *Estudos Cebap*. São Paulo. n. 3, 1973.

⁷ Roberto Schwarz. “Peripécias de um doutoramento [Carta a Antonio Candido, Paris, 1o jul. 1976]”. In: *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2019, p. 425-39.

⁸ Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000 [1977].

⁹ Roberto Schwarz. “Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”. *Les Temps Modernes*. Paris, n. 288, 1970, p. 37-73.

negativo de Simone de Beauvoir, para quem ele caía “*comme un cheveu sur la soupe*” [como um fio de cabelo na sopa] na *Temps Modernes*¹⁰. Em 1972, graças à intermediação de Michael Löwy, o texto foi editado pela revista *L’Homme et la Société*, com o título “Dépendance nationale, déplacement d’idéologies, littérature : sur la culture brésilienne au XIXème siècle”¹¹. Na tese, em que é alocado como capítulo inicial, o ensaio aparece com o título — escolhido por Schwarz — “Des Idées en porte-à-faux”, que indicava uma posição de desequilíbrio, ou uma situação falsa. O recurso à expressão “en porte-à-faux” revelava, assim, a dificuldade de verter a fórmula original para o francês sem comprometer o significado almejado pelo autor. Se vertida em sentido literal (“*Les Idées hors de place*”), sem dúvida a fórmula não teria o impacto metafórico pretendido.

Seria apenas em 1990 que Schwarz publicaria o estudo dedicado ao segundo Machado, *Um mestre na periferia do capitalismo*¹². “As ideias fora do lugar” constitui, portanto, o primeiro passo de um trabalho que perduraria por 18 anos (ou mais), ao longo dos quais ele foi elaborando — simultaneamente às importantes transformações da sociedade, da cultura e da política brasileira no período — o núcleo duro de uma interpretação não apenas da literatura de Machado de Assis, mas também, por meio dela (assim como de outras manifestações culturais), da formação social nacional.

No ensaio, Schwarz demonstra as consequências, no plano ideológico, do modo como o Brasil se tornou independente, em 1822. Sem romper com a estrutura econômico-social escravagista, mas com os olhos voltados às ideias liberais-modernas europeias, notadamente francesas, as “novas” elites brasileiras tiveram que pensar a nação cujos contornos não eram evidentes. Era preciso vislumbrar como uma *comunidade imaginada* um país que viera ao mundo originalmente como uma colônia de exploração voltada à acumulação do capitalismo comercial/mercantil que se desenvolvia na Europa, como haviam destacado Caio Prado Jr. e Fernando Novais¹³. Nesse cenário, era objetivamente inevitável que o nosso horizonte nacional fosse

¹⁰ Fabio M. Querido, “Entrevista com Roberto Schwarz”. *Margem Esquerda*, n.40. Schwarz voltaria a publicar na *Temps Modernes* em 1987: “Culture nationale par soustraction”. *Les Temps Modernes*. Paris, n. 471, 1987.

¹¹ Roberto Schwarz, “Dépendance nationale, déplacement d’idéologies, littérature : sur la culture brésilienne au XIXème siècle”. Tradução: Anne-Marie Métaillé. *L’Homme et la Société*, n.26, 1972, pp.99-110.

¹² Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000 [1990].

¹³ Caio Prado Jr., *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. 6. ed., São Paulo, Brasiliense, 1961; Fernando Novais, *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. 2. ed., São Paulo: Hucitec, 1981.

concebido à luz de noções construídas sob a experiência de formação das nações (não de todas) do chamado velho continente.

Aqui reside a explicação materialista do “desajuste” identificado por Schwarz: por sua condição de classe, as elites brasileiras só podiam conceber a nação “por subtração”, quer dizer, por comparação àquilo que (ainda) nos faltava em relação a uma perspectiva nacional vista como “ideal”. O problema estava, então, não nas ideias em si, mas, antes, na sociedade à qual elas deveriam representar, que seja sob uma forma ideológica. Em outras palavras: eram as elites que, por sua situação objetiva, assim como por suas disposições subjetivas, idealizavam uma certa modernidade, ao mesmo tempo em que jamais poderiam alcançá-la na sua plenitude, contentando-se com uma vigência “em segundo grau” das ideologias modernas. Daí a sensação de que elas por vezes giravam em falso (em “*porte-à-faux*”), *como se* estivessem “fora do lugar”, ainda que, na prática, elas correspondessem à parte do latifúndio que nos cabia no sistema-mundo em formação.

Assim, se é verdade, como sugere Maria Sylvia de Carvalho Franco, que não há ideias que não estejam ancoradas em um “lugar” determinado, o ponto é como essa relação se estabelece num país cujas elites — que, até meados do século XX, dominavam a cena intelectual — foram “obrigadas”, por solidariedade de classe, se quisermos, a “imitar” ideologias externas, traduzindo-as na medida do possível para a realidade local. E como poderia ser diferente, argumenta Schwarz, uma vez que se tratava de uma vida ideológica gestada em meio à relação de “favor” — a nossa “mediação quase universal” — entre as elites e os “homens livres” e “dependentes”¹⁴?

Para Carvalho Franco, as ideologias funcionam, no Brasil, como em qualquer outro país capitalista, recobrando num discurso coerente às contradições da realidade que lhes correspondem. Ao inserir mais uma mediação — nacional/periférica —, Schwarz desvirtuaria a análise do que, efetivamente, é essencial: o modo como o capitalismo avançou no país subordinando (quase) tudo ao seu redor, inclusive a escravização, por ela designada como uma simples “instituição”. Ora, se de fato o Brasil sempre esteve submetido às necessidades de desenvolvimento do capitalismo

¹⁴ Como se sabe, a principal referência schwarziana em relação ao tratamento da situação dos “homens livres”, assim como das relações marcadas pela pessoalidade do “favor”, é justamente a tese de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata*. 2. ed., São Paulo: Ática, 1976.

ascendente, o que, aliás, Schwarz afirma sem rodeios, na linha de Prado Jr. e de Novais, o problema é o papel subalterno aí ocupado pelo país.

Essa história não pode ser descartada por um golpe de força intelectual. Uma coisa é tomar o passado, como diria Marx, como um eterno fardo que pesa sobre a cabeça dos vivos, ou seja, como um “atraso” que atravancaria o nosso progresso moderno. Outra bem diferente é, sob pressuposto do combate a esse dualismo, simplesmente denegar a experiência histórica brasileira, apelando, aí sim, para uma concepção abstrata e, nesse sentido, idealizada do capitalismo. Como indica Schwarz num dos seus ensaios fundamentais, “Nacional por subtração” — uma “verdadeira pérola”, segundo Michael Löwy¹⁵ —, o cosmopolitismo nunca foi, no Brasil e na América Latina, uma alternativa ao nacionalismo metodológico. Nem um nem outro dão conta do entrelaçamento dialético (não dualista) entre o local e o universal, quer dizer, entre as especificidades do país periférico e a globalidade do capitalismo.

Não se trata, portanto, como sugeriu Francisco Weffort a propósito dos estudos da dependência de F. H. Cardoso¹⁶, ou Carvalho Franco e, mais implicitamente, Marilena Chaui sobre Schwarz, de deslocar a centralidade das classes sociais, acrescentando a mediação nacional, como se tratasse de um jogo de soma nula: o que se confere a um polo é retirado do outro. Num país como o Brasil, o problema é nacional e de classe ao mesmo tempo, sem que isso signifique (não necessariamente) qualquer adesão ao nacionalismo político. É porque as classes dominantes se comportavam como uma elite desconectada de toda consideração efetiva sobre o destino do restante do país que a forma como se apropriavam das ideias modernas parecia deslocada, “fora do lugar”.

Nas palavras de Schwarz: “A feição ‘copiada’ de nossa cultura resulta [...] de formas de desigualdade brutais a ponto de lhes faltarem mínimos de reciprocidade — o denominador comum ausente — sem os quais a sociedade moderna de fato só podia parecer artificial e ‘importada’. O descaso impatriótico (adotada a ideia de nação que era norma) das classes dominantes pelas vidas que explorava e tornava estrangeira em seu próprio juízo... A origem colonial e escravista destas causas salta aos olhos”¹⁷.

¹⁵ Carta de Michael Löwy a Roberto Schwarz, Paris, 4 de janeiro de 1988. Arquivos pessoais de Michael Löwy.

¹⁶ Francisco Weffort, “Nota sobre a ‘teoria da dependência’: teoria de classe ou ideologia nacional?” *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 1, 1971, p. 1-24. Ver também a réplica de F. H. Cardoso, “Teoria da dependência” ou análises concretas de situações de dependência. *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 1, 1971.

¹⁷ Roberto Schwarz, “Nacional por subtração”, *Folha de S.Paulo*, cit., p. 67.

Modernidade (inter)nacional e popular

Estamos diante, assim, da velha luta de classes, com a particularidade de que, aqui, ela é condicionada pela experiência histórica de um país periférico em meio ao desenvolvimento desigual e (bem mal) combinado do capitalismo. A singularidade de Schwarz no âmbito da “tradição crítica paulista”, seja em relação à “teoria” da dependência de Cardoso ou em face da tomada-de-posição universalista de Carvalho Franco ou de Chauí, reside na maneira como ele retoma esse debate a partir da ótica literária e/ou cultural — experiência por meio da qual ele submete à crítica a sociedade brasileira. Foi esse desvio pela literatura/cultura que tornou possível a Schwarz escapar não apenas do cosmopolitismo abstrato, com sua modernidade sem adjetivos, mas também - e é aqui que Carvalho Franco erra o alvo — dos resquícios de uma sociologia da modernização que, via Florestan Fernandes, ainda estava presente nas análises de Cardoso, nas quais, embora empiricamente articulados, capitalismo e escravidão, ou centro e periferia, aparecem como uma contradição lógica¹⁸.

Ao contrário do que sugere Carvalho Franco, Schwarz faz muito mais do que transplantar a questão da dependência para o plano da cultura¹⁹. À diferença da dependência econômica, a “imitação” cultural à qual os intelectuais e artistas estavam destinados não raro os impulsionou a buscar formas inovadoras, que, ao serem traduzidas sob novas condições históricas, tornavam possível uma mirada crítica não apenas da periferia, senão também do centro do sistema. É aqui que o Machado de Assis *de* Schwarz — como o Baudelaire *de* Benjamin — ganha toda a sua relevância crítica. Ali onde o poeta francês era “um lírico no auge do capitalismo”, o escritor brasileiro era “um mestre na periferia do capitalismo”²⁰.

Como se sabe, Schwarz entreviu na figura do narrador elaborada pelo último Machado, aquele que se inicia com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, uma formalização (ou “objetivação”) literária do comportamento das elites brasileiras da segunda metade do século XIX. A “volatilidade” do narrador machadiano correspondia ao vai-e-vem descomplexado das elites a um só tempo liberais e escravagistas, e que ainda se beneficiavam das “relações de favor” estabelecidas com os homens “livres”. Daí

¹⁸ Paulo Arantes, *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p.79-81.

¹⁹ Ver Fabio M. Querido, “A dependência entre economia e cultura”. In: *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*. São Paulo: Boitempo, 2024, p.185-193.

²⁰ Ver Fabio M. Querido, “Da periferia ao centro: afinidades antiburguesas”. In: *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*, cit., sobretudo p.196-204.

a ideia de uma ideologia funcionando em “segundo grau”: ao passo que na Europa a ideologia liberal, reivindicando a igualdade formal de um contrato entre iguais, camuflava o segredo da produção de valor — a exploração do trabalho —, no Brasil oitocentista o liberalismo servia, antes, como um elemento legitimador das classes dominantes diante dos seus pares europeus, sem que isso incidisse diretamente, em todas as suas consequências, nas suas relações com o conjunto da sociedade brasileira, notadamente com as classes populares.

O foco na crítica das elites não significa, então, uma idealização das elites modernas/europeias. Ele visava, na verdade, a sublinhar a impossibilidade, que se confirmara no século XX, em especial após o golpe de 1964, de que o Brasil pudesse percorrer o mesmo trajeto histórico levada a cabo pela burguesia francesa ou inglesa. Nesse cenário, era preciso, para Schwarz, repensar a problemática nacional a partir do ponto de vista das classes subalternas, ótica a partir da qual se tornava possível averiguar os limites da nossa modernização burguesa, não no sentido de uma mera “incompletude”, e sim na medida em que o aparente “atraso” era nada mais do que uma das facetas da nossa integração moderna.

Assim como Gramsci, autor que manteve distante do seu repertório, Schwarz acredita que é somente através da perspectiva das classes dominadas que a dimensão nacional-periférica pode ser efetivamente compreendida, sem qualquer idealização, assim, de sua eventual plenitude burguesa²¹. Para Gramsci, vale lembrar, num país então periférico como a Itália, cujas elites também se inclinavam para um cosmopolitismo “fora do lugar”, o proletariado era a única classe efetivamente “nacional”. É desta perspectiva que o próprio marxismo — ele próprio também originalmente “fora do lugar” na Itália ou no Brasil — poderia ser repensado “a partir das contradições locais”, como indica Schwarz²². Se às classes dominantes interessava absorver e imitar as ideologias modernas ao mesmo tempo em que mantinham intactas a vida social no

²¹ Para uma análise dos condicionantes intelectuais e políticos que levaram a esse “desencontro” entre Schwarz e Gramsci, ver Fabio M. Querido, “Democrático-popular, nacional, porém negativo: as antinomias de Schwarz nos anos 1980”. In: *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*, cit., sobretudo p.180-185.

²² Roberto Schwarz, “Cuidado com as ideologias alienígenas”. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1976], p. 143.

“Brasil real”, seria do interesse das classes dominadas “se aferrar à problemática local e fazer com que ela apareça”²³.

Um conceito crítico-negativo

Como se observa, a modernidade aparece, em Schwarz, a um só tempo como horizonte idealizado do ponto de vista das elites e como horizonte a ser subvertido, concretamente, pelas classes populares, para as quais ela será (inter) “nacional” e “popular” ou não será. Como escreve Gramsci, em palavras que poderiam ser subscritas por Schwarz: “A relação ‘nacional’ é o resultado de uma combinação ‘original’ única [...], que deve ser compreendida e concebida nesta originalidade e unicidade se se quer dominá-la e dirigi-la. [...] O desenvolvimento é no sentido do internacionalismo, mas o ponto de partida é ‘nacional’, e é deste ponto de partida que se deve agir”²⁴.

Politicamente, a despeito de suas críticas retrospectivas, Schwarz entreviu ao longo de sua trajetória duas pequenas frestas que se abriram à possibilidade de uma transformação da modernidade “nacional” num sentido “popular”: no período que antecede o golpe de 1964, em que parecia plausível, no contexto da segunda revolução industrial, um salto desenvolvimentista e democratizante; e, em menor medida, na virada para os anos 1980, na esteira do processo de Abertura democrática e da formação do *Partido dos Trabalhadores*. Tanto uma como a outra experiência, porém, se mostraram limitadas diante da recomposição operada pelos *de cima*, como se pôde observar, respectivamente, no golpe de 64 e na formação da Nova República.

Nesse processo, a modernização entra em “colapso”, ao mesmo tempo em que o seu discurso ideológico continua vigente. De agora em diante, como se viu no governo do ex-sociólogo marxista convertido ao neoliberalismo, “modernizar” significa adaptar o país, com suas vantagens comparativas (neo-extrativistas), aos ditames da nova ordem global. À diferença do universalismo classista de Weffort, Chaui e de outros intelectuais próximos ao PT, que desejavam, na década de 1980, subverter pela esquerda o legado varguista, assim como, é claro, o da ditadura militar, F. H. Cardoso e os seus — que

²³ Roberto Schwarz, “Nacional por subtração”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 39.

²⁴ Antonio Gramsci. *Cadernos do cárcere*, v. 3: *Maquiavel: notas sobre o Estado e a política* (trad. Luiz Sergio Henriques, Marco Aurélio Nogueira e Carlos Nelson Coutinho, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000), p. 314.

havam fundado, em 1988, um partido pretensamente social-democrata — aderiram sem complexos ao cosmopolitismo de mercado.

É nesse sentido que, segundo Paulo Arantes, Schwarz é o último representante da “tradição crítica brasileira”. O fato de que o horizonte nacional não tenha mais saída política não significa que ele possa ser pura e simplesmente descartado, como se o imperialismo, a dependência e, enfim, a divisão centro-periferia, tivessem desaparecido²⁵. Em Schwarz, a problemática nacional-periférica permanece, assim, na sua dimensão “negativa”, no sentido dialético, tal qual uma espécie de sintoma do capitalismo contemporâneo. O mesmo pode ser dito em relação à sua visão da modernidade: da periferia, ela se revela na sua faceta mais violenta e destrutiva, o que faz com que a crítica aqui elaborada tenha um alcance mais amplo, penetrando — por meio de um dos seus elos frágeis — na lógica de funcionamento do sistema como um todo. Aqui reside, se quisermos, o “universalismo” (moderno-popular) da crítica “periférica” de Roberto Schwarz.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

CARDOSO, F. Henrique. “‘Teoria da dependência’ ou análises concretas de situações de dependência”. *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 1, 1971.

CARVALHO FRANCO. Maria Sylvia de. *Homens livres na ordem escravocrata*. 2. ed., São Paulo, Ática, 1976.

_____. “As ideias estão no lugar”. *Cadernos de Debate*. São Paulo, n. 1, 1976, p. 61-4.

_____. Chauí, Marilena. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra/Cedec, 1978.

CHAUÍ, Marilena. “Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira”. In: *Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro*. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica/Perseu Abramo, 2014 [1978].

_____. *Seminários: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

²⁵ É por essa via que Walter Mignolo destaca as afinidades (que não anulam as diferenças, bem entendido) entre as abordagens de Schwarz e da perspectiva decolonial sobre a modernidade. Ver W. Mignolo, “Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?”. *Latin American Research Review*, v. 28, n. 3, 1993, p.120-134.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, v. 3: *Maquiavel: notas sobre o Estado e a política*. Tradução: Luiz Sergio Henriques, Marco Aurélio Nogueira e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MIGNOLO, W. "Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism?". *Latin American Research Review*, v. 28, n. 3, 1993, p.120-134.

NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. 2. ed., São Paulo, Hucitec, 1981.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. 6. ed., São Paulo: Brasiliense, 1961.

QUERIDO, Fabio M. *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*. São Paulo: Boitempo, 2024.

SCWARZ, Roberto. "Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969". *Les Temps Modernes*. Paris, n. 288, 1970, p. 37-73.

_____. "Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature : sur la culture brésilienne au XIXème siècle". Tradução: Anne-Marie Métaillé. *L'Homme et la Société*, n.26, 1972, pp.99-110.

_____. "As ideias fora do lugar". *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 3, 1973.

_____. "Nacional por subtração". *Folha de S.Paulo*, 7 jun. 1986. "Ilustrada".

_____. "Nacional por subtração". In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

_____. "Culture nationale par soustraction". *Les Temps Modernes*. Paris, n. 471, 1987.

_____. "Cuidado com as ideologias alienígenas". In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008 [1978].

_____. "Peripécias de um doutoramento [Carta a Antonio Candido, Paris, 1o jul. 1976]". In: *Seja como for*. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2019, p. 425-39.

TAVOLARO, Sergio. "A Tese da Singularidade Brasileira Revisitada: Desafios Teóricos Contemporâneos". *Dados - Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v. 57, n. 3, 2014, p. 633-673.

WEFFORT, Francisco. "Nota sobre a 'teoria da dependência': teoria de classe ou ideologia nacional?". *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 1, 1971, p. 1-24.

Fabio M. Querido é professor livre-docente de Sociologia da Unicamp. Autor, entre outros livros, de *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas* (Boitempo, 2024). Correio eletrônico: fquerido@unicamp.br.

CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA, A UMA HORA DESSAS?

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p83-102>

Danielle Corpas

RESUMO

Considerando escritos e declarações de Roberto Schwarz desde *Que horas são?* (1987), o artigo parte de sua concepção de *atualidade* (de obras artísticas e da crítica) para comentar avaliações do autor sobre o potencial de intervenção do programa dialético diante do contexto contemporâneo e de aspectos da literatura brasileira recente que parecem refratários a essa abordagem.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; crítica dialética; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT

Taking into account some writings and observations of Roberto Schwarz since *Que horas são?* (1987), this article starts from his conception of *topicality* (in relation to artistic works and criticism) to examines the author's assessments of the potential of the dialectical program, given the contemporary context and aspects of recent Brazilian literature that appear refractory to this approach.

KEYWORDS: Roberto Schwarz; dialectical criticism; contemporary Brazilian literature

Somente faria justiça à sua tarefa o crítico literário que fosse além dessa tarefa e, por exemplo, registrasse em suas ideias algo do abalo que estremeceu o solo em que se move. Mas só poderia alcançar isso se ao mesmo tempo se submergisse nos objetos postos diante dele com liberdade e responsabilidade plenas, sem nenhuma concessão à aceitação pública e às constelações de poder, e ao mesmo tempo com a mais precisa experiência artístico-técnica e a aspiração ao absoluto que distorcida é inerente inclusive à mais deplorável obra de arte, se ela for tomada tão a sério como se fosse o que afirma ser.

Theodor W. Adorno, “Sobre a crise da crítica literária”.

Crítica e atualidade

Em entrevista publicada originalmente em 1999, Roberto Schwarz conclui a resposta a uma das perguntas — sobre o juízo de Alfredo Bosi a respeito da crítica de Machado de Assis à “experiência corrente de seu próprio tempo” — com uma frase que pode ser tomada como uma das balizas definidoras de sua própria trajetória intelectual: “A base da melhor crítica é a atualidade” (SCHWARZ, 2019a, p. 188). Esse critério vale tanto para a criação artística quanto para o trabalho de interpretação — o que fica explícito em considerações sobre dois outros mestres decisivos para Schwarz: Theodor W. Adorno e Antonio Candido. O primeiro, a seu ver, “busca a atualidade como um atributo decisivo”, esquadrinhando na consistência e na inconsistência das formas estéticas “expressões da sociedade contemporânea no que esta tem de mais problemático e

crucial”, com vistas a evidenciar nas obras o caráter de “historiografia inconsciente de nosso tempo” (SCHWARZ, 2012a, p. 44-46). Quanto a Antonio Candido, é ilustrativo o movimento final de “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”, que apresenta ponderações à tese central do ensaio em pauta. O argumento inclui a constatação de que as perspectivas sociais ali presentes “sofrem o comentário impiedoso da atualidade”, a qual cancela o vislumbre de integração brasileira ao concerto das nações sugerido por Candido. Por outro lado, Schwarz reconhece nas formulações do ensaísta a tentativa de intervenção em seu próprio tempo, lembrando que a redação do texto sobre *Memórias de um sargento de milícias* teria ocorrido entre o golpe militar de 1964 e o AI-5: “a reivindicação da dialética da malandragem contra o espírito do capitalismo talvez seja uma resposta à brutal modernização que estava em curso” (SCHWARZ, 1987a, p. 152-154).

Em outra entrevista, quando perguntado por Augusto Massi se o título *Que horas são?* apontava para um esforço de redimensionamento de “processos e conceitos da literatura brasileira” (SCHWARZ, 2019b, p. 48), Schwarz revelou motivações de seu compromisso com a atualidade:

Todo autor que se preza, quando pega a caneta, quer indicar entre outras coisas a hora histórica. Isso vale tanto para o ficcionista, como para o poeta, como para o crítico. *A luta pela identificação e pela definição do que seja o atual está no centro da arte moderna.* Acontece que a hora histórica não é convencional, como a hora do relógio. Nem por isso ela é arbitrária. Mas o fato é que a resposta a essa pergunta, por mais estudada e fundamentada que seja, sempre contém *algo de engajamento, algo de aposta no futuro, sem o que a crítica de arte é anódina.*

Você tem razão quando sugere que a pergunta tem cabimento particular no caso do Brasil, que é também da América Latina. A parte cosmopolita da nossa cultura é grande, mas não é tudo, e a parte derivada do passado colonial, essa então é imensa. Nem uma nem outra, tomadas em separado, dizem a hora em que estamos, mas as duas juntas, e vistas uma através da outra, compõem o nosso problema.

A consequência, do ponto de vista da crítica de arte e, mais geralmente, do ponto de vista das ciências humanas, deveria ser antiuniversalista. A tendência histórica não tem o mesmo significado nem os mesmos resultados em todas as partes do mundo. A reflexão sobre essa obviedade, cheíssima de consequências, se for um pouco especificada, é *uma contribuição que os países periféricos podem dar à compreensão da atualidade*. Uma contribuição avançada. (Idem, p. 48-49, grifos meus)

Filiação a princípios da arte moderna, aposta no futuro, ponto de vista local (dos países da periferia do capitalismo) alimentam o empenho de Schwarz em decifrar a atualidade. Porém, esses três elementos elencados no depoimento de 1987 se veem, em maior ou menor medida, confrontados pelo curso da história nos anos que se seguiram. Em vários trabalhos e declarações desde *Sequências brasileiras* (1999) são perceptíveis modulações em relação ao tom assertivo do trecho transcrito acima (mas modulações que não significam capitulações). Como notou Fabio Mascaro Querido (2019, p. 236-237), um dos textos compilados no livro de 1999 constitui chave fundamental para a compreensão dos “contornos ainda mais negativos” que o pensamento de Schwarz assume a partir daquela década (e que respondem pelas modulações sofridas por aquelas três premissas). Trata-se de “Um livro audacioso de Robert Kurz” (publicado originalmente em 1992), sobre *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial* (publicado em alemão em 1991; edição brasileira de 2001), que esclarece mutações no mercado global e no padrão de produção de mercadorias, das quais resultam “‘sociedades pós-catástrofe’, onde o desmoronamento dá a tônica”, compostas por um enorme contingente de “não-pessoas socais, ou seja, de sujeitos monetários desprovidos de dinheiro” (SCHWARZ, 1999a, p. 185), em meio ao império absoluto do fetichismo da mercadoria e da falta de horizonte de transformação. É nesse contexto de “caos e decomposição” (Idem, p. 187), que Schwarz atualiza sua disposição filiada aos

princípios da arte moderna, a certo modo específico de engajamento, ao ponto de vista da periferia do capitalismo.¹

Começando pelo último tópico: ainda em *Sequências brasileiras*, a contribuição que a crítica da experiência histórica dos países periféricos pode dar à compreensão de nossa atualidade catastrófica é sublinhada nas perspectivas de reflexão em torno da ideia de formação nacional sumariadas nas últimas páginas de “Os sete fôlegos de um livro” — com destaque para as linhas finais, em que são mencionadas a inorganicidade da sociedade brasileira e a hipótese de superação dessa condição: “Agora, ela [a inorganicidade] e o naufrágio da hipótese superadora aparecem como o destino da maior parte da humanidade contemporânea, não sendo, nesse sentido, uma experiência secundária” (SCHWARZ, 1999b, p. 58).² Em termos mais coloquiais, e levando em consideração o rebaixamento da dimensão nacional nos debates contemporâneos, a validade abrangente da perspectiva local foi comentada há poucos anos em entrevista concedida à revista *Margem Esquerda*:

Quando o marxismo diz que a instância nacional hoje não é mais capaz de realização plena, isso tem valor crítico por oposição ao desenvolvimentismo ingênuo ou aos sonhos de socialismo em um só país, ou coisa que o valha. Mas se isso leva a dizer que a formação social não existe, dá no contrário e passa a ser uma posição obscurantista, porque a formação social está aí, firme. Ela segue sendo o nosso problema, só que em chave negativa, pedindo *superação*. Embora não se resolvam no âmbito nacional, as questões existem e são nossas, clamando por *solução*. Quer dizer, a

¹ Thiago Ferro (2023, p. 86) também assinala que “na década de 1990 Schwarz altera os parâmetros da crítica e de entendimento do tempo histórico contemporâneo para o país, ou seja, o lugar da nação nas disputas internacionais no interior do sistema capitalista”.

² Em ocasião mais recente — um depoimento a respeito de sua participação nos Seminários Marx (que reuniram professores e estudantes da USP entre 1958 e 1964) — Schwarz reafirmou esse interesse global da experiência brasileira como percepção constitutiva de sua formação: “A distância entre teoria do capitalismo e as relações sociais peculiares de uma ex-colônia passava a ser encarada como parte significativa — política e culturalmente — da gravitação do presente mundial. [...] As marcas clássicas do atraso brasileiro não devem ser consideradas como traços de um quintal do mundo, e sim como parte integrante da reprodução da sociedade moderna no seu conjunto, ou seja, como indicativo de uma forma perversa de progresso. A tese tem potencial de desprovincianização notável, pois permite inscrever na atualidade internacional, de forma polêmica, muito daquilo que parecia nos afastar dela e nos confinar na irrelevância.” (SCHWARZ, 2017, p. 25).

matéria nacional, a herança do que o Brasil veio a ser nos séculos XVIII, XIX, XX e XXI, é nossa *tarefa* histórica (SCHWARZ, 2023a, p. 40, grifos meus).

As palavras grifadas sugerem que permanece em vigor o segundo daqueles três fatores que mantêm a perspectiva de Schwarz atenta à identificação e definição do que seja o atual. Se ficou mais difícil apostar no futuro, aí então é que o presente fechamento do horizonte de transformação não pode ser entendido como impedimento a — ao contrário, precisa ser tomado como exigência de — um “engajamento independente, tão crítico quanto possível”, como ele diz na mesma entrevista à *Margem Esquerda*: “Você note, ninguém mais fala em contradições; é como se elas não existissem mais. Se a participação e o empenho excluíssem a reflexão crítica, acho que pelo menos uma parte dos intelectuais precisa tomar o partido da reflexão radical” (Idem, p. 29). Ou, nos termos empregados em “Nunca fomos tão engajados” (*Sequências brasileiras*): “Rara mesmo, em nossos dias, é a torre de marfim. Acredito aliás que a crítica independente, sem patrocinador nem interesse direto à vista, é o que mais nos está fazendo falta.” (SCHWARZ, 1999c, p. 176). O que se depreende de passagens como essas é que apostar no futuro significa investir no rigor do pensamento crítico como via prioritária de intervenção política, com atenção aguçada para os problemas estruturais do presente e para seus fundamentos históricos, mais do que para pontos de pauta que ganham destaque em discursos militantes — e que podem estar encharcados de reverberações ideológicas sob aparência progressista.³

Tal rigor é indissociável do último dos três elementos que especificam o modo de aproximação de Roberto Schwarz aos problemas da atualidade — ou seja, sua perspectiva crítica derivada das ambições da arte moderna. Uma modulação importante nesse viés é perceptível na virada para os anos 2000 e se evidencia, por exemplo, no contraste entre dois textos do autor sobre Bertolt Brecht.

³ Sobre o alinhamento adorniano dessa postura de Schwarz, ver QUERIDO, 2019, p. 242-243. Note-se, porém, que a defesa da “torre de marfim” não implica afastamento do debate público sobre eventos da política nacional. Uma prova disso são os posicionamentos que valorizam a atuação recente de Lula, registrados na entrevista publicada em *Margem Esquerda*, conduzida pelo mesmo Fabio Mascaro Querido (ver SCHWARZ, 2023a, p. 31-32).

No comentário introdutório à tradução das primeiras cenas de *A Santa Joana dos matadouros* incluída em *Que horas são?*, a breve apreciação da peça escrita entre 1929 e 1931 é absolutamente positiva. A sucessão dos atributos que qualificam o trabalho do Brecht maduro fala por si só: fenomenal, audacioso, complexo, diferente, impressionante; efeito preciso, maestria, clareza estudada (cf. SCHWARZ, 1987b, p. 88-90). O tradutor-crítico mostra-se confiante a ponto de explicitar a função formativa que motivou a preparação da versão parcial do texto para o português: “quisemos divulgar timbres e modos de composição quase inexplorados na literatura brasileira” (Idem, p. 88). Àquela altura (o material foi publicado originalmente na revista *Novos Estudos Cebrap* em 1982), Schwarz localizava o interesse de Brecht para o leitor brasileiro no entrecruzamento de três fatores: 1) o contexto da redemocratização do país, quando “o ponto de vista dos trabalhadores volta a integrar — e perturbar, pela natureza das coisas — o nosso espectro político legal” (Idem); 2) o teor não populista daquele projeto estético, executado de tal modo que põe em cena aquele ponto de vista de classe sem despi-lo de contradições, inautenticidades e interesses frustrantes para o intelectual de esquerda, ao mesmo tempo em que expõe torções da cultura burguesa; 3) a precisão na combinação de didatismo, brutalismo, traço caricato, esquematismo, artificialismo e heterogeneidade na linguagem etc.; um compósito que “transpõe situações da luta de classes” de tal maneira que consegue “orquestrar a cena ideológica em sua amplitude e cacofonia *reais*” (Idem, p. 89-90). Em suma: as linhas de força ressaltadas apontam para a alta voltagem crítica da fatura estética de Brecht, que segundo Schwarz permanece potente em relação a questões (brasileiras, inclusive) do início da década de 1980.

Dezessete anos depois, *A Santa Joana dos matadouros* é mote para um ensaio de fôlego, “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, redigido com base em um texto debatido após leitura da peça feita pela Companhia do Latão. É totalmente distinto o juízo sobre os efeitos de procedimentos compositivos brechtianos, que já não são valorizados pelos mesmos motivos. Exemplo disso é a representação dos trabalhadores militantes, que na primeira abordagem é vista como vantagem e na segunda passa a problema, aspecto comprometido por *déficit* de atualidade, desmentido pela experiência histórica (cf. SCHWARZ, 1999d, p. 134-136). Avisando de saída que assumirá o papel de advogado do diabo, Schwarz elenca esse tipo de

limite que o passar do tempo revelou na estética brechtiana para demonstrar que, até certo ponto, o artista que tanto admira “não tem atualidade nenhuma”, porque um “conjunto de convicções políticas, teses estéticas e procedimentos literários que formam a textura da arte de Brecht foi duramente afetado pela história recente” (Idem, p. 113, 115). A explanação que põe em xeque a atualidade do dramaturgo é muito matizada, passa por esclarecimentos sobre o entorno político em que Brecht se movia e por um cuidadoso apanhado de sua recepção no teatro brasileiro, terminando com uma sofisticada leitura da peça. Para os fins deste artigo, podemos ficar apenas com uma pequena parte da argumentação, suficiente como exemplo de uma revisão de juízo crítico calcada na atualidade.

Do ângulo do final dos anos 1990, o calcanhar de Aquiles identificado no projeto estético-político de Bertolt Brecht é a pretensão didática, a função conscientizadora em relação à luta de classes atribuída ao antiilusionismo promovido pela técnica do distanciamento na encenação, equivalente à noção marxista de “desnaturalização”. Se esta é tomada como condição para que o contexto presente seja concebido como conjuntura transformável, na avaliação de Schwarz, com os resultados objetivos da hegemonia capitalista ao longo do século XX, mostra-se ingênua a convicção (“credulidade”) de que a consciência de que a injustiça não é natural seja um passo decisivo rumo à transformação social (cf. Idem, p. 114-116). Isso porque, na virada para o século XXI, “o ponto de vista da mercadoria adquiriu uma primazia inédita” (Idem, p. 130) — afirmação que reitera uma passagem do artigo sobre Robert Kurz: “o Marx da crítica ao fetichismo será mais atual que o da luta de classes” (Idem, 1999a, p. 187). A lógica da mercadoria cooptou para seus fins inclusive o distanciamento estético brechtiano, que “troca de sinal sobre o novo fundo do consumismo generalizado” (Idem, 1999d, p. 130), é “desvitalizado pelas circunstâncias” (Idem, p. 131), já que o antiilusionismo foi assimilado, rotinizado, naturalizado, sobretudo nos meios audiovisuais, como técnica publicitária para alavancar produtos, ideias, hábitos, sentimentos, percepções etc. Assim, se a hipótese superadora embutida no procedimento da desfamiliarização não se confirmou, cabe agora entender a atitude brechtiana menos como proposta de transformação viável do que como parte dos problemas atuais.

Por outro lado, Schwarz aposta que, naqueles anos do governo de Fernando Henrique Cardoso, quando foram convertidas em segunda natureza as propostas da ideologia neoliberal global, “a veracidade e o bem-achado do programa desnaturalizador têm tudo para ressurgir em novo patamar” (Idem, p. 132). E, na segunda parte do ensaio, dedicada à análise de *A Santa Joana dos matadouros*, o balanço da configuração da peça distingue aspectos que permanecem atuais de outros que se tornaram difíceis de aceitar em face dos rumos da história. Um dos pontos mais altos da atualidade de Brecht, sobre o qual recai a ênfase das últimas páginas do ensaio, é a complexa operação de montagem, pastiche e sátira que confere sentido agudo à incorporação da tradição literária alemã em *Santa Joana* — “um redimensionamento social das formas” que faz os clássicos contracenarem com a crise econômica, num jogo de dissonâncias que inscreve o tempo da ação no terrificante horizonte histórico da “transformação das astúcias do capital”, que continua em curso atualmente (Idem, p. 143, 146).

Como se vê, a especificação da atualidade de um projeto estético ou de uma obra não é tarefa simples, demanda faro fino para problemas de fundo, do passado e do presente, assim como para a lógica da composição artística e seu potencial de significação a cada momento. Ao contrário do que boa parte da crítica tende a defender hoje, para Schwarz a mera tematização de assuntos contemporâneos, de tópicos de interesse público postos na ordem do dia, por mais que sejam tratados em chave progressista, nem de longe consiste por si só garantia de valor atual.

Literatura brasileira contemporânea e atualidade

Obviamente o critério de atualidade é flagrante nas poucas ocasiões em que Roberto Schwarz tem se manifestado a respeito de obras brasileiras contemporâneas. E o crítico que considera que o curso da história corresponde a um “comentário impiedoso” ao momento positivo da dialética da malandragem de Antonio Candido, assim como desmente as expectativas depositadas na técnica brechtiana do distanciamento, é ainda mais desiludido em suas avaliações de nossa produção literária das últimas décadas pelo metro da atualidade.

Já em 1979, numa comunicação apresentada em evento da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência-SBPC, lamenta a “modéstia de nossos

resultados literários”, o “apequenamento da intenção literária” que resulta em “uma produção ideologicamente conformista, intelectualmente tímida, ou simplesmente voltada para as necessidades dos veículos de massa” (SCHWARZ, 1987c, p. 159). Mais especificamente, o diagnóstico é o seguinte:

A literatura brasileira se refugia na fidelidade regionalista, na experimentação de linguagem, na memória do passado, e mesmo na violência urbana contemporânea, que, ao menos em parte, são maneiras de escapar da tarefa eminente do homem de letras, que é de estar literariamente à altura da complexidade do momento atual. Na mesma direção, note-se que o ingrediente menos prezado em nossa literatura é a inteligência. Elogiam-se autores porque escrevem bem, porque têm memória de anedotas curiosas, porque têm familiaridade com aspectos remotos da vida nacional, porque experimentam com a linguagem, mas não porque tenham compreendido em profundidade o presente. (Idem, p. 160-161)

Passadas mais de quatro décadas, seriam hoje outros os termos empregados para designar inclinações que desviam a produção literária da complexidade do momento atual. Mas é de se supor que, em linhas gerais, o juízo de 1979 ficaria mantido, a julgar por declarações de Schwarz que reiteram seu desconforto com um panorama que considera amesquinhado. Ele é bem enfático no tom deceptivo em relação à cultura contemporânea numa entrevista de 1994: “os recursos da grande arte deste século [XX] agora mordem menos e estão rotinizados. É preciso dar um passo. Como está não pode ficar. Eu sinto uma insatisfação brutal com a cultura contemporânea” (SCHWARZ, 2019c, p. 112). Páginas antes já havia lamentado a modéstia das aspirações e dos resultados na cena literária brasileira do momento, comparando-a com “a liberdade de espírito e a obra significativa” de escritores como João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Oswald e Mário de Andrade: “O que terá acontecido para que hoje não haja ambições equivalentes? O avanço da mercantilização na área da cultura pode explicar alguma coisa. Também a mudança na relação dos intelectuais com o Brasil pobre deve estar pesando” (Idem, p. 109-110). São duas hipóteses pertinentes,

retornaremos indiretamente a elas. Por enquanto, o que importa assinalar é o fato de que o crítico interessado em pontos altos de nossa história literária desde Machado de Assis — à época dessa entrevista, seu plano de trabalho incluía Mário de Andrade, João Cabral e possivelmente Drummond (cf. Idem, p. 116) — mantém atenção extremamente seletiva à literatura produzida no Brasil do período da redemocratização para cá. Em *Que horas são?*, há o ensaio polemista sobre um poema de Augusto de Campos (“Pós-tudo”, 1985) e uma resenha de *O nome do bispo* (1985), romance de Zulmira Ribeiro Tavares; em *Sequências brasileiras*, afora uma orelha para as *Poesias reunidas* de Francisco Alvim (1988) e um comentário sobre ensaio inacabado de Cacaso (morto em 1987), apenas mais dois artigos sobre romances — *Estorvo* (Chico Buarque, 1991) e *Cidade de Deus* (Paulo Lins, 1997); em *Martinha versus Lucrécia*, o ensaio sobre *Verdade tropical* (Caetano Veloso, 1997) e, de novo, títulos de Francisco Alvim e de Chico Buarque — respectivamente: *O elefante* (2000) e *Leite derramado* (2009). De resto, só uma ou outra manifestação curta, como a que se lê na quarta capa do romance *Pandora* (Ana Paula Pacheco, 2023).

É verdade que Roberto Schwarz, desde *A sereia e o desconfiado* (1965), sempre foi exigente na escolha dos objetos para reflexão, em geral selecionados em altos patamares da arte moderna, abrindo pouco espaço para autores brasileiros contemporâneos⁴ e com foco na “forma consistente”⁵ (SCHWARZ, 2024, p. 56). Além disso, há um outro dado, relacionado à *atualidade*, que explica sua escassa dedicação à produção literária brasileira das últimas décadas. Algo que se encontra indicado no trecho abaixo, extraído de uma entrevista de 2004, quando Schwarz

⁴ Thiago Ferro, deixando de lado *A sereia e o desconfiado* (no qual, a seu ver, a sondagem dos problemas nacionais não comparece como linha de força), afirma que só a partir de *Sequências brasileiras* a literatura brasileira contemporânea consta como “força autônoma para o desvelamento do ritmo próprio da sociedade brasileira inserida na dinâmica da contemporaneidade capitalista”, concluindo que “até o livro de 1999, a literatura brasileira contemporânea não se apresenta a Schwarz como caminho forte para os debates decisivos do país no mundo” (FERRO, 2023, p. 92). De qualquer modo, permanece bem seletivo nos trabalhos de Schwarz o interesse por obras publicadas recentemente no Brasil.

⁵ É significativo que, na republicação do artigo “Um romance de Chico Buarque” (sobre *Estorvo*) em dossiê desta *Literatura e Sociedade* (jul.-dez. 2024), haja uma pequena alteração na segunda frase do texto em relação à versão incluída em *Sequências brasileiras*. Onde se lia “[...] o leitor sabe que está diante da lógica de uma forma”, consta agora “[...] o leitor sabe que está diante de uma forma consistente”. A preferência pela qualificação da fatura estética confirma o alto nível de exigência do crítico na seleção de seus objetos.

coloca em xeque as próprias condições de possibilidade do exercício crítico que pratica:

A crítica dialética supõe obras que sejam mais ou menos fechadas e altamente estruturadas. Na literatura brasileira não há muitas que convidem a uma análise desse tipo. [...] esse tipo de crítica supõe obras e sociedade muito estruturadas, com dinamismo próprio. Trata-se de enxergar uma na outra as lógicas da obra e da sociedade, e de refletir a respeito. Acontece que vivemos um momento em que essa ideia de sociedade, como algo circunscrito, com destino próprio, está posta em questão, para não dizer que está em decomposição. Já ninguém pensa que os países da periferia têm uma dialética interna forte — talvez alguns países do centro tenham, talvez nem eles. E no campo das obras, com a entrada maciça do mercado e da mídia na cultura, é voz corrente que a ideia de arte mudou, e é possível que o padrão de exigência do período anterior tenha sido abandonado. Talvez os pressupostos da crítica dialética estejam desaparecendo... (SCHWARZ, 2012b, p. 290, 292)

Esse tipo de avaliação a respeito da (in)atualidade da literatura brasileira contemporânea e das possibilidades da crítica dialética no contexto presente anuncia um impasse, que pode ser ilustrado com o contraste entre o trecho que acaba de ser transcrito e um outro, também retirado de entrevista (de 2009). Referindo-se a refutações à perspectiva de Antonio Candido impulsionadas pela “maré pós-moderna”, Schwarz reafirma assim sua pertinência:

A expansão avassaladora do capital, que deixou de ter limite externo, tornando-se global, mudou a paisagem. Entretanto será verdade que a qualidade estética, a consistência interna, o *close reading*, a substância social da forma, as problemáticas nacionais das ex-colônias e a própria ideia de crítica perderam a razão de ser? Embora o horizonte polêmico seja outro, só um cego não nota

que estas exigências permanecem vivas, sob pena de regressão intelectual. (SCHWARZ, 2019d, p. 269)

Tendo em vista a literatura brasileira contemporânea, como cumprir essas exigências, como realizar as tarefas da crítica dialética em relação à atualidade? Os diagnósticos de Schwarz apontam para um duplo entrave. De um lado, a ideia de organicidade social parece uma quimera no novo tempo do mundo; de outro, o caráter geral dessa produção artística — pouco ambicioso em relação à sondagem profunda do presente e à figuração criativa deste, marcado pela mercantilização exacerbada da cultura e pela rotinização dos procedimentos compositivos — mostra-se refratário a uma abordagem que pressupõe a singularidade da fatura estética. Isso significa que estamos diante de limites da própria crítica literária dialética, cujos fundamentos já não dariam conta do atual momento do capitalismo, da desagregação social avançada em esfera global, do modo de ser da literatura hoje?

Estas não são perguntas retóricas, de fato nos interpelam. Inclusive porque o horizonte polêmico que ocupa agora boa parte da crítica universitária brasileira reserva pouco espaço para questões dessa ordem. Tendências que se firmaram nos Estudos Literários desde o *boom* das teorias pós-modernas e dos Estudos Culturais mais celebram do que problematizam os rumos da literatura, endossando inclinações generalizadas na produção média como expressão satisfatória do presente. Daí que termos rapidamente incorporados ao léxico acadêmico, como, por exemplo (no caso do Brasil nos últimos anos), autoficção, escrita de si, pós-autonomia, pós-humano, lugar de fala etc. costumem ser encarados como categorias estáveis, muito embora sua utilização seja perpassada por ambiguidades constitutivas e bastante questionáveis, pois anunciam intenção de designar características de determinada obra ou conjunto de obras no mesmo movimento em que afirmam valor para aquilo que estariam a designar, elevando-se arbitrariamente à condição de critério. Além disso, na órbita da Teoria contemporânea, a primazia do objeto (princípio basilar do trabalho de Schwarz, assim como de Candido e Adorno) é descartada em prol de exercícios discursivos menos interpretativos do que especulativo-conceituais, que vêm constituindo um gênero de escrita semiautônoma em relação à obra literária — nada mais distante

da tradição dialética, que forja a partir do objeto literário os conceitos com os quais reflete (cf. DURÃO, 2024, p. 25, 28-29). De outro ponto de vista, a crítica de viés dialético se vê deslocada no fórum dos debates pela segmentação conteudista na abordagem da literatura, estabelecida a partir de pautas relacionadas, por exemplo, a gênero, raça ou ecologia.⁶ Por essas e outras, o contexto universitário brasileiro de hoje, pouco receptivo à perspectiva dialética (mas quando foi muito?), é mais um elemento entre os desafios à continuidade entre nós da tradição crítica da qual Schwarz é um expoente — e dos maiores, segundo várias passagens da recém-publicada coletânea *Roberto Schwarz and World Literature* e segundo leitores como Fredric Jameson, Franco Moretti e Perry Anderson (cf. WALLER, 2024, p. 1-2).

Por diversos ângulos, o quadro sugere não ser exagerada aquela hipótese de Schwarz reproduzida acima, segundo a qual as condições são extremamente adversas para um pensamento como o seu — “Talvez os pressupostos da crítica dialética estejam desaparecendo...” (SCHWARZ, 2012b, p. 292). O que não implica que o acúmulo obtido por essa tradição crítica tenha se tornado inócuo para a discussão da literatura brasileira de nosso tempo. Cabe indagar como operar com tal acúmulo. De saída, sabemos que, pela própria constituição dialética desse tipo de pensamento, seus achados interpretativos e conceituais não configuram um sistema teórico ou método imediatamente “aplicável” a outros objetos. “Ou seja, no momento em que se tenta fazer uma leitura ‘schwarziana’, já se deixou, até certo ponto, Schwarz para trás”⁷, lembra Thomas Waller (2024, p. 4) na apresentação da coletânea mencionada há pouco.

Rascunho de uma hipótese

O próprio Roberto Schwarz ofereceu uma sugestão de rumo para a crítica dialética em seu discurso na cerimônia de outorga do título de Professor Emérito da Unicamp, em 2022. Lembrando ter sido um impulso decisivo no trabalho de

⁶ Veja-se, por exemplo, o filtro temático do portal Praça Clóvis — Mapeamento crítico da literatura brasileira contemporânea (<https://pracaclovis.com>), que inclui as seguintes categorias: Mulheres, Questões LGBTQ+, Questões Ambientais, Questões Raciais, Violência, Ditadura e Migração. A página sobre metodologia não esclarece os critérios para a eleição desses temas. O portal foi lançado este ano pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Unb e ainda se encontra em construção.

⁷ “Wich is to say, the moment one tries to carry out a ‘Schwarzian’ reading, one has already, to a certain extent, left Schwarz behind”.

Antonio Candido a síntese superadora das oposições entre o formalismo estrito do *New Criticism* e a fixação referencial e antiestética da crítica positivista de viés histórico e do marxismo vulgar, estabeleceu equivalência entre o contexto teórico com o qual Candido se confrontou e o nosso:

Com efeito, os *cultural studies* dos anos 1980, em sua versão norte-americana, concentraram-se nas questões de raça, gênero e classe, tomadas como categorias gerais. Voltava-se à utilização documentária da ficção, ou seja, a um tipo de conteudismo crasso, indiferente à especificação estética. Ao passo que a perspectiva pós-moderna, cancelando o dinamismo da história e a dimensão da realidade exterior à linguagem, restabelece o jogo vazio e a-histórico das abstrações universalistas, indiferentes às formações históricas singulares, à maneira dos *New Critics*. Ao que parece, a crítica dialética pode ter sido um breve interregno. A não ser que as novas gerações, solicitadas pelos impasses de nosso tempo e pela necessidade de superá-los, a recuperem para a vida — para um capítulo inédito, na boa fórmula de um comentador recente, da história “depois do fim da história” (STREECK, 2022, [s.p.]). (SCHWARZ, 2023b, p. 627-628)⁸

Se levarmos adiante a exortação provocativa de Roberto Schwarz, com sua analogia entre nosso tempo e o de Candido, e tomando como inspiração o gesto integrador deste, pode-se especular que, para superar polarizações infrutíferas, convém atentar para o *modus operandi* dos polos que desconsideram a dialética. Levando isso em conta, e para concluir de modo minimamente propositivo, é viável cogitar uma possibilidade a ser testada: uma estratégia de leitura que não chega a ser inédita, mas que difere da maior parte das abordagens da literatura brasileira recente inspiradas na tradição crítica integrada por Antonio Candido e Roberto

⁸ O artigo citado por Schwarz: STREECK, Wolfgang. Return of the King. *Sidecar*, *New Left Review's Blog*, 4 maio 2022. Disponível em: <https://newleftreview.org/sidecar/posts/return-of-the-king>. O vídeo da cerimônia de emergência encontra-se disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dXlfqPDh6S8&ab_channel=ImprensaUnicamp. Acesso em: 20 de abril de 2025.

Schwarz. A sugestão que será esboçada a seguir procura fazer frente sobretudo ao conteudismo que encara uma parcela considerável da produção contemporânea eminentemente como testemunho, documento, denúncia, reparação ou vislumbre de superação de problemas relacionados a desigualdades de diversas ordens, valorizando quase que imediatamente títulos nos quais reconhece esse tipo de teor, sem apreciação acurada de especificidades formais.

Desde o final dos anos 1990 — podemos tomar como um marco a publicação de *Cidade de Deus* (Paulo Lins, 1997) — tem reverberado crescentemente em nossa cena literária uma notável diversidade de vozes sociais. Por vários motivos, houve uma reconfiguração parcial do campo da cultura que ampliou a representatividade ou visibilidade de grupos oprimidos em função de marcas de gênero, raça e/ou condição de classe. Livros que tematizam experiências coletivas e subjetivas dessa ordem vêm ganhando destaque no mercado editorial, em prêmios e feiras literárias, assim como na universidade. São escritas reconhecidas como legítimas porta-vozes das periferias, de minorias, de grupos sociais que, salvo raras exceções, antes só constavam na literatura como objeto de representação, quando constavam. Tal heterogeneidade é celebrada como uma conquista política; a emergência de pontos de vista provindos de territórios, corpos, epistemologias marginalizados ou divergentes vem alimentando a afirmação da diferença como motor do debate crítico. Acontece que todas essas diversas perspectivas se veem relativamente unificadas por recursos expressivos que resultam em textos razoavelmente similares entre si. No romance, por exemplo, nota-se que, na média das publicações das últimas décadas, por mais graves e complexos que sejam os problemas sociais postos em cena, a constituição da narrativa instiga uma dinâmica de recepção na qual tende a ser abolido qualquer tensionamento que ultrapasse a comoção. Estilo, ideias, caráter de personagens, atitude do narrador — tudo ou quase tudo se encontra ajustado a um paradigma mais ou menos previsível. Ainda que a matéria seja dura, ainda que os problemas de fundo sejam cabulosos, a narrativa se mostra em grande medida afável, palatável, abre-se sem maiores resistências à compreensão, proporcionando uma reconfortante sensação de domínio do universo figurado na ficção. A recorrência de procedimentos de composição que produzem no leitor o efeito de familiaridade diante de não importa qual matéria e a conciliação entre o diferente e o mesmo são contradições

que perpassam as relações entre estética e política numa produção ficcional com forte inclinação ao engajamento ostensivo.

Parece haver hoje um consenso tácito (envolvendo escritores e críticos) segundo o qual determinados recursos de expressão teriam a capacidade imediata de revestir de sentido político combativo a reverberação da experiência social no texto literário. Três exemplos de constantes que se revestem dessa função estratégica no caso da prosa de ficção: 1) narradores que se mostram confiáveis, seja pela legitimidade do testemunho do autor implícito, seja pela proximidade em relação às personagens (muitas vezes manifesta no discurso indireto livre sem efeito de distanciamento crítico⁹), seja por conta das duas coisas juntas; 2) o investimento na descrição que faz sobressair singularidades do território onde se passa a ação, às vezes com traços documentais e/ou tonalidade pitoresca; 3) a clareza por vezes pedagógica em passagens da narração que soam como momentos programaticamente destinados a esclarecer a matéria social em pauta, de um modo que parece relativamente fácil compreender as complicações históricas. É claro que cada uma dessas constantes, e outras afins, não é em si positiva ou negativa. São componentes que podem assumir significados distintos, desempenhar papéis e produzir efeitos variados, a depender do modo como se articulam com outros fatores na armação da obra. O problema é que, com frequência, esses e outros elementos são manejados conforme uma gramática literária que engendra o que podemos chamar de *homogeneização formal da heterogeneidade de perspectivas sociais*. Em outras palavras, um paradigma relativamente estável, diante do qual o leitor se sente confortável — em alguma medida até apaziguado — porque a configuração da narrativa confere à matéria social complexa e problemática sentidos um tanto consensuais, previsíveis, que são apreendidos e confirmados com razoável facilidade. Inclusive porque, em muitos casos, são formulações que já se encontram previamente disponíveis, enunciadas fora da literatura (nos discursos dos movimentos sociais ou em teorias em voga na universidade).

Pode-se pensar essa harmonização das vozes no conjunto da produção ficcional como produto de fatores de contexto, como os direcionamentos do mercado editorial, as tendências que se verificam nas premiações, o monitoramento das reações do público leitor via redes sociais, a proliferação de

⁹ Devo a Fabio Durão a observação entre parênteses.

cursos e oficinas de escrita criativa, a interlocução entre escritores e universidade. São dados objetivos relacionados ao estabelecimento de padrões, que sem dúvida não se deve perder de vista. Mas para a crítica literária o que mais interessa é mesmo o enfoque em resultados concretos da homogeneização da heterogeneidade, aquilo que ela produz na materialidade do texto. Para além da representação de aspectos sociais mais evidentes, a sondagem da dinâmica da homogeneização pode desvendar outros sentidos da experiência social inscritos na lógica de composição que ela instaura, alcançando até camadas contraditórias em relação ao discurso figurado na superfície da enunciação ficcional.

Em suma: as circunstâncias são pouco convidativas à leitura cerrada de obras singulares nos moldes do ensaísmo de um Antonio Candido ou de um Roberto Schwarz, uma vez que a singularidade não constitui atributo distintivo da produção literária homogeneizada. Em geral, nos vemos diante de obras que demandam leitura pautada pela reflexão a respeito menos de especificidades singularizadoras do que de tônicas compartilhadas. Por isso, uma alternativa para a consideração da forma em chave dialética parece ser a visão de conjunto atenta à relação entre processos sociais em curso e a lógica da gramática literária que conforma uma parcela significativa da literatura recente, numa espécie de *close reading* de grupamentos, de séries compostas por obras afins entre si. Um modo de leitura que tem que abrir mão, ao menos parcialmente, do apreço pela consistência formal ou pela excepcionalidade artística. Evidentemente, as complicações que nos desafiam não se reduzem a questões de método, mas expedientes dessa ordem podem representar um pequeno passo adiante no sentido de ajustar os ponteiros da crítica ao novo tempo do mundo.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. "Sobre la crisis de la crítica literaria". In: *Notas sobre literatura*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Obra completa, 11. Madri: Akal, 2003, p. 641-645.

DURÃO, Fabio Akcelrud. "Três ideias e uma aposta sobre a Teoria no Brasil". *Revista de Estudos Literários*. Coimbra, n. 14, p. 23-44, 2024.

FERRO, Thiago. *Um outro percurso do nosso tempo – Roberto Schwarz*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2023. 147f. Disponível online em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-07062024-162224/pt-br.php>. Acesso em: 20 de abril de 2025.

QUERIDO, Fabio Mascaro. “Nacional por *negação*: ensaio e ‘crítica independente’ no último Roberto Schwarz”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 74, p. 233-249, dez. 2019.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. In: *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987a, p. 129-155.

SCHWARZ, Roberto. “A Santa Joana dos Matadouros”. In: *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987b, p. 87-105.

SCHWARZ, Roberto. “Crise e Literatura”. In: *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987c, p. 157-163.

SCHWARZ, Roberto. “O livro audacioso de Robert Kurz”. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a, p. 182-188.

SCHWARZ, Roberto. “Os sete fôlegos de um livro”. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b, p. 46-58.

SCHWARZ, Roberto. “Nunca fomos tão engajados”. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999c, p. 172-177.

SCHWARZ, Roberto. “Altos e baixos da atualidade de Brecht”. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999d, p. 113-148.

SCHWARZ, Roberto. “Sobre Adorno”. In: *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a, p. 44-51. [Entrevista à *Revista Cult*, 2003].

SCHWARZ, Roberto. “Na periferia do capitalismo”. In: *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b, p. 280-304. [Entrevista a Mariluce Moura e Luiz Henrique Lopes dos Santos, 2004].

SCHWARZ, Roberto. “Sobre a leitura de Marx no Brasil”. In: SCHWARZ, Roberto et al. *Nós que amávamos tanto O Capital: leituras de Marx no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2017, p. 17-26.

SCHWARZ, Roberto. “*Sequências brasileiras*”. In: *Seja como for: entrevistas, retratos*

e documentos. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2019a, p. 181-189. [Entrevista a Fernando de Barros e Silva, 1999].

SCHWARZ, Roberto. “Que horas são?”. In: *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2019b, p. 48-58. [Entrevista a Augusto Massi, 1987].

SCHWARZ, Roberto. “Do lado da viravolta”. In: *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2019c, p. 103-116. [Entrevista a Fernando Haddad e Maria Rita Kehl, 1994].

SCHWARZ, Roberto. “Sobre Antonio Candido”. In: *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2019d, p. 103-116. [Entrevista a Maria Augusta Fonseca, 2009].

SCHWARZ, Roberto. Entrevista a Fabio Mascaro Querido. *Margem Esquerda*. São Paulo: Boitempo, n. 40, p. 11-33, 1º sem. 2023a.

SCHWARZ, Roberto. “Emérito”. *Remate de males*. Campinas, v. 43, n. 2, p. 623-628, jul./dez. 2023b.

SCHWARZ, Roberto. “Um romance de Chico Buarque”. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 40, p. 55-60, jul.-dez.2024.

WALLER, Thomas. “Roberto Schwarz and world literature: an introduction”. In: WALLER, Thomas (Org.). *Roberto Schwarz and world literature: critical essays*. Cham, Suíça: Pallgrave Macmillan, 2024.

Danielle Corpas é Professora Associada de Teoria Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e autora de *Os jagunços somos nós: visões do Brasil na crítica de Grande Sertão: veredas* (tese, Mercado de Livros, 2015) e *Armas e Letras e outros ensaios sobre Guimarães Rosa* (ensaios, Desalinho, 2019).

daniellecorpas@letras.ufrj.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7890-6828>

OS INCOMPATÍVEIS ANDAM DE MÃOS DADAS: CATEGORIAS CRÍTICAS E MEDIAÇÃO HISTÓRICO-FORMAL NA LITERATURA BRASILEIRA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p103-114>

Salete de Almeida Cara

RESUMO

O artigo retoma quatro ensaios de Roberto Schwarz dos anos de 1960 e 1970 que tratam da experiência periférica brasileira na “ordem mundial”, do funcionamento das ideias importadas e de produções culturais e literárias para observar que, articulando-se com a obra posterior do crítico, os ensaios levam a pensar nos impasses do presente, quando os incompatíveis que andam de mãos dadas se espalham mundo afora.

PALAVRAS-CHAVE: experiência brasileira, papel das ideias, produção cultural e literária.

ABSTRACT

The article revisits four essays by Roberto Schwarz from the 1960s and 1970s that address the Brazilian peripheral experience within the world order, the functioning of imported ideas, and cultural and literary productions. It observes that, when articulated with the critic's later work, these essays invite reflection on the impasses of the present — when incompatible elements that go hand in hand are spreading across the globe.

KEYWORDS: Brazilian experience, role of ideas, cultural and literary production.

Nos ensaios de 1960 de Roberto Schwarz sobre o romance *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, e de 1964 sobre *O Amanuense Belmiro* (1937), de Cyro dos Anjos, o primeiro indica a ambivalência da fatura formal que conforma o assunto, o segundo analisa uma prosa que constrói o narrador esgarçado e sem saída entre vida rural proprietária, já perdida, e vida na cidade. Os dois ensaios, cada um a seu modo, tem relevância no percurso do crítico. A matéria brasileira se adensará como objeto de reflexão em “Cultura e Política, 1964-1969”, escrito entre 1969 e 1970, e em “As ideias fora do lugar”, do início dos anos de 1970. O primeiro reúne viés militante (“militância modesta”, dirá mais tarde o autor) e espírito crítico, que apanha o período anterior e posterior ao golpe militar de 1964; o segundo trata do papel das ideias e dos resultados políticos e estéticos de uma experiência periférica como parte dos rumos da modernidade contemporânea. O conjunto desses ensaios nos leva a pensar nos impasses que atravessam o presente, quando os incompatíveis que andam de mãos dadas se espalham mundo afora, explicitando a atualidade perversa das contradições sociais e arranjos periféricos e internacionais.

No curto ensaio (três páginas) sobre o romance *O Ateneu* (subtítulo “*Crônica de saudades*”) de Raul Pompéia (1888), publicado em *A sereia e o desconfiado* (1965), o comentário inicial sobre a leitura de Mario de Andrade aponta o viés de um “biografismo crítico” que leva a interpretar “*distribuindo*”, de um lado, “o subjetivismo dado no tom e nas imagens” que “ilumina a “psicologia do *criador*” e,

de outro, “os *fatos*” que dão a ver o “conteúdo da criação” (os destaques em itálico são sempre do autor). (p.25)¹

Avesso à apreensão em paralelo, Schwarz afirma que “a estrutura que tentamos indicar tem como problema central a relação entre narrador e mundo narrado”, sugerindo que o romance estaria “nos primórdios de uma linha reflexiva que ultrapassaria os esquemas do Realismo e Naturalismo”, dos quais a prosa ainda se vale a seu modo. Ao mesmo tempo, a “presença simultânea, em *O Ateneu*, de visualização e consciência visualizadora”, combinando “a distância crítica no tempo e a adesão emotiva” se resolve com a “ênfase sobre o sujeito narrador e a ênfase sobre o objeto narrado, ligados os dois pela emoção”. (26)

Desse modo, o “cunho emocional” do narrador Sergio adulto conta com objetividade realista na organização dos episódios, recorrendo também a “princípios biológicos do naturalista europeu, avessos a qualquer subjetivismo”, como se vê na exposição dos “verdadeiros mecanismos” do colégio Ateneu, “princípios animais centrados na ânsia sexual e de poder”. (pp.27-28). A “qualidade atmosférica” do romance é sustentada pelo “difícil equilíbrio” entre “realismo e subjetivismo”. (p. 28)

Sendo “forte a distância que vai da nobreza retórica do vocabulário à ferocidade biologista subjacente”, a linguagem “dramatizada,” armada em estilo grandiloquente e retórico, “hiperbólico e metafórico”, perde “parcialmente a função de indicar os processos do real” e dá o “tom do livro”: uma “decepção desmascaradora, vestida e mascarada em retórica, encantada em ser radical”. (p.28) A figura de Aristarco, o diretor do colégio interno, sem escapar de “desmascaramentos sucessivos,” tem presença decisiva na prosa e resume a “visão de mundo que anima *O Ateneu*: a aparência cobrindo vermes”. (p. 29)

Na reconstituição emotiva da “experiência infantil *vista por dentro*” pelo narrador Sergio adulto cabem apreensões sensíveis, indignações, convicções e acusações que, ao fim e ao cabo, se auto alimentam e o afastam do próprio objeto rememorado e comentado no presente narrativo. “Da sensibilidade em face de corrupções concretas passa à convicção dolorosa e feroz, que se alimenta de si mesma e não mais do seu objeto: transforma-se em fachada impotente”. Uma

¹ Cf. Roberto Schwarz, “*O Ateneu*”, in *A Sereia e o Desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra, 1981, 2ª edição. As citações remetem a essa edição.

“ruptura com a realidade” mergulhada em “processos retóricos” que trazem à cena, por semelhança, a “essência da figura de Aristarco”. (p.29)

A leitura de Schwarz propõe que a “interioridade de Sérgio, narrador do romance, prova ser semelhante à do Diretor”. Dando mais um passo, “o Diretor, pode-se dizer, é a visualização do tom do livro que é, por sua vez, o tom da vida interior de Sérgio”. Avançando na proposta crítica, “o estilo pessoal de Aristarco e o estilo do livro, que dá conta da sua pessoa, são uma e a mesma coisa”. Essa a “condição humana implicada no romance, onívora, que devora seu próprio narrador. É somente nesse ponto, engolindo-se, que *O Ateneu* revela seu sentido pleno; fechado sobre si mesmo dá sua própria interpretação”. (pp. 29-30)²

Fica para o leitor, a depender do seu viés crítico, a análise de um romance que “contém o mundo narrado, e contém o próprio prisma que é condição de sua existência: o temperamento de Sérgio adulto, o narrador”. (p. 26) Vale pensar, como aponta o ensaio, no sentido do “teor moderno” da fatura dessa prosa, engolida no faz-que-vai-mas-não-vai de uma matéria que reúne sujeitos socialmente compatíveis, que andam de mãos dadas, ainda que esperneando cada um a seu modo. “Violência com pés de barro, sua ferocidade não é distância”, conclui não à toa o ensaio de Roberto Schwarz.

Assinalando o viés materialista da proposta crítica de Schwarz (“elaboração de um sistema de mediações historicamente especificadas”) desde *A sereia e o desconfiado*, Paulo Arantes observa sobre sua leitura de *O Ateneu*: “Não creio que Roberto renegue o que disse há trinta anos acerca do *Ateneu*, mas podemos imaginar o partido que tiraria hoje da confluência no livro entre “emoções enfunadas” e ferocidade naturalista, ou da contaminação exclamativa que aglutina num mesmo universo de inchaço retórico o narrador e sua vítima — para não falar na pesquisa que faria agora dos efeitos miméticos da composição, alinhados em

² Se as personagens são “vistas de fora”, o ponto de vista do narrador em relação a Aristarco mescla onisciência e juízos (“o homem-sanduíche da educação nacional”, “súdito e cortesão” dos príncipes do Império). Revendo um episódio polêmico, o narrador concorda: “Hoje penso diversamente: não valia a pena perder de uma vez dois pagadores prontos, só pela futilidade de uma ocorrência, desagradável, não se duvida, mas sem testemunhas”. Cf. Raul Pompéia, *O Ateneu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp.43- 47- 201-202.

perspectiva histórica com as demais modalidades de representação praticadas pelos nossos primeiros romances ‘realistas’”.³

O leitor de Schwarz poderá reconhecer, nesse ensaio, um embrião da leitura que fará do Realismo maduro de Machado de Assis (que não corresponde à concepção de Lukács do enredo como representação de tendências históricas) quando, para apreender “o depoimento da forma” machadiana, vai à “matriz prática” da sociedade brasileira, ela mesma com relevância contemporânea e negativa, onde cabem a volubilidade de Brás Cubas e a astúcia de Bentinho (para ficar com os dois). Em debate de 1991 (republicado em livro de 2019) sobre sua análise de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o crítico explicita, de modo informal, que “se você estivesse fazendo uma análise literária desse tipo na Europa — por exemplo, sobre um romancista do século XIX-, você teria ali a ilustre companhia do senhor Marx, ou da historiografia de direita, e não vai passar pela cabeça do crítico inventar um esquema histórico-sociológico a título precário. (...) O problema aí não é só de dizer: o Brasil é peculiar. É de entender essa peculiaridade como parte integrante do mundo contemporâneo.”⁴

O Ateneu foi publicado dois anos antes do romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço* (1890), o que traz uma boa questão sobre o romance brasileiro da época, já que ambos recorrem, de modos diversos, à intenção realista e a esquemas do Naturalismo. Afinal, a forma literária expressa tensões e irresoluções do seu tempo e lugar, seja pela tensão entre categorias ideológicas e organização da narrativa (Aluísio), seja pela aposta em saídas formais que, por inovadoras, assegurariam a pretensão no trato do seu objeto (Pompéia). Não sendo aqui o caso de desenvolver esse tópico, apenas remeto à argúcia crítica das análises de Antonio Candido (reflexão armada nos anos de 1970) ao examinar, em comparação, o processo da estruturação literária em Émile Zola, Giovanni Verga e Aluísio Azevedo — “filiação de textos e fidelidade a contextos” — com desdobramentos particulares em cada caso. E remeto também ao seu ensaio sobre Marcel Proust, que destaca o teor

³ Cf. Paulo Eduardo Arantes, in *Sentimento da Dialética na Experiência Intelectual brasileira. Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, pp. 53- 54.

⁴ Cf. Roberto Schwarz, “Machado de Assis: um debate”, in *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2019, p.90.

crítico, elaborado pelo narrador proustiano como pastiche, na consideração do estilo e das concepções dos irmãos Goncourt (admirados por Raul Pompéia).⁵

O ensaio de 1964 sobre *O Amanuense Belmiro* (1937) de Cyro dos Anjos,⁶ traz Theodor Adorno na epígrafe (“Grandes obras são aquelas que tem sorte em seus pontos mais duvidosos”). O romance — diário de um funcionário público por recomendação política, poeta mal sucedido com passado rural e latifundiário extinto - mantém de cabo a rabo a “dicção ligeira” dos primeiros parágrafos — cena animada de convivência “democrática” e “fraternalismo sentimental”, regada a bebida num bar.⁷ Assim a prosa arma a “mistura belmiriana” que integra “decadência e aristocratização” e acomoda “reivindicação e conformismo”, numa “cegueira profilática”, que diz a que veio justamente porque o narrador não enfrenta as contradições objetivas da experiência social e pessoal.⁸

“Em Belmiro convivem os inconciliáveis: o democratismo e o privilégio, o racionalismo e o apego à tradição, o impulso confessional, que exige veracidade, e o tempo à luz clara. Ora, para estar dos dois lados é preciso que Belmiro esteja, de algum modo, a salvo destes conflitos. A pedra seca do amanuense é a burocracia. Por ser uma extensão do privilégio rural, a sinecura é o posto menos urbano da cidade”. (p.20) A condição periférica que atravessa a reflexão de Schwarz revela o caráter particular do nosso condomínio histórico-social, onde bem cabem o tratamento retórico de supostos “incompatíveis” (ou “inconciliáveis”) em *O Ateneu* e, em *O*

⁵ Cf. Antonio Candido, “Degradação do espaço”, “O mundo-provérbio”, “De cortiço a cortiço” in *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010 e “Realidade e realismo (via Marcel Proust)” in *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

⁶ Cf. Roberto Schwarz, *O pai de família e outros estudos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008. Essa é a edição das referências e páginas. O ensaio “Sobre *O Amanuense Belmiro*” foi publicado em 1964 na *Revista Civilização Brasileira* e, em 1978, no livro publicado pela editora Paz e Terra.

⁷ “A confusão democrática é uma festa para os olhos: pretos reforçados, cabra gordo, de melenas, garçons urgentes, proletariado negro, filosofia e teologia, vitrola, mulatas dengosas, conduta católica, Regimento de Cavalaria, alemão do bar. Mas as palavras, como que eriçadas, recusam a promiscuidade. A enumeração desafinada é parente ancestral do discurso revolucionário: Operários e Sargentos, Camponeses, Estudante. Minhas Senhoras e Meus Senhores, Preto reforçado e proletário, cabra gordo e garçom urgente, vitrola e Regimento de Cavalaria - o conflito social está sedimentado e esboçado no próprio vocabulário do amanuense, cuja prosa, entretanto, festeja a todos cordial e indistintamente.” Cf. Roberto Schwarz, ob. cit., p. 12.

⁸ Em “Estratégia”, texto de 1945 publicado no primeiro livro de Antonio Candido, *Brigada Ligeira*, e, em 1971, como prefácio a *O Amanuense Belmiro*, o crítico identifica um “burocrata lírico”, “sentimental e tolhido”, intelectual “desfibrado” e esgarçado entre passado e presente. “Cyro dos Anjos nos leva a pensar no destino do intelectual na sociedade, que até aqui tem movido uma conspiração geral para belmirizá-lo, para confiná-lo nas esferas em que o seu pensamento, absorto nas donzelas Arabelas, nas Vilas Carafbas do passado, na autocontemplação, não apresenta virulência alguma que possa pôr diretamente em cheque a ela, sociedade organizada”. Cf. Antonio Candido, in *Brigada Ligeira*. São Paulo: Editora Unesp, 1992, p.84.

Amanuense Belmiro, o movimento ambivalente da “mistura belmiriana” de posições incompatíveis, que a explicitação formal do ensaio revela como volteios de um narrador sem saída.⁹

O ensaio “Cultura e política, 1964-1969”, publicado em *O pai de família* em 1978 pela editora Paz e Terra, inclui uma curiosa nota autocrítica, alertando que o “prognóstico estava errado” e “a análise social no caso tinha menos intenção de ciência que de reter e explicar uma experiência entre pessoal e de geração, do momento histórico”. E considera o ensaio como “tentativa de assumir literariamente, na medida das minhas forças, a *atualidade* de então”. (...) “Mas para que substituir os equívocos daquela época pelas opiniões de hoje, que podem não estar menos equivocadas? Elas por elas, o equívoco dos contemporâneos é sempre mais vivo (...) O leitor verá que o tempo passou e não passou.¹⁰ O leitor também verá, no entanto, que o rigor dessa autocrítica pode ser confrontado pelo alcance analítico do ensaio no trato dos impasses políticos, do lugar do intelectual e da produção estética dos anos pré e pós golpe civil-militar de 1964.

Uma retrospectiva do período anterior a 1964, desde o governo Goulart (quando a “produção de esquerda” já tinha “seu aspecto comercial — importante, do ponto de vista da ulterior sobrevivência,” alternando “a fisionomia editorial e artística do Brasil em poucos anos” na condição de um “grande negócio”)¹¹ arma um “complexo ideológico” de teses, ideias, posições político-partidárias, conciliações, mobilizações combativas com erros e acertos que, sem “luta de classes” e sem enfrentar a “expropriação do capital”,¹² conformam um “dúbio temário socialista”. Em tempos de avanço do populismo e “novas tendências internacionais”, as

⁹ Para Paulo Arantes, o achado crítico da “mistura belmiriana” como “um retrato do Brasil, no qual desponta uma constelação dual cujos componentes se desautorizam reciprocamente” (...) é responsável pela graça que veio enfim animar o brejo das almas, mas por outro lado emperra o desdobramento *realista* dos opostos que combina, a presteza modernista da prosa manobrando por entre os inconciliáveis não leva a nada, a imobilidade é a sua figura final. O que em Machado de Assis estava a serviço da sondagem desabusada da experiência brasileira, tornou-se com o tempo uma ‘estética da acomodação’. Sob esta forma amortecida, Roberto topava pela primeira vez com seu esquema.” Cf. ob. cit., p. 57.

¹⁰ Cf. “Cultura e Política, 1964, 1969” in *O pai de Família e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 70. Como se pode lembrar, 1978 foi o ano de passeatas de protesto contra a ditadura e de eleições indiretas, com militar e ministro-chefe do SNI como candidato a presidente, tendo como vice um civil da UDN/ARENA.

¹¹ Cf. ob. cit. pp.77- 85.

¹² Durante o governo Arraes em Pernambuco, a partir de 1959, também “as questões de uma cultura verdadeiramente democrática’ conviveram” na mais alegre incompatibilidade com as formas e o prestígio da cultura burguesa”. Cf. ob. cit., p. 81

“perspectivas e formulações” acabam “incompatíveis” com o “movimento ideológico de princípio,” desaguando no golpe de Estado — uma “regressão” em relação ao anterior enfrentamento (“por turvado que fosse”) de “questões reais”.¹³

A “relativa hegemonia cultural da esquerda no país” até 1968 era uma “solução de habilidade” do governo ditatorial “pró-americano e antipopular, mas moderno”, que já não poupava quem estivesse ligado a movimentos envolvendo “operários, camponeses, marinheiros e soldados”. A cultura de esquerda conciliará produção para “consumo próprio” (“numeroso a ponto de formar um bom mercado”) e presença ativa do intelectual “nos santuários da cultura burguesa”, onde “dava o tom” produzindo material, “de um lado para as comissões de governo ou do grande capital e, de outro, para rádios, televisões, e os jornais do país.” A “intelectualidade de esquerda” teria o trunfo de contribuir com seu trabalho e reflexão (mesmo “sem perceber”) “para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista”, com o movimento estudantil disposto à luta (e resposta violenta da repressão), contando também com “o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros”. (p. 71-72-73).

A presença desse público será parte funcional da cena social trazida aos palcos naqueles anos, indo de conagração eufórico, a despeito da derrota política de 1964, a impasses formais no trato com a matéria histórica passada e presente, e a opção por tratamento de choque com agressão direta ao público como modo de conscientização moral da classe média.¹⁴ O golpe também trouxe à cena social das ruas a revanche da província, dos pequenos proprietários, dos ratos de missa, das pudibundas, dos bacharéis em lei etc”, reativando politicamente sentimentos arcaicos da pequena burguesia. O “espetáculo de anacronismo”, apreendido por Schwarz no país que se moderniza, traz de volta ao ensaio, como

¹³ “Assim a integração imperialista, que em seguida modernizou para os seus propósitos a economia do país, revive e tonifica a parte do arcaísmo ideológico e político de que necessita para a sua estabilidade. (...) Nessas condições, em 1964 o pensamento caseiro alçou-se à eminência histórica”. Cf. ob. cit., pp 79- 83-87.

¹⁴ Os grupos analisados são, nessa ordem, o show Opinião (1964), o Teatro de Arena (1953) e o Teatro Oficina (1958). “Em seu conjunto, o movimento cultural destes anos é uma espécie de floração tardia, o fruto de dois decênios de democratização, que veio amadurecer agora, em plena ditadura, quando suas condições sociais já não existem, contemporâneo dos primeiros ensaios de luta armada no país. À direita cumpre a tarefa inglória de lhe cortar a cabeça. (...) Mas, também à esquerda a sua situação é complicada, pois se é próprio do movimento cultural contestar o poder, não tem como tomá-lo. (...) Pressionada pela direita e esquerda, a intelectualidade entra em crise aguda.” Cf. ob. cit., pp. 95-106.

observa Arantes, a “mistura de inconciliáveis” já apreendida na análise de *O Amanuense Belmiro* e a combinação ambígua do moderno e do arcaico no tropicalismo, com a “coexistência disparatada de etapas incompatíveis.”¹⁵

O ensaio “Cultura e Política, 1964-1969” se encerra com duas referências literárias: o “fazendeiro do ar” da “literatura da decadência rural” e o romance *Quarup* (1967) de Antonio Callado que, como diz Schwarz, é “o romance ideologicamente mais representativo para a intelectualidade de esquerda recente”, com a personagem se integrando à luta popular. (p.111)

Na linha do tempo, “As ideias fora do lugar” (publicado na França na revista *L’Homme et la Société* em 1972, na revista *Estudos Cebrap* em 1973, e como capítulo inicial de *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro* em 1977) situará a dinâmica histórica e a natureza do vínculo entre experiência periférica de país colonizado, com latifúndio escravista e tráfico absorvidos pelo sistema capitalista internacional de mercado, e as ideias liberais importadas da “ideologia hegemônica”. A circulação das ideias burguesas, numa “combinação instável”, vai da adoção ao rechaço, da relativização à desqualificação, do confortável ao prestigioso, com o papel de “justificação, nominalmente ‘objetiva’ para o momento do arbítrio, que é da natureza do favor”.¹⁶

Sob o jugo do arbítrio e do favor na sociedade desigual, um processo se repete: “Sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas. Esta recomposição é capital. Seus efeitos são muitos, e levam longe em nossa literatura.” (p.18). Se justificativas e argumentos tem móveis diversos para proprietários e homens livres, o “desconcerto” nacional não tem pernas curtas e se estenderá no tempo, ainda que o ideário burguês (“da igualdade do mérito, do trabalho, da razão”) já tivesse sido posto em xeque na França, depois dos massacres de junho de 1848. “Tanto a eternidade das relações sociais quanto a lepidéz ideológica das ‘elites’ eram parte — a parte que nos toca — da gravitação deste sistema por assim dizer solar, e certamente internacional, que é

¹⁵ Cf. Paulo Arantes, ob. cit., pp. 32,33.

¹⁶ “Neste contexto, portanto, as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria — por isso as chamamos de segundo grau. Sua regra é outra, diversa do que denominam: é da ordem do relevo social, em detrimento de sua intenção cognitiva e de sistema. Deriva sossegadamente do óbvio, sabido de todos — a inegável superioridade da Europa — e liga-se ao momento expressivo, de auto - estima e fantasia, que existe no favor” (...) E “ao tornarem-se despropósito estas ideias deixam também de enganar”. Cf. “As ideias fora do lugar” in *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas cidades/Editora 34, 2000, 5ª edição, pp. 18-19-27.

o capitalismo.” (p.25) Voltando ao assunto em 2009 para explicá-lo mais uma vez, Schwarz insiste na “dupla inscrição” das ideias modernas — no país e no mundo contemporâneo — para salientar que “esse procedimento — que é a dialética em ato – tem o mérito de superar o fosso entre a singularidade nacional e o rumo geral do presente, introduzindo a crítica nos dois termos”.¹⁷

Em “As ideias fora do lugar”, as referências (entre outras) às “emoções progressistas” da letra do hino à República (1890) e ao comportamento cômico de um Rubião enriquecido por herança, no *Quincas Borba* (1891) de Machado de Assis, confirmam a encenação de progresso explicitada de modos diversos. As ideias fora do lugar também estão presentes na matéria da literatura russa que, “de dentro de seu atraso histórico”, impõe ao romance burguês um “quadro mais complexo”, que diz respeito ao desafio posto à produção literária pelos imperativos do progresso e da modernização revelando seu fundo falso, donde a sugestão da comparação com o “sistema de ambiguidades” brasileiro.¹⁸

Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, de 1990, as figuras de Brás Cubas e do homem do subsolo de Dostoiévski voltarão a se encontrar “no horizonte novo, que dificultava o papel do narrador e lhe tornava problemática a desenvoltura crítica”, donde “a utilização demonstrativa da primeira pessoa do singular — o prisma espontâneo por excelência — em espírito de exposição dela mesma, como se a pessoa fosse terceira (Dostoiévski nas *Memórias do subsolo*)”.¹⁹ Em “O papel das ideias”, no mesmo livro, a construção da arbitrariedade do narrador sustenta a ironia de Machado de Assis quanto à função das ideias (“risíveis porém fundadas, e vice-versa”) como simulacro e não caminho de emancipação. Afinal, como reconhece Brás Cubas no capítulo do emplasto, tratado em ensaio de *Que horas são?*, “de um lado, filantropia e lucro andam de mãos dadas; de outro, sede de nomeada.”²⁰

¹⁷ Cf. “Por que ‘ideias fora do lugar’?”, in *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.169. O texto foi lido, em 2009, numa palestra em Buenos Aires.

¹⁸ “O sistema de ambiguidades assim ligadas ao uso local do ideário burguês — uma das chaves do romance russo — pode ser comparado àquele que descrevemos para o Brasil. Também na Rússia a modernização se perdia na imensidão do território e da inércia social, entrava em choque com a instituição servil e com seus restos — choque experimentado como inferioridade e vergonha nacional por muitos, sem prejuízo de dar a outros um critério para medir o desvario do progressismo e do individualismo que o Ocidente impunha e impõe ao mundo. Cf. “As ideias fora do lugar”, in ob. cit., p. 28.

¹⁹ Cf. “Questões de forma”, in *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. 4ª edição, p. 180.

²⁰ Cf. “Complexo, moderno, nacional e negativo”, in *Que horas são?* São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 1987, p. 117.

A reflexão de “As ideias fora do lugar” já traz no seu horizonte a prosa madura de Machado de Assis que, em 1990, o crítico irá esmiuçar formalmente nas afinidades entre “desqualificação do pensamento abstrato e as insuficiências do quadro brasileiro (...)”. Questões que “requerem tratamento novo e empurram em direção do século XX”. Daí as tiradas filosóficas - a filosofia “da ponta do nariz” e o Humanitismo — como qualificações especiosas da matéria brasileira e do mundo contemporâneo, a primeira justificando ironicamente ostentação e competitividade de sujeitos em situação, a segunda reunindo “vencidos e vencedores” nos termos de uma “justificativa ilustrada à indiferença dos ricos pelo destino de seus dependentes”.²¹

A destacar, em “Nacional por subtração” (1986), o resultado contemporâneo da relação problemática entre ideias e realidade, agravada pela “internacionalização do capital, a mercantilização das relações sociais e a presença da mídia”, a saber, a reprodução de ilusões histórico-culturais sem constituir “um campo de problemas reais.” O que vale tanto para os “nacionalismos de esquerda e direita” em “busca de um fundo nacional genuíno”, quanto para o lado dito avançado dos “modernistas da mídia” — uma “posição crítica e moderna, conformista no fundo” — que encontra respaldo nas novidades teóricas trazidas, desde os anos de 1960, pela voga internacional dos estruturalismos e pós-estruturalismos (as exceções ficam por conta de “Machado de Assis, Mario de Andrade e, hoje, Antonio Candido”). O romance *Quarup*, de Antonio Callado, volta como referência nesse ensaio, destacando agora o grupo de personagens que, em busca do território nacional autêntico, encontrará apenas um formigueiro.²²

²¹ De Quincas Borba a Brás Cubas” (“dois figurões”), as ideias do Humanitismo “davam justificativa ilustrada à indiferença dos ricos pelo destino de seus dependentes, indiferença que à luz de orientações mais tradicionais pareceria indecorosa e explicavam por fim o caráter necessário e legítimo da exploração colonial e de suas sequelas presentes.” Cf. “O papel das ideias,” in *Um mestre na periferia do capitalismo*. Ob. cit. pp.151-169.

²² Cf. “Nacional por subtração”, in *Que horas são?*. Ob. cit., pp. 29-48.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira. Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo, Editora Unesp, 1992.

_____. *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004, 3 edição.

_____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2010, 4 edição.

SCHWARZ, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado*. São Paulo, Paz e Terra, 1981, 2ª edição.

_____. *O pai de família*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____. *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo. Duas Cidades/Editora 34, 2000, 5ª edição

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000, 4ª edição.

_____. *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

_____. *Seja como for*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2019.

Salete de Almeida Cara é professora livre-docente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP. É autora de *Marx, Zola e a prosa realista* (2009) e, dentre outros ensaios, "Formação e negatividade" (2014), "Bom Crioulo: naturalismo e antinaturalismo no Brasil" (2014), "Atualidade do realismo histórico" (2021), "Degradação da experiência" (2018), "Impressões de viagem, tiranias consentidas e crocodilo na prosa de Dostoiévski" (2022), "Um encontro: saber e intuição em dois tempos" (2023).

QUESTÃO ABERTA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p115-127>

Tiago Ferro

RESUMO

O ensaio busca redimensionar a importância de Kafka para a obra de Roberto Schwarz, ao investigar as tensões que atravessam os dois ensaios do crítico brasileiro dedicados ao autor tcheco, abrindo um debate cifrado na obra do crítico sobre o sentido da história.

PALAVRAS-CHAVE: Kafka; marxismo; historiografia

ABSTRACT

The essay seeks to reframe the significance of Kafka in Roberto Schwarz's work by investigating the tensions that run through the two essays the Brazilian critic devoted to the Czech author, thereby opening a veiled debate in Schwarz's work about the meaning of history.

KEYWORDS: Kafka; Marxism; historiography

A crítica costuma classificar *A sereia e o desconfiado* na pré-história da obra de Roberto Schwarz; algo a ser lido à parte. Mesmo os estudos mais empenhados do livro de 1965, encontram seu valor pela falta: ao não ter reconhecido a matéria brasileira passando diante de si (principalmente entre os demônios russos delinquentes, arrivistas e manipuladores da ideologia liberal), ficaria justificada a menor potência crítica do conjunto. O esquema convence: sem a especificidade da experiência periférica, como colocar para funcionar a dialética forma artística e sociedade? *Nesse tipo de abordagem, o material do livro é pensado por contraste, e em bloco, com o polo positivo pendendo para o que viria, principalmente, depois de “Cultura e política 1964-1969” e “As ideias fora do lugar”.* A dificuldade da opção é que essa antecâmara da melhor crítica cultural não se conecta de fato aos livros seguintes.¹ Isso para não falar que ignora a natureza mesma do ensaísmo, a saber, a manipulação reiterada e algo provisória de seus objetos.

¹ A data de publicação original dos ensaios de *A sereia e o desconfiado* está muito próxima de alguns dos ensaios da segunda antologia, o que complica o que seria o corte radical entre os dois volumes. Os ensaios cobrem um período de produção que começa em 1959 e chega até 1964. Na coletânea seguinte, os dois primeiros ensaios são de 1966, um sobre *O amanuense Belmiro* e o outro sobre Kafka. Ficaria aberta a hipótese de que o golpe de 64 explicaria o suposto mistério da “virada schwarziana”, mas para isso, teríamos que considerar que o evento em si, e não sua duração, teria sido capaz de operar essa mudança crítica e formal radical, o que nos parece impossível de ser comprovado, para não dizer infrutífero.

Há ainda tentativas de retorno ao livro de ensaios de estreia passando pela leitura feita por Bento Prado Júnior, caindo assim num anacrônico debate sobre *o que é literatura*. Schwarz nunca se debruçou seriamente sobre o assunto. Publicou o texto do amigo veterano em *Teoria e Prática* e não perdeu tempo: tratou de enfrentar os objetos caso a caso, buscando em sua forma única a nota histórica.

No entanto, não é possível negar que há um evidente salto de qualidade em termos de estilo (e portanto interpretativo, já que em Schwarz a análise vem sempre a reboque da escrita) entre a primeira reunião de ensaios e a segunda — *O pai de família* (1978). No caso dos estudos sobre Kafka — “Uma barata é uma barata é uma barata”, do primeiro livro, e “A tribulação de um pai de família”, do segundo — nota-se que o virtuosismo ensaístico alcançado nos textos da segunda antologia encobre um passo atrás, ou melhor, um dilema encontrado na leitura de *A metamorfose*, que voltaria a tensionar a obra do crítico e apontaria, em seus melhores momentos, a opção firme pela crítica imanente.

Para entender essa tensão é necessário entrar no nível da frase, ou ainda, investigar o porquê da escolha de certas palavras, bem como suas consequências. O título é bom exemplo. Apresenta algo de enigmático por conta da ausência de pontuação e da terceira repetição, a princípio desnecessária, afinal, uma barata é uma barata, e fim. Mas a repetição *exagerada* em “UMA BARATA É UMA BARATA É UMA BARATA” sugere ausência de fim, ou, de início; e portanto de sentido. Flerta ainda com a poesia concreta em seu jogo com a materialidade das palavras, que ganham autonomia. Temos aí a condensação em imagem da forma essencial da obra de Kafka proposta pelo crítico logo no parágrafo único de apresentação do ensaio de 1961: “O desdobramento *realista* da vida, em que a situação engendra a situação e a última refaz as anteriores, não tem sentido em Kafka. Umas poucas páginas de leitura cerrada bastam a uma interpretação quase plena de sua obra. [...] o todo está presente, imediato, em suas partes, que mais o *representam* que *articulam*”.²

O texto é dividido em quatro partes — 1. A consciência na plateia; 2. A destruição da temporalidade histórica; 3. Destruída a História, o mundo torna-se imagem; 4. A linguagem, os fantasmas e sua posição política — que se conectam num adensamento a respeito do

² Roberto Schwarz, “Uma barata é uma barata é uma barata”, em *A sereia e o desconfiado*, 2. edição. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1981, p. 59.

sentido da história (ou sua ausência) em Kafka e no que é considerado a realidade em si; ou seja, o dentro e o fora da obra. O fora, no ensaio, coincide com o romance realista (que seria sua expressão),³ o que sobe a aposta do enfrentamento da novela por Schwarz, então tido como alinhado ao *realismo militante lukacsiano*.⁴

Na primeira parte do ensaio, Schwarz aponta a diferença entre Kafka e outras histórias fantásticas com metamorfoses, para apresentar o que há de único no universo do tcheco: na novela de 1915, a transformação não é reversível. Pior, ninguém (nem autor nem personagens) propõe motivos para o infortúnio, “o curso sobre-humano *ratifica* a atrocidade do princípio: o caso começa mal e acaba pior”. Continua: “A consciência individual não participa ativamente na criação de seu destino, nem, mais remotamente, da História humana que a expulsou e agora arrasta como objeto”.⁵ Nota-se que, se a régua do romance realista do dezenove é deixada de lado (ou não se lê Kafka a sério), entra em seu lugar outra ainda mais poderosa, principalmente no momento histórico de esperanças terceiro mundistas (justificadamente) exacerbadas e de um país “irreconhecivelmente inteligente” (como notaria o crítico com melancolia retrospectiva no famoso ensaio de 1970), a “História humana”. (Vale notar que por todo o ensaio, a palavra “história” vai com “h” maiúsculo.)

Schwarz troca a questão em miúdos, “O destino de Gregor selou-se pela transformação, não há como desfazê-lo. Se ontem fui patife, amanhã, com esforço, poderei ser valente; é de sequências como esta que irá se compor uma biografia humana e, mais imediatamente, a História humana”.⁶ Diferente do que seria a marca do crítico, a saber, a busca pelo contexto histórico, a “História humana” paira abstrata sobre diferentes

³ Para outra abordagem do assunto, Leo Bersani coloca em questão o realismo do dezenove ao apontar que os sujeitos coesos e solidamente construídos seriam menos mimese da realidade histórica do período na Europa Ocidental, do que efeito compensatório para sujeitos destroçados pela aceleração da vida nas sociedades industriais de então. Cf. *Future for Astyanax* (Boston: Little, Brown and Company, 1969), principalmente o capítulo “Realism and the Fear of Desire”, p. 51-89.

⁴ A independência em relação a Lukács está por toda parte. Vale conferir a entrevista “Braço de ferro sobre Lukács” (*Seja como for*, São Paulo, editora 34, 2019, p. 117-155), em que Schwarz não aceita nenhum tipo de alinhamento automático com o crítico húngaro; ou a escolha do ensaio justamente sobre cinema (“81/2 de Fellini: O menino perdido e a indústria”) de *A sereia e o desconfiado* para a prestigiosa coleção Essencial — Clássicos Penguin. Cf. *Essencial Roberto Schwarz*. São Paulo, Companhia das Letras, 2023.

⁵ Schwarz, Op. cit., p. 60.

⁶ Idem.

sociedades e temporalidades. Quando desce ao chão da realidade, parece quebrar a força do argumento. Não por acaso, deixa a função a terceiros: “Uma desgraça, diz Guenther [sic] Anders, semelhante à de nascer pobre — o futuro define-se antes do princípio — só que ainda pior”.⁷ O exemplo nada esclarece, uma vez que está aquém do problema dado, e contraria o que o relógio do mundo anunciava como irreversível “libertação dos povos oprimidos do planeta” (para manter o espírito da época).

Se a vontade humana não se articula para a transformação da própria condição, o mergulho introspectivo tampouco encontra autenticidade, mas interioridade postiça. “Não se trata do encontro de uma interioridade mais legítima que desmascarasse outra superficial, mas simplesmente da substituição dela por algo mais primitivo, que a expulsa da cena, da História, para deixá-la na plateia.”⁸ Provavelmente forçando um pouco a mão, a *consciência na plateia*, alheia às transformações do mundo, será imagem decisiva da cultura de esquerda pós-golpe de 64 no ensaio “Cultura e política 1964-1969”. Substituído bruscamente o governo (sai Jango, entram os militares), a esquerda se torna plateia impotente do processo histórico. No caso do ensaio de 1970, celebra vitórias do nada em salas fechadas. Ou, na imagem do comportamento humano em Kafka, segundo Schwarz, “frangos behavioristas num circuito de estímulo e resposta, inconstantes e teimosos, míopes e excitáveis”.⁹

Voltando ao texto. Fechando a primeira parte, entra, desajeitada, outra tentativa de situar historicamente o drama da irracionalidade e do comportamento humano programado (por fora). “São as imagens do fascismo que se anunciam: Eichmann defende-se com ser um burocrata consciencioso, sem responsabilidade pela natureza de sua ocupação, que lhe parece como um dado absoluto”.¹⁰ Provavelmente na esteira de Arendt, Schwarz não coloca em questão o cinismo e a desfaçatez do nazista em seu famoso processo; características que encontraria como estruturantes do comportamento das elites

⁷ Ibidem, p. 61.

⁸ Ibidem, p. 62.

⁹ Ibidem, p. 61.

¹⁰ Ibidem, p. 62.

brasileiras do dezenove, ao decifrar a forma das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (A relação entre o horror em Kafka e o fascismo fica pelo caminho.¹¹)

Em seguida, Schwarz aprofunda a reflexão histórica (abstrata) no espelhamento entre Gregor Samsa e a história para encontrar o que seria o tempo do mito na novela; o grande achado do crítico. Se a consciência depauperada e alienada, refém da temporalidade mecânica ainda é “temporalidade humana”, em Kafka, o tempo não só é “despido de sua força criadora como tem algo de inumano”.¹² Fosse irracional, a dialética cumpriria seu papel, mas ao optar pela palavra “inumano”, a engrenagem é travada. A tensão também cresce ao trocar o “tempo histórico” abstrato pelo “*durée*” da historiografia especializada: “A *durée* articulada é engano humano, o tempo verdadeiro, contínuo, é ditado pelos passos que transformaram Gregor em barata e o conduzem com segurança para a morte”.¹³ No nível da palavra, a história é caracterizada, remetendo ao campo intelectual, mas como falha.

Lá pelas tantas, por conta de uma escolha específica de palavras, podemos entrar a contrapelo no texto. Schwarz inicia a terceira parte resumindo a hipótese central do ensaio: “Entendemos por destruição de tempo e consciência a sua desarticulação, e mostramos como se prende, em *A metamorfose*, ao irromper o mito”. E continua: “Um marxista

¹¹ O mundo do tempo do mito e o fascismo parece mais conectado à experiência que não parecia seguir lógica alguma nos campos nazistas segundo Primo Levi. Cf. as páginas iniciais de *É isto um homem?* (Rio de Janeiro, Rocco).

¹² Ibidem, 63.

Décadas depois, a reflexão sobre a danação sem motivo, a atingir certos grupos no interior da modernidade, apareceria em Didier Eribon, que meio intuitivo encontra o tempo do mito em Kafka: “Sim, por que um certo número de pessoas está condenado ao ódio de outras (quer ele se exprima de maneira brutal nas agressões físicas em pontos de encontro ou de maneira eufemizada nas agressões discursivas vindas do espaço intelectual e pseudocientífico)? Por que certas categorias da população – gays, lésbicas, transexuais, ou judeus, negros etc. — devem carregar o fardo das maldições sociais e culturais cuja motivação e reativação incansável temos tanta dificuldade de conceber? Sempre me fiz esta pergunta: ‘Por quê?’. E também esta outra: ‘Mas o que fizemos?’. Não há outra resposta a essas perguntas a não ser a arbitrariedade dos vereditos sociais, o seu absurdo. Como em O processo, de Kafka, é inútil procurar o tribunal que pronuncia esses julgamentos. Ele não tem sede, não existe. Chegamos a um mundo onde a sentença já foi dada [...]”. *Retorno a Reims*. Belo Horizonte, Âyiné, 2024, p. 163-64.

Vale ainda notar que o mundo do mito em Kafka lançado por Schwarz, poderia reverberar nos três volumes da principal biografia de Kafka: “[...] não é necessário uma análise muito extensiva para dar nome aos pontos centrais dessa existência, tão estática que é preciso se perguntar [...] até que ponto se pode falar em uma evolução. Essa rede, ao que parece, nunca foi lançada ao mundo, ela simplesmente estava lá”. Reiner Stach, *Kafka: Os anos decisivos* (São Paulo, Todavia, 2022), p. 18.

¹³ Schwarz, Op. cit., p. 64.

reduziria, é claro, o mito a uma prática humana alienada”.¹⁴ *Se no início do parágrafo o pronome oculto do entendimento da ideia é o da primeira pessoa do plural, coletivo e acadêmico, na frase seguinte, quem recusa o mito é “um marxista”.* Não faz sentido debater se Schwarz é marxista ou não, ou quanto; não porque seja óbvio, mas porque nada esclarece. Mas no interior do debate no qual estava envolvido, tendo sido convidado (provavelmente por dominar o idioma alemão) a se juntar ao grupo de jovens professores uspianos que liam Marx e Lukács¹⁵ para brigar por espaço na faculdade *utilizando as armas da crítica de forma interessada demais no próprio sucesso acadêmico*, o jovem crítico parece não fechar com a marcha progressista da história (etapista ou não, sempre ascendente) que eliminaria irracionaisismos como resíduos arcaicos.

O “marxista” vai continuar aparecendo no ensaio, inserindo assim um terceiro ponto de vista ao do crítico (narrador do texto) e ao de Kafka (criador do narrador da novela).¹⁶ Dessa forma, Schwarz é capaz de se distanciar do debate armado por ele mesmo, deixando a contenda seguir (com a autonomia romanesca que ele próprio exigia dos livros analisados na antologia de estreia) entre os outros dois “personagens”. A nova perspectiva alivia o sufoco das teorias mais intransigentes e permite ao crítico o olhar contra-intuitivo mediado pela forma artística (o que o colocaria até hoje em posição oblíqua em relação ao seu grupo de formação). O fechamento revela o tamanho do impasse.

Se no anti-realismo de Kafka a linguagem sobe ao primeiro plano como se se bastasse desligada de sua generalidade — o que explicaria a força e beleza do estilo seco do autor — “ao purgar-se ilumina a vida que a criou, ilumina as contradições que no contexto habitual da prática se haviam mistificado. A pureza linguística desvenda os compromissos da vida. Esta é a composição revolucionária da obra de Kafka”.¹⁷ Do que seria então fraqueza frente

¹⁴ Idem.

¹⁵ A mais recente tentativa de apanhar globalmente o que se convencionou chamar de pensamento paulista, está em Fabio Mascaro Querido, *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*. São Paulo, Boitempo, 2025. O autor, muito no embalo das posições do próprio Schwarz sobre o grupo de estudos de Marx (em ensaio e entrevistas), acaba por mitificar o acontecimento como fundador da corrente. A ironia fica por conta do leitor.

¹⁶ O jogo aqui poderia se tornar ainda mais complicado se aprofundarmos o desdobramento do autor em narrador. Nesse caso haveria o “marxista”, o autor do ensaio, seu narrador, Kafka e o narrador da novela. No entanto, para o nosso ponto, a simplificação proposta basta.

¹⁷ Schwarz, Op. cit., p. 72.

às exigências do realismo (e da realidade para o “marxista”) “provém a sua força desmistificadora: revela a *condição* do submetido”.¹⁸ O mundo do mito, tomado como engano pelo narrador materialista, passa a seu momento de verdade, porém sempre transformável: “Tornada fonte última, a linguagem embrulha seu próprio usuário, que vê em seus paradoxos as contradições do Ser *enquanto* tal e não apenas enquanto manifestação histórica”.¹⁹ O estranhamento alcançado pelo jogo dos três pontos de vista, abre a pista para a superação do mundo do mito, ou ao menos projeta no horizonte (não se sabe para quando) a possibilidade de superar “o componente irracionalista” que “eterniza a desgraça que acusou”.²⁰ *Teoria e prática são intuídas e revividas na forma artística como força histórica latente, e não como fórmula didática.*

*

Exigências e pressões das coisas do mundo num período de agitações revolucionárias cobravam seu preço. Cinco anos depois da análise de *A metamorfose*, Schwarz volta a Kafka para uma espécie de acerto de contas.²¹ Vale acompanhar o parágrafo de abertura: “‘A tribulação de um pai de família’ é uma obra-prima de poucas linhas. Seu arabesco delicado e breve é violentíssimo e morde o nervo de uma cultura inteira. Não explica, mas implica a vida burguesa com tal felicidade que ela sai triturada — de uma cena simples e doméstica, um pouco fantasiosa. A chave do mundo para Kafka, é de lata, e pode estar nos subúrbios. Se Kafka fosse revolucionário, não fabricaria bombas, mas supositórios”.²²

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

²¹ Note-se que a partir de *O pai de família*, serão raras as análises de autores estrangeiros. E, se esses estão muito presentes no primeiro livro, certamente são fruto da necessidade da produção durante o mestrado em Yale. O conto de Kafka, estudado na segunda coletânea, também dá título ao volume. Talvez até aqui tenha passado um pouco despercebida a centralidade que Kafka ocupa na obra de Schwarz.

²² Roberto Schwarz, “A tribulação de um pai de família”, em *O pai de família e outros estudos* (São Paulo: Companhia das Letras, 2008), p. 23-4.

É evidente que estamos agora diante de um grande escritor. A consciência de se ter um estilo é total²³ — equilíbrio entre conhecimento especializado e vocabulário coloquial de inspiração modernista, corte rápido e humor, e, claro, como desdobramento, o desafio ao leitor para que articule as ideias cifradas na forma ensaística. No entanto, neste caso, a mão materialista parece pesar demais para enquadrar Kafka no esquema da luta de classes. Ao qualificar a novela fantástica do tcheco como “um pouco fantasiosa”, Odradek seria “*Lumpemproletariat*, sem fome e sem medo”, expondo por fim o inconfessável desejo de destruição por parte do pai de família (burguês). Já o narrador procuraria “aliciar o leitor” para “estabelecer o acordo tácito entre adultos, brancos, civilizados”. Assim, categorias estranhas ao universo de Kafka, diferente do que acontece no primeiro ensaio sobre o autor, não tensionam a novela por fora exigindo nova tomada de posição do crítico, mas dão sentido ao conto. Ou em nossos termos, Schwarz se confunde com o narrador “marxista” (externo) de “Uma barata é uma barata é uma barata”.

Apesar de a leitura do Odradek ter força própria — a análise é cerrada e acompanha a escolha por exemplo entre letras minúsculas e maiúsculas, pronomes de tratamento, tipo de descrição, tom, posição dos envolvidos, objetividade versus subjetividade —, o esquemão está logo ali dobrando a esquina, à espera de que o conto seja forçado (por Schwarz, ou por seu narrador ao mesmo tempo desabusado e ortodoxo) a se adequar à crítica da ordem burguesa.

“A graça de Odradek é desumana, e a vida humana é desgraçada.” O inumano volta à cena, mas não causa embaraço, basta escolher entre a leitura metafísica (da angústia de se estar vivo) e as dores específicas de uma sociedade localizada. Na verdade, o desumano agora passa a ser mero efeito literário a encobrir o mundo material. *O veredito, desta vez, não é feito na terceira pessoa do plural, mas sim, na primeira do singular, em tom duro: “A mim, a opção entre as duas leituras não parece livre”*.²⁴ No entanto, a opção por situar o drama encontrado na relação entre Odradek e o pai de família, é pouca coisa mais situada do que a “História humana” do ensaio sobre *A metamorfose*. Afinal, a generalidade da

²³ Sobre o estilo de escrita de Schwarz e o sentido de história, cf. Tiago Ferro, *Um outro percurso do nosso tempo – Roberto Schwarz*, tese de doutorado, FFLCH-USP, 2023.

²⁴ Schwarz, “A tribulação de um pai de família”, op. cit., p. 27.

sociedade burguesa não se cumpre da mesma forma por toda parte e a qualquer tempo, como Schwarz sabia desde o Marx mediado pela história brasileira dos tempos de Maria Antonia, e que ganharia sua forma mais bem acabada em “As ideias fora do lugar”.

A certeza e a mão dura no trato do Odradek seriam no entanto abaladas em ensaio publicado no mesmo livro, quando, talvez por conta da relação pessoal e de afeto com o objeto em questão, o narrador do ensaio se sinta menos à vontade de tomar posição inequívoca em sentido contrário, e tenha que abrir pouco a pouco o debate, afrouxando convicções. Se por um lado, Anatol Rosenfeld, segundo Schwarz, “Sabia perfeitamente da psicanálise, do capital, da luta de classes, da pesquisa empírica, que eram o seu clima efetivo; além do que era de esquerda”, surge a dúvida: “Por que Rosenfeld não se passava para o campo do freudismo e do marxismo, tão mais próximos e plausíveis [...]?”. Schwarz especula que pela própria força das duas correntes, Rosenfeld rejeitaria a “noção enfática do monopólio da verdade” atribuída a elas. O problema estaria principalmente entre os seguidores do que nas teorias originais, o que, evidentemente, implica Schwarz no problema — que toma puxão de orelha de um Rosenfeld algo inventado na trama da narrativa, uma vez que não há qualquer citação ou referência das falas. Nova volta no parafuso: “Quando adaptadas ao campo literário ou filosófico, [análises psicanalíticas e marxistas], lhe pareciam reducionistas”.

O passo seguinte tem a liberdade do narrador de romances ao escrever o que vai pela cabeça de um terceiro, flertando com o conhecido discurso indireto livre. “Não escreveu, mas pensava o mesmo da crítica marxista, por exemplo de Lukács, cuja maneira de analisar a cultura em termos de reação e progresso lhe parecia forçada”. O narrador parece confiável, afinal é íntimo do veterano e lhe quer pintar retrato favorável. Segue então colocando em questão suas próprias referências (com a mão do outro): “Mais surpreendente e interessante é que não gostasse de Adorno e Walter Benjamin, cujo marxismo não sofria de injunções disciplinares. Pareciam-lhe rebarbativo na sua originalidade mesma, na maneira minuciosa e extensa que tinham de circular entre análise formal e construção de tendências sociais”. Apesar do mestre valorizar a posição entre cultura e interesses materiais, segundo Schwarz, “preferia tê-la como aspecto a ponderar, e não como programa de crítica literária”. Sobre esse ponto de semi-aderência às escolhas do

discípulo, continua, “A tentativa de mostrar a necessidade social, com todo o seu aparato, em coisas tão frágeis e irregulares como um detalhe ou um poema talvez lhe parecesse admissível em tese; na prática, suspeitava nela o desejo de massacre, de trazer para uma área de relativa folga subjetiva a pressão dos conflitos sociais mais violentos”. Por fim, de maneira surpreendente, Schwarz se alinha ao lado aberto por seu personagem: “Outros dirão que a dita folga é ideologia, mas de fato há qualquer coisa desproporcionada e antipoética — além de estéril e despótica — em invocar a todo momento o complexo de Édipo e a sociedade de classes para explicar a graça de um livro”.²⁵ O alinhamento precisa no entanto marcar o campo oposto, assim o pensamento mais bitolado fica na conta de “outros”, de quem Schwarz se distancia por meio da invenção literária.

Se no primeiro ensaio sobre Kafka, Schwarz inventa “um marxista” no tecido do texto para questionar suas próprias intuições (ou contra-intuições), aqui é Rosenfeld falando através da pena do discípulo que lhe alivia o nó muito apertado da teoria crítica. *Um jogo de espelhos armado por um narrador confiável até certo ponto.*

Para o nosso interesse, os três momentos levantados — os dois ensaios sobre Kafka (1961 e 1966) e o perfil de Anatol Rosenfeld (1974) — *indicam menos hesitações pessoais de Schwarz do que a dificuldade da crítica avançada em sociedade periférica sob turbulência política.* As soluções, criativas à sua maneira, não deixam de sublinhar o que seria *a nota específica do crítico: a invenção literária desabusada no interior da teoria crítica como resposta às coisas do tempo do mundo em determinada sociedade.*

Em seu último texto publicado até aqui, de 2024, escreve Schwarz: “A historiografia inspirada na experiência estética é muito diferente daquela encontrada nas histórias nacionais, ou na epopeia do progresso ou dos avanços da liberdade, *com as quais compete.* Qual delas é mais verdadeira? É uma questão aberta, mas não é absurdo, segundo o

²⁵ Roberto Schwarz, “Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro”, em *O pai de família e outros estudos* (São Paulo: Companhia das Letras, 2008), p. 127-8. Assim como em Kafka, mas não o mesmo, a “literatura estrangeira” se coloca novamente como central para frear impulsos ortodoxos do crítico ao tentar responder aos chamados da política do país periférico; país algo estrangeiro para ele mesmo.

momento, tomar partido da arte e achar que a versão dela não é menos importante do que as demais, até pelo contrário”.²⁶

BIBLIOGRAFIA

ALAMBERT, Francisco. “Lugar da dialética, dialética do lugar: três notas sobre filiações, finalidades e afinidades na formação intelectual de Roberto Schwarz”. In: LOUREIRO, Isabel; MUSSE, Ricardo (orgs.). *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP/FAPESP, 1998.

ARANTES, Paulo Eduardo. *O novo tempo do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2014.

ERIBON, Didier. *Retorno a Reims*. Belo Horizonte: Âyiné, 2024.

FERRO, Tiago. *Um outro percurso do nosso tempo – Roberto Schwarz*. Tese de doutorado, FFLCH-USP, 2023.

MASCARO QUERIDO, Fábio. *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*. São Paulo: Boitempo, 2025.

NOVAIS, Fernando Novais; SILVA, Rogerio F. (orgs.). *Nova História em perspectiva*. vol. 1, São Paulo: Cosac Naify, 2011.

REIMBERG, Maurício. *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968): um percurso atravessado pelo golpe de 1964*. Tese de doutorado, FFLCH-USP, 2019

²⁶ Roberto Schwarz, “O mundo bloqueado”, revista *Piauí*, n. 219, dez. 2024. O texto é transcrição revista de aula proferida em 2006.

RODRIGUES, Lidiane Soares. *A produção social do marxismo universitário em São Paulo: mestres, discípulos e “um seminário” (1958-1978)*. Tese de doutorado, FFLCH-USP, 2011.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. *O pai de família*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Seja como for*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

STACH, Reiner. *Kafka: Os anos decisivos*. São Paulo: Todavia, 2022.

Tiago Ferro é doutor em história social pela USP e autor, entre outros, do livro de ensaios *Prisão perpétua e outros escritos* (Boitempo, 2025).

A VIRAVOLTA SCHWARZIANA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p128-141>

Hélio de Seixas Guimarães

RESUMO

Este texto apresenta e avalia o que significou a entrada de Roberto Schwarz nos estudos machadianos, a partir de meados da década de 1970, destacando seu aproveitamento da crítica pregressa, seu diálogo com os contemporâneos e as modificações que sua leitura produziu e continua a produzir sobre a obra e a figura do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; crítica e interpretação; Roberto Schwarz.

ABSTRACT

This text presents and evaluates the significance of Roberto Schwarz's entry into Machado studies in the mid-1970s, highlighting his use of earlier criticism, the dialogue with his contemporaries, and the changes that his reading has produced and continues to produce on the work and figure of the writer.

KEYWORDS: Machado de Assis; criticism and interpretation; Roberto Schwarz.

Quando os primeiros textos de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis foram publicados, na década de 1970, o Brasil estava mergulhado em um dos momentos mais violentos da ditadura militar que se instalara no país com o golpe de 1964. Eram os tempos de Emílio Garrastazu Médici e Ernesto Geisel, em cujos governos registraram-se centenas de mortes e desaparecimentos políticos perpetrados pelo Estado, e em que muitas outras pessoas foram exiladas ou se autoexilaram. Enquanto isso, no Congresso Nacional, discutia-se quem deveria ser o patrono das letras do Brasil: José de Alencar ou Machado de Assis? A esse propósito, Glauber Rocha polemizava no *Jornal do Brasil* em artigo no qual faz menção à tese que Roberto Schwarz então concluía em Paris e que daria origem a *Ao vencedor as batatas*; o diretor de *Terra em transe* tomava o partido de Alencar (sua literatura “é o encontro do Negro com o Solimões”) em detrimento de Machado (“sua literatura é água encanada”).¹ O Ministério da Educação e Cultura, chefiado por Ney Braga, aprovava a “Política Nacional de Cultura” que atribuía aos meios de comunicação de massa papel estratégico na difusão da cultura brasileira, incluindo a literatura. A televisão passava então a transmitir sua programação em rede nacional, e *Helena* inaugurava a Faixa Nobre, projeto da Rede Globo de

¹ ROCHA, Glauber. “*O Guarani e Dom Casmurro* ou a competição entre Iracema e Capitu pelo título de Miss Brazil”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 set. 1976 (Caderno B, p. 10). Apud GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LEBENSZTAYN, Ieda. *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares 1939-2008*, v. 2. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019, p. 383-90.

adaptação de clássicos brasileiros para telenovelas, que incluiria também *Senhora* e o sucesso internacional *A escrava Isaura*.

No âmbito da crítica machadiana, os textos que tiveram maior reverberação no período incluíam o ensaio de José Guilherme Merquior “Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*” (1972) e os livros *Metáfora: o espelho de Machado de Assis* (1974), de Dirce Côrtes Riedel, leitura bakhtiniana de alguns contos e romances; *A psiquiatria de Machado de Assis* (1974), de José Leme Lopes, análise psicanalítica e psiquiátrica de personagens; e *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1974), de Raymundo Faoro, leitura sociológica do conjunto da obra. Faoro, autor de um clássico do pensamento social brasileiro, *Os donos do poder*, demonstrava como Machado de Assis, mediante a observação precisa dos costumes, compôs em seus escritos um painel amplo da sociedade do Segundo Reinado, apresentando um mundo em mutação, marcado pela ascensão do dinheiro, pela promiscuidade entre capital e poder político e pela passagem da organização social em estamentos (daí a figura do trapézio) para a configuração de uma sociedade de classes (daí a pirâmide).

Foi nesse ambiente político e cultural que Schwarz lançou em três artigos suas primeiras proposições para a leitura de Machado de Assis: “As ideias fora do lugar” (1973), “Criando o romance brasileiro” (1974) e “Só as asas do favor me protegem” (1976). Esses textos, com pequenas modificações, comporiam em 1977 *Ao vencedor as batatas*; os dois primeiros correspondem às duas partes iniciais do livro; o último, um ensaio sobre *Helena*, integra a terceira parte, que também trata de *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*. A interpretação da obra de Machado de Assis seria desenvolvida nas décadas seguintes com a publicação de *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), dedicado às *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e *Duas meninas* (1997), que contém “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, além de uma série de ensaios recolhidos nas coletâneas *Que horas são?* (1987), *Sequências brasileiras* (1999), *Martinha versus Lucrecia* (2012) e *Seja como for* (2019).

Tratando principalmente dos romances de Machado de Assis, a leitura de Roberto Schwarz parte do pressuposto de que o problema fundamental de qualquer romance é constituir um princípio formal capaz de acolher a empiria. Assim, um dos principais problemas literários que Machado enfrentou desde os primeiros livros que produziu nesse gênero foi encontrar uma forma literária que

desse conta do Brasil, ou seja, que fosse capaz de imitar em profundidade, formalmente, as peculiaridades do processo social brasileiro.² O romance machadiano é lido, portanto, a partir da suposição de que seu vetor implícito é o realismo, a despeito até mesmo da “militância antirrealista”³ de Machado de Assis, afirmada em vários de seus textos críticos.

Nos vinte anos que separam *Ao vencedor as batatas* de *Duas meninas*, Schwarz produziria uma viravolta no entendimento que até então se tinha do autor e de sua obra, deslocando-o da posição de escritor conservador, convencional e inofensivo, pouco interessado nas questões do Brasil, para o lugar do escritor mais profundamente crítico da sociedade brasileira, que captara como ninguém as dinâmicas sociais locais, armando em surdina uma denúncia devastadora dos comportamentos da elite brasileira e, por extensão, da ordem mundial capitalista, da qual essa elite era — e continua a ser — sócia. Nas palavras do crítico,

Machado, ao mesmo tempo que era reconhecido como o grande escritor brasileiro, era contabilizado como escritor dos conservadores, porque ele é elegante, porque ele pôs o pronome nos lugares certos, porque não fala palavrão, enfim, é um escritor conservador. E eu tinha convicção de que a ironia dele dizia coisas fortes sobre o Brasil, coisas duras sobre o Brasil, que valia a pena esmiuçar. E havia uma espécie de desígnio político secreto de dizer: o depoimento de Machado de Assis que em geral conta do lado conservador na verdade é um depoimento crítico, quer dizer, um depoimento que conta do lado da esquerda.⁴

Em suma: em plena ditadura militar, Schwarz conseguia o feito de tirar Machado do campo conservador e reposicioná-lo como um aliado do pensamento crítico de esquerda. Se hoje é senso comum que ele é um escritor que trata da

² Cf. SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 69.

³ *Ibid.*, p. 65.

⁴ SCHWARZ, Roberto. Entrevista a José Miguel Wisnik. Disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=1MglFAyQp_c. Acesso em: 23 abr. 2025.

realidade brasileira de forma crítica, isso se deve em grande parte às leituras de Roberto Schwarz. A extraordinária viravolta era acompanhada da inserção de Machado na linhagem dos grandes escritores realistas, tais como Henry James, Zola e Flaubert, ainda que para criar o grande romance realista à brasileira utilizasse procedimentos muito diversos, quando não opostos, aos adotados pelos seus pares europeus.

O mais notável é que a inflexão na imagem e no entendimento do escritor, sobre o qual por muito tempo pesou a acusação de ser indiferente à realidade brasileira, não se dava com uma ruptura com o que até então havia sido dito sobre ele, mas pelo aproveitamento criterioso — fosse para concordar ou discordar — do que tinha sido pensado e dito sobre Machado de Assis por pelo menos três gerações de críticos. Nessa galeria entram Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo; Augusto Meyer, Lúcia Miguel Pereira e Barreto Filho; Antonio Candido, Jean-Michel Massa e Raymundo Faoro, para ficar apenas naqueles que se ocuparam com mais profundidade, ainda que indiretamente, dos escritos de Machado de Assis. Entre esses, destacam-se Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer e Antonio Candido, cujas ideias estão na base da leitura de Roberto Schwarz, que entretanto imprimiu giros importantes nas proposições de cada um deles.

De *Machado de Assis (estudo crítico e biográfico)* (1936) e especialmente do capítulo dedicado a Machado de Assis em *Prosa de ficção* (1950), de Lúcia Miguel Pereira, aproveitou a observação sagaz de que o movimento geral do romance de Machado de Assis compreendia um ciclo da ambição, em livros protagonizados por heroínas pobres em busca da ascensão social; esse ciclo, que se estende pelos primeiros romances, é sucedido, a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por um conjunto de obras em que prevalece a visão desencantada de quem observa, desde dentro e do ângulo de alguém que está por cima, a hipocrisia da alta sociedade. Lúcia Miguel Pereira observara a temática comum a *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia* ao estabelecer relações causais entre a ficção e a biografia do escritor, que descreveu um percurso ascensional da origem familiar modesta à acomodação no casamento burguês com Carolina e na burocracia estatal, assim como em seus romances deslocou o foco das heroínas pobres para os anti-heróis socialmente bem-posicionados.

Schwarz acompanha o arco descrito por Lúcia Miguel Pereira, atenuando as explicações biográficas. A mudança de tom e ponto de vista — dos narradores em terceira pessoa conformistas e simpáticos às heroínas dos primeiros romances para os narradores em primeira pessoa que a partir de *Brás Cubas* imitam comportamentos dos membros da elite escravocrata e rentista — havia sido atribuída por ela a um período de doença e retiro no final da década de 1870, à crise dos quarenta anos, à leitura dos humoristas ingleses. Já para Schwarz, a viravolta resultaria de uma compenetração do escritor em relação ao processo histórico e às dinâmicas sociais do país:

Nalguma altura anterior às *Memórias* e posterior a *Iaiá*, faltando um decênio para a Abolição, o romancista se terá compenetrado deste movimento decepçnante e capital. O arranjo civilizado das relações entre proprietários e pobres, que estivera no foco do trabalho literário da primeira fase, ficava adiado *sine die*. De agora em diante Machado insistiria nas virtualidades retrógradas da modernização como sendo o traço dominante e grotesco do progresso na sua configuração brasileira.⁵

A mudança de ângulo de visão permitia desvelar desde dentro, ou seja, pelos próprios praticantes do arbítrio à brasileira, como é o caso de *Brás Cubas* e Bento Santiago, o que seriam os valores e as dinâmicas que efetivamente regem as relações de dominação numa sociedade assentada sobre o trabalho escravizado.

Em continuidade à leitura de Lúcia Miguel Pereira, há a afirmação de Machado de Assis como um escritor brasileiro interessado em questões sociais, em oposição à visão que predominou até o final da década de 1930, a de um escritor universal, pouco interessado na vida do país. Roberto Schwarz fará a demonstração mais sistemática e convincente de uma relação dialética entre o nacional e o “universal”, reconfigurada na relação entre o Brasil, país periférico, e as matrizes do capital, situadas especialmente na Europa, o que expunha

⁵ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas cidades, 1990, p. 212.

contradições do capitalismo e da ordem liberal e burguesa, às quais Machado de Assis teria dado forma literária.

A presença de Lúcia Miguel Pereira na crítica de Schwarz é perceptível com mais força na terceira parte de *Ao vencedor as batatas*, dedicada à análise cerrada dos romances iniciais e intitulada “O paternalismo e a sua racionalização nos primeiros romances de Machado de Assis”. Isso fica reconhecido pelo crítico: “Muito do que se dirá neste capítulo está indicado, em perspectiva biográfica, por Lúcia Miguel Pereira, em seu notável *Prosa de ficção*”.⁶

Da mesma forma que ela é decisiva para a interpretação dos primeiros romances, Augusto Meyer é fundamental para a interpretação das *Memórias póstumas* em *Um mestre na periferia do capitalismo*. Isso também fica indicado por Schwarz na referência a um ensaio do crítico gaúcho, “De Machadinho a Brás Cubas” (1958), que lhe dá elementos para identificar o que seria o princípio formal do romance:

As observações e deduções de Meyer, neste e noutros estudos, são o ponto alto da crítica machadiana. Conservam poder de revelação notável, apesar do envelhecimento de seu quadro teórico, o que aliás ilustra a independência relativa entre conceituações adotadas e, do outro lado, a percepção literária e a capacidade de expressá-la. O presente trabalho deve muito às formulações de Meyer.⁷

Distanciando-se do Machado como perscrutador das profundezas da alma humana, dos demônios interiores, do qual Meyer é o principal artífice, Schwarz aproveita algumas de suas observações para atribuir-lhes outro sentido. Uma delas é a frase “Fez do seu capricho uma regra de composição”, que serve de epígrafe para o capítulo “Um princípio formal”.⁸ O crítico e poeta do modernismo gaúcho observara no ensaio “O homem subterrâneo”, de 1935, que o andamento da prosa de Brás Cubas estava marcado pelo capricho, outro modo de caracterizar “a forma

⁶ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. *Op. cit.*, p. 71.

⁷ *Id.* *Um mestre na periferia do capitalismo*. *Op. cit.*, p. 31.

⁸ MEYER, Augusto. “O homem subterrâneo”. In: *Machado de Assis (1935-1958)*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 15.

livre de um Sterne, de um Lamb, ou de um de Maistre”,⁹ ou ainda de um livro e de um estilo que “guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”.¹⁰

No citado ensaio de 1958, Meyer dá-se ao trabalho de verificar nos capítulos iniciais do romance a profusão de “referências, nomes, alusões históricas e literárias” e enumerá-las:

Stendhal, Sterne, Xavier de Maistre, Moisés e o Pentateuco, Hamlet e o seu solilóquio, alusão a Chateaubriand, alusão ao enigma de Édipo, o Brás Cubas histórico, Cavour e Bismarck, Suetônio e os Doze Césares, Cláudio, Sêneca, Tito, Lucrecia e os Borgias, Messalina, Gregorovius, a dieta germânica, a batalha de Salamina, a confissão de Augsburg, Cromwell e uma sugestão de Pascal, Corneille, Ezequias, Buffon, a *Suma Teológica*, o cavalo de Aquiles e a asna de Balaão, a tenda de Abraão, Natureza ou Pandora, Jó, os Hebreus do cativeiro, os devassos de Cômodo, Tebas de cem portas, Tertuliano etc.¹¹

As citações a torto e a direito, percebidas por Meyer como indício de “certo ranço de literatice” de um “homem muito lido”, serão ressignificadas por Schwarz como traço narrativo não exatamente de capricho, mas de algo correlato, a *volubilidade*, entendida também como traço de um comportamento de classe, presente nas ações do personagem vivo e adotado na prosa do defunto autor. A volubilidade será o *princípio formal* do romance, que diz respeito tanto a um comportamento narrativo como ao comportamento social de certos membros da elite brasileira, dos quais Brás Cubas seria um perfeito representante.

Como se vê, observações pontuais tanto de Lúcia Miguel Pereira como de Augusto Meyer ganham grande envergadura na crítica de Roberto Schwarz, na

⁹ ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881, p. v.

¹⁰ *Ibid.*, p. 203.

¹¹ MEYER, Augusto. “De Machadinho a Brás Cubas”. *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, p. 9-18, set. 1958.

medida em que questões de “conteúdo” e questões “formais” estão profundamente articuladas.

Para chegar a essas articulações, Antonio Candido, e muito especialmente seu ensaio “Dialética da malandragem: caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*”, têm papel fundamental. No texto de 1970, Candido faz o estudo minucioso das relações entre as personagens do romance de Manuel Antônio de Almeida para chegar à *redução estrutural* do romance, que se assentaria sobre a fluidez dos limites entre a observação e a transgressão da lei, constituindo a dialética da ordem e da desordem, ou a dialética da malandragem, que imitaria certo modo de funcionamento da sociedade brasileira.¹² Na leitura de “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” (1979), podemos depreender as filiações e as diferenças do método de Roberto Schwarz em relação àquele desenvolvido por seu “mestre açu” para estabelecer a relação entre literatura e sociedade.¹³ Se para Candido isso se dá pela estrutura, para Schwarz a relação se dá pela forma — estrutura e forma entendidas como princípios mediadores que organizam em profundidade os dados da ficção e do real, participando desses dois planos. Para os dois críticos, é preciso ler uma na outra, literatura e realidade/sociedade, até se identificar o termo de mediação.

Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, a volubilidade seria esse termo de mediação, princípio estético equivalente ao da dialética da malandragem que Candido detectou no romance de Manuel Antônio de Almeida.

Não cabe nos limites deste texto esmiuçar o assunto, porém vale indicar o aprofundamento teórico de Schwarz na leitura de Adorno e sua dialética negativa como dado fundamental a distanciar a sua abordagem em relação à de Candido no que diz respeito a um mesmo problema: estabelecer a relação entre literatura e sociedade sem cair em visões fáceis, mecânicas, superficiais, idealizadoras, ou ingênuas, do que seja a sociedade.

Também a ideia de Candido de formação da literatura brasileira como processo cumulativo, do qual Machado de Assis seria o grande artífice e

¹² CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem: caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*”. *Revista do IEB*. São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

¹³ SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. In: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 129-55.

beneficiário, por saber aproveitar o que havia de melhor em seus predecessores,¹⁴ ganha demonstração com grande fôlego analítico em *Ao vencedor as batatas*. Por meio da comparação com Alencar, especialmente *Senhora*, Schwarz ressalta os feitos de Machado de Assis já nos seus primeiros romances, nos quais traz para o primeiro plano da narrativa aquilo que em Alencar ficava ao fundo — as dinâmicas sociais brasileiras assentadas sobre os arranjos, a dependência e o favor. Enquanto José de Alencar procurava transpor as questões do mundo contemporâneo europeu à realidade brasileira, como fez em *Senhora*, obra na qual as relações entre amor e dinheiro estão pensadas numa perspectiva burguesa que não correspondia aos modos de vida brasileiros, Machado, para Schwarz, dava um passo atrás, ao retirar do centro desses primeiros romances as grandes questões contemporâneas, tais como o poder da ciência e do capital, para concentrar-se nas relações entre proprietários e dependentes. Com isso, avançava na notação realista, uma vez que a situação dos dependentes tinha muito mais a dizer sobre a sociedade brasileira do que os valores e as práticas da burguesia europeia, que se professavam universais, mas não podiam ser aplicados ao Brasil sem muitas mediações e relativizações.

Tanto o projeto crítico de Antonio Candido como o de Roberto Schwarz davam grandes saltos em relação às leituras histórico-sociais que eram feitas desde o final da década de 1930, em grande medida baseadas na teoria do reflexo, que, no âmbito da crítica machadiana, teve como seu principal expoente Astrojildo Pereira. Diferentemente de leituras anteriores, que circunscreviam o realismo machadiano nos limites nacionais, a interpretação de Schwarz propõe que o alcance crítico e social da obra machadiana não se esgota na denúncia de tipos e vícios locais. Sua crítica tem alcance internacional, na medida em que o funcionamento da sociedade brasileira, revelado por Machado, expõe as falácias e falsas promessas do mundo liberal e burguês, de modo que a denúncia abarca a dimensão ideológica da suposta universalidade dos valores burgueses.

Machado expunha, para quem quisesse ver, o contraste entre o ambiente burguês europeu, assentado em princípios de autonomia do indivíduo e igualdade entre os homens, e o brasileiro, baseado na instituição do favor e na escravidão.

¹⁴ Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos 1750-1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009, p. 436-7.

Isso porque, no Brasil, o surgimento de certa burguesia e a circulação de valores burgueses não superava uma ordem anterior, como o capitalismo fizera na Europa em relação ao feudalismo, já que aqui os pressupostos burgueses e as práticas do favor se revezavam, numa “coexistência estabilizada”.¹⁵

A captação dessa coexistência — que decorre do movimento desigual e combinado do capitalismo, segundo a proposição de Leon Trótski — na forma do romance machadiano constitui para Schwarz uma crítica de longo alcance, melhor observada a partir da percepção das contradições geradas na periferia do sistema capitalista. Esse teria sido o grande feito de Machado de Assis, e diria que também da crítica de Roberto Schwarz.

Para chegar a esse resultado, o realismo machadiano tomava a contramão do objetivismo e da isenção praticados pelos narradores de Zola e Flaubert, uma vez que está lastreado na volubilidade e na hipersubjetividade dos narradores em primeira pessoa. Essa seria uma expressão original do realismo, menos mistificador que suas versões europeias, na medida em que expunha a natureza interessada de qualquer ponto de vista ao explorar desde dentro (ou seja, a partir da revelação dos modos de funcionamento mental de narradores como Brás Cubas e Dom Casmurro, tipos da elite brasileira) as ilusões de objetividade e isenção pressupostas no realismo praticado pelos maiores escritores realistas europeus.

Note-se, pelo exposto, que o projeto crítico de Roberto Schwarz, cujos primeiros resultados começavam a ser publicados em meados da década de 1970, articulava linhas interpretativas que então se desenvolviam em paralelo nos vários trabalhos do período e anteriores: a leitura formalista de Merquior e Riedel, a leitura psicológica de Lopes, a leitura histórico-social de Faoro.

A construção do Machado de Assis realista, que se desenvolve ao longo de décadas, encontrou até agora sua formulação mais densa e desenvolvida na crítica de Roberto Schwarz. Entretanto, ela se dá *em relação* e de forma *complementar* ao trabalho de vários críticos, que ele mesmo trata de nomear: Silviano Santiago, Alfredo Bosi, John Gledson e José Miguel Wisnik.¹⁶ Ainda que adotem pressupostos teóricos distintos, descrevem o que Schwarz chama de “gravitação de conjunto”,

¹⁵ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. Op. cit., p. 17.

¹⁶ Cf. SCHWARZ, Roberto. “Leituras em competição”. In: *Martinha versus Lucrecia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 15.

permitindo a extraordinária reconfiguração do autor e de sua obra, tendo na sua crítica o ponto de virada decisivo.

Este breve traçado das relações dos escritos de Roberto Schwarz com os de outros críticos não diminui em uma vírgula a originalidade e a potência da sua interpretação. Pelo contrário, demonstra o caráter coletivo e cumulativo do pensamento crítico. A maior prova disso é que os melhores trabalhos sobre Machado de Assis publicados nos últimos cinquenta anos, no Brasil e fora do país, das mais diversas vertentes teóricas, dialogam, e em alguns casos polemizam com a interpretação de Roberto Schwarz, como é o caso dos escritos de Alfredo Bosi, Abel Barros Baptista e Michael Wood, o que é indicativo do caráter incontornável de sua interpretação.¹⁷ A força e a eficácia da viravolta schwarziana, portanto, entendem-se melhor pelo diálogo que sua crítica estabelece tanto com os predecessores como com os contemporâneos.

Exatamente como ocorre nos escritos de Machado de Assis.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881.
- CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem: caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*". *Revista do IEB*. São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos 1750-1880)*. 12^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LEBENSZTAYN, Ieda. *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares 1939-2008*, v. 2. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.

¹⁷ Procurei caracterizar as interpretações a partir dos diferentes pressupostos adotados por esses críticos em *Machado de Assis, o escritor que nos lê: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

- LOPES, José Leme. *A psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1974.
- MERQUIOR, José Guilherme. "Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*". *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 8, p. 12-20, jul. 1972.
- MEYER, Augusto. "De Machadinho a Brás Cubas". *Revista do Livro*. Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, p. 9-18, set. 1958.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. "Machado de Assis". In: *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro; São Paulo: Livraria José Olympio, 1950, p. 55-103.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.
- ROCHA, Glauber. "O Guarani e Dom Casmurro ou a competição entre Iracema e Capitu pelo título de Miss Brazil". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 6 set. 1976 (Caderno B, p. 10).
- SCHWARZ, Roberto. Entrevista a José Miguel Wisnik. Disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=1MglFAyQp_c. Acesso em: 23 abr. 2025.
- "As ideias fora do lugar". *Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 3, 1973.
- _____. "Criando o romance brasileiro". *Argumento*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 4, p. 19-47, 1974.
- _____. "Só as asas do favor me protegem". *Almanaque: Cadernos de Literatura e Ensaio*. São Paulo, n. 1, p. 13-24, 1976.
- _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- _____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Seja como for: entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2019.

Hélio de Seixas Guimarães é professor de literatura brasileira na Universidade de São Paulo, pesquisador do CNPq e autor de *Os leitores de Machado de Assis* e *Machado de Assis, o escritor que nos lê*, entre outros livros e artigos.

DUAS DIANAS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p142-155>

Natasha Belfort Palmeira

RESUMO

A partir da comparação de formas antípodas, *dispositivo crítico* sugerido por Roberto Schwarz em “Leituras em competição”, o ensaio propõe uma análise do motivo literário do idílio nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e n’*A Educação sentimental* (1869), de Gustave Flaubert.

PALAVRAS-CHAVE: Gustave Flaubert; Machado de Assis; Idílio; Mito de Diana; Arcádia; Literatura comparada.

ABSTRACT

Based on a comparison of antipodal forms, a “critical device” suggested by Roberto Schwarz in “Competing Readings”, the essay proposes an analysis of the literary motif of idyll in Posthumous Memoirs of Brás Cubas (1881), by Machado de Assis, and in The Sentimental Education (1869), by Gustave Flaubert.

KEYWORDS: Gustave Flaubert; Machado de Assis; Idyll; Diana (mythology); Arcadia; Comparative literature.

*Non al suo amante più Dïana piacque
quando per tal ventura tutta ignuda
la vide in mezzo de le gelide acque.
(Francesco Petrarca, Canzoniere)*

A certa altura de “Leituras em competição”, ensaio que retraça e problematiza a consagração internacional de Machado de Assis, Roberto Schwarz retoma uma crônica brilhante do escritor, e cujas personagens dão nome ao livro que reúne esse e outros ensaios: *Martinha* versus *Lucrecia*. Recapitulando, na disputa armada pelo cronista estão os destinos de dois punhais: um tirado de um caso publicado numa gazeta de Cachoeira, no interior da Bahia, e condenado “à ferrugem da obscuridade”¹, o punhal de Martinha; outro imortalizado por Tito Lívio num capítulo famoso da sua *História romana*, o punhal de Lucrecia. Para contrariar o desnível patente dos termos da comparação, Machado sugere logo de entrada que o ato de Martinha seria mais nobre e corajoso do que o de Lucrecia, uma vez que a ameaça da violação já teria bastado para que a cachoeirense agisse, e com as próprias mãos, diferentemente da célebre romana. Nessa altura do campeonato, os motivos que levaram um punhal à glória e outro “rio abaixo do esquecimento” parecem arbitrários, fruto da mera “parcialidade dos tempos”, e não deixam de suscitar a indignação.

Como a desigualdade dos destinos aludiria à “condição inferiorizada e problemática de país periférico”, a inversão ousada dos parâmetros (Martinha servindo

¹ Machado de Assis “O punhal de Martinha [5 de agosto de 1894, *A Semana*]” em *Obra completa em quatro volumes*, vol. 4, Crônica. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, p. 1017.

de exemplo para Lucrecia) traria à tona o velho impasse do intelectual desde a Independência, dividido entre “o cosmopolita empertigado” e o crítico “mordido pela situação brasileira”. Essa mesma dualidade sustentaria, grosso modo, a consagração de Machado ainda hoje². Ao apontar as vantagens e desvantagens dos dois pontos de vista, o prosador faz com que as “noções troquem e destroquem de posições” — Cachoeira é risível diante de Roma, mas pode ser que Roma não passe de uma Cachoeira famosa — de modo que universalismo e localismo aparecem como ideologias e “passíveis de uso satírico”³. Aí estaria a força reveladora do “dispositivo formal” da comparação descabida entre os punhais. É a partir dela que Roberto Schwarz parece sugerir um *dispositivo crítico* semelhante ao perguntar na mesma toada do cronista: “Por que supor, mesmo tacitamente, que a experiência brasileira tenha interesse apenas local, ao passo que a língua inglesa, Shakespeare, o *New Criticism*, a tradição ocidental e *tutti quanti* seriam universais?”⁴.

Sem apagar a distância que existe, e não convém esquecer, entre a experiência periférica e a dos países-paradigma — é claro que Cachoeira não é Roma, nem, como se verá, Tijuca é Fontainebleau —, o passo recorda a correlação entre elas, e sobretudo que a especificidade de uma pode iluminar a da outra, e vice-versa, sem hierarquias coloniais. Tal comparatismo seria, nesse sentido, em tudo oposto àquele que vige na “região comum das obras universais”⁵ em que todas flutuam sem lastro histórico, e segundo uma lógica “secreta” de patronos e discípulos. Ancorado no propósito de duvidar da universalidade do universal e do localismo do local que Machado dramatiza em sua crônica — assim como Flaubert numa carta em que diz não existir “temas belos na arte” de modo que uma cidadezinha normanda como “Yvetot vale Constantinopla”⁶ —, o *dispositivo crítico* da comparação de formas antípodas aponta para um denominador comum, que supera as discrepâncias sem, contudo, jamais as perder de vista. Assim, Roma não se compara a Cachoeira, nem Yvetot a Constantinopla, tampouco uma écloga na Tijuca a um idílio em Fontainebleau — e justamente por isso a comparação faz “girar

² Roberto Schwarz, “Leituras em competição”, in *Martinha Versus Lucrecia: Ensaio e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. pp. 40, 35 e 20.

³ *Idem.*, p. 40.

⁴ *Idem.*, p. 29.

⁵ *Idem.*, p. 28.

⁶ Gustave Flaubert, “Carta a Louise Colet, Crosset, 25 de junho de 1853”, in *Correspondance II*. Paris, Gallimard, 1980, p. 362.

em falso a cultura canônica [...] indicando *algo que lhe escapa*, que fica atravessado e seria o principal”⁷.

*

As leitoras e leitores das *Memórias póstumas de Brás Cubas* devem ter se lembrado do idílio na Tijuca, para onde o herói se retira depois da morte da mãe em uma das propriedades da família. A aventura de Brás Cubas e Eugênia, apelidada maliciosamente pelo narrador de “a flor da moita”, dura bem pouco, mas é um dos momentos mais cruéis e cruciais do romance. Eugênia seria a filha ilegítima de Dona Eusébia e do Dr. Vilaça, casal que o pequeno Brás Cubas havia flagrado aos beijos atrás de uma moitinha no início do romance. Apesar de ser anunciada no título do capítulo como “filha espúria”, Eugênia aparece pela primeira vez sob seu melhor ângulo. Ela não é moça que se dobre aos caprichos de alguém acima dela na escala social; “ereta” e “impassível”, ela tem “a compostura da mulher casada”, uma dignidade, em suma, que surpreende e encanta o rapaz rico e recém-formado na Europa. No segundo encontro, Eugênia aparece “desataviada”, sem a pulseira e os brincos de ouro da véspera que lhe pendiam das “duas orelhas finamente recortadas numa *cabeça de ninfa*”⁸, como se quisesse lembrar, comenta Roberto Schwarz, “a igualdade essencial entre os indivíduos e proibir ao moço tratá-la como inferior”⁹.

Contudo, essa nudez desconcertante acaba inibindo o rapaz e frustrando nossas expectativas romanescas. Como Acteão no mito de Diana, Brás teme se tornar presa dessa ninfa sem véu e terminar devorado por seus próprios cães. Assim, ele se furta ao espetáculo dessa nudez do corpo e do espírito¹⁰ (“Era isso no corpo; não era outra coisa no espírito”), e em vez de reconhecer sua “graça natural” e suas “ideias claras”, segundo o ideal do gênero idílico, o herói arranja-lhe logo um defeito físico (“o pior é que era

⁷ “Leituras em competição” *op. cit.*, p. 39.

⁸ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas” [*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, mar.-dez. 1880] in *Obra completa em quatro volumes*. Romance, São Paulo: Nova Aguilar, 2015. vol. 1, pp. 637-38. (Grifo nosso).

⁹ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*. São Paulo: Duas cidades/ 34, 2008, p. 55-56.

¹⁰ Vale lembrar que o narrador de *Carmen*, de Prosper Mérimée, alude ao banho de Diana e suas ninfas para apresentar pela primeira vez sua heroína, uma das banhistas à beira do Guadalquivir. A ameaça da nudez do corpo (“era uma beleza estranha e selvagem”) e do espírito (Carmen: “Não gosto de estorvo, muito menos de ordens. Quero *ser livre* e fazer o que bem entender”) é introduzida aqui também pelo mito de Diana, que anuncia “o fim trágico de quem ousa chegar perto demais e ver o que não deve”. Prosper Mérimée, *Carmen*, trad. e posfácio Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 29, 71, e o posfácio do mesmo livro, “Sedução e sedição”, p. 99.

coxa”¹¹), de modo que ele possa despejar “sobre a deformidade natural os maus sentimentos que lhe inspira o desnível de classe.”¹².

Esse pequeno quadro transcorre, como apontou Roberto Schwarz, sob o signo de cinco borboletas. A aparição sucessiva desse inseto metamórfico por natureza sugere um princípio etiológico, arma retórica discreta que vai construindo em surdina o argumento final de autoabsolvição do narrador. A primeira borboleta aparece no capítulo “Na Tijuca”, em que Brás, antes jururu, purgará aos poucos sua hipocondria até transformá-la num “eco delicioso”, a sua “volúpia do aborrecimento”. A segunda, sugerida pelos olhos “fúlgidos” de Eugênia, é pequenina, mas tem “asas de ouro e olhos de diamante”¹³. A terceira, agora real e preta, invade a varanda onde Dona Eusébia, Eugênia e Brás estão reunidos, e como ela assusta as damas, acaba servindo de pretexto para que Brás dê uma de valentão espantando o bicho com o lenço. A quarta “tão negra como a outra”, só que maior, entra no quarto de Brás, e por remeter ao caso da véspera o faz pensar na filha de dona Eusébia. Extremamente incomodado com o “ar escarninho” com que essa borboleta move as asas, Brás resolve o problema com uma toalhada. Com ela já morta, o narrador gosta de imaginar que ela teria pousado em sua testa por medo e reverência, pensando “este é provavelmente o inventor das borboletas”. Por fim, a quinta borboleta volta a ser metafórica: ela encarna o enigma “insolúvel” (“por que bonita se coxa? por que coxa, se bonita?”), que o herói também decide enxotar pela janela. E assim termina a “simples écloga” de Brás e Eugênia na Tijuca.

O idílio da *Educação sentimental*, episódio central do romance de Flaubert, transcorre num cenário imponente. No início das jornadas de junho de 1848, Frédéric Moreau, o protagonista, “tinha sede de abandonar Paris” o quanto antes, e então decide partir com Rosanette, sua amante, para Fontainebleau. Como bons turistas, os dois visitam o palácio “regiamente impassível”, os melancólicos aposentos das rainhas, as galerias de onde podem contemplar quadros figurando “paixões violentas”¹⁴, dão um passeio com um velho *landau* pelo centro, e enfim vão à floresta, que parece possuir uma

¹¹ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, *op. cit.*, pp. 638-39

¹² Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*, *op. cit.*, p. 60.

¹³ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, *op. cit.*, p. 637.

¹⁴ Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, in *Œuvres complètes*, vol. 4, 1863-1874. Paris: Gallimard, 2021, p. 454. [Edição brasileira: *A Educação sentimental*, trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Todas as traduções, salvo indicação contrária, são desse livro].

força particularmente evocativa.

Em sua leitura do episódio, Dolf Oehler sugeriu que os “carvalhos enormes” da floresta de Fontainebleau, descritos “como um grupo de Titãs imobilizados em sua cólera” formariam um “mundo de imagens que soa como a tradução dos episódios contemporâneos de Paris”, isto é, o massacre que acontece naquele mesmo momento a algumas léguas do refúgio dos amantes¹⁵. Desse ângulo, a fuga de Frédéric para a “natureza eterna” ao lado de Rosanette é a despedida rancorosa e definitiva de um ideal (político e amoroso), e o ápice de um gozo egoísta e algo despótico — assim como o idílio de Brás na Tijuca é um jogo cruel com os sentimentos da sua “Diana coxa”. Enquanto visitam o salão de festas do palácio, Frédéric é tomado por uma “concupiscência retrospectiva e inexprimível” diante de um quadro representando uma das célebres amantes do rei na figura de Diana Caçadora, e de um eco distante, vindo do fundo do bosque, que ele parece ouvir através das janelas escancaradas do salão: “*un écho des hallalis poussés dans les trompes d’ivoire, et des ballets mythologiques, assemblant sous le feuillage des princesses et des seigneurs travestis en nymphes et en sylvains*”¹⁶. Para distrair seu desejo em meio a esse poema árcade pessoal, Frédéric pergunta à Rosanette se ela não gostaria de ter sido como a Diana de Poitiers, a favorita do rei Henrique II representada em uma das telas, sem dúvida para se arrogar o papel imaginário de rei.

Note-se que o repertório do gênero pastoril neoclássico — a tópica horaciana do *fugere urbem*, do *locus amoenus*, as figuras mitológicas da idade de ouro, o ideal da naturalidade —, que no século das Luzes associa-se ao combate ao artificialismo barroco, à “falsa argúcia” e ao “palavreado oco”¹⁷, serve nos dois idílios ao propósito contrário. Em vez de esclarecer, a apologia da “natureza eterna” (que, aos olhos de Frédéric, torna a batalha em Paris “miserável”), e o defeito *natural* de Eugênia (apresentado segundo o princípio etiológico que mencionamos) buscam encobrir e justificar uma injustiça grave (a cumplicidade histórica de Frédéric; o capricho de classe por trás do destino de Eugênia). Esvaziados de seus fundamentos, os ideais estéticos setecentistas, como a convenção da naturalidade, giram em falso, dando a nota de mau

¹⁵ Dolf Oehler, *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*, trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 323.

¹⁶ “eco de gritos de caçadores entoados pelas trompas de marfim, e danças mitológicas, reunindo sob a folhagem princesas e senhores disfarçados de ninfas e silvanos”. Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, *op. cit.*, p. 454.

¹⁷ Antonio Candido, *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015, p. 29.

gosto que caracteriza os dois quadros. É por essa ironia fina que os romancistas põem à vista a máquina ideológica.

Por outro ângulo, porém, o episódio em Fontainebleau abre, como a pastoral da Tijuca, uma frestinha para a hipótese de uma transformação, que é também um ponto de não retorno. No capítulo das *Memórias*, escreve Roberto Schwarz, “as circunstâncias, as personagens e o obstáculo social fazem esperar uma complicação romântica” que poderia levar a um romance sem reservas, em pé de igualdade. De um lado porque as razões que poderiam impedir essa união, um “bom casamento” e o prestígio da carreira política, ficam esvaziadas no “sistema de patrocínio e troca de favores”; e de outro porque a “vizinhança da morte” da mãe de Brás, que motivara seu refúgio, “sublinha ainda mais a inanidade desta alternativa, e funciona como um apelo à regeneração”¹⁸. Assim, por um brevíssimo instante, todas as obrigações sociais vácuas, e mesmo a retórica clássica emprestada, ficam abaixo de “uma certa satisfação física e moral”:

Manhãs bonitas, frescas, convidativas; lá embaixo a família a chamar-me, e a noiva, e o parlamento, e eu sem acudir a coisa nenhuma, *enlevado* ao pé da minha *Vênus Manca*. Enlevado é uma maneira de realçar o estilo; *não havia enlevo, mas gosto, uma certa satisfação física e moral*. Queria-lhe, é verdade; ao pé dessa criatura tão singela, filha espúria e coxa, feita de amor e desprezo, ao pé dela sentia-me bem, e ela creio que ainda se sentia melhor ao pé de mim¹⁹.

Visto pela o prisma da écloga da Tijuca, o idílio de Fontainebleau não parece ser *apenas* a fuga criminosa do herói indiferente à “sua República”, como diz Rosanette, a Marechala, temendo perder tudo com o novo regime; e as páginas que “recobrem o horror indescritível da realidade de junho de 1848 de modo tão artificial que o sangue parece escorrer por baixo do pano”²⁰. O episódio é tudo isso, como o idílio das *Memórias*

¹⁸ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*, op. cit., pp. 55, 65.

¹⁹ Machado de Assis, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, op. cit., p. 639. (Grifo nosso).

²⁰ Dolf Oehler, “O fracasso de 1848”, in *Terrenos vulcânicos*, trad. Samuel de Vasconcelos Titan Jr., São Paulo: Cosac&Naify, 2004, p. 27. Vale lembrar que Frédéric se interessa pela República na posição duvidosa de expectador do povo “sublime”. Sobre esse estereótipo do povo, que Flaubert explora em seu romance como tantos outros (de modo geral, em chave negativa), cf. Anne Herschberg-Pierrot, “Le travail des stéréotypes dans les brouillons de la “Prise des Tuileries” (*L’Éducation sentimentale*, III, 1)”, in *Histoire et langage dans “L’Éducation sentimentale”*. Paris, CDU-SEDES, 1981, pp. 43-61.

é pura grosseria — e algo mais. Ao fugir de Paris com Rosanette, filha da classe que está sendo massacrada em Paris, Frédéric poderia quem sabe escapar à mesquinhez da sua:

*Il ne doutait pas qu'il ne fût heureux pour jusqu'à la fin de ses jours, tant son bonheur lui paraissait naturel, inhérent à sa vie et à la personne de cette femme. Un besoin le poussait à lui dire des tendresses. Elle y répondait par de gentilles paroles, de petites tapes sur l'épaule, des douceurs dont la surprise le charmait. Il lui découvrait enfin une beauté nouvelle, qui n'était peut-être que le reflet des choses ambiantes, à moins que leurs virtualités secrètes ne l'eussent fait s'épanouir*²¹.

Não é preciso dizer que o exagero sobre a duração da felicidade de Frédéric também é “uma maneira de realçar o estilo”, e atacar mais uma vez pela ironia o que há de patético no sentimentalismo romântico. Contudo, isso não impede que os laços entre Frédéric e Rosanette possam de fato ser reais, e os sentimentos do protagonista, sinceros. Considerar que essa felicidade sem artifícios possa ser inerente a uma mulher como Rosanette pressupõe que Frédéric reconheça sua “poesia”²², que ele releve sua ignorância, e supere assim seus preconceitos de classe, algo que seria impensável, como mostra a indignação de Michelet sobre esse capítulo do romance: “Ele [Frédéric] visita Fontainebleau! Com uma prostituta!”²³. A hipótese latente dessa regeneração corre assim paralelamente à caricatura do idílio sentimental que seria rebaixado, segundo o decoro da época, também e sobretudo, pela presença da cortesã.

²¹ “Não duvidava de que seria feliz até o fim de seus dias, de tal forma sua felicidade lhe parecia natural, inerente à vida e àquela mulher. Uma necessidade o impelia a dizer-lhe ternuras. Ela respondia com palavras gentis, tapinhas no ombro, meiguices cuja surpresa o encantava. Ele descobria nela, enfim, uma beleza toda nova, que talvez fosse apenas o reflexo do ambiente, a menos que suas virtualidades secretas a tivessem feito desabrochar”. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, op. cit., p. 460. (Grifo nosso).

²² Como notou Pierluigi Pellini, George Sand foi mais “fina e sensível” do que muitos críticos ao notar que em Fontainebleau “Rosanette não sabe por onde ela caminha, mas mesmo assim ela é poética”. George Sand, “Carta de George Sand a Gustave Flaubert, Nohant, 30 de novembro de 1869” *Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert*. Paris: Calmann-Lévy, 1882 vol. V, p. 253 apud Pierluigi Pellini, “Raisons flaubertiennes de (ne pas) agir”, *Colloque Fabula*, 2020.

²³ Jules MICHELET, *Journal*, t. IV, 20 de novembro de 1869. Paris: Gallimard, 2017, p. 182 apud Dolf Oehler, *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*, p. 343.

Acontece que Rosanette é mais do que uma prostituta reacionária ou a encarnação de uma República que estaria “pronta a se prostituir”, portanto oposta à “República honrada” à *la Marie Arnoux*²⁴. Filha de tecelões de seda da Croix-Rousse, categoria de operários que já nos anos 1830 se opõe ao governo de Louis-Philippe, a pequena Rosanette tinha ajudado o pai como aprendiz, enquanto a mãe gastava tudo em bebida. O detalhe biográfico visa um efeito de ironia, é claro, já que a Marechala permanecerá fiel à monarquia de julho até o final, traindo dessa forma suas origens. Mas como o romancista dá voz à sua história, ele não deixa de apresentar “as razões objetivas e indiscutíveis da revolução de 1848”²⁵, e para complicar ainda mais o quadro, as razões de Rosanette, já que ela também seria traída pela própria mãe, que a vende aos seus quinze anos a um burguês com ares de devoto, mas casado.

Assim, por trás da monarquista se esconde a filha de operários, e por trás da *lorette* leviana e brincalhona — Rosanette “*se distinguait par des inventions drolatiques, comme de courir à quatre pattes ou de s’affubler d’un bonnet de coton*”, “*elle fumait des chibouques, elle chantait des tyroliennes*” —, a moça de sensibilidade discreta, quase imperceptível²⁶. É por essa pequena fresta no papel social imposto que passa a poesia sutil de Rosanette, a poesia de “*cyprès à la porte d’un cabaret*”²⁷. Afinal, como escreveu Flaubert em uma carta a Louise Collet, seu “*siècle est un siècle de putains, et ce qu’il y a de moins prostitué, jusqu’à présent, ce sont les prostituées*”²⁸. O vendido, no caso, seria Frédéric que renunciará a tudo que poderia afastá-lo da platitude pequeno-burguesa: primeiro ao seu ideal (Marie Arnoux), depois a um “*bonheur naturel*” (Rosanette), para se conformar por fim à posição que, em seu íntimo, ele sempre julgou deplorável — é esse, afinal, o grande drama do romance. A mesma lógica se dá no plano político, pois é exatamente a partir do idílio em Fontainebleau que a República vai parecer como uma oportunidade irremediavelmente desperdiçada.

²⁴ Como sugere Dolf Oehler em “O fracasso de 1848”, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ Pierluigi Pellini, “Raisons flaubertiennes de (ne pas) agir”, *op. cit.*

²⁶ A julgar pela velocidade com que Rosanette consegue tirar e repor a máscara, como na cena em que ela recebe uma visita perturbadora — provavelmente de sua mãe — e Frédéric está em seu apartamento. Ela some por alguns instantes e depois reaparece corada, com uma única lágrima que poderia denunciá-la. Mas a cortesã logo faz um gracejo com o nome do rapaz, como se nada tivesse acontecido. “distinguia-se por suas invenções engraçadas, como correr de gatinhas ou enfiar um barrete de algodão. [...] fumava cachimbos turcos, cantava canções tiroleas”, Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, *op. cit.*, 285.

²⁷ “ciprestes na porta de um cabaré”. (tradução nossa) Gustave Flaubert, *Idem.*, p. 520.

²⁸ Meu “Século é um século de putas, e que há de menos prostituído, até agora, são as prostitutas”, Gustave Flaubert, “Carta à Louise Colet, Croisset, 29 de janeiro de 1854” in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 516. Sobre as diferentes conotações da prostituição na obra de Flaubert ver o artigo de Éléonore Reverzy, “Prostitutions”, *Revue Flaubert*, 16, 2018.

Contra o palavrório do sentimentalismo (na política e no amor), haveria a possibilidade de uma relação fraterna no sentido mais alto, de igual para igual, sem artifícios; a felicidade inerente a essa que reúne no próprio corpo os abusos e maus-tratos sofridos ao longo da vida “*jusqu’à vouloir en finir*”²⁹. Não por acaso Rosanette decide revelar a miséria da sua infância e a maneira sórdida pela qual ela entra no mundo da prostituição (ao ser vendida à burguesia) no exato momento em que os “bons burgueses”, os defensores da “bela república” estão lavando Paris com sangue.

A construção narrativa das jornadas de junho de 1848 se dá por uma justaposição de fragmentos impressionantes. Dos cassetetes nos bolsos do sr. Dambreuse e de Martinon durante a reunião na Bastilha no dia seguinte ao massacre de 23 de junho passamos à notícia de uma “batalha terrível” em Paris, que os dois turistas de Fontainebleau ficam sabendo por viajantes recém-chegados; depois à confissão da infância roubada e violada de Rosanette e, de maneira exemplar, ao tiro de fuzil que o sr. Roque irá descarregar num insurgente que lhe pedia um pedaço de pão nas Tulherias. Na cena que encerra essa sequência, esse mesmo *monsieur* sofrerá de uma indigestão por excesso de sentimentalismo. Trata-se de uma “exorcização do sentimentalismo liberal”³⁰, como aquela, em outro grau, do capítulo trinta e quatro das *Memórias póstumas* (“A uma alma sensível”), quando Brás decide, depois do beijo “candidamente entregue”, que Eugênia não mentiria à sua “linhagem”.

Tomado por um súbito sentimento de culpa, o herói da *Educação sentimental* volta a Paris depois de ler na lista dos feridos o nome do amigo Dussardier, que pressente a essa altura ter combatido a justiça. Porém, em bem pouco tempo Frédéric não demonstra mais nenhum sinal de remorso, e cada “falta grave” do ponto de vista dos defensores da República, é convenientemente convertida em “virtude”. O jantar na casa dos Dambreuse no capítulo seguinte (na terceira parte) marca a nova disposição do protagonista: esse novo adepto do “partido da Ordem” se torna também o amante da grande burguesa do romance, a senhora Dambreuse, corrompendo de vez seu ideal no plano político e erótico-afetivo, e até mesmo sua “felicidade natural”, a sua *rosinha*. Seguindo a lógica de desencontros do livro, Frédéric começa a frequentar a senhora Dambreuse quando ele e Rosanette passam a morar juntos. A cortesã dá o salto quando

²⁹ “A ponto de querer acabar com tudo”. Gustave Flaubert, “*L’Éducation sentimentale*”, *op. cit.*, p. 462.

³⁰ Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis, *op. cit.*, p. 60.

decide que não pediria mais um tostão a Frédéric, por medo que isso estragasse o amor deles; mas Frédéric aumenta as despesas do apartamento para mostrar aos outros amantes quem é o dono do pedaço; ele calcula a fortuna que ganharia ao se casar com a senhora Dambreuse, mas acusa a Marechala de sonhar com casamento e almejar uma vida burguesa.

Logo fica claro que o pretense aburguesamento da cortesã é na verdade um pretexto para o protagonista: o problema no fundo é que Rosanette desmentia seu papel. Depois da cena em que Frédéric assiste impassível ao desespero dela diante do filho morto, a situação só piora. A ruptura entre os dois acontece enfim com uma desculpa ultrajante: Frédéric acusa a amante de ter “vendido” a Sra. Arnoux ao mandar apreender os bens da família, o que na verdade tinha sido obra da outra, a sra. Dambreuse. Não bastasse a difamação, o herói se desfaz da moça com os piores insultos, quase tão desagradáveis quanto os que Brás descarrega sobre sua “Vênus manca”.

O desenlace é humilhante, com direito a súplicas, protesto e choro; mas Rosanette não cede, não confessa nada que não fez. Compará-lo ao que tem lugar nas *Memórias póstumas* seria portanto um despropósito, tanto pela diferença de intensidade e duração dos idílios, como pelas distintas barreiras sociais que lhes impõem um fim: o regime de abuso oligárquico num caso, a iniquidade burguesa revestida de belas palavras no outro. Contudo, feitas as ressalvas, é certo que a reação da primeira não chega aos pés da Diana brasileira que “conhecendo o quadro” (afinal as “cócegas de ser pai” de Brás *não passam de intenção*) “abafa o sentimento e sai de cena em silêncio”³¹.

*

Os paralelos por vezes têm lá suas reviravoltas, para além das intenções do autor — como em umas das *Metamorfoses* que um árcade português escreveu imitando Ovídio, e que talvez tenha inspirado parte desse idílio das *Memórias*³².

O poeta e desembargador português Antonio Diniz da Cruz e Silva (1731-1799), um dos fundadores da Arcádia Lusitana, viveu por volta de duas décadas no Brasil, para onde o avô materno e o pai tinham se transferido para ocupar, respectivamente, as

³¹ *Idem.*, p. 58.

³² Cf. Hélio de Seixas Guimarães, “O paradigma português nas definições de Machado de Assis sobre a arte”, *Revista de Estudos Literários*, 6 (2016), p. 130.

funções de meirinho e transportador de cargas em Minas. Confrade dos árcades ultramarinos — alguns dos quais já conhecera em Coimbra —, Diniz integraria as comissões encarregadas de julgar os envolvidos nas Inconfidências Mineira e Carioca, e que condenariam à prisão e ao exílio poetas como Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto. Por isso, e pela vida dupla (entre a Metrópole e a Colônia), Diniz ocupa posição secundária na história literária, sendo lembrado como fundador da Arcádia lusitana, e autor da *Dissertação sobre o estilo das éclogas* e do poema herói-cômico *O Hissope*.

Em espírito de continuidade literária, Machado inspirou-se nessa obra para compor outra do mesmo gênero, e sobre a qual se debruçou por mais de vinte anos. Apesar de não ter concluído o poema em vida, Machado publicou alguns fragmentos ao longo do tempo — o primeiro na *Revista Brasileira*, em 1879 — e deixou os manuscritos que Mário de Alencar reuniu postumamente sob o título *O Almada*. Assim, não é improvável que Machado tenha lido com apuro, além desse poema, outras obras de Diniz, como *Metamorfoses*, que é “um exemplo de aproveitamento adequado da natureza brasileira”³³, pois nela, assim como nas *Obras* de seu contemporâneo Cláudio Manuel da Costa, a imaginação poética clássica não se desprende da paisagem local.

Na primeira pastoral dessas *Metamorfoses*, a Tijuca, “do Brazil formosa ninfa”, despreza os estudos de Minerva, não dá a mínima para os suspiros e galanteios de cupidos e himeneus, e além disso é exímia caçadora. Sua fama logo se espalha “pelos bosques circunstantes”, atravessa o Atlântico, chega até Diana, que é então obrigada a se mirar no exemplo da ninfa colonial, e não o contrário. Então

Diana em tanto, que invejosa olhava
Suas aras sem culto, sem ofrendas,
Contra Tejuca de cruenta sanha
Vingativa se armou³⁴.

Desbancada, a deusa romana recorre a um golpe baixo: enquanto sua rival descansa ao som de um riacho, ela ordena que um fauno lhe fure as setas e o arco, para

³³ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. São Paulo, Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2017, p. 641.

³⁴ Antonio Diniz da Cruz e Silva, “A Tejuca” in *Poesias*. t. IV. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1814, p. 91.

depois lhe enviar um “açodado tigre” à sua caça. Ao despertar sem armas, Tijuca é obrigada a correr da fera, até se ver, de repente, à beira de um penhasco. Dali só lhe resta implorar a redenção aos deuses, que acabam transmutando a ninfa em água, dando origem à “famosa” cascata da Tijuca.

O poema termina com a imagem da “balança fiel” de Nêmesis, deusa grega da justiça, que descansaria em paz, como se dissesse: esse é o destino reservado às duas Dianas e ponto final. O cotejo de éclogas, Dianas e romances, no entanto, põe um ponto de interrogação no seu lugar, e através do qual é possível entrever “mundos correlativos e separados”³⁵.

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. São Paulo: Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

CRUZ E SILVA, Antonio Dinis da. “A Tejuca”. In: *Poesias*. t. IV. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1814.

FLAUBERT, Gustave. *Correspondance II* (Julho 1851- dezembro 1858). Paris: Gallimard, 1980.

_____. “*L’Éducation sentimentale*”, in *Œuvres complètes*, vol. 4, 1863-1874 Paris: Gallimard, 2021.

_____. *A Educação sentimental*. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “O paradigma português nas definições de Machado de Assis sobre a arte”. *Revista de Estudos Literários*, 6 (2016): 115-133.

HERSCHBERG-PIERROT, Anne. “Le travail des stéréotypes dans les brouillons de la “Prise des Tuileries” (*L’Éducation sentimentale*, III, 1)”. In: *Histoire et langage dans “L’Éducation sentimentale”*. Paris: CDU-SEDES, 1981.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria “O punhal de Martinha [5 de agosto de 1894, *A Semana*]”. In: *Obra completa em quatro volumes*, vol. 4, Crônica. São Paulo: Nova Aguilar,

³⁵ Roberto Schwarz, “Leituras em competição” *op. cit.*, p. 27.

2015. _____. “Memórias póstumas de Brás Cubas” [*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, mar.-dez. 1880]. In: *Obra completa em quatro volumes*, vol. 1, Romance. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen*. Trad. e posf. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2015.

OEHLER, Dolf. *O velho mundo desce aos infernos: auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. Trad. José Marcos Macedo, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. “O fracasso de 1848”. In: *Terrenos vulcânicos*. Trad. Samuel de Vasconcelos TITAN JR., São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

PELLINI, Pierluigi. “Raisons flaubertiennes de (ne pas) agir”. In : *Fabula Les Colloques*, 2020.

REVERZY, Éléonore. “Prostitutions”. *Revue Flaubert*, 16, 2018.

SCHWARZ, Roberto. “Leituras em competição”. In: *Martinha versus Lucrecia: Ensaio e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2008.

Natasha Belfort Palmeira é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e pela Sorbonne Nouvelle, onde estudou os romances de Machado de Assis e Gustave Flaubert. Traduziu, entre outros, *O romance de formação*, de Franco Moretti (Todavia, 2020). É autora do livro *A forma livre: Baudelaire e Machado de Assis* (Editora 34, 2024).

ROBERTO SCHWARZ, HISTORIADOR

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p156-170>

Jorge Grespan

RESUMO

A crítica literária de Roberto Schwarz pressupõe sempre a reconstituição rigorosa do contexto histórico em que as obras tratadas foram escritas, com atenção especial às formas sociais e literárias. Este artigo procura ressaltar o modo como essa reconstituição de contextos e formas é feita por Schwarz, retomando o conceito benjaminiano de “mônada” para explicar o papel da análise literária na percepção das tensões sociais de uma época. Nessas tensões, o conflito de classes configura movimentos dialéticos entre passado e presente e entre ideias e práticas, sintetizados por Schwarz em sua conhecida fórmula das “ideias fora do lugar”. Sem a intenção de reabrir o debate gerado por essa fórmula, pretendo retomar aqui os elementos que nela esclarecem a concepção de dialética mediante a qual Schwarz pensa o tempo histórico e o jogo das práticas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: História, mônada, forma, passado e presente, ideias e práticas.

ABSTRACT

Roberto Schwarz's literary criticism always presupposes a rigorous reconstruction of the historical context in which the works he deals with were written, with special attention to social and literary forms. This article seeks to highlight the way in which Schwarz reconstructs contexts and forms, using Benjamin's concept of the "monad" to explain the role of literary analysis in perceiving the social tensions of an era. In these tensions, class conflict configures dialectical movements between past and present and between ideas and practices, summarized by Schwarz in his well-known formula of "displaced ideas". Without intending to reopen the debate generated by this formula, I intend to return here to the elements that clarify the conception of dialectics through which Schwarz thinks about historical time and the interplay of social practices.

KEYWORDS: History, monad, form, past and present, ideas and practices.

1.

Sempre afirmada por Roberto Schwarz como chave de leitura,¹ a relação entre forma literária e processo social implica uma via de mão dupla, pela qual o processo social permite o entendimento da forma literária e vice-versa. De fato, nas palavras de seu conhecido comentário à *Dialética da malandragem* de Antonio Candido, Schwarz afirma a “dimensão cognitiva da ficção” ou “valor de conhecimento da arte” segundo a qual é preciso “ler uma na outra, a literatura e a realidade, até encontrar o termo de mediação” (SCHWARZ, 2002, pp. 140-141). Esse “termo de mediação”, como também é sabido, consiste na forma tanto da obra de ficção quanto do processo social, mais do que no conteúdo do enredo de um romance ou de um processo social efetivo. Para o historiador, essas afirmações são fundamentais.

Uma obra literária pode ser fonte inestimável de conhecimento histórico por trazer informações de época, mas, para Schwarz, principalmente por representar uma forma real. Aqui, por “forma”, quero designar a articulação temporal característica de um processo social datado, uma configuração complexa de elementos sociais passados e presentes que aparece transposta na configuração de um texto literário.² A correlação de forças e de classes sociais a que também remete o termo “forma social” em Schwarz comparece tanto como articulador da

¹ A passagem mais conhecida em que Schwarz propõe essa relação é, provavelmente, a das primeiras palavras do comentário à “Dialética da Malandragem” de Antonio Candido: “Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social”, in “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” (SCHWARZ, 2002, p. 129).

² No texto “Adequação nacional e originalidade crítica”, Schwarz assim define a “ideia social de forma”: “trata-se de um *esquema prático*, dotado de lógica específica, programado segundo as condições históricas a que atende e que o historicizam de torna-viagem” (SCHWARZ, 2014, p. 35, grifos do autor).

temporalidade própria de um processo real e de um enredo de ficção quanto como resultado dessa temporalidade, isto é, do seu ritmo e do seu andamento. Em ambos os planos, o real e o da ficção, o passado não é superado pelo presente, mas se ajusta a ele em diversas combinações, determinando-o e sendo por ele determinado em um movimento de constante diferenciação.

É esclarecedor aqui fazer um paralelo com as *Teses sobre o conceito de história* de Walter Benjamin, que recomendam ao historiador materialista fixar a correlação de forças sociais de certo momento como uma fotografia que congela um processo temporal cujo fluxo ameaça perder a oportunidade de flagrar uma “configuração saturada de tensões” (BENJAMIN, 1985, p. 231). Em Benjamin, essa definição da “mônada” reverbera as concepções da fotografia e do cinema expostas no também tão estudado texto *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 1985). Tal como no caso do fotógrafo, o olho do historiador deve perceber o instante no qual a tensão está em seu ponto máximo e então interromper, para fins de análise, a correnteza que pode depois enfraquecer ou mesmo ocultar a tensão.

As obras literárias exemplares às quais se atém a crítica dialética de Schwarz cumprem esse papel da mônada de Benjamin.³ Elas são exemplares porque representam no plano da ficção um momento no qual as tensões sociais de toda uma época se detêm e, assim, revelam-se ao olhar do crítico historiador interessado em apontá-las e não em diluí-las numa conciliação indesejável. Assim, a oposição entre as classes sociais de algum modo revelada pelo romance exemplar, mesmo que como mero pano de fundo, configura um tempo interno do enredo que representa o tempo externo do desenrolar dos acontecimentos históricos. Nesses dois planos do tempo, passado e presente se apresentam juntos, mas em uma crescente oposição cujo resultado será a modificação da forma na qual eles se apresentam, ou seja, a diferenciação que define a historicidade e, assim, pontua uma história.

Para caracterizar momentos distintivos da dialética entre continuidade e modificação das formas históricas da literatura e da sociedade de acordo com

³ Ainda em seu comentário à *Dialética da malandragem* de Antonio Candido, Schwarz afirma “a precedência da forma literária. É ela quem põe o problema, que os conhecimentos de toda ordem e os estudos do crítico ajudam a expor e interpretar” (SCHWARZ, 2002, p. 140).

Schwarz, proponho examinar aqui sua crítica às *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e ao poema “Pobre alimária”, de Oswald de Andrade. Em ambos os casos, ele teve de proceder a uma reconstituição rigorosa da situação social e política do século XIX e do começo do século XX, respectivamente. O interesse crítico levou Schwarz a uma síntese importante de conhecimentos proporcionados por um grupo específico de historiadores marxistas que, no Brasil, rompeu de modo decisivo com cânones tanto da historiografia tradicional quanto da própria historiografia marxista até então praticada.⁴

2.

A complexa combinação entre as formas sociais herdadas do passado colonial e as formas sociais próprias da nova inserção do Brasil no sistema capitalista do século XIX encontrou uma expressão clara no fenômeno que Schwarz chamou de “ideias fora do lugar”. Não é aqui o lugar de revolver o já longo debate provocado pelo texto original;⁵ basta lembrar que o assinalado descompasso entre ideias liberais e práticas baseadas na escravização e no favor remonta a um descompasso do próprio campo das práticas sociais entre a esfera da produção de mercadorias e a de sua circulação.

De fato, não se trata tanto de uma oposição entre ideias e práticas, mas entre práticas determinadas por instâncias distintas e complementares. Nas palavras de Schwarz: “Como é sabido, éramos um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo por um lado, e por outro do mercado externo. Era inevitável, por exemplo, a presença entre nós do raciocínio econômico burguês — a prioridade do lucro, com seus corolários sociais — uma vez que dominava no comércio internacional, para onde a nossa economia era voltada” (SCHWARZ, 2000b, p. 13). Se havia ideias liberais entre a elite

⁴ Refiro-me aqui principalmente a historiadores citados com frequência nos textos de Schwarz, começando por Caio Prado Júnior e continuando com Emília Viotti da Costa, Fernando Novais e, em uma geração posterior, Luiz Felipe Alencastro. Sociólogos que incursionaram pela história como Maria Sylvia de Carvalho Franco e Fernando Henrique Cardoso também devem ser levados em conta.

⁵ Em uma nota de rodapé escrita por Schwarz sobre o debate suscitado por seu texto, ele mesmo cita os textos de Maria Sylvia de Carvalho Franco, “As ideias estão no lugar” (1976), e Alfredo Bosi, “A escravidão entre dois liberalismos” (1992), como exemplos do debate, ao qual deve ser agregada a resposta de Schwarz em “Por que ideias fora do lugar?”, texto em que aparece essa nota. Cf. SCHWARZ, 2012, p. 165 para o texto e 167 para a nota.

proprietária da época, não é porque elas eram simplesmente importadas, e sim porque correspondiam a um dos lados da prática econômica da elite, a saber, a inserção no “mercado externo”, que estimulava nela a “prioridade do lucro” e, daí, o “raciocínio econômico burguês”. Essa participação no “comércio internacional”, porém, só era possível mediante a “produção por trabalho escravo”, que permitia abastecer os centros capitalistas europeus com matérias-primas baratas. Assim, a produção escravista do século XIX podia ser permeada já pela racionalidade da obtenção de lucro, mas ainda era escravista, ou seja, ainda devia empregar a violência para compelir ao trabalho e obter lucro, contrariando nesse ponto a boa norma burguesa da igualdade contratual entre empregados e empregadores.

Igualdade e desigualdade social se opunham, portanto, nos dois âmbitos da prática econômica do Brasil do século XIX: por um lado, baseada na inserção comercial no sistema mundial, as ideias liberais correspondiam a uma prática real e, digamos, estavam no lugar; por outro lado, como essa inserção “dependia de trabalho escravo” com seus “corolários sociais”, a pressuposição de igualdade entre os seres humanos, enganosa, mas possível no caso do trabalho assalariado, revelase absurda no caso da escravização. É na contradição das práticas que radica o relativo descompasso entre ideias e realidade. Schwarz conclui: “Em resumo, as ideias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis. [...] Por isso, pouco ajuda insistir na sua clara falsidade. Mais interessante é acompanhar-lhes o movimento de que ela, a falsidade, é parte verdadeira” (SCHWARZ, 2000b, p. 26). A “falsidade é parte verdadeira” porque, sem deixar de ser falsidade, insere-se em um “movimento” que a determina como “parte” de um todo prático. As ideias liberais são impraticáveis na lógica interna da produção escravista e “indescartáveis” na lógica externa do comércio internacional, portanto “parte verdadeira” em sua própria falsidade.

De acordo com Schwarz, da prática interna da escravização derivou outra prática fundante da sociabilidade brasileira, a do favor. Toda a enorme camada da população do século XIX que não pertencia a um dos polos da relação senhor-escravo devia encontrar alternativas de sobrevivência, e o vínculo de favor com um proprietário consistia em uma das mais generalizadas. À análise dessa prática, já relativamente estudada e conhecida, Schwarz acrescenta uma descoberta importante: como nela o favorecido não era um escravo, parecia existir uma

igualdade de status social entre ele e quem o favorecia, aparência que contribuía para conferir verossimilhança às ideias liberais e, assim, para a aceitação fingida e ostentada dessas ideias entre os membros mais ou menos cultos da elite. A oposição liberal à escravidão servia, nesse caso, para justificar o favor e enaltecê-lo como alternativa à sociabilidade servil.⁶ Assim, o favor também passava a constituir uma base para a aceitação parcial do liberalismo, mesmo que as práticas nele fundadas não tivessem qualquer dimensão comercial e não fossem, por isso, permeadas de “raciocínio econômico burguês”. Nesse papel, omitia-se por completo o aspecto decisivo representado pelo arbítrio com que o favor era concedido a seus beneficiários e que contrariava de modo claro os princípios de justiça contratual.

Como sabe todo o leitor de Schwarz, esse conjunto de características da sociedade brasileira do século XIX é descoberto a partir da análise da obra de Machado de Assis, em especial das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Mais do que o conteúdo do que Brás Cubas conta, interessa a Schwarz a forma da narrativa, que se interrompe constantemente para que o narrador introduza considerações de cunho filosófico ou histórico, com a intenção principal de evidenciar seu conhecimento enciclopédico da tradição intelectual europeia. Para Schwarz, Machado assim visava expor as contradições, beirando o ridículo, de toda a classe social a que pertencia Brás Cubas, a elite proprietária brasileira do século XIX. O discurso europeu e moderno de Brás Cubas, com posições liberais, é desmentido ao longo de toda sua narrativa pelo arbítrio com que os episódios se sucedem, interrompem-se, e muitas vezes não são retomados; o poder de sua classe social é assim evidenciado pelo capricho da forma em que ele conta sua vida. Brás Cubas exhibe seus conhecimentos para marcar a posição de classe e, na análise fina de Schwarz, também para demonstrar certo desprezo pela tradição europeia que os produziu: ele embaralha referências históricas e barateia o pensamento filosófico com considerações supostamente profundas, mas, de fato, quase grotescas.

Para Schwarz, o objetivo dessa atitude do narrador de Machado de Assis é mostrar-se superior ao que a Europa havia recentemente criado de mais avançado: o liberalismo, baseado no princípio da igualdade de todos os seres humanos. Brás

⁶ “De ideologia que havia sido — isto é, engano involuntário e bem fundado nas aparências — o liberalismo passa, na falta de outro termo, a penhor intencional de uma variedade de prestígios com que nada tem a ver” (SCHWARZ, 2000b, p. 18).

Cubas contradiz sempre seu discurso moderno por posições que assume ao defender as prerrogativas de senhor de escravos ou ao narrar episódios de sua vida em que demonstra desrespeito pelas pessoas livres, mas pobres, dependentes do favor de poderosos como ele. Brás Cubas fica na posição delicada e contraditória de precisar exibir tanto sua cultura europeia quanto seu desprezo por ela, como se essa cultura fosse uma bela e mera teoria, impraticável em situações reais. Assim, ao afirmar as normas sociais, éticas e literárias ditadas pela Europa, Brás ao mesmo tempo precisa negá-las. Numa formulação perfeitamente dialética, Schwarz explica que “além de infração, a infração é norma, e a norma, além de norma, é infração” (SCHWARZ, 2000, p. 43). Ou seja, a norma europeia não deixa de ser norma por se realizar apenas mediante sua infração brasileira; por isso, diz o texto que ela “além de norma”, é infração. Vale o mesmo para a infração, que continua sendo infração em relação à norma europeia, mas que, aqui, inverte-se em norma; ela realiza a norma europeia mediante sua infração, sua negação prática.

Como bom membro da elite brasileira do século XIX, Brás Cubas se julga igual a seus congêneres europeus porque adota suas normas, e até superior a eles, porque conhece os limites práticos da aplicação dessas normas. Para ele, portanto, o passado colonial não é um atraso a ser superado e sim um elemento que se combina ao presente do mercado capitalista para marcar a superioridade da sua condição, embora ele saiba, no fundo, estar em situação subalterna. Para Schwarz, nesse caso “a concomitância regular dos traços moderno e colonial não representa atraso nem disparate, mas o resultado lógico e emblemático da feição que tomou o progresso no país” (SCHWARZ, 2000, p. 127). Em outras palavras, a sociedade a que pertence Brás Cubas não padecia de um atraso que pudesse e devesse ser superado por um modelo de desenvolvimento semelhante ao europeu; o que seria um “atraso” é seu modo de ser “moderna”, revelando todas as dimensões da própria modernidade capitalista, isto é, também a dimensão em que o progresso relativo necessita do atraso e o determina.

A análise do romance de Machado de Assis é, desse modo, a porta de entrada para a incursão inovadora de Schwarz na sociedade brasileira e, daí, no capitalismo mundial do século XIX. Em particular, as *Memórias póstumas de Brás Cubas* funcionam como a mônada benjaminiana que inscreve em si e revela para Schwarz, congelada, toda a tensão de uma época. Como em um filme, porém, o

tempo histórico transcorreu, alterando em parte a situação do capitalismo em seu centro e em suas margens dependentes. Até certo ponto, no começo do século XX a situação era distinta, levando Schwarz a novamente buscar a mônada que exhibe o conflito dos tempos e das classes em seu ápice.

3.

Dentre os textos exemplares escolhidos por Schwarz para a análise da forma social assumida pelo capitalismo do século XX figura de modo privilegiado o poema de Oswald de Andrade, “Pobre alimária”. O contraste brasileiro entre o passado ainda colonial e o presente capitalista é o tema central do poema, conforme Schwarz, mas agora de modo distinto do modo dominante em Machado de Assis.

No primeiro momento de sua análise, Schwarz ainda assinala a dicotomia entre os “elementos próprios ao Brasil-Colônia” e os do “Brasil burguês” (SCHWARZ, 2002, p. 12) que marca o poema pelas imagens da carroça empacando sobre os trilhos e impedindo o avanço do bonde elétrico. Ela corresponde ao contraste entre passado e presente, ou entre o atraso a ser superado e o progresso a ser alcançado e, de certa forma, já em curso. Oswald de Andrade continuaria, assim, uma tendência existente em análises do Brasil feitas por diversos autores desde o século XIX e que persistiu em todo o século XX, a saber, a de indicar uma dualidade “cujos dilemas remontam à Independência e desde então se impõem inexoravelmente a todo brasileiro culto, [e que] suscitou atitudes diversas” (SCHWARZ, 2002, p. 13). Nesse caso, ao longo da história do Brasil posterior a 1822 uma mesma situação teria perdurado, como um passado que não passa e um futuro que não chega. Se fosse assim, porém, não teria ocorrido nenhuma transformação essencial na sociedade brasileira, nenhum processo de diferenciação nas relações sociais que pudesse ser chamado de história.

Contudo, é importante atentar para as palavras empregadas por Schwarz nessa primeira caracterização do dilema brasileiro presente no poema de Oswald de Andrade. Profundamente familiarizado com a terminologia dialética, não por acaso ele fala de “justaposição” entre os traços da colônia e do progresso capitalista, ou da “contiguidade” que os “coloca lado a lado” (SCHWARZ, 2002, pp. 12-13). São palavras que denotam a ausência de relação entre os dois elementos

relacionados: eles não se interpenetram, não atuam um sobre o outro, não se complementam ou determinam mutuamente; permanecem adjacentes, indiferentes, isto é, sem que sua diferença seja resultado de uma relação que os oponha, que os ponha como polos mutuamente negativos, diferenciados um pelo outro. O passado colonial persistiria no presente sem que qualquer aspecto seu tivesse provocado a mudança que levou ao progresso; este, por sua vez, seria resultado de influxos externos ao desenvolvimento de aspectos do passado. Nas palavras de Schwarz: “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” (SCHWARZ, 2002, p. 15). Seria essa, então, uma deficiência da percepção do Brasil por Oswald? Ou haveria nela uma verdadeira oposição dialética?

De fato, a análise de Schwarz logo passa a um segundo momento. Afinal, os advogados sentados no bonde, representantes do progresso no poema, correspondem a um “adiantamento relativo” pois “o progresso requeria engenheiros, e neste sentido, corrente até hoje, o batalhão de bacharéis está na contramão” (SCHWARZ, 2002, p. 15). Com fina ironia, nota Schwarz, Oswald de Andrade caracteriza os elementos adiantados como remanescentes da sociedade tradicional cuja contraposição ao progresso da eletricidade não é completa. Ele “caçoa de um tipo atrasado de progresso”, mas essa caçoadinha “depende, para se configurar, da presença de um outro progresso mais adiantado. Este segundo se faz sentir no bojo do trabalho literário” que marca “a sintonia com a transformação artística europeia recente” (SCHWARZ, 2002, p. 21). Aqui a análise da forma do poema leva Schwarz a identificar em Oswald de Andrade uma atitude “moderníssima”, esta sim oposta ao “moderno-de-província” do qual o poema, no fundo, caçoa (SCHWARZ, 2002, p. 24).

Com isso, a primeira oposição entre os traços coloniais e burgueses do Brasil do começo do século XX é diluída no poema por uma aproximação que pretende e consegue revelar a combinação das formas sociais passadas e presentes em um tipo contraditório de “progresso atrasado” ou de um atraso que pode conviver com um tipo muito específico de progresso. Schwarz flagra em Oswald de Andrade um “esvaziamento do antagonismo entre as matérias colonial e burguesa” anteriormente assinalado pela análise, e a “transposição” desse antagonismo em

“novas figuras locais e universais do progresso” (SCHWARZ, 2002, p. 21). A dualidade que marcava a análise inicial de Schwarz então se esvazia, deixa de ser uma dualidade, uma “justaposição” de termos não-determinados por sua relação recíproca, e aparece como uma oposição dialética de termos que se determinam por sua negação mútua. A verdadeira oposição deve ser estabelecida agora entre o âmbito “local”, brasileiro, e o “universal” do centro europeu do progresso capitalista e das novas formas da “transformação artística europeia recente” com as quais Oswald de Andrade se identifica. É dessa oposição que decorre a dinâmica transformadora de ambos os âmbitos, em especial do brasileiro.

Schwarz registra aqui uma transformação social, oculta pela persistência do passado no presente que cria a sensação de um marasmo social no qual a história estaria ausente. A pergunta seria, contudo, qual passado e qual presente? O fato de os advogados andarem de bonde e de o motorneiro e o carroceiro tomarem o partido deles para desempacar o cavalo não é irrelevante. Também o fato de Oswald de Andrade adotar um ponto de vista estético correspondente ao “moderníssimo” europeu não é casual ou fruto de opções meramente subjetivas de artista.

Em uma passagem que considero crucial de sua análise, Schwarz cita um estudo de Carlos Eduardo Berriel sobre *Macunaíma* relacionando, diz Schwarz, “o nacionalismo de 22 ao setor da oligarquia cafeeira que, além de plantar, buscou disputar aos capitais imperialistas a área da comercialização, que era a mais rentável do negócio” (SCHWARZ, 2002, p. 22). Uma informação importante a ser acrescentada a esse contexto é que a Primeira Guerra Mundial e seus resultados imediatos haviam dificultado o comércio marítimo entre o Brasil e a Europa, de modo a diminuir as exportações do café plantado então majoritariamente em São Paulo. Com isso, abriu-se a oportunidade para os paulistas contemporâneos a Oswald de Andrade de entrarem no setor da comercialização e chegarem ao mercado europeu, numa abertura tanto econômica quanto cultural.

Foi essa circunstância que teria permitido a introdução das ideias burguesas mais recentes em São Paulo, fazendo sua oligarquia sentir-se à altura das classes dominantes europeias e seus artistas compartilharem do projeto estético mais avançado da Europa. Contrastando com a lentidão com que se progrediam as relações sociais, as ideias circulavam com rapidez. Na análise de Schwarz, Oswald

de Andrade percebeu os dois ritmos e os tipificou em seu poema, opondo aparentemente a modernidade do bonde à carroça empacada, mas efetivamente opondo esse mero “moderno-de-província” ao “moderníssimo” europeu que ele e a oligarquia paulista imaginavam ter alcançado. Nesse projeto, “a sustentação de fundo vem do futuro que o café pensava ter pela frente, fazendo que o universo de relações quase-coloniais que ele reproduzia lhe aparecesse não como obstáculo, mas como elemento de vida e progresso [...]” (SCHWARZ, 2002, p. 24).

Certamente, as ideias burguesas de progresso chocavam-se, mais uma vez, com as práticas sociais da produção do café, baseadas não mais no escravismo, mas ainda em mão de obra muito barata, pouco qualificada e mantida em uma situação econômica precária. Mais uma vez, porém, a oposição entre ideias e práticas radica na oposição entre duas práticas, a da produção e a da circulação da mercadoria de cuja sorte dependia a riqueza e a inserção internacional da elite brasileira. No âmbito da produção, trata-se do “universo de relações quase-coloniais” predominante na lavoura e determinante de formas ainda brutais de relação entre empregados e patrões. No âmbito da circulação, trata-se não mais apenas de participar no mercado mundial como fornecedor de produto para os comerciantes europeus, e sim de transformar-se em comerciante e levar o produto ao consumidor final. Estas são as transformações significativas nos dois âmbitos práticos do século XX em comparação com os respectivos âmbitos do século XIX. No novo quadro, diz Schwarz, continuam opostos “o conservadorismo no âmbito doméstico” e a “atualização cosmopolita” da elite. Contudo, as formas sociais de ambos os termos da oposição são sensivelmente distintas em relação ao que eram no século anterior. Vale a pena compará-las à guisa de conclusão deste artigo.

4.

Tanto no século XIX, analisado por Schwarz a partir das *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, quanto no século XX, analisado a partir do poema *Pobre alimária* de Oswald de Andrade, “mundos, tempos e classes sociais” são opostos.

A análise de Machado revela para Schwarz uma elite que se contrapõe aos trabalhadores que escraviza e às pessoas livres e pobres que torna dependentes de seu favor, mas que associa essas práticas baseadas na desigualdade social à inserção no mercado mundial onde vigora a igualdade contratual e de onde vêm as ideias liberais consoantes a essa igualdade. A análise de Oswald de Andrade, por sua vez, revela que a elite do século XX já havia dado alguns passos adiante. No plano doméstico, ela havia libertado seus escravos e contratava seus trabalhadores em regime de igualdade contratual, embora devesse mantê-los em condições precárias para obrigá-los a aceitar salários baixíssimos e proporcionar altos lucros na produção do seu grande artigo de exportação, o café. No plano mundial, aproveitando a ocasião da guerra na Europa, ela pretende assumir a comercialização do café e, assim, tornar-se igual à elite europeia, de quem adotava também os novos ideais de progresso.

Diante dessa transformação das formas sociais, é possível perguntar se a tese de Schwarz sobre as “ideias fora do lugar” se sustenta no século XX, quando a adoção do trabalho assalariado colocou empregadores e empregados no plano de igualdade jurídica exigido pelo liberalismo, uma igualdade à qual o escravismo do século XIX não podia corresponder. De acordo com o ponto de vista que apresentei aqui, o desacordo entre ideias e práticas, baseado no desacordo entre os âmbitos interno e externo da prática social, isto é, entre o passado colonial e o presente capitalista, deveria ter sido resolvido pela adoção da prática de exploração do trabalho assalariado. No âmbito interno, deveria vigorar a prática burguesa que vigorava no âmbito externo. Não é o que se verifica.

Acredito que a resposta para a dificuldade esteja em, como diz Schwarz: “diferenciar e historicizar”.⁷ As ideias com as quais se confronta a elite retratada no poema de Oswald de Andrade não são exatamente as mesmas com as quais se confrontava a elite a que pertencia Brás Cubas. Mais do que a igualdade universal dos seres humanos pregada pelo liberalismo, tratava-se agora do progresso

⁷ SCHWARZ, 2023, p. 28. Schwarz neste ponto responde exatamente à questão sobre a permanência das “ideias fora do lugar” diante da crítica de Carlos Nelson Coutinho, que argumentava concordar que seria essa a situação no século XIX, mas “que no século XX elas foram entrando no lugar”. Schwarz reconhece que as formas do descompasso mudaram, mas afirma sua persistência em novos tipos de exclusão social.

principalmente técnico representado pelo bonde elétrico, um ideal a que a elite do século XX só pôde aspirar porque se inseriu de modo mais ousado no mercado mundial, não só fornecendo um produto, mas participando dos lucros de sua comercialização.

O problema para ela é que controlar o circuito do capital comercial tornou-se secundário quando o centro capitalista passou a dominar o mundo por sua indústria já de larga escala. A melhora na posição mundial da elite brasileira ocorre em um momento no qual práticas mais avançadas no centro imperavam e inscreviam a acumulação de capital comercial na lógica do capital industrial tendendo ao oligopólio. O progresso industrial era um ideal mais elevado que a nova inserção mundial da elite brasileira não permitia alcançar plenamente, pois estava em contradição com a exploração de mão de obra barata e de baixa produtividade. A seu modo, analisa Schwarz, Oswald de Andrade consegue expressar esse novo descompasso ao ironizar o progresso do bonde cheio de advogados e colocar-se na posição europeia “moderníssima”.

Assim, reaparece a oposição que combina dialeticamente a herança colonial e o presente capitalista, só que em outro patamar. O traço colonial não se apresenta mais pela escravidão, mas pela dependência persistente em relação ao centro industrializado e pela incapacidade de adotar de modo pleno um progresso tecnológico incompatível com a produtividade necessariamente baixa da mão de obra. A tensão entre o passado, personificado ainda pela classe de grandes proprietários rurais, embora não mais proprietários de escravos, e o presente personificado por uma classe burguesa comercial e industrial em ascensão, cristaliza-se como mônada no momento em que Machado de Assis escreve as *Memória póstumas* e Oswald de Andrade, a “Pobre alimária”. A nova situação aparece neste poema como o presente “moderníssimo” que se eleva acima do “modernismo de província” no qual se combinam o passado-presente rural da oligarquia cafeeira e o presente industrial. Assim, é na relação entre a indústria avançada do centro capitalista e a cafeicultura local que a nova combinação brasileira de passado e presente pode ser explicada.

Nessas suas análises, Schwarz apresenta uma síntese notável da dinâmica histórica extremamente complexa do capitalismo em geral e no Brasil em particular. Inspirada na melhor historiografia marxista brasileira, essa síntese

serve também de inspiração para toda a crítica que quiser seguir seus passos precisos.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 2000b.

SCHWARZ, R. *Que horas são?* 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARZ, R. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHWARZ, R. *Sequências brasileiras*. 2ª ed. São Paulo, Companhia das letras, 2014.

SCHWARZ, R. “Entrevista a Fábio Mascaro Querido”. *Revista Margem Esquerda*, n. 40, São Paulo: Boitempo, 2023.

Jorge Grespan é professor aposentado do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), universidade na qual também se graduou em economia, na Faculdade de Economia e Administração (FEA) e em história, na própria FFLCH. Fez doutorado em filosofia no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pós-doutorado na Universidade Livre de Berlim. É autor de *O negativo do capital* (1998), *Iluminismo e Revolução Francesa* (2006) e *Marx e a crítica do Modo de Representação Capitalista* (2019) além de vários artigos em revistas acadêmicas.

QUER VER? (ROBERTO SCHWARZ E A POESIA PAU BRASIL)

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p171-190>

Renan Nuernberger

RESUMO

O artigo se concentra na exposição dos movimentos analíticos e interpretativos do ensaio “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. Acompanhando de perto os argumentos de Roberto Schwarz, intenta-se uma leitura consistente de sua abordagem da poesia pau brasil, que explique como a reflexão do crítico desvenda o poema de Oswald de Andrade, ultrapassando a mera constatação da justaposição entre atraso e progresso em “Pobre alimária”. Nesse ínterim, o artigo também explora a diferença, estabelecida por Schwarz, entre a eficácia poética e os limites políticos do projeto de Oswald nos anos 1920.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; Oswald de Andrade; crítica dialética; poesia pau brasil

ABSTRACT

The article examines the analytical and interpretive movements of the essay “A carroça, o bonde e o poeta modernista” [*The Cart, the Tram and the Modernist Poet*]. Closely following Roberto Schwarz’s arguments, it seeks to offer a consistent reading of his approach to Brazil-wood poetry, explaining how the critic’s reflection unravels Oswald de Andrade’s poem, moving beyond the simple observation of the

KEYWORDS: Roberto Schwarz; Oswald de Andrade; dialectical criticism; Brazil-wood poetry

juxtaposition between backwardness and progress in “*Pobre alimária*” [*Poor brute*]. Additionally, the article explores the distinction established by Schwarz between the poetic effectiveness and the political limitations of Oswald’s project in the 1920s.

E o bonde que parece uma carroça
(Noel Rosa)

De modo sumário, seria possível dizer que o procedimento-chave de toda reflexão de Roberto Schwarz é o *desvendamento*. Atento à objetividade da forma artística, o crítico revira as obras que analisa não para simplesmente expô-las ao avesso, extraindo o conteúdo social nelas enformado, mas para acompanhar, por dentro, a reelaboração deste conteúdo na fatura estética. Tal empenho, “formalista de carteirinha”¹, pressupõe um profundo conhecimento da tradição literária, tomada como parâmetro comparativo, e um olhar minucioso aos detalhes de cada obra, cujas qualidades são medidas a partir dos nexos entre aquela tradição e sua própria dinâmica interna. Pressupõe ainda um profundo conhecimento da sociedade, compreendida pelo melhor marxismo também como forma, o que sustenta o trabalho do crítico dialético, cujo intento não se restringe a observar os elementos temáticos imediatamente inteligíveis nas obras de arte, mas busca descobrir a forma específica do conteúdo social internalizada na forma artística.

¹ A expressão é do próprio Schwarz: “A oposição [entre críticos dialéticos e poetas concretos] existe, mas no que importa ela não é fácil de fixar, porque foi recoberta por um fla-flu, errado em relação às duas partes. Até onde entendo, as versões que ficaram foram determinadas pelos anos da ditadura. Numa delas, os críticos ligados à Teoria Literária da USP seriam múmias conteudistas, professores atrasados, cegos para as questões de forma, praticantes do sociologuês, nacionalistas estreitos, além de censores stalinistas. (...)”.

Ora, nada disso corresponde. Os críticos dialéticos (que não chegavam a meia dúzia) eram formalistas de carteirinha, empenhados justamente na reflexão sobre os problemas correspondentes. Seu ângulo era estético, as suas simpatias eram modernistas e sua posição era antistalinista de longa data”. SCHWARZ, Roberto. “Na periferia do capitalismo”. In: *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 395.

Embora possa parecer uma obviedade aos leitores de Schwarz, vale a pena insistir um pouco mais na descrição do procedimento: reconhecendo os fundamentos das formas literárias consolidadas (o romance burguês europeu do século XIX, por exemplo), o crítico define a singularidade de uma obra (como *Memórias póstumas de Brás Cubas*), cujo traço de estilo mais característico (a volubilidade do narrador) formaliza um aspecto estruturante da sociedade (a desfaçatez da elite brasileira, entre o trabalho escravo e as ideias liberais), o qual, por sua vez, norteou a pesquisa estética do autor (Machado de Assis). Assim, é possível afirmar que a forma literária produz conhecimento sobre a vida social, dando dimensão propositiva ao objeto estético forjado pelo artista e, num outro tempo, animando o processo de desvendamento deste objeto na interpretação crítica².

O circuito entre parênteses, bastante esquemático, poderia ser outro: reconhecendo os fundamentos das vanguardas europeias do início do século XX, o crítico define a singularidade de *Pau brasil*, cujas imagens alegóricas construídas a partir da combinação de elementos considerados arcaicos com elementos considerados modernos apontam para um projeto nacional, defendido à época por Oswald de Andrade, no qual a informalidade das relações sociais se converteria em superação dos impasses da então recente República. É esse movimento que organiza “A carroça, o bonde e o poeta modernista”.

Logo na primeira frase do ensaio, Schwarz sintetiza toda a reflexão que será desenvolvida nas páginas seguintes: “Oswald de Andrade inventou uma fórmula fácil e poeticamente eficaz para ver o Brasil”³. Ora, destrinchando a sentença, já é possível considerar *i)* a dimensão propositiva do trabalho do artista (Oswald, sujeito da oração); *ii)* a originalidade dessa proposição (pelo verbo “inventar”); *iii)*

² Tratando dos estudos de Schwarz acerca de Machado, escreve Franco Moretti: “O conhecimento literário está depositado no texto machadiano, sim — trata-se, lembremos, de uma forma *objetiva* — mas está claramente *criptografado* nele: trata-se, de fato, de uma *forma* objetiva. Para se tornar efetivamente visível, ele precisa ser liberado pelo catalisador do trabalho crítico”. MORETTI, Franco. “Uma nova intuição: sobre a crítica de Roberto Schwarz”. Trad. Carolina Serra Azul. In: SCHWARZ, Roberto. *Essencial*. São Paulo: Penguin, 2023, p. 19.

³ SCHWARZ, Roberto. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11.

o impulso democrático do gesto de simplificação (a tal “fórmula fácil”⁴, que aproximaria Oswald de Lenin e Brecht); iv) a limitação da eficácia dessa simplificação ao plano estético (pelo advérbio “poeticamente”); v) e o resultado desse gesto, capaz de dar a “ver o Brasil” (por dedução, de um modo até então inédito).

No parágrafo seguinte, contudo, Schwarz contrapõe a força libertária das simplificações propostas no início do século XX ao saldo de seu funcionamento no fim do mesmo século como “ingredientes dinâmicos de uma outra tendência”⁵, que transformou aquela força em ideologia — i.e., em falseamento de suas próprias aspirações emancipatórias, como se estas já estivessem concretizadas na realidade. Nesse ponto, o problemático “triunfo atual” do modernismo brasileiro, no início da década de 1980, não seria apenas desdobramento de suas disposições internas, mas de um processo histórico maior, que desmentiu também as pretensões de toda vanguarda política, com a intrincada burocratização da URSS, às vésperas do colapso no momento de elaboração do ensaio, e artística, já que hoje “todos sabemos que as técnicas da desidentificação brechtiana são usadas na televisão para promover nossa identificação com marcas de sapólio”⁶.

Por mais que Schwarz, como veremos adiante, enfatize aquilo que considera os limites de classe do projeto modernista dos anos 1920, não se pode perder de vista sua valorização inicial da fórmula da poesia pau brasil. Todo o esforço analítico na abordagem de “Pobre alimária” depende dessa simpatia tácita, sustentada pelos elogios ao achado oswaldiano que atravessam, apesar das objeções também constantes, o ensaio todo.

A grande descoberta da fórmula, segundo o crítico, não se encontra na mera “justaposição entre elementos próprios ao Brasil-Colônia e ao Brasil burguês”⁷, dado evidente no cotidiano nacional, recorrentemente explorado, em diferentes

⁴ “A facilidade no caso não representava defeito, pois satisfazia uma tese crítica, segundo a qual o esoterismo que cercava as coisas do espírito era uma bruma obsoleta e antidemocrática, a dissipar, fraudulenta no fundo. Quando Lenin dizia que o Estado, uma vez revolucionado, se poderia administrar com os conhecimentos de uma cozinheira, manifestava uma convicção de mesma ordem: não desmerecia as aptidões populares, e sim afirmava que a irracionalidade e complicação do capitalismo se estavam tornando supérfluas; brevemente seriam substituídas por uma organização social sem segredo e conforme ao bom senso. Igual confiança no potencial materialista e rebelde da obviedade bem escolhida se encontra na poética de Brecht”. Idem, *ibidem*, p. 11.

⁵ Id. *ibid.*, p. 12.

⁶ p. 25-26.

⁷ p. 12

ângulos, por artistas e intelectuais (a lista de Schwarz vai dos naturalistas nas últimas décadas do século XIX aos tropicalistas no pós-1964, passando por Machado de Assis, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr.). O que há de propriamente novo em Oswald é a *construção*, com essa justaposição, de uma alegoria do país, imagem que só se constitui por meio de técnicas vanguardistas:

O foco da invenção está na exposição estrutural do descompasso histórico, obtida através da mais surpreendente e heterodoxa variedade de meios formais, tudo disciplinado e posto em realce pela singeleza familiar dos elementos usados pela busca do máximo em brevidade e por um certo culto do achado feliz e da arquitetura poética. A liberdade e irreverência com que Oswald opera dependem da vanguarda estética europeia, e a combinação de soluções antitradicionais e matéria essencialmente “antiga” realiza por sua vez a síntese que o poema procura captar⁸.

A “singeleza familiar” da coexistência do assim chamado arcaico com o assim chamado moderno é a matéria-prima retrabalhada pelo poeta com uma “surpreendente e heterodoxa variedade de meios formais”. Mais do que a reposição autotética de um dualismo diretamente experimentado na vida brasileira, Oswald de Andrade (e nisso a análise de Roberto Schwarz o acompanha de perto) recombina essa matéria, entre aspas, “antiga” com as “soluções antitradicionais” das vanguardas europeias do início do século XX, compondo uma forma nova: o poema pau brasil. Nessa recombinação, não apenas a matéria-prima “dualista” é transformada, mas também as técnicas vanguardistas tomam, em partes, sentido diverso daquele encontrado na Europa. Afinal, como observa o crítico, nos poemas de *Pau brasil*:

Isoladas da ressonância habitual, ou do contexto prático imediato, não há dúvida que palavras, coisas e pessoas tomam a feição sem hierarquia e quase de brinquedo infantil que foi uma das revelações da arte moderna. Todavia,

⁸ p. 13-14.

operada por Oswald, a descontextualização só em parte tem este sentido. A concreção decorrente funciona de modo paradoxal, servindo também noutro registro, aí como termo *abstrato* (!), ou melhor, como uma generalidade para-sociológica: um trilho é um trilho e mais nada, bem como parte integrante, aliás facilmente substituível, de uma alegoria e quase-teoria do Brasil. A atmosfera humorística relativiza, mas penso que não elimina a precariedade intelectual do estatuto sensorial-patriótico, literal-alegórico ou concreto-abstrato da imagem. Deste ângulo, a semelhança da ingenuidade oswaldiana com os primeiros papéis colados do Cubismo, com os rabiscos de Klee ou com as criaturas sem finalidade de Kafka, onde a arte moderna de fato procurou se libertar da convivência com prestígios exteriores, é apenas de superfície⁹.

Nos momentos mais radicais da vanguarda, a inorganicidade da montagem rompe o ilusionismo da representação pela materialidade bruta¹⁰ — o que, no caso da literatura, muitas vezes resultou no predomínio do significante sobre o significado, como nas palavras sem sentido de Hugo Ball, nos jogos aleatórios de Tristan Tzara, na escrita automática de André Breton ou nas colagens de Kurt Schwitters. Em Oswald de Andrade, os poemas também assumiriam certa materialidade do signo linguístico (“*Rose is a rose is a rose is a rose*”), mas, ao mesmo tempo, se manteriam como representação da nação em chave alegórica (“São nossas coisas, são coisas nossas”). Afinal, pelo ângulo oposto, a própria justaposição entre arcaico e moderno, “disposta segundo ciclos históricos e

⁹ p. 18-19.

¹⁰ “Uma teoria da vanguarda deve partir do conceito de montagem sugerido pelas primeiras colagens cubistas. O que as diferencia das técnicas de composição pictórica desenvolvidas desde o Renascimento é a inserção, no quadro, de fragmentos de realidade, isto é, de materiais que não foram elaborados pelo próprio artista. Desta forma, é destruída a unidade do quadro, como um todo marcado em todas as suas partes pela subjetividade do artista. O cesto de vime que Picasso cola num quadro, por mais que possa ter sido escolhido em nome de uma intenção composicional, continua a ser um pedaço da realidade, que, *tel quel*, sem experimentar transformações essenciais, é inserido no quadro. Assim, é rompido um sistema de representação que se apoiava na reprodução da realidade, isto é, no princípio de que o sujeito artístico deve operar a transposição da realidade”. BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 153-154.

impregnada de valor nacional”¹¹, situa historicamente um poema como “Pobre alimária”, fazendo com que sua clivagem vanguardista adquira pontualmente contornos de realismo:

Por outro lado, há mais especificação no poema do que parece. *O subjuntivo de aparato, o gesto heroico sabotado pela expressão inculta, o trabalho sem sujeito reconhecido, o termo pretensioso colado ao termo familiar, o advogado no plural um tantinho sarcástico, os trilhos no singular: são desvios mínimos, mas de consistência forte, muito engenhosa e imprevista, suficientes para erguer outra vida atrás da singeleza dos seres visíveis.* Um mundo de ressentimentos em luta, de insegurança e ambiguidade valorativa, de crispções do amor-próprio, oposto em tudo à limpidez anunciada na composição. Característicos ao extremo, os pormenores indicam a sociedade contraditória, estudada e percebida em movimento, à maneira da literatura realista¹².

Parece-me que é nesses contornos, entrevistados nas disparidades gramaticais, que Schwarz encontra o que considera o aspecto mais consistente do poema. Assim, sugerindo as tensões da cena de rua pelos “desvios mínimos” da linguagem, “Pobre alimária” colocaria em causa o sentido superficial da oposição entre atraso e progresso, com enorme prejuízo para o segundo termo, cujo caráter postíço é flagrado no provincianismo de uma sociedade pouco diversificada:

A cidade em questão é adiantada, pois tem bondes, e atrasada, pois há uma carroça e um cavalo atravessados nos seus trilhos. Outro sinal de adiantamento são os advogados e os escritórios, *embora adiantamento relativo, já que o bonde só de jurisconsultos sugere a sociedade simples, o leque profissional idílica ou comicamente pequeno.* Sem esquecer

¹¹ SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, op. cit., p. 19.

¹² Idem, ibidem, p. 19, grifo meu.

que o progresso requeria engenheiros, e que neste sentido, corrente até hoje, o batalhão de bacharéis está na contramão e aponta para “o lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos”. (...).

(...) Espero não forçar a nota imaginando que, no espaço exíguo do cromo da província, algo do empacamento de uma parte se transmite também à outra¹³.

Nessa transmissão no “cromo da província”, dentro da qual a hierarquia social estabelece um sistema violento de compensações (os advogados pressionam o motorneiro, que se impacienta com o carroceiro, que chicoteia o cavalo), o poema demonstraria que, no contexto brasileiro, “a modernidade atua integrada ao esquema da autoridade tradicional, que se compraz, por sua vez, em adotar a fachada dos novos funcionamentos impessoais”, revelando “a coloração antiquada do bloco adiantado”¹⁴. Disso resulta um intrincado cruzamento, no qual os polos da justaposição se interpenetram e até certo ponto se confundem, figurando uma observação mais complexa sobre a conformação social do Brasil nos anos 1920.

Com isso em mente, é preciso destacar que a interpretação de Schwarz também não se restringe à constatação do nexos, desigual e combinado, entre os dois polos experimentados na vida nacional, completando-se na integração analítica do elemento mediador que reorganiza artisticamente o dualismo da matéria social. Afinal, são três os termos da equação acoplados na poesia pau brasil: “o moderno-de-província, o moderníssimo e o arcaico”¹⁵, tríade fundamental já antecipada pelo próprio título do ensaio. *É, em suma, o poeta modernista quem dá a ver, com sua fórmula fácil, a complexa interpenetração do bonde com a carroça, formando uma triangulação que é a própria fatura do poema.*

Essa tripartição pressupõe, por sua vez, a atualidade superlativa do ponto de vista de Oswald de Andrade, forjado sobretudo após sua longa temporada em Paris, em 1923, ao lado de Tarsila do Amaral. Nesse sentido, deslocando um pouco minha reflexão, enfatizo que a assimilação da vanguarda pelos dois artistas brasileiros deu-se, em grande medida, como uma redescoberta das especificidades

¹³ Id. *ibid.*, p. 15, grifo meu.

¹⁴ p. 17.

¹⁵ p. 24

do próprio país a partir dos materiais heterodoxos mobilizados pelos artistas europeus, os quais, por seu turno, incorporaram formalmente diversos elementos de culturas africanas, asiáticas, polinésias ou americanas, presentes como exotismo na vida cultural parisiense¹⁶.

Por outro lado, naqueles anos 1920, após o ímpeto disruptivo das vanguardas da década anterior, imbricadas nos acontecimentos em torno da Primeira Guerra Mundial¹⁷, Tarsila e Oswald deparam-se na Europa com o ambiente do *esprit nouveau*, marcado por certo retorno à ordem e por uma relativa dissolução da radicalidade internacionalista dos movimentos dos anos 1910. Como escreve Vinicius Dantas:

A própria vanguarda da temporada era o Neoclassicismo, cuja atmosfera de afetação aristocrática, anti-romantismo e restauração de modelos de ordem incluía tanto as composições de Stravinski, a poesia de Jean Cocteau e a pintura de Picasso quanto o programa de intenções do Pós-Cubismo. Todas essas manifestações sinalizavam o refluxo do experimentalismo livre da década anterior. Modernidade deixara de ser sinônimo de progresso técnico e agora os componentes regressivos deste último, mesmo o não-moderno, mereciam a proeminência do *up-to-date*. Nessa

¹⁶ “A arte moderna se formou, com efeito, quando as correntes imperialistas se espalharam pelo mundo, descobriram os continentes desconhecidos ou ainda não explorados e introduziram no mundo, com os exploradores, os geógrafos e os naturalistas que voltavam da África, da América, da Ásia ou da Oceania, trazendo consigo uma série de descobertas, entre os fetiches negros, os monstros sul-americanos, arquétipos de outros céus e outros produtos estranhos que esses mesmos naturalistas ou antropólogos não tiveram coragem, de, ao depará-los, elevá-los à categoria de arte. Esses fetiches, essas deidades mexicanas e peruanas surgiram aos olhos atônitos dos europeus, como algo a que não estavam acostumados seus olhos amansados pela doce paisagem da Grécia e de Roma (...). E podiam ser encontrados nas lojas de exotismo, que logo viraram moda de tão frequentadas pelos Matisses, Vlamincks, Picassos e outras glórias futuras”. PEDROSA, Mário. “Variações sem tema ou a arte da retaguarda”. In: *Arte. Ensaios* (org. Lorenzo Mammì). São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 562.

¹⁷ Os imbricamentos entre as vanguardas dos anos 1910 e a Primeira Guerra Mundial, bem como as consequências destes imbricamentos para a arte europeia da década seguinte, trazem questões importantes, que se afastam muito da reflexão aqui empreendida. Por ora, menciono apenas uma observação arguta de Gertrude Stein: “Eu me lembro muito bem de estar com Picasso no Boulevard Raspail no começo da guerra quando o primeiro caminhão camuflado passou. Era noite e tínhamos ouvido falar de camuflagem, mas ainda não a tínhamos visto, e Picasso impressionado olhou para ela e depois exclamou, sim fomos nós que fizemos isso, isso é cubismo”. STEIN, Gertrude. *Picasso*. Trad. Priscila Catão. Belo Horizonte: Âyiné, 2016, p. 31.

conjuntura, o ideal estético da Semana [*de Arte Moderna*] e do Futurismo [*paulista*], caso se limitasse a repetir a ideologia internacionalista da máquina, do progresso artístico e técnico-industrial como um bloco, ficava obsoleto e inespecificamente insípido. A modernidade não é uma só, ao contrário do que acreditavam os futuristas de São Paulo – a prova de que não era mesmo estava aí em Paris¹⁸.

A ênfase nas modulações locais dos movimentos de vanguarda (exemplificada por Dantas nos desdobramentos distintivos entre futurismo italiano e cubofuturismo russo), associada ao ambíguo interesse dos europeus por culturas de outros continentes (ora como modelos compositivos para a arte moderna, ora como mercadorias exóticas de consumo ligeiro¹⁹), engendrou as condições objetivas para a proposta da “primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau Brasil”²⁰, apresentada desde o manifesto como *produto de exportação*, cuja pretensão era ser também uma referência para a arte universal. Como bem sintetiza Roberto Schwarz em seu ensaio:

Trata-se nada menos que de conquistar a reciprocidade entre a experiência local e a cultura dos países centrais, como indica a exigência de uma poesia capaz de ser exportada, contra a rotina unilateral da importação. *O valor crítico e transformador deste projeto, mais a felicidade de suas*

¹⁸ DANTAS, Vinicius. “Oswald de Andrade e a poesia”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 30, jul. 1991, p. 194.

¹⁹ Na concepção de Dantas, não se trata propriamente de ambiguidade, mas de um afastamento entre a ruptura vanguardista dos anos 1910 e a acomodação estilística dos anos 1920: “Se a vanguarda alertou o casal Tarsiwald para a impregnação nacional do *esprit nouveau*, coube à moda recordar-lhe uma realidade sua velha conhecida. Naquele ano de 23, as vitrines e as galerias estavam abarrotadas de Arte Negra, máscaras africanas, estatuária primitiva, padronagens pré-colombianas. O mundo do atraso era um negócio próspero; em outras palavras, as tradições arcaicas e coloniais dos povos da periferia do capitalismo se convertiam em mercadoria e moda cultural dos países avançados. Esse artigo de consumo (...) estava longe de ser o primitivo que desencadeara a revolução plástica do Cubismo. Agora não mais implicava ruptura e um método novo de composição, nem revirava de ponta-cabeça a representação a partir da alteridade hiperdensa de uma realidade plástica autônoma. Peça infalível da ambientação chique de Tout-Paris, adereço de cena do vaudeville, o primitivo agitava com extravagância a mesmice dos palcos e salões burgueses”. Idem, *ibidem*, p. 195.

²⁰ ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da poesia Pau Brasil”. In: *Obra incompleta* (coord. Jorge Schwartz). Tomo I. São Paulo: Edusp, 2021, p. 622.

*fórmulas de sete léguas, até hoje conferem aos Manifestos um arejamento extraordinário*²¹.

Atrasando os ponteiros do relógio para alcançar, no contrapé, o adiantado da hora, Oswald de Andrade sugere uma resolução para os impasses estéticos que atravancavam, nos anos 1920, os desdobramentos de toda vanguarda. Tal movimento, por sua vez, só fora possível porque o contato com as “culturas primitivas”, que causara tanto assombro nos artistas europeus, fazia parte do cotidiano brasileiro²² — e é dessa angulação muito própria que Oswald inventa a fórmula da poesia pau brasil:

Temos a base dupla e presente — a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva doce. Um misto de “dorme nenê que o bicho vem pegá” e de equações.

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional²³.

De um lado, “a raça crédula e dualista”(!), ou seja, a imagem já mais ou menos instituída daquela justaposição na sociedade brasileira; do outro, “a geometria, a álgebra e a química” como fatores técnicos entendidos como efetivamente modernos, os quais, no entanto, devem se integrar àquela credulidade tipicamente nacional numa nova mistura entre “dorme nenê” e “equações”. Dizendo com todas as letras, na poesia pau brasil, o dualismo da matéria (entre o assim chamado arcaico e o “moderno-de-província”, índice de distinção social dos bacharéis) não corresponde à distância entre esta mesma matéria social e sua

²¹ SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, op. cit., p. 27, grifo meu.

²² “Finalmente, não se pode ignorar o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida quotidiana ou são reminiscências vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles”. CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008, p. 128.

²³ ANDRADE, O. “Manifesto da poesia Pau Brasil”, op. cit., p. 624.

formalização vanguardista, cujo sentido estético, por sua vez, também se altera na recombinação operada pelo poeta.

No fim das contas, é possível afirmar que o *desvendamento* dessa recombinação entre o dualismo na matéria social e as técnicas artísticas de vanguarda é o passo decisivamente dialético²⁴ de “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. E é justamente deste desvendamento que virá a objeção mais incisiva de Roberto Schwarz a Oswald de Andrade, contra aquilo que o crítico chamou da “quase-teoria” implicada em *Pau brasil*.

Resumindo o funcionamento da tríade constitutiva de “Pobre alimária”, Schwarz questiona o resultado positivo da fórmula oswaldiana:

Páginas atrás, vimos que o poema caçoa de um tipo atrasado de progresso, que depende, para se configurar, da presença de outro progresso mais adiantado. Este segundo se faz sentir no bojo do trabalho literário, cuja liberdade formal destoa ironicamente do modernismo tênue das obrigações de motorneiro e advogados, além de marcar, no mesmo passo, a sintonia com a transformação artística europeia recente. (...). Assim, o esvaziamento do antagonismo entre as matérias colonial e burguesa (atrasada), bem como o descaso pelos seus conteúdos subjetivos, são efeito de uma distância interna ao poema, transposição, por sua vez, da distância entre as figuras locais e universais do progresso. Surpreendentemente, o resultado é valorizador: a suspensão do antagonismo e sua transformação em contraste pitoresco onde nenhum dos termos é negativo, vem de par com a sua

²⁴ Relembro aqui a formulação de Antonio Candido: “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. (...)./ No entanto, há no pensamento do homem outros ritmos e outras implicações numéricas, como as que privilegiam o número 3. (...). Neste 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 diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio”. CANDIDO, Antonio. “A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária”. In: *Revista de História*, v. 50, n. 100, 1974, p. 787.

designação para símbolo do Brasil, designação que, juntamente com a prática dos procedimentos vanguardistas, está entre as *prerrogativas* da superioridade, do espírito avançado que estamos tratando de caracterizar²⁵.

Se, nas vanguardas europeias, *grosso modo*, a disjunção em fragmentos realça o antagonismo entre as partes da obra, desfazendo o senso de organicidade, na poesia pau brasil, apesar dos desníveis sedimentados na linguagem, a limpidez da composição apontaria para uma nova unidade aparente, o que, na visão de Schwarz, transformaria os antagonismos sociais da matéria enformada em “contraste pitoresco”, mudando o significado da simplificação operada pela arte moderna à qual os poemas, no entanto, permanecem alinhados²⁶. Ou seja, o quiproquó é que, apesar de tudo, algo da disjunção em fragmentos se mantém no núcleo dos poemas de *Pau brasil*, o que permite ao próprio crítico captar diferentes arranjos em “Pobre alimária”:

Em miniatura, a cena de rua resume um romance realista, com o seu sistema de desníveis sociais e sentimentos tortuosos; mas enche também de inocência os nossos olhos, como um quadro do *douanier* Rousseau; e funciona como figurinha num álbum de iconografia ufanista²⁷.

²⁵ SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, op. cit., p. 21-22.

²⁶ Gilda de Mello e Souza, mencionada em nota de rodapé por Schwarz, propõe uma comparação semelhante nas artes plásticas, ao contrastar o “mundo sem tensões” de Tarsila do Amaral com a resolução entre figura e fundo na obra de Fernand Léger: “A solução magistral que Léger havia dado a este problema consistia em renunciar ao espaço tradicional naturalista, abandonando a preeminência da figura humana e despersonalizando-a ao máximo, para que se nivelasse aos demais objetos. Isso lhe permitia tratar a tela inteira como síntese plástica, onde todos os elementos tinham o mesmo valor de acessório.

Para Tarsila, o problema se colocava de modo diferente, visto que *a realidade pictural da fase Pau-brasil ainda se apoiava francamente no mundo exterior*, embora muito estilizado. (...). A simplificação imposta aos elementos secundários, para que se acomodassem à estilização do conjunto, não alterava essencialmente a natureza das frutas, do passarinho, do barco; mas *o mesmo recurso aplicado ao moleque tirava a dignidade da figura*, fazendo o todo resultar decorativo como cartaz publicitário”. MELLO E SOUZA, Gilda de. “Vanguarda e nacionalismo na década de 20”. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2008. p. 330, grifos meus.

²⁷ SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, op. cit., p. 20.

A tensão entre montagem vanguardista e estética realista, abordada recentemente por Leandro Pasini²⁸, é o ponto nevrálgico da análise formal de Roberto Schwarz. O desencontro entre formas, abrindo margem para simultaneamente três analogias divergentes (romance em miniatura, pintura *naïf* e ícone nacional), é o núcleo do achado oswaldiano, que confere “certo fundamento realista à alegoria”²⁹. Por outro lado, segundo Schwarz (e aqui o crítico se afasta completamente do projeto de Oswald), a configuração particular desse desencontro anularia a negatividade dos “meios da literatura mais radicalmente anti-ilusionista, ou anti-aurática”, ensejando a *auratização* do “mito do país não-oficial, que nem por isso era menos proprietário”³⁰.

O problema, para o crítico, não está na montagem como procedimento em si, mas no uso oswaldiano da montagem, cujo efeito apaziguador das tensões produziria, como arremate, uma imagem ufanista do Brasil. Dessa perspectiva, embora contivesse o anseio por uma sociedade emancipada (em escala planetária), a poesia pau brasil seria expressão local da ideologia do “progressismo conservador da burguesia cosmopolita do café”³¹. No limite, enfatizando o momento de negatividade de sua interpretação da matéria do poema, Schwarz avalia que “o *parti pris* de ingenuidade e de ‘ver com olhos livres’ algo tem de *uma opção por não enxergar*, ou melhor, por esquecer o que qualquer leitor de romances naturalistas sabia”³².

Nesse ponto, é possível indicar que a força sintética da primeira frase do ensaio de Roberto Schwarz (“Oswald de Andrade inventou uma fórmula fácil e poeticamente eficaz para ver o Brasil”) também se dá como retomada irônica de um dos trechos mais célebres do “Manifesto da poesia pau brasil”: “Nenhuma

²⁸ “Como o material da poesia pau-brasil está na realidade (...), Schwarz imerge na natureza desse material, percebe o quanto ele revela o país socialmente desigual e retrógrado e denuncia que o ‘reencantamento’ oswaldiano desses elementos deixa visível a ideologia do progressismo conservador da burguesia do café. Se a poesia pau-brasil fosse um romance realista, com seu desdobramento analítico e seu âmbito totalizador de um processo social objetivo, nada seria mais correto. Contudo, a justaposição de fragmentos heterogêneos de que se compõe a montagem tem outra direção”. PASINI, Leandro. “A exceção e a norma: modernismo e Machado de Assis na obra crítica de Roberto Schwarz”. In: *O Eixo e a Roda*, v. 33, n. 1, 2024, p. 157.

²⁹ SCHWARZ, R. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, op. cit., p. 12.

³⁰ Idem, ibidem, p. 25.

³¹ Id. ibid., p. 27.

³² p. 27, grifo meu.

fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*”³³. Em contraposição à liberdade irrestrita de visão propalada pelo manifesto, Schwarz descreve justamente a “fórmula” oswaldiana que dá a ver as coordenadas específicas do país periférico, numa forma francamente valorizada por sua eficácia poética, mas duramente questionada enquanto ideologia.

A certa altura do ensaio, o crítico pondera que, nas décadas seguintes, o próprio Oswald sinalizaria os compromissos de classe do primeiro tempo modernista, intimamente articulado à elite cafeeira de São Paulo. Eu diria mais: ao menos na primeira metade da década de 1930, quando esteve vinculado ao Partido Comunista Brasileiro, Oswald de Andrade seria bastante severo em sua reavaliação da poesia pau brasil, definindo-a como uma “operação imperialista”. Isso comparece explicitamente no prefácio de *Serafim Ponte Grande*, datado de fevereiro de 1933:

O movimento modernista, culminado no sarampão antropofágico, parecia indicar um fenômeno avançado. São Paulo possuía um poderoso parque industrial. Quem sabe se a alta do café não ia colocar a literatura nova-rica da semicolônia ao lado dos custosos surrealismos imperialistas?

Eis porém que o parque industrial de São Paulo era um parque de transformação. Com matéria-prima importada. Às vezes originária do próprio solo nosso. Macunaíma.

A valorização do café foi uma operação imperialista. A poesia Pau Brasil também. Isso tinha que ruir com as cornetas da crise. Como ruiu quase toda a literatura brasileira “de vanguarda”, provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária.³⁴

Em sua autocrítica, Oswald põe em dúvida o movimento modernista como um suposto “fenômeno avançado”, estabelecendo uma correlação entre a “alta do

³³ ANDRADE, O. “Manifesto da poesia Pau Brasil”, op. cit., p. 624.

³⁴ ANDRADE, Oswald de. “Serafim Ponte Grande”. In: *Obra incompleta* (coord. Jorge Schwartz). Tomo I. São Paulo: Edusp, 2021. p. 442-443.

café” e a abertura para que a “literatura nova-rica da semicolônia” disputasse, no mercado mundial das letras, seu espaço junto aos “custosos surrealismos imperialistas” (e não custa lembrar que o primeiro “Manifesto surrealista” é do mesmo ano que o “Manifesto da poesia pau brasil”). Com a crise econômica global de 1929, a correlação se desdobra: a queda no preço do café também corresponderia à ruína da poesia pau brasil e de “quase toda a literatura brasileira de ‘vanguarda’”, o que teria revelado o caráter postiço dessa produção artística, considerada pelo próprio autor como “provinciana e suspeita, quando não extremamente esgotada e reacionária” — tal qual, aliás, o “moderno-de-província” dos advogados de “Pobre alimária”.

Não acho (como o Oswald de 1933) que a poesia pau brasil estivesse assim tão arruinada, tendo em vista que seus desencontros formais permaneceram instigantes, ensejando novas proposições, contraditórias entre si, para o fazer poético, o projeto de formação nacional ou as intrincadas relações entre cultura e política durante todo o século XX. Porém, não deixa de ser curioso constatar o hiato entre os livros de poemas dos anos 1920 (*Pau brasil, Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*) e a retomada das atividades poéticas desse “romancista em férias”³⁵ somente nos anos 1940 (*Cântico dos cânticos para flauta e violão, O escaravelho de ouro*), como se seu engajamento político nos anos 1930 se realizasse melhor em outras esferas, sobretudo no teatro.

Por fim, entre as idas e vindas de Oswald de Andrade, vale sinalizar que a poesia pau brasil é apenas um dos momentos (ainda que dos mais decisivos) na trajetória do artista e, portanto, independentemente do juízo crítico, não deveria servir como único parâmetro de compreensão crítica para toda sua obra. Se, em *Pau brasil*, o poema-piada ancorava-se na informalidade como feliz dissolução dos obstáculos da norma burguesa, na fase antropófaga, após as primeiras cisões políticas dentro do modernismo, o humor ganharia uma outra inflexão, tornando-se visivelmente mais irônico e menos otimista:

³⁵ A expressão jocosa é de Manuel Bandeira: “Tantos os ‘poemas’ de *Pau Brasil* como os do *Primeiro Caderno* e os de *Cântico dos Cânticos* são versos de um romancista em férias, de um homem muito ocupado com os problemas de sua terra e do mundo, mas, por avesso à eloquência indignada ou ao sentimentalismo, exprimindo-se ironicamente como se estivesse a brincar”. BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 132.

Verdamarelo

Dá azul?

Não:

Dá azar.

— escreve Jacob Pum-Pum (pseudônimo atribuído a Oswald) no poema “Combinação de cores”³⁶, publicado no nº 14 da segunda dentição da *Revista de Antropofagia*, em 11 de julho de 1929. O jogo enxuto de palavras, além de debochar do verde-amarelismo de Plínio Salgado, projeta-se contra a própria iconografia nacional, anteriormente celebrada na capa de Tarsila para *Pau brasil*. Na nova equação, cuja fluidez é estancada pelos sinais de pontuação no fim dos versos (? : .), a cor local não se apresenta mais como uma promessa de felicidade (o “azul”, metonímia do céu segundo a imaginação oficial), desviando-se pela paronomásia para uma espécie de condenação (o “azar”, trazido pelos próprios elementos ufanistas). Pelo avesso daquela visão triunfalista sobre a terra em que “se plantando, tudo dá”, irrompe o humor corrosivo de quem anuncia que, em seu país, tudo “tem tem tem”, menos a árvore do bem³⁷.

Nada disso prejudica o teor de desvendamento de “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, embora circunscreva a “fórmula fácil” da poesia pau brasil a uma determinada fase (posteriormente balizada pelo próprio Oswald). De todo modo, uma leitura atualizada do modernismo brasileiro pode ainda tirar muito proveito desta fórmula, deduzida por Roberto Schwarz, entre o dualismo da matéria social e as técnicas artísticas de vanguarda. Mais que isso, acompanhando

³⁶ Para uma edição fac-similar, cf. *Revista de Antropofagia: revistas do modernismo, 1922-1929* (org. Pedro Puntoni e Samuel Titan Jr.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.

³⁷ Cito livremente o poema “Meditação no horto”, publicado por Oswald no nº 3 da segunda dentição da *Revista de Antropofagia*, em 31 de março de 1929: “Todas as árvores/ Nossas florestas/ Têm têm têm/ Todas as árvores/ Têm têm têm/ Têm têm têm têm/ Menos?/ A do bem”. Cf. também em ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas* (org. Gênese Andrade). São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 197. Não ignoro a ambiguidade do poema, já que a inexistência da “árvore do bem” poderia ser lida como anulação do pecado original bíblico, embora a repetição insistente do verbo “têm” reforce, pela rima, a ausência do “bem”, desfalcando a completude das “nossas florestas”, supostamente detentoras de *todas* as árvores.

atentamente o ensaio de Schwarz, é possível perceber, a olhos vistos, que a interpretação para o crítico materialista não é mera confirmação dos pressupostos estéticos e políticos do artista, sendo ela mesma *construída* por meio da análise dos procedimentos formais e do funcionamento específico destes procedimentos na fatura das obras.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Oswald de. *Obra incompleta* (coord. Jorge Schwartz). Tomo I. São Paulo: Edusp, 2021.

_____. *Poesias reunidas* (org. Gênese Andrade). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CANDIDO, Antonio. “A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária”. In: *Revista de História*, v. 50, n. 100, p. 787-800, 1974. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/132672>

_____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008, p. 117-146.

DANTAS, Vinicius. “Oswald de Andrade e a poesia”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 30, p. 191-203, jul. 1991.

MELLO E SOUZA, Gilda de. “Vanguarda e nacionalismo na década de 20”. In: *Exercícios de leitura*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2008, p. 305-344.

MORETTI, Franco. “Uma nova intuição: sobre a crítica de Roberto Schwarz”. Trad. Carolina Serra Azul. In: SCHWARZ, Roberto. *Essencial*. São Paulo: Penguin, 2023, p. 7-22.

PASINI, Leandro. “A exceção e a norma: modernismo e Machado de Assis na obra crítica de Roberto Schwarz”. In: *O Eixo e a Roda*, v. 33, n. 1, p. 145-162, 2024. Disponível em:

https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/52794

PEDROSA, Mário. “Variações sem tema ou a arte da retaguarda”. In: *Arte. Ensaíos* (org. Lorenzo Mammì). São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 560-569.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA: revistas do modernismo, 1922-1929 (org. Pedro Puntoni e Samuel Titan Jr.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.

SCHWARZ, Roberto. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11-28.

_____. “Na periferia do capitalismo”. In: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 280-304.

STEIN, Gertrude. *Picasso*. Trad. Priscila Catão. Belo Horizonte: Âyiné, 2016.

Renan Nuernberger é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Coorganizador, em parceria com Viviana Bosi, de *Neste instante: novos olhares sobre a poesia brasileira dos anos 1970* (Humanitas/Fapesp, 2018) e autor de *Mistura adúltera de tudo: a poesia brasileira dos anos 1970 até aqui* (Círculo de Poemas, 2024).

APROPRIAÇÕES BRECHTIANAS NA CRÍTICA DE ROBERTO SCHWARZ: TEATRO ÉPICO E A FUNÇÃO DO LEITOR EM MACHADO DE ASSIS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p191-208>

Laura Rivas Gagliardi

RESUMO

Este artigo investiga como as formulações de Bertolt Brecht a respeito do teatro épico podem ter inspirado a leitura que Roberto Schwarz faz de Machado de Assis, particularmente na interpretação do papel do leitor em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990). Argumenta-se que Roberto Schwarz identifica na prosa machadiana uma estratégia análoga ao efeito de estranhamento brechtiano: se Brecht rompe com a ilusão cênica para provocar reflexão, Machado desestabiliza o leitor através de um narrador volúvel e irônico, forçando-o a questionar relações sociais naturalizadas. A análise revela como Roberto Schwarz, ao examinar Machado, mobiliza implicitamente categorias brechtianas (ainda que em negativo), demonstrando que ambos os autores desenvolveram, em contextos distintos, formas vanguardistas de politizar a arte.

PALAVRA-CHAVE: Teatro épico, prosa brasileira do século XIX, público, engajamento, crítica dialética

ABSTRACT

This article explores how Bertolt Brecht's ideas about epic theater may have influenced Roberto Schwarz's interpretation of Machado de Assis, especially his view of the reader's role in *A Master on the Periphery of Capitalism* (1990). The article argues that Roberto Schwarz identifies a strategy in Machado's prose analogous to Brecht's estrangement effect. While Brecht breaks with theatrical illusion to provoke reflection, Machado destabilizes readers with an unreliable and ironic narrator, forcing them to question naturalized social relations. The analysis reveals that, when examining Machado, Roberto Schwarz implicitly mobilizes Brechtian categories (albeit in a negative sense). This demonstrates that both authors developed avant-garde forms of politicising art in different contexts.

KEYWORDS: Epic theater, nineteenth-century Brazilian prose, audience, engagement, dialectical criticism.

N o prefácio de *Um mestre na periferia do capitalismo*, Roberto Schwarz afirma: “meu trabalho seria impensável [...] sem a tradição — contraditória — formada por Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno, e sem a inspiração de Marx” (2000 [1990], p. 13). Essa declaração, somada a outras de teor semelhante, tem servido como ponto de partida para diversos estudos que buscam reconstituir a relação entre Roberto Schwarz e esses autores, seja especificamente em *Um mestre na periferia do capitalismo*, seja em sua obra como um todo.¹ Reconstituir tal relação, no entanto, não é tarefa simples. Exigiria uma análise que mergulhe na lógica interna do pensamento de cada um deles, investigando como articulam problemas literários e sociais. Um mero levantamento de referências diretas feitas por Roberto Schwarz, por exemplo, seria insuficiente para capturar a complexidade desses diálogos. Além disso, esse esforço apresentaria tanto vantagens quanto limitações. Por um lado, poderia funcionar como um exercício de exegese crítica, capaz de revelar o *modus operandi* da própria crítica schwarziana. Por outro, ainda que Roberto Schwarz tenha explicitado essa relação, a reconstrução feita pelo intérprete poderia não corresponder à relação efetiva a que ele se refere.

Este artigo parte da hipótese de que Roberto Schwarz leu Machado de Assis através das lentes do teatro épico de Brecht e de que justamente aí estaria um diferencial relevante: se Adorno, Benjamin, Lukács e Marx ofereceriam perspectivas de análise

¹ Alguns exemplos são os seguintes: Silvia L. López (2007); Fabio Akcelrud Durão (2022, 2018); Nicholas Brown (2024); Claudio Cardinali (no prelo). Sobre a correspondência entre Adorno e Schwarz, ver Eduardo Soares Neves Silva (2019).

crítica em âmbito histórico, político-social e cultural, Brecht ofereceria uma chave de leitura no que diz respeito aos recursos literários propriamente ditos.

1 Roberto Schwarz leitor de Brecht

O depoimento de Michael Loewy é significativo para entender a relação entre Roberto Schwarz com a obra de Brecht. Loewy conta o seguinte sobre a época em que cursavam Ciências Sociais na USP, no final dos anos 1950: “O santo padroeiro de Roberto se chamava Bertolt Brecht, a minha Aparecida era Rosa Luxemburgo; não conseguimos nos converter reciprocamente, mas nos encontrávamos na comum admiração por são George (Lukács)” (Loewy, 2007, p. 334). E talvez seja esclarecedora também a declaração de Roberto Schwarz sobre seu pseudônimo feminino, Berta Dunkel, suposta autora de um folheto explicativo a respeito do conceito de mais-valia em Marx:

Inventei uma personagem para assinar o “artigo”, que era essa Berta Dunkel. [...] Escrevi uma pequena biografia como introdução, explicando que ela era uma escritora alemã de vanguarda, que nos anos 1920, tocada pela proximidade da revolução, resolvera se dedicar ao didatismo político, *no qual via uma forma literária e um problema estético*. É claro que eram questões brechtianas, pelas quais eu estava me interessando. (Schwarz, 2012c [2004], p. 304, grifos meus)

Roberto Schwarz explicitou sua afinidade com Brecht nos comentários sobre sua própria obra teatral e poética.² Quanto à obra teatral, os vínculos parecem mais evidentes e receberam atenção crítica. Quanto à obra poética, a seguinte passagem é significativa, na qual sobressai a diferença, pouco notada, entre seus poemas e a chamada poesia marginal: “A busca do coloquial, a fuga ao poético de convenção, a politização do instante, a procura do inconveniente e da irreverência estão lá [como na poesia marginal], mas os poemas são mais reflexivos e amarrados, escolados por Brecht”

² Ver, por exemplo o “Prefácio à segunda edição” (2014), de *A lata de lixo da história*, ou ainda a entrevista a Maurício Reimberg (2025).

(Schwarz, 2023, p. 21). Roberto Schwarz esteve, além disso, entre os primeiros tradutores de Brecht para o português brasileiro³ e lidou diretamente com a recepção de Brecht no Brasil, por exemplo, nos ensaios “Cultura e política 1964-1969” (1977) e “Altos e baixos da atualidade de Brecht” (1999). Quanto à crítica, é possível observar algumas breves menções sobre o distanciamento brechtiano como categoria de análise. Roberto Schwarz identifica, por exemplo, que a “explicitação dos procedimentos teatrais praticada por Bertolt Brecht” como “ato de desmistificação” é um tipo de procedimento anti-ilusionista presente no materialismo de Sérgio Ferro (Schwarz, 2019a, p. 399). Brecht também é uma referência para análise dos poemas de Francisco Alvim: “[...] o minimalismo governado pela acuidade histórico-social, atento ao que haja de conduta nas expressões, obedece a um propósito demonstrativo, paralelo ao de Brecht” (Schwarz, 2012d, p. 123). Contudo, as apropriações mais sutis nos estudos sobre Machado de Assis parecem ter permanecido, até agora, praticamente inexploradas.⁴ A principal pista para essa aproximação, além da citação que abriu este artigo, está na seguinte passagem de “Leituras em competição” (2012):

O curto-circuito mental, quase uma *gag*, não deixa dúvida quanto à intenção maliciosa de Machado, que escolhia a dedo os lapsos e contrassensos obscurantistas que derrubariam — se não fossem passados por alto — o crédito de seu narrador suspeito, transformando-o em figura ficcional propriamente dita, que contracena com as demais e é tão questionável quanto elas. *À maneira do estranhamento brechtiano, são pistas para que o leitor se emancipe da tutela narrativa, reforçada pela teia dos costumes e dos preconceitos sancionados.* (Schwarz, 2012b, p. 24)

³ A primeira tradução foi de *A vida de Galileu*, encenada pelo Teatro Oficina em 1968 e publicada pela editora Abril em 1977. No mesmo ano de 1968, *A exceção e a regra* foi encenada pelo Teatro da Universidade de São Paulo. Em 1990, foi publicada pela Paz e Terra a tradução integral de *A santa Joana dos Matadouros*, reeditada pela Cosac Naify, em 2001.

⁴ Talvez o primeiro a apontar a relação no caso de *Um mestre na periferia do capitalismo* tenha sido José Antonio Pasta Jr.: “O Roberto une certamente Machado, Flaubert e Brecht num movimento muito curioso. Eu senti um diálogo com as vanguardas do começo do século, mas um diálogo específico com o que nas vanguardas já dialogava com os meios de massa. Vejo aí uma junção de filosofia, linguagem localista e diálogo com a indústria cultural pela mediação da vanguarda” (Schwarz, 2019b, p. 95). Ver ainda Sérgio de Carvalho (2006) e Pedro Mora Madriñán (no prelo).

Como se verá adiante, essa passagem explicita certa tendência à teatralização operada pela prosa de Machado de Assis, como demonstra o uso do termo “*gag*”, além da menção direta ao estranhamento e sua função didática para emancipação do leitor. Assim, como pretendo mostrar, a intimidade entre Roberto Schwarz com a obra de Brecht contribuiu de maneira decisiva para que ele identificasse o papel do leitor na prosa de Machado de Assis,⁵ expandindo a dimensão da atualidade do escritor e seu traço vanguardista, fundados no reaproveitamento da tradição literária e na percepção das dinâmicas históricas. Quer dizer, o modo pelo qual Roberto Schwarz analisa a função do leitor em *Brás Cubas* não se reduz aos problemas da estética da recepção, nem à materialidade do livro como objeto ou às teorias sobre o público leitor como entidade “real”, que se tornaram preponderantes ao longo do século XX na crítica literária. Em vez disso, Roberto Schwarz analisa o papel atribuído pelo narrador machadiano ao leitor, ou seja, como elemento da composição artística. A construção da função do leitor é evidente na contradição entre a suposição de que o livro é lido por “talvez cinco leitores” (Machado de Assis, 2008 [1881], I, p. 625), conforme afirma o narrador no prefácio “Ao leitor”, e a presença constante do leitor como interlocutor ao longo de toda a narrativa, o que sugere que o público era tão grande que merecia atenção especial. Se por um lado, como afirma Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo*, “Brás oferece um figurino ao leitor sequioso de identificação com os exclusivismos da gente fina” (Schwarz, 2000, p. 175), por outro, “o propósito de despertar o leitor para uma posição independente e contrária ao narrador [...] é inegável. Nesse sentido, além das provocações de toda espécie, há o procedimento das citações afrontosamente distorcidas em causa própria, incitando à verificação dos passos e motivos de quem está com a palavra” (Schwarz, 2000, p. 209). Assim, ganham interesse crítico as perguntas: Roberto Schwarz mobiliza conceitos brechtianos para ler a prosa de Machado? Haveria ressonâncias formais entre *o efeito de estranhamento* e o humor machadiano? A prosa de Machado teria caráter “didático” no sentido de Brecht?

2 O efeito de estranhamento como recurso estético e didático em Brecht

De uma maneira geral, quem procurar formulações definitivas de Brecht sobre o teatro épico, dificilmente encontrará algo conciso, pois, como alerta Anatol Rosenfeld,

⁵ Para um estudo detalhado do leitor nos romances machadianos, ver Hédio de Seixas Guimarães (2012).

“seus ensaios sobre esse tema se sucederam ao longo de aproximadamente trinta anos, com modificações que nem sempre seguem uma linha coerente” (Rosenfeld, 1985, p. 145). Em “A dramaturgia dialética” (1930), Brecht explica que a forma épica surgiu do romance naturalista francês do século XIX. No teatro, o naturalismo representava ainda certo ilusionismo e passivismo, em que o destino humano parece imutável e inescapável. O foco era o indivíduo e seu entorno, e o objetivo do drama era despertar a compaixão do espectador. Também Machado de Assis escreveu no clima histórico-cultural do naturalismo europeu e, como demonstrou Roberto Schwarz, respondeu a ele, buscando superá-lo, a ponto de tornar-se “ponta de lança da literatura pós-naturalista (Schwarz, 2000, p. 103). A análise que Roberto Schwarz faz dos capítulos sobre dona Plácida são exemplares (Schwarz, 2000, p. 130-133).

Retomando o fio, após a Primeira Guerra Mundial, Brecht, influenciado pelo antiilusionismo e pelo antipsicologismo dos expressionistas, começou a falar em “teatro épico” (Rosenfeld, 1985, p. 146). As principais inovações formais do teatro épico, que rompem com os preceitos aristotélicos (especialmente a identificação do público com o herói e a catarse), aparecem na ópera *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* (1929). Brecht registrou teoricamente as características dessas inovações em 1930, no conhecido esquema “Anotações sobre a ópera *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*”, e depois as revisou em 1935, em “Teatro de diversão ou teatro didático?”. Nesta última versão, ele caracteriza o teatro épico da seguinte forma:

O palco narra um processo, *transforma o espectador em observador*, mas *desperta sua atividade, obriga-o a tomar decisões e transmite-lhe conhecimentos*. O espectador é confrontado com a ação. Trabalha-se com argumentos. As sensações são levadas até tornarem-se conhecimento. O ser humano é objeto de investigação. Mutável e em constante transformação. Os acontecimentos ocorrem em curvas. *Natura facit saltus*. O mundo, como ele será. O que o ser humano pode fazer, suas motivações.⁶

⁶ “Die Bühne erzählt einen Vorgang, macht den Zuschauer zum Betrachter, aber weckt seine Aktivität, erzwingt von ihm Entscheidungen, vermittelt ihm Kenntnisse. Er wird der Handlung gegenübergestellt. Es wird mit Argumenten gearbeitet. Die Empfindungen werden bis zur Erkenntnis getrieben. Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung. Der veränderliche und verändernde Mensch. Die Geschehnisse verlaufen in Kurven. *Natura facit saltus*. Die Welt, wie sie wird. Was der Mensch tun kann, seine Beweggründe.” (Brecht, 2005b, pp. 191-192, tradução minha, grifos meus).

Por volta de 1935, Brecht utilizou o termo “efeito de distanciamento” pela primeira vez no artigo “Efeitos de estranhamento na arte dramática chinesa”, no qual afirma que esse efeito vinha sendo aplicado recentemente na Alemanha, nas tentativas de criar um teatro épico para peças dramáticas não aristotélicas. Dessa explicação surgem outras sobre o teatro épico, em particular o seu caráter didático, cuja origem se encontraria nos mistérios medievais e no teatro clássico espanhol. Brecht explica ainda que todos esses elementos poderiam ser incorporados de forma épica por meio dos avanços técnicos, quando o palco passa a ser equipado com projeções, filmes, motorização etc. Em 1939, em “Sobre o teatro experimental”, Brecht apresenta uma definição mais completa do efeito de estranhamento:

O espectador não vê mais as pessoas no palco como seres totalmente imutáveis, não influenciáveis, indefesos diante do seu destino. Ele compreende: este ser humano é assim porque as circunstâncias são assim. E as circunstâncias são assim porque o ser humano é assim. Ele não é apenas imaginável como é, mas também diferente, como poderia ser, e as circunstâncias também são imagináveis de forma diferente. Com isso, o espectador adquire uma nova postura no teatro. Ele passa a ter em relação às representações do mundo humano no palco a mesma postura que tem em relação à natureza como ser humano deste século. Ele também é recebido no teatro como um grande transformador, capaz de intervir nos processos naturais e sociais, e de não mais aceitar o mundo, mas de dominá-lo. O teatro não tenta mais embriagá-lo, enchê-lo de ilusões, fazê-lo esquecer o mundo ou reconciliá-lo com seu destino. O teatro agora coloca o mundo à sua

disposição.⁷

Resumindo, se possível for, o efeito de estranhamento atribui uma finalidade didática às peças, que consistiria em esclarecer o público sobre o caráter mutável e transitório da história, da natureza, das relações sociais, do ser humano. Como explica Rosenfeld, seria preciso “eliminar a ilusão, o impacto mágico do teatro burguês”, cujos efeitos hipnóticos, que provocavam a êxtase catártica, levariam o público a sair do teatro “satisfeito, convenientemente conformado, passivo, encampado no sentido da ideologia burguesa e incapaz de uma ideia rebelde” (Rosenfeld, 1985, p. 148). O objetivo central do teatro épico seria, assim, a desmistificação das relações por meio do “olhar épico da distância” (Rosenfeld, 1985, p. 151). Rosenfeld enfatiza o traço dialético do estranhamento:

O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. A função do distanciamento é a de se anular a si mesma. (Rosenfeld, 1985, p. 152)

Em termos de recursos técnicos, a principal maneira de introduzir o efeito de estranhamento seria interromper o curso da ação dramática no palco por meio de uma estrutura narrativa, que pressupõe a objetividade do narrador diante do mundo narrado. Ao lado dos recursos propriamente literários existem os recursos cênicos, que, por sua vez, são inúmeros, entre os quais os mais relevantes seriam a música, o cenário e o papel do ator como narrador; do ator que se divide entre “pessoa” e “personagem” (Rosenfeld,

⁷ “[...] der Zuschauer [sieht] die Menschen auf der Bühne nicht mehr als ganz unänderbare, unbeeinflussbare, ihrem Schicksal hilflos ausgelieferte dargestellt. Er sieht: Dieser Mensch ist so und so, weil die Verhältnisse so und so sind. Und die Verhältnisse sind so und so, weil der Mensch so und so ist. Er ist aber nicht nur so vorstellbar, wie er ist, sondern auch anders, so wie er sein könnte, und auch die Verhältnisse sind anders vorstellbar, als sie sind. Damit ist gewonnen, dass der Zuschauer im Theater eine neue Haltung bekommt. Er bekommt den Abbildern der Menschenwelt auf der Bühne gegenüber jetzt dieselbe Haltung, die er als Mensch dieses Jahrhunderts der Natur gegenüber hat. Er wird auch im Theater empfangen als der große Änderer, der in die Naturprozesse und die gesellschaftlichen Prozesse einzugreifen vermag, der die Welt nicht mehr hinnimmt, sondern sie meistert. Das Theater versucht nicht mehr, ihn besoffen zu machen, ihn mit Illusionen auszustatten, ihn die Welt vergessen zu machen, ihn mit seinem Schicksal auszusöhnen. Das Theater legt ihm nunmehr die Welt vor zum Zugriff.” (Brecht, 2005a, p. 419, tradução minha).

1985, p. 162). Além disso, segundo Rosenfeld a ironia e a paródia, processos essencialmente cômicos, são em particular empregados por Brecht (Rosenfeld, 1985, p. 156-157). Basicamente a comicidade viria de um descompasso entre forma e conteúdo, que também se encontra em Machado de Assis. Trata-se de reaproveitar formas e recursos da tradição literária, deslocando-os de seu contexto original, e tornando-os anacrônicos no presente, a fim relativizar as aparentes verdades das ideologias antigas e atuais. Em “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, por exemplo, Roberto Schwarz aponta de que forma parte do antiobscurantismo de Brecht ainda se relacionava à luta burguesa pela emancipação, cuja contraparte era a autoridade feudal e religiosa, ou seja, era de “tipo pré-moderno” (Schwarz, 1999, p. 116). Brecht fazia pastiche da cultura consagrada do classicismo e romantismo alemães, por exemplo, usando suas formas para representar a crise do capitalismo. A montagem caricatural explicitava, assim, num procedimento similar ao de Machado de Assis, a distância entre a “harmonia social e a dignidade humana” idealizada pelos poetas e escritores e a “injustiça de classe e a degradação” que persistiam no tempo, repondo-se no tempo (Schwarz, 1999, p. 139).

3 Roberto Schwarz interpreta a função do público em Machado de Assis

Em “Machado de Assis: um debate”, Luiz Felipe de Alencastro indaga a Roberto Schwarz quem seria o leitor de Machado de Assis à sua época. A resposta foi enfática: não se trataria de saber *para quem* Machado escrevia, e sim de saber *como* Machado escreveu (2019b [1991], p. 65-66, grifo meu). Essa distinção desloca o foco da sociologia ou da história para a análise literária propriamente dita, colocando em primeiro plano a dimensão formal do leitor na prosa machadiana. Para compreender por que o leitor assume um papel estrutural no novo “dispositivo formal” elaborado por Machado de Assis a partir de 1880, é necessário recuperar as análises de Roberto Schwarz sobre a “viravolta machadiana” — momento em que a voz narrativa de Machado sofre uma reconfiguração radical. Roberto Schwarz explica:

A novidade [dos romances de Machado a partir de 1880] está no narrador, humorística e agressivamente arbitrário, funcionando como um princípio formal, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da

função narrativa, a desplantes periódicos (Schwarz, 2012a [2003], p. 248, grifos meus).

Essa invenção narrativa ganha sentido quando examinada à luz da transformação histórica que marcou a passagem do Império para a República. A virada que *Memórias póstumas de Brás Cubas* representa em relação *Iaiá Garcia* corresponderia à decepção de Machado de Assis com os rumos do abolicionismo, com a precária integração dos libertos e dos pobres à cidadania, com a persistência de formas de trabalho semiforçado e de assalariamento precário. O escritor teria percebido com clareza como as estruturas de dominação se rearranjavam para ingressar nos novos tempos sem serem verdadeiramente alteradas, mantendo intacta a combinação entre liberalismo e clientelismo (Schwarz, 2012a, p. 270-271) e contradizendo escandalosamente os discursos emancipatórios em voga na época.

Contudo, como explica Roberto Schwarz, a originalidade machadiana não residiria numa simples mudança de perspectiva — do ponto de vista dos dependentes (até *Iaiá Garcia*) para o dos opressores (de *Memórias póstumas* em diante) —, mas sim no modo como a narrativa, a partir de uma aparente adesão ao discurso dominante, deixa transparecer de forma sistemática “verdades indiretas” que minam a posição social das classes privilegiadas. Segundo Roberto Schwarz, Machado teria criado uma “consciência abrangente” que exige do leitor uma “leitura a contrapelo”, capaz de formar uma “superconsciência contrária” (Schwarz, 2012a, p. 271) àquela apresentada pelo narrador. Nesse jogo literário sofisticado, a dimensão moral desloca-se da intenção declarada do autor para a atividade interpretativa do leitor (e do crítico), que se vê desafiado a desvelar as contradições que o texto sugere, nunca afirmadas diretamente. Assim, Machado de Assis embute na própria estrutura formal de sua narrativa uma dimensão moral de interpretação literária que depende exclusivamente do leitor:

O artifício desafia o leitor em toda a linha: *ensina-o a pensar com a própria cabeça*; a discutir não apenas os assuntos, mas também a sua *apresentação*; a *considerar com distância* os narradores e as autoridades, que são sempre parte interessada, mesmo quando bem-falantes; a *duvidar* do compromisso civilizador e nacional dos privilegiados [...]; a ter aversão pelas consolações imaginárias do

romanesco, manipuladas pela autoridade narradora em benefício próprio. *O artifício ensina* sobretudo que a coexistência do âmbito cosmopolita e do âmbito dos excluídos pode ser estável, sem superação à vista. (Schwarz, 2012a, p. 277, grifos meus)

Como demonstra essa passagem, o artifício formal machadiano opera com propósitos precisos e interligados, de intenção claramente “didática” em sentido brechtiano: fomentar o pensamento autônomo, problematizar o estatuto de representação da obra de arte, examinar com distância os discursos hegemônicos e contestar a identificação com a figura de autoridade — no caso, o narrador. Para melhor compreender essa dimensão didática da forma literária machadiana, como exercício de desnaturalização das relações sociais estabelecidas, convém recuperar algumas formulações centrais de Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo*. Logo no prefácio, Roberto Schwarz destaca que a atualidade de seu estudo sobre Machado estaria no fato de que

[...] a despeito de toda a mudança havida, uma parte substancial daqueles termos de dominação permanece em vigor cento e dez anos depois, com o sentimento de normalidade correlato, o que talvez explique a obnubilação coletiva dos leitores, que o romance machadiano, mais atual e oblíquo do que nunca, continua a derrotar. (Schwarz, 2000 [1990], p. 12)

Desse modo, se os termos da dominação real no Brasil continuam substancialmente vigentes, tornando a obra de Machado de Assis contemporânea, parece que o artifício elaborado por Machado ainda carecia da explicação que Roberto Schwarz viria a oferecer — explicação que se inspirou nos estudos críticos anteriores, mas foi especialmente estimulada pela reorganização histórica que o golpe civil-militar de 1964 representou:

A atualidade de Machado, se não me engano, se tornou mais visível depois de 1964, quando o Brasil simpático das elites progressistas empenhadas na sua autorreforma e amigas do povo

parece ter se esgotado. A presunção de modernidade e a convicção inabalável de não dever contas a quem trabalha, que juntas formam um monstro histórico, estão no centro da desfaçatez de nossas elites do tempo de Machado *e de hoje*. (Schwarz, 2019c [1990], p. 59, grifos meus)

Nesse contexto, em que autoritarismo, patriarcalismo e totalitarismo se recombina em solo brasileiro no século XX, as soluções estéticas encontradas por Brecht para combater a naturalização com que o nazifascismo se reproduzia no entreguerras e durante a Segunda Guerra Mundial podem ter ajudado a entender o funcionamento dos mecanismos de distanciamento e identificação na prosa machadiana.

Especialmente nos primeiros capítulos de *Um mestre na periferia do capitalismo*, Roberto Schwarz revela como a volubilidade, o princípio mediador entre realidade brasileira e estrutura do romance, opera também em relação ao público: ela se expressa nos apelos diretos ao leitor, a quem o narrador seduz com um humor ligeiro para em seguida agredir, colocando-se ora como cúmplice ora como quem subjuga, num embate que é replicado ao longo de todo o romance. Esse procedimento faz com que o leitor “experimente na própria pele o relacionamento que o livro estuda”: a desfaçatez da classe dominante brasileira (Schwarz, 2000, p. 23). Assim, “cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir” (idem). Roberto Schwarz completa: “[...] Cria-se entre autor e leitor uma relação *de facto*, uma luta pela fixação do sentido e também pela rotulação recíproca [...] em que um procura rebaixar o outro” (Schwarz, 2000, p. 24). A implicação moral dessa atitude do narrador é clara: “É Brás quem obriga ao juízo moral, ao mesmo tempo que não faz caso dele, armando uma situação desregrada e normativa, de inviabilidade moral em permanência, ou também de prepotência impune” (idem).

A “relação narrativa desleal” se reforça pelo fato de que o “único dado de realidade externa” é inverossímil e aparece como afronta à verossimilhança: o fato de o narrador ser um defunto (idem). Assim, alternam-se “episódios realistas”, “anedotas” e “gestos narrativos” (Schwarz, 2000, p. 81), que presentificam o “capricho despótico” (Schwarz, 2000, p. 30) do narrador e, afinal, interrompem constantemente o fluxo da narrativa. A finalidade da volubilidade estaria, afinal, num momento de satisfação, no

gozo que “uma supremacia, qualquer que fosse” pudesse propiciar, realizada sempre à custa do real (Schwarz, 2000, p. 51-52). Essa inconstância deliberada “beira o didático” (Schwarz, 2000, p. 30) e acentua, como identifica Roberto Schwarz, os aspectos “autoritários e perversos da volubilidade”. Dois exemplos são paradigmáticos: a análise de Roberto Schwarz da personagem Eugenia, mulher pobre e livre com quem Brás Cubas cogita casar-se, e do comerciante de escravos, Cotrim. No caso de Eugenia, “o efeito crítico está na frustração do desejo romanesco do leitor” (Schwarz, 2000, p. 90), “a crueldade é tanta, tão deliberada e detalhista, que dificilmente o leitor a assimila em toda a extensão” (Schwarz, 2000, p. 93). A dimensão da decisão que cabe ao leitor é explicitada por Roberto Schwarz: “a palavra final — na verdade a penúltima, *já que a última fica para o leitor* — está com a parte beneficiária da injustiça” (Schwarz, 2000, p. 110, grifos meus).

4 Diferenças produtivas

A aproximação entre Brecht e Machado de Assis por meio da técnica do estranhamento revela diferenças menos óbvias entre ambos.

Se, por um lado, Brecht tendia a “teatralizar a literatura”, traduzindo textos em termos de palco, por outro, buscava também “literarizar” a cena, introduzindo orações escritas como elementos estáticos à margem da ação, a fim de comentá-la (Rosenfeld, 1985, p. 158). Em relação a Machado de Assis, seria possível dizer que ele opera o inverso: “dramatiza” a prosa, ou, na formulação de Roberto Schwarz, opera com uma “noção dramatúrgica ou situacional da linguagem” (Schwarz, 2000, p. 186). Especialmente o romance *Memórias póstumas* adquire o teor de um diálogo performático, fazendo da presença virtual do leitor seu elemento estruturante. Enquanto Brecht busca conscientemente a despersonalização como forma de distanciamento para impedir a identificação passiva do espectador, Machado cria um narrador que se caracteriza pelo poder de sua *persona* em identificar-se e desidentificar-se consigo mesmo, segundo sua vontade e necessidade. Caberia ao público decidir, segundo Roberto Schwarz, se seguirá no mesmo fluxo, identificando-se com o jogo de identidade e não-identidade, ou seja, se se reconhecerá na volubilidade do narrador. Enquanto em Brecht o distanciamento vem da não identificação, em Machado de Assis, ele vem da recusa à identificação, ou seja de uma atitude deliberada: o leitor precisa ler com

desconfiança, levando a sério as constantes agressões: “[...] os jogos com o leitor não se destinam a construir, mas a destruir a hipótese de um entendimento esclarecido com o público” (Schwarz, 2000, p. 184).

Em Brecht, a relatividade histórica é explícita — o teatro épico mostra que as condições sociais são mutáveis e que a ação humana pode transformá-las. Como afirma Roberto Schwarz, aí estaria a pretensão revolucionária dessa técnica, como se ter consciência da necessidade de mudar o mundo colocasse sua transformação “ao alcance da mão”: o mundo passaria a ser transformável, mas “*em abstrato*” (Schwarz, 1999, p. 116, grifos no original). Já em Machado, essa relatividade é acentuada pelo fato de o narrador ser um defunto e tudo parecer desembocar no *nada* (Schwarz, 2000, p. 67), fazendo com que a possibilidade de transformação nem se coloque na ordem do dia: a volubilidade da classe dominante, a perpetuação das estruturas de dominação e a farsa da modernização conservadora criam uma circularidade que nega as expectativas de futuro que, por exemplo, movem a obra de Brecht.

Tanto Brecht quanto Machado utilizam o humorismo como ferramenta de desmontagem ideológica. Mas, se no teatro épico a ironia e a paródia servem para *rir dos que mandam e exploram*, expondo suas contradições e desnaturalizando seus mecanismos de dominação, em Machado de Assis, o humor assume um caráter ambíguo — não se trata de um riso *sobre* os opressores, mas *entre* eles: um sarcasmo de classe, que denuncia sua perversidade, mas que precisa ser decifrado pelo leitor. Além disso, esse riso não é evidente, como lembra Roberto Schwarz:

[...] o humorismo de todos os instantes acomoda o leitor num riso sem novidades, de raio curto, e lhe fecha os olhos para os ritmos amplos, que dinamizam a relação entre parte e todo, desdizem as fórmulas fixas e fazem aparecer nos lances de espírito um mordente de qualidade superior, que a primeira leitura não registra. O acesso a este dinamismo depende de reação à mesmice da outra perspectiva, de distanciamento na relação com o narrador, e, paradoxalmente, de atenção acrescida ao pormenor, às diferenças e mudanças ocultadas ou evidenciadas pela insistência de Brás Cubas no sempre igual. (Schwarz, 2000, p. 214)

Essa passagem explicita também que o público precisa “reagir” ao narrador e o que ele representa, o que em certa medida também é uma forma de atuar sobre o mundo. Se Brecht concebia e estilizava seu público como “uma companhia peculiar, de caráter proletário e amiga sobretudo da insatisfação bem formulada, do espírito crítico e de propostas subversivamente materialistas e práticas” (Schwarz, 1999, p. 126), como sintetiza Roberto Schwarz em “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, o leitor implícito de Machado de Assis era outro — um interlocutor para quem a prática política de aspirações libertárias não se configurava como horizonte. A genialidade da análise de Roberto Schwarz reside, como procurei demonstrar, em revelar a interpelação oculta que Machado de Assis dirige a seu leitor: compactuar com o narrador ou rechaçá-lo? Aceitar o “insustentável” que é, no entanto, “de aceitação comum” (Schwarz, 2000 [1990], p. 12), ou surpreender-se em sua própria cumplicidade? Essa questão não pretende conduzir o leitor à transformação do mundo, mas explicita a urgência de um posicionamento — tanto para o público do passado quanto para o atual. E essa leitura a contrapelo que faz Roberto Schwarz da prosa machadiana teria sido possível a partir do espelhamento com a obra de Brecht.

BIBLIOGRAFIA

BRECHT, Bertolt. “Über experimentelles Theater”. In: *Bertolt Brecht Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005a, v. VI, pp. 403-421.

BRECHT, Bertolt. “Vergnügungstheater oder Lehrtheater?”. In: *Bertolt Brecht Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005b, v. VI, pp. 188-191.

BROWN, Nicholas. “Presuppositions — Barring Error — of Roberto Schwarz, Antonio Candido, and Georg Lukács”. In: Waller, Thomas (org.). *Roberto Schwarz and World Literature*. Palgrave Macmillan, 2024, pp. 123-144.

CARDINALI, Claudio. “History and Form in Adorno and Schwarz”. In: *Roberto Schwarz Beyond Borders*. Cardinali, Claudio; Gagliardi, Laura Rivas; Strasser, Melanie (orgs.) Berlin/Boston: De Gruyter, no prelo.

CARDINALI, Claudio; Gagliardi, Laura Rivas; Strasser, Melanie (orgs.) Berlin/Boston: De Gruyter, no prelo.

CARVALHO, Sérgio de. "Questões sobre a atualidade de Brecht". *Revista Sala Preta* 6 (2006):167-173.

DURÃO, Fabio Akcelrud. "Inheriting the Frankfurt School on the Periphery: The Case of Roberto Schwarz", *MLN*, v. 133, n. 3 (2018): 546-556.

DURÃO, Fabio Akcelrud. "Zur Kontinuität der Kritischen Theorie: Robert Hullot-Kentor und Roberto Schwarz". *Zeitschrift für kritische Theorie*, 54/55 (2022): 258-268.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Edusp/ Nankin, 2012.

LOEWY, Michael. "Ad Roberto Schwarz". In: *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. Cevasco, Maria Elisa; Ohata, Milton (orgs.). São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 334-336.

LÓPEZ, Silvia L. "Olhares periféricos: a teoria estética de Adorno no Brasil". In: *Um crítico na periferia do capitalismo*. Cevasco, Maria Elisa/ Ohata, Milton (orgs.). São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 22-32.

MADRIÑÁN, Pedro Mora. "Brecht after the End of History: the Contemporary Relevance of Epic Theater in Roberto Schwarz's *Rainha Lira*". In: *Roberto Schwarz Beyond Borders*.

SCHWARZ, Roberto. "Altos e baixos da atualidade de Brecht". In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 113-148.

SCHWARZ, Roberto. "Artes plásticas e trabalho livre". In: *Seja como for*. São Paulo: Editora 34, 2019a, pp. 394-402.

SCHWARZ, Roberto. "A viravolta machadiana" [2003]. In: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a, pp. 247-279.

SCHWARZ, Roberto. "Leituras em competição". In: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b, pp. 9-43.

SCHWARZ, Roberto. "Machado de Assis: um debate" [1991]. In: *Seja como for*. São Paulo: Editora 34, 2019b, pp. 63-102.

SCHWARZ, Roberto. "Na periferia do capitalismo (Entrevista)". In: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012c, pp. 280-304.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. “Um minimalismo enorme”. In: *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012d, pp. 111-142.

SCHWARZ, Roberto. “Um retratista de nossa classe dominante”, entrevista com Teixeira Coelho [1990]. In: *Seja como for*. São Paulo: Editora 34, 2019c, pp. 59-62.

SCHWARZ, Roberto. Entrevista a Fabio Mascaro Querido. *Revista Margem Esquerda*, 40 (2023): 11-33.

SCHWARZ, Roberto. “Prefácio à segunda edição”. *A lata de lixo da história*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 p. 7-13.

REIMBERG, Maurício “Conversa com Roberto Schwarz sobre *Rainha Lira*”. *Literatura e Sociedade*, n. 41, São Paulo, 2025.

SILVA, Eduardo Soares Neves. “Schwarz-Adorno: Unbekannt verzogen — endereço desconhecido. Apresentação de uma correspondência”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 74 (2019): 330-344.

Laura Rivas Gagliardi é professora-assistente no Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Colônia, Alemanha. Seu projeto de pós-doutoramento “Novas perspectivas da teoria pós-colonial: sobre história e conhecimento nos estudos literários brasileiros” foi financiado pela German Research Foundation. É mestre e doutora em Letras Românicas pela Universidade Livre de Berlim, bacharel em Letras Português-Francês pela Universidade de São Paulo. É autora de *Literaturgeschichte und Ideologie: Ferdinand Wolfs literaturpolitisches Projekt “Le Brésil littéraire”* (1863) (2020). Organizou a tradução para o alemão de *Um mestre na periferia do capitalismo* (2023), de Roberto Schwarz.

CULTURA E POLÍTICA EM SCHWARZ: A DIALÉTICA COMO FORMA DE INTERVENÇÃO E O IMPACTO NO MOVIMENTO TEATRAL BRASILEIRO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p209-227>

Rafael Villas Bôas

RESUMO

O artigo analisa o modo como a reflexão dialética de Roberto Schwarz, ao articular as esferas da cultura e política, incidiu no debate dos trabalhadores da cultura, com ênfase no movimento teatral brasileiro, pautando questões para o debate e abrindo novas perspectivas de pesquisa. Destacam-se os ensaios “Cultura e Política, 1964-1969”, “Política e Cultura: subsídios para uma plataforma do PT em 82” e “Altos e baixos da atualidade de Brecht”. A influência de Anatol Rosenfeld, pelo escopo da produção teórica e pela forma de intervenção no debate do meio teatral é ressaltada, a partir de textos de Schwarz sobre o mestre. O artigo sugere que a atenção de Schwarz sobre Rosenfeld é da ordem das providências de aprendizagem, tal como ocorre com Antônio Candido, na perspectiva de uma atuação orgânica e consequente, em diálogo constante com

PALAVRAS-CHAVE: cultura e política; crítica dialética; movimento teatral.

coletivos de intelectuais e artistas, em postura combativa ao fascismo, e em confronto direto com o golpe de 1964. É destacado o impacto emblemático da crítica dialética de Schwarz em pesquisas posteriores do campo teatral brasileiro. É ressaltada também a aderência e interesse sobre o pensamento de Schwarz por parte do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, aqui considerado como movimento de luta pela terra e como movimento cultural.

ABSTRACT

This article analyzes how Roberto Schwarz's dialectical reflection, by articulating the spheres of culture and politics, influenced the debate of cultural workers, with an emphasis on the Brazilian theater movement, setting issues for debate and opening new perspectives for research. The essays "Culture and Politics, 1964-1969", "Politics and Culture: Support for a PT Platform in 1982" and "Highs and Lows of Brecht's Current Times" stand out. The influence of Anatol Rosenfeld, through the scope of his theoretical production and the form of intervention in the debate of the theater environment, is highlighted, based on Schwarz's texts about the master. The article suggests that Schwarz's attention to Rosenfeld is in the order of learning, as is the case with Antônio Candido, from the perspective of an organic and consequential action, in constant dialogue with groups of intellectuals and artists, in a combative stance against fascism, and in direct confrontation with the 1964 coup. The emblematic impact of Schwarz's dialectical critique on later research in the Brazilian

KEYWORDS: culture and politics; dialectical criticism; theatrical movement.

theater field is highlighted. The adherence to and interest in Schwarz's thought by the Landless Workers' Movement, here considered as a movement fighting for land, for human rights and as a cultural movement, is also considered.

O ensaio “Cultura e Política, 1964-1969” é um dos principais textos de intervenção sobre o golpe de 1964, escrito no calor da hora. Algo que se pode comprovar pela intensa repercussão em pesquisas produzidas posteriormente em trabalhos de cunho teórico-historiográfico e pelas pesquisas da área de crítica estética e histórica, elaboradas em parte por trabalhadores do movimento teatral brasileiro que atuam e circulam nos espaços de formação, produção e intervenção (ARANTES, 1992; COSTA, 1996; CARVALHO; 2009; VILLAS BÔAS, 2009; PEGINI, 2021; BOAL, 2022; BRITTO, 2024; SANTOS, 2024).

Escrito entre os anos de 1969 e 1970, não é um texto elaborado sob o conforto da poeira baixa do período pós-conflito analisado. Pelo contrário, é um texto construído ao fim do primeiro terço da ditadura que durou 21 anos, que se destacou pela capacidade de interpretação e intervenção no processo autoritário que se desdobrava no Brasil. A nota que abre o texto publicado em 1978, como um dos ensaios do livro “O pai de família e outros estudos” é emblemática:

Nota, 1978 — As páginas que seguem foram escritas entre 1969 e 70. No principal, como o editor facilmente notará, o seu prognóstico estava errado, o que não as recomenda. De resto,

acredito — até segunda ordem — que alguma coisa se aproveita. A tentação de reescrever as passagens que a realidade e os anos desmentiram naturalmente existe. Mas para que substituir os equívocos daquela época pelas opiniões de hoje, que podem não estar menos equivocadas? Elas por elas, o equívoco dos contemporâneos é sempre mais vivo. Sobretudo porque a análise social no caso tinha menos intenção de ciência que de reter e explicar uma experiência feita, entre pessoal e de geração, do momento histórico. Era antes a tentativa de assumir literariamente, na medida de minhas forças, a atualidade de então. Assim, quando se diz “agora”, são observações, erros e alternativas daqueles anos que têm a palavra. O leitor verá que o tempo passou e não passou (1978, p. 61).

1978 não era mais tempo de milagre econômico, que tinha sido soterrado pela crise do petróleo de 1973. As organizações de resistência à ditadura pela luta armada, nascentes e vigorosas enquanto Schwarz escrevia e depositava crédito pela legitimidade que elas tinham enquanto enfrentamento ao autoritarismo, tinham sido destruídas. O sistema da indústria cultural se beneficiava da incorporação dos dramaturgos, atrizes e atores, desempregados pela censura, daqueles que não foram expulsos do país ou que saíram em auto-exílio¹.

¹ Napolitano corrobora com o esquema analítico de Schwarz: “Os intelectuais e artistas, como quadros rebeldes da classe média letrada, deveriam ser reconduzidos à sua vocação: ajudar na modernização econômica de matiz conservador prometida pela nova ordem política. Por isso, talvez intuitivamente, talvez propositalmente, os militares não se preocuparam tanto quando os artistas de esquerda foram para o mercado (editorial, fonográfico, televisual). Conforme a historiografia já apontou, esta ida ao público (consumidor de cultura) era preferível à ida ao povo (os circuitos culturais ligados aos movimentos sociais, instituições e partidos de esquerda). A sensação de uma “hegemonia cultural” de esquerda entre 1964 e 1968 era plausível, pois, junto aos circuitos massivos e mercantis da cultura, os artistas de esquerda passaram a ser altamente valorizados comercialmente e legitimados socialmente, o que não é pouco. O “circuito fechado de comunicação” entre intelectuais e artistas de classe média e sua própria classe não parecia, ao menos até 1967, uma grande ameaça ao regime, embora causasse constrangimentos e transtornos” (2014, p. 103).

As formas culturais e políticas anti-mercantis que apontavam para uma perspectiva contra-hegemônica, pelos elos de classe que promoviam entre operários, camponeses, artistas, estudantes e intelectuais, como o Movimento de Cultura Popular (MCP) de Pernambuco e os Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE), tinham sido destruídas de forma cirúrgica pelo primeiro movimento do golpe de 1964, que tinha no rompimento dos elos entre as classes e a destruição das principais organizações representativas um dos objetivos centrais. Schwarz escreveu o texto um ano após a decretação do Ato Institucional nº 5, já com absoluta consciência da diferença do significado do primeiro golpe, de abril de 1964, e do golpe dentro do golpe, com o Ato Institucional nº 5 (AI-5):

Esta situação cristalizou-se em 64, quando grosso modo a intelectualidade socialista, já pronta para prisão, desemprego e exílio, foi poupada. Torturados e longamente presos foram somente aqueles que haviam organizado o contato com operários, camponeses, marinheiros e soldados. Cortadas naquela ocasião as pontes entre o movimento cultural e as massas, o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente. Com altos e baixos esta solução de habilidade durou até 68, quando nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em semi-clandestinidade. Durante estes anos, enquanto lamentava abundantemente o seu confinamento e a sua impotência, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando, etc., e sem perceber contribuíra para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anti-capitalista. A importância social e a disposição de luta desta faixa radical da população revelam-

se agora, entre outras formas, na prática dos grupos que deram início à propaganda armada da revolução. (1978, p. 62-63).

Naquele período, despontavam outros movimentos estéticos, como o Tropicalismo, que a despeito dos incômodos que pudessem causar nos costumes e códigos morais da alta sociedade, eram aceitos e incorporados pela indústria cultural brasileira sem margem de risco para o sistema, que saía do golpe fortalecido em seus pilares econômicos e políticos centrais².

Pelas dificuldades da análise do processo em movimento, pelo risco político e intelectual das apostas feitas pelo autor na argumentação que tece, pelo que poderia ter sido o caminho do Brasil, pelas energias sociais, culturais e políticas mobilizadas no período anterior ao golpe, e bem destacadas no ensaio “Cultura e Política 1964-1969”, este texto se tornou uma referência emblemática da produção intelectual brasileira.

Providências de aprendizagem: influências de Antônio Candido e Anatol Rosenfeld

Enquanto tradição de intelectual público atuante e combativo, é comum reconhecermos em Schwarz a condição de discípulo do mestre Antônio Candido, por ele reivindicada, inclusive, na dedicatória do livro *O pai de família e outros estudos* (1978). Os estudos de Roberto Schwarz como crítico literário, acompanhando sua pesquisa de décadas sobre Machado de Assis, sistematizada nos livros *Ao vencedor as*

² Paulo Arantes configura o pano de fundo do argumento crítico de Schwarz ao Tropicalismo e fenômenos semelhantes: “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. (...) Por outro lado, a história recente do país também estava demonstrando que a falência do projeto nacional-desenvolvimentista não frustrara a industrialização capitalista da periferia, só que o desenvolvimento em questão era dependente. Ou por outra, o golpe militar ajudara a identificar uma nova dependência, que associava os grupos empresariais locais às multinacionais, redefinindo as relações entre interno e externo, segundo padrões específicos de relações capitalistas de classe. Por este prisma arquivava-se o vocabulário das dicotomias, das modernizações etc, e o subdesenvolvimento passava a ser visto como expressão do movimento internacional do capital — em suma, a herança do passado não era entrave à expansão do moderno, mas parte integrante do ser processo de reprodução” (1992, p. 35).

batatas (1977) e *Machado de Assis, um mestre na periferia do capitalismo* (1998) e os ensaios de diálogo reflexivo do discípulo com a obra do mestre Antonio Candido, como “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” (1987) evidenciavam que na crítica cabiam os princípios que Candido descreveu ao refletir sobre a formação da literatura brasileira: a acumulação da experiência, uma noção de causalidade interna e a superação dialética do trabalho em sequência de um autor inspirado pelas obras daqueles que escreveram antes.

A percepção do desajuste funcional entre liberalismo e escravidão percebida e sistematizada, enquanto contradição, no ensaio “As ideias fora do lugar” (1977), que integra o livro *Ao vencedor as batatas*, reaparece como estratégia de análise operando em equações teóricas e estéticas outras, da produção ensaística de Schwarz. Pensar *Que horas são?* (1987) nessa perspectiva se tornou uma indagação produtiva para o pensamento sobre formas importadas e particularidade local, como o caso da recepção do teatro épico e do legado brechtiano no Brasil. No prefácio do livro de Iná Camargo Costa *A hora do teatro épico no Brasil* (1996) Schwarz pondera: “Há bastante que aprender sobre nós mesmos com a feição meio inventiva e meio rala tomada pelo teatro épico nestas bandas, feição ligada à diferença das sociedades e das ocasiões históricas” (1996, p. 14).

Nessa perspectiva, podemos entender alguns dos ensaios de Paulo Arantes como parte de um processo de aprendizado contínuo e cumulativo, sobre o significado da formação da literatura brasileira e o descompasso com a formação da nação, para ficarmos com um dos percursos possíveis, como é exemplo “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo” (1997).

Há, todavia, uma outra via formativa de Roberto Schwarz, que decorre do aprendizado adquirido pela convivência, pelas aulas, pelas obras e pela atitude crítica de Anatol Rosenfeld, intelectual a quem ele dedica o livro *A sereia e o desconfiado* (1981), juntamente com a memória do pai, Johann Schwarz, além de publicar dois artigos sobre Rosenfeld: “Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro”, ensaio de 1974 publicado em *O pai de família e outros estudos*, em 1978, e “Primeiros tempos de Anatol Rosenfeld no Brasil”, ensaio publicado no livro *Que horas são?*, em 1987. No

final do primeiro ensaio Schwarz destaca a centralidade que a obra de Bertolt Brecht passou a ter para Rosenfeld, momento coincidente com o contexto de maior vigor da influência do teatro épico no teatro brasileiro e período posterior de tomada dos recursos do teatro brechtiano como estilos de encenação e modelos de dramaturgia, entre outros.

Nos últimos anos seu autor central passara justamente a ser Brecht, cujo teatro e cujas teorias divulgara amplamente, em conferências e bons artigos no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo. Intervenção e mordacidade vinham substituir a ironia. À fase marcada por Thomas Mann, pela ontologia de Hartmann e pela filosofia da cultura, seguia-se outra centrada em Brecht, no teatro político e na crítica social. Sem que ele fosse otimista em relação ao socialismo, a Guerra do Vietnã convencera Rosenfeld de que o Imperialismo é o pior de tudo. Suponho que então, acuado, procurasse um discurso de explicação e combate. (...) Além do que, o marxismo heterodoxo de Brecht, alimentado sobretudo de dúvida, de observações sobre a opressão, o apetite e a disciplina, e inimigo de encadeamentos dedutivos, afinava bem como a sua maneira de sempre. Neste período escreveu o seu admirável O teatro épico, um manual de qualidade verdadeiramente excepcional. Aos poucos, também porque ensinava na Escola de Arte Dramática, vinha se especializando nestas questões. Através dela ligava-se ao movimento teatral de São Paulo, que lhe parecia original e notável, e do qual participava com aplicação, com brilho e com prazer. Foi este também o campo em que se dispôs a brigar, militando contra a vaga irracionalista que vinha desabando a partir de 1968. (Schwarz, 1978, p. 109).

O percurso de Rosenfeld, de progressiva colaboração com o movimento teatral, com a escrita de obras com intuito de socializar entre os brasileiros os conhecimentos teóricos sobre o teatro épico, e obras de crítica teatral (Rosenfeld, 1996), bem como seu engajamento no debate com o movimento teatral foi acompanhado por Roberto Schwarz: vale notar a presença do assunto teatral nos escritos do autor, e o consequente interesse despertado entre artistas, militantes e pesquisadores do movimento teatral brasileiro, desde a publicação do ensaio “Cultura e Política, 1964-1969” (1978), passando por “A Santa Joana dos Matadouros” (1987), momento em que Schwarz aponta o despertar de novo interesse sobre Brecht, convergente com o período de lutas populares pela redemocratização e reconstrução das organizações populares da classe trabalhadora:

Hoje o ponto de vista dos trabalhadores volta a integrar — e perturbar, pela natureza das coisas — o nosso espectro político legal. Ora, como nenhum outro, o teatro de Brecht, fixou as dissonâncias e contorções que transfiguram a cultura burguesa sempre que os explorados têm a palavra, a qual por sua vez é interesseira, contraditória, inautêntica, frustra etc., pois o autor não é populista. É certo que a Alemanha de Weimar não é o Brasil da abertura, mas este quadro, com os esvaziamentos e as relativizações que ocasiona, está na ordem do dia entre nós (1987, p. 88).

Ainda sobre a relação entre Rosenfeld e Schwarz, cabe recuperar uma resposta de Iná Camargo Costa em entrevista publicada na revista *Vintém*, da Cia do Latão, em momento em que é indagada sobre o aumento do descompasso entre crítica e produção teatral no Brasil:

(...) O que aconteceu foi que intervenções como a do Anatol não tiveram ressonância, ninguém entendeu, ninguém prestou atenção: esta é a minha tristeza. O que mais me dói foi o fato dos produtores de teatro dos anos 60 não terem prestado atenção no Anatol Rosenfeld. Ele estava ali, escrevendo coisas, vendo ensaios, com um livro maravilhoso que é um beabá da experiência, escrito para a formação das pessoas que iam ao teatro. Ninguém ligou para o Anatol Rosenfeld. Aqueles críticos que não eram ignorados desempenharam bravamente a função também importante da reportagem, da crônica, mas não deram o salto que os acontecimentos pediam. Depois que os acontecimentos desapareceram da cena, quem foi puxar esses fios foi o Roberto Schwarz, mas num ensaio que só foi publicado no Brasil anos depois, no livro *O pai de família e outros estudos*.

No ensaio “Questões sobre a atualidade de Brecht” de Sérgio de Carvalho (2009), resultante de uma palestra que o diretor da Cia do Latão, dramaturgo e professor concedeu no evento de homenagem à Roberto Schwarz “Seminário Crítica materialista no Brasil: a obra de Roberto Schwarz”, realizado em 2004, o autor registra a importância do crítico para o trabalho da Companhia do Latão, comentando uma palestra sobre a atualidade de Brecht que Schwarz realizou em 1997, no Teatro de Arena, após a leitura da peça Santa Joana dos Matadouros, de Brecht: “Esse acontecimento artístico — e crítico — foi para nós tão importante que nos obrigou de imediato a pensar sobre o sentido do que estávamos fazendo, e de certo modo, até hoje o trabalho do grupo dialoga, na concordância ou na divergência, com as posições apresentadas por Roberto Schwarz naquele primeiro encontro” (2009, p. 39).

Carvalho aponta que o alerta feito por Schwarz na palestra foi recebido com sobressalto pelos presentes, na contramão do entusiasmo da leitura dramática que acabara de se realizar. O diretor sintetizou o alerta do crítico: “existe um grande risco

de ideologizar um teatro antiideológico como o de Brecht se não levarmos em conta a conjuntura atual e os rumos do capitalismo hoje” (2009, p. 46). Ao refletir sobre a palestra Carvalho observa características do pensamento adorniano, pelo debate da perda da atualidade, como um traço de filiação teórica de Schwarz e, neste aspecto, estabelece um contraponto: “No fim das contas, o grande limite da crítica de Adorno a Brecht, parte dela encampada pelo Roberto, está na condenação da práxis projetada pela cena. O que revela uma incompreensão de sua qualidade simbólica específica, sua irresolução programática, seu sentido de alegoria da luta de classes” (2009, p. 48). Podemos notar, pelo exemplo do atestado de relevância para o trabalho de uma das principais companhias de teatro dialético do país, a importância da interlocução com o trabalho crítico, aos moldes do papel que cumpriu Rosenfeld no tempo histórico de atuação do Teatro e Arena. Nesta perspectiva, é possível constatar que foi forjada no Brasil, desde os anos 1960, uma tradição de interlocutores que produzem no campo teatral, o pensamento crítico que é, ao mesmo tempo, um exercício de reposição dos termos teóricos e históricos no debate, e uma aposta deliberada de intervenção na cena política e cultural.

Interlocuções com sujeitos coletivos: grupos e movimentos de trabalhadores

No Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) alguns ensaios do crítico são estudados nos cursos de formação da Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF), dos setores de Cultura e Comunicação, dentre eles o principal é “Cultura e Política, 1964-1969”. A parte que desperta maior interesse é a que aborda o período de efervescência cultural e política anterior ao golpe de 1964, e a análise do que e como foi interrompido com a manobra militar e empresarial desfechada.

Outro curto texto de grande valor para o debate no MST e em coletivos de cultura, de teatro ou de outras linguagens, é “Política e Cultura: subsídios para uma plataforma do PT em 82” (1987). Apesar do caráter sintético, um texto de apenas quatro parágrafos em duas páginas e meia, o que temos ali é um artigo de colaboração com uma plataforma nova, àquela que surgia com um bloco histórico que se pretendia

contra-hegemônico. Nasciam na primeira metade da década de 1980 o Partido dos Trabalhadores (PT), a Central Única dos Trabalhadores (CUT), o MST e o Movimento Negro Unificado (MNU), para ficarmos com alguns dos principais exemplos. Sindicatos, partidos e movimentos sociais representantes da classe trabalhadora brasileira e de segmentos historicamente discriminados como a população negra e os camponeses retornavam à cena política com pretensões de disputar o poder, direito que lhes foi sonogado por 21 anos de vigência da ditadura.

Neste texto breve Schwarz fornece algumas chaves de leitura importantes para o debate da construção de uma política cultural e das comunicações no país: à fase posterior ao desmonte das organizações que resistiram à ditadura por meio da luta armada se seguiu uma reestruturação de órgãos governamentais para o tratamento da questão cultural, a Embrafilme, o Serviço Nacional de Teatro, o Serviço Nacional do Livro, o que somado a algumas divergências de pretensões nacionalistas, com o governo estadunidense, chegou a arrancar elogios de intelectuais e artistas que um pouco antes combatiam o regime autoritário. No campo da comunicação, o alinhamento do Estado com o capital privado para o desenvolvimento de empresas como a Rede Globo se mostrava muito eficaz. Nesse contexto, Schwarz interpretava: “está em andamento um processo cultural novo, de extraordinária vitalidade, popular pelo seu alcance e antipopular pelos interesses a que presta contas” (1987, p. 83). Com argúcia o crítico destacava uma nova conotação para o sentido de popular, não mais vinculado ao projeto nacional-popular, mas atrelado aos índices de audiência, chamariz para anunciantes, e respondendo a demandas outras que não as de colocar o personagem brasileiro, o povo, e seus problemas em cena. Popular passava a significar algo bem-sucedido no campo da negociação dos bens simbólicos, das mercadorias culturais.

Na sequência, Schwarz aponta para um preconceito decorrente do rescaldo do golpe, do impacto que ele causou na desarticulação da estratégia de ação do campo popular:

Há objeções contra o debate cultural no interior do movimento dos trabalhadores. Algumas nascem de um preconceito de classe invertido: como a burguesia dificulta o acesso do trabalhador à cultura, este sente que cultura é coisa de burgueses. Outros dizem que a energia do movimento não deve ser desviada das questões políticas prioritárias. Outros enfim dizem que o povo já tem a sua cultura, e que o importante é preservá-la e limpá-la dos contrabandos da cultura burguesa e da modernização (1987, p. 83).

Essa síntese, as reflexões contidas nestes textos são exemplos da relevância da obra do autor para os debates nos cursos de formação de quadros do MST, em cursos da ENFF, e colaborou para o entendimento do caráter estratégico que a cultura e a comunicação devem ter numa organização que pretende atuar na perspectiva anti-capitalista, de forma coletiva, buscando o acesso dos bens culturais como um direito, da mesma forma como lutando pela socialização dos meios de produção para que possa reivindicar, não apenas o acesso ao consumo, mas o direito da fruição pela capacidade de produzir e de dialogar com os bens culturais com letramento estético trabalhado em processos de formação.

De modo que, de certa forma, alguns dos preconceitos apontados por Schwarz eram vivenciados pelo MST e os argumentos dos seus ensaios colaboraram para que a cultura e a comunicação fossem percebidas como estratégicas no planejamento de um movimento socialista, e com isso o MST foi, progressivamente, intensificando o diálogo com segmentos de trabalhadores da cultura, como artistas visuais, violeiros, e com o movimento do teatro político brasileiro. Diversos intelectuais e artistas brasileiros colaboram, pontualmente ou de forma sistemática, como assessores, para o aprofundamento do conhecimento histórico cultural do país e para o domínio teórico dos fenômenos do campo cultural. O livro *Sem Terra com Poesia* (Caldart, 1987) foi a primeira pesquisa que identifica, desde o nascimento do MST, como o Movimento se

constituía também em um movimento cultural, ao lutar pela terra e por direitos humanos. Iná Camargo Costa referenda a percepção:

Por razões que dispensam considerações teóricas, o MST deu início à sua militância cultural pela música. Passados tantos anos de luta, é provável que o movimento tenha a maior rede de violeiros do país — todos alheios ao mercado da música, é claro. Em Congresso realizado no ano de 2000, ficou definida a providência de criar as brigadas de teatro (e depois de cultura), bem como solicitar o apoio teórico e técnico de Augusto Boal e seu CTO, solicitação que foi imediatamente atendida com o empenho conhecido por todos os que tiveram o privilégio de trabalhar junto com o mestre Boal (2015, p. 33).

Crítica dialética: a negatividade como providência para uma perspectiva anti-sistêmica

Retomando o princípio do argumento, uma das potências do trabalho de Roberto Schwarz, que difere sua obra das produzidas pelos historiadores, é a capacidade de formular imagens da memória do futuro, ao apontar o que foi interrompido no fluxo histórico como algo em movimento, cuja compreensão objetiva dos entraves é capaz de fornecer munição para o debate sobre a estratégia no tempo presente, com a consciência dos impasses do passado, e das providências que podem ser retomadas. No ensaio “Sobre a intervenção cultural” o crítico marxista Fredric Jameson destaca a atuação dos intelectuais como críticos da ideologia e como recriadores de utopia.

Essa construção visionária é uma tarefa política fundamental dos intelectuais; ou melhor, os intelectuais políticos são aqueles que trabalham para construir justamente essas visões. Onde

quer que eles estejam ausentes, onde quer que percebamos que a gente política desistiu de tentar construí-las e imaginá-las, seja por desencorajamento ou exaustão, ou por alguma imersão demasiado completa nas coisas imediatas do presente, onde quer que a utopia esteja completamente ausente, podemos ter certeza de que a política radical foi substituída por uma política de reformas, uma política dentro do sistema (Jameson, 2004, p. 72).

A dialética como gesto, como providência intelectual, é um exercício de rigor analítico que, pela chave negativa, exerce papel relevante na construção de uma perspectiva anti-sistêmica. O trabalho de Roberto Schwarz foi e é uma referência de crítica dialética não apenas para o campo da literatura, mas para o segmento teatral. De acordo com Sérgio de Carvalho:

Mas é claro que pensar a relação possível entre pesquisa da vida contemporânea, reflexão estética e radicalização política depende de uma disposição à luta anticapitalista, que hoje procura suas novas formas. No fundo, o método Brecht, tal como Roberto o concebe em sua atitude crítica, se parece muito com aquela pequena e luminosa descrição de Rosenfeld: uma perspectiva negativa associada à procura de uma clareza nada convencional quanto ao que vale a pena (2009, p. 54).

Portanto, longe de ser um intelectual engajado no sentido positivista, Schwarz opera pela chave negativa, e com isso é capaz de formular em seus ensaios um pensamento interventivo, estimulante, na medida em que a percepção da imagem da totalidade, por meio do movimento das contradições da história, nos fornece a consciência que a história é inteligível e que, por isso, é capaz de ser transformada pela ação do trabalho humano.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Paulo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARANTES, Paulo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

BOAL, Julian. *Sobre antigas formas em novos tempos: o teatro do oprimido hoje entre “ensaio da revolução” e técnica interativa de domesticação das vítimas*. São Paulo: Hucitec, 2022.

BRITTO, Geo. *Augusto Boal e a formação do Teatro do Oprimido*. Rio de Janeiro: Mórula; São Paulo: Expressão Popular, 2024.

CALDART, Roseli. *Sem-Terra com Poesia: a arte de re-criar a História*. São Paulo: Vozes, 1987.

CARVALHO, Sérgio de. Questões sobre a atualidade de Brecht. In: *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Cia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular, Companhia do Latão, 2009.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

COSTA, Iná Camargo. O Agitprop e o Brasil. In: *Agitprop: cultura política*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

COSTA, Iná Camargo. Por um teatro épico (entrevista). *Vintém*, ano 2, número III, São Paulo: Hedra.

JAMESON, Fredric. Sobre a intervenção cultural. *Revista Crítica Marxista*, n. 18. Campinas: Revan, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

PEGINI, Cláudia Bellanda. *A urgência de 1968 nos estilhaços estéticos da 1ª Feira Paulista de Opinião: espaço de criação coletiva e de desobediência estética e civil*. Tese defendida no PPG em Letras da Universidade Estadual de Maringá, 2021.

PINTO, Viviane Cristina; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; SILVA, Adriana Gomes; ROSA, Simone Menezes da. (Orgs.). *Cultura e Política: narrativas da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal*. Brasília: Simpoiese Projetos Culturais, 2023.

ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SANTOS, Patrícia Freitas dos. *A form-AÇÃO das Feiras de Opinião dirigidas por Augusto Boal nas Américas (1968-1972)*. Tese de doutorado defendida no PPG em Estudos Linguísticos e Estudos Literário em Inglês da Universidade de São Paulo, 2024.

SCHWARZ, Roberto. Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. Uma evolução de formas e seu depoimento histórico. In: COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

SCHWARZ, Roberto. Política e Cultura: subsídios para uma plataforma do PT em 82. In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. Altos e baixos da atualidade de Brecht. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. *Teatro Político e Questão Agrária, 1955-1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo*. Tese de doutorado defendida no PPG em Literatura. Universidade de Brasília, 2009.

Rafael Villas Bôas é professor da Universidade de Brasília. Atua nas áreas de Ciências Humanas e Sociais e Linguagens do campus de Planaltina da UnB. Na pós-graduação atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPG-CÊN), do Instituto de Artes (IdA/UnB). Coordena o grupo de pesquisa e programa de extensão “Terra em Cena: teatro, audiovisual e educação do campo”. Organizou, em parceria com outros pesquisadores, os livros *Cultura e Política: narrativas da escola de teatro político e vídeo popular do Distrito Federal* (2023), *Movimentos Populares e Universidade* (2018), *Pedagogia socialista: legado da revolução de 1917 e desafios atuais* (2017), *Teatro político, formação e organização social* (2015), *Cultura, Arte e Comunicação* (2014), *Outras Terras à Vista: Cinema e Educação do Campo* (2010).

UM OCO DENTRO DO OCO DENTRO DO OCO: DUAS SUGESTÕES PARA A INTERPRETAÇÃO DA INDÚSTRIA CULTURAL NA PERIFERIA DO CAPITALISMO A PARTIR DA CRÍTICA DIALÉTICA DE ROBERTO SCHWARZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p228-245>

Manoel Dourado Bastos

RESUMO

O artigo propõe uma análise da Indústria Cultural na periferia do capitalismo, utilizando a crítica dialética de Roberto Schwarz, a partir de duas sugestões. Na primeira, o texto foca na concepção de "ideologia de segundo grau" de Schwarz, que postula que as ideias liberais no Brasil funcionam como um "verniz social" em vez de justificação da realidade. No contexto escravocrata, as ideologias não descrevem a realidade, mas servem aos caprichos do senhorio e ao agradecimento do favorecido. Com essa perspectiva, entende-se que Schwarz apresenta uma crítica dialética *negativa*. Estendendo essa perspectiva, o artigo argumenta que a Indústria Cultural no Brasil opera de forma análoga. Ela não mascara antagonismos de classe ou incompatibilidades, mas serve como lastro para as relações sociais do favor e da dependência. Essa configuração transcende a mera falsidade das ideias, expondo uma realidade em que a massificação e o consumo suntuário contraditoriamente coexistem e a brutalidade das condições

PALAVRAS-CHAVES: Crítica dialética negativa; Ideologia de segundo grau; Indústria Cultural; Roberto Schwarz

salariais rebaixadas é agradecida como uma libertação.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of the Cultural Industry in the periphery of capitalism, employing Roberto Schwarz's dialectical critique, based on two suggestions. Firstly, the text focuses on Schwarz's concept of "second-degree ideology," which posits that liberal ideas in Brazil function as a "social veneer" rather than a justification of reality. In the slave-owning context, ideologies do not describe reality but serve the whims of the masters and the gratitude of the favored. From this perspective, Schwarz presents a negative dialectical critique. Extending this perspective, the article argues that the Cultural Industry in Brazil operates analogously. It does not mask class antagonisms or incompatibilities but serves as a foundation for social relations of favor and dependence. This configuration transcends the mere falsity of ideas, exposing a reality where massification and sumptuous consumption contradictorily coexist, and the brutality of lowered wage conditions is met with gratitude as a liberation.

KEYWORDS: Negative dialectical critique; Second-degree ideology; Cultural Industry; Roberto Schwarz

Apresentação

O que se apresenta a seguir, a partir do campo de estudos da Comunicação, é um pequeno exercício de leitura das dinâmicas próprias à Indústria Cultural em país periférico, a partir da obra de Roberto Schwarz. Em princípio, não há aí nenhuma novidade, visto que Schwarz foi relativamente lido na Comunicação, principalmente por ter se dedicado a debater, no calor da hora, a fatura estética do tropicalismo naqueles momentos em que a hegemonia cultural de esquerda havia enfim sucumbido à violência dos desmandos de generais. Como a Comunicação foi um espaço privilegiado de debate sobre a canção, exatamente por ela ser um produto complexo da Indústria Cultural, a leitura de “Cultura e Política, 1964-1969: Alguns Esquemas” (Schwarz, 1992b) sempre foi uma passagem disponível neste campo. Contudo, resta a impressão de que mesmo aí seus fundamentos críticos foram pouco ou mal aproveitados. Isso porque a crítica dialética que Schwarz elaborou principalmente para o estudo da literatura machadiana não só apresenta dificuldades a serem enfrentadas quando o assunto é um objeto estético que brota no seio da Indústria Cultural, mas principalmente porque as contradições nacionais continuam gerando um conjunto impressionante de mal-entendidos diante da interpretação fundada na categoria de “ideias fora de lugar”.

Propomos, nesse sentido, um esquema de configuração conceitual da Indústria Cultural na periferia do capitalismo a partir da chave dialética proposta por Schwarz para a avaliação crítica da comédia ideológica brasileira. Faremos isso em dois

movimentos. Num primeiro, já corrente da leitura de Schwarz, reforçamos o caráter de negatividade imanente da crítica dialética que ele propõe com o conceito de ideologia de segundo grau. No segundo, dando um passo adiante, propomos que a Indústria Cultural no Brasil pode ser lida com essa chave em que a ideologia deixa de ser justificação e passa a ser verniz social.

Numa época em que a assertiva de Jameson em torno da cultura como lógica do capitalismo tardio ganhou ainda mais peso, com, por exemplo, as plataformas digitais promovendo a mediação do trabalho e eludindo as características próprias dos direitos, parece urgente perceber como a configuração da Indústria Cultural no Brasil se deu conforme uma exacerbação do modelo clássico. Aí também Schwarz se mostra um mestre.

A negatividade da crítica dialética de Schwarz

O princípio argumentativo postulado por Roberto Schwarz (1992a) em “As ideias fora do lugar” a respeito da “ideologia de segundo grau” desconcerta o pensamento assentado nos clássicos princípios marxistas que, sem nenhum engano, continuam presidindo a exposição do crítico literário, ainda que de outro modo. Em Schwarz, o deslocamento do eixo de análise, que já não obedece sem mais à interpretação baseada na noção de “falsa consciência”, além de posicionar o balanço das contradições de classes segundo outros pesos, reconfigura o próprio caráter ilusório das ideias frente a concretude da exploração do trabalho e a consequente violência do terreno não muito oculto da produção que, assim, sem deixar de ser o fundamento da dinâmica social, é distorcido de maneira diversa. Erro do crítico ou confusão objetiva? Visto que continuava se tratando de crítica da ideologia, persistia em Schwarz o cuidado para não se confundir com as aparências liberais, buscando assim suas razões sem se satisfazer com o desencontro óbvio entre seu valor de face e as bases produtivas escravistas. A dimensão brasileira da experiência estudada demandava uma observação atenta, criteriosa, a partir da qual a crítica pode alcançar a totalidade. Como era de se esperar de um crítico dialético, o problema estava em investigar a *dimensão socialmente necessária das ideologias em sua especificidade nacional*, cuja objetividade não era simples de captar.

A armação do problema é engenhosa. A fim de estudar a obra complexa, moderna, nacional e negativa de Machado de Assis, Schwarz antepõe o famoso ensaio, que inicia elencando um conjunto de desacertos propiciados às ideologias por sua profusão na ordem escravocrata. Começa ironicamente, não por acaso, referindo-se à argumentação de um panfleto liberal do século XIX que, ao classificar a escravidão no Brasil como uma dimensão moral, nos punha fora do sistema científico da economia política, dado que o trabalho livre é seu princípio fundante. Ao repassar vários desses disparates, Schwarz reconhece o encaixe de nossa dinâmica social, baseada na exploração do trabalho escravo como sua participação original no mercado mundial, o que tornava mais ou menos inevitável a presença dos ideais burgueses do lucro e da liberdade política, ainda que o terreno não fosse exatamente condizente — *ou só fosse condizente de uma maneira diversa*. Nesse caso marcadamente brasileiro, o exercício clássico da crítica da ideologia parecia correr pela trilha do desmentido recorrente da impropriedade que se põe na relação entre dinâmica escravocrata e ideologias liberais, de onde o sistema de ideias que fundamenta o pensamento nacional se apresentaria como uma falsa consciência por mera incompatibilidade, sobre a qual, porém, mal teríamos como saber de sua necessidade social. As ideias liberais restavam imediatamente falsas diante da escravidão, o que era bastante coisa, mas não o suficiente para reconhecer seu funcionamento. Como se sabe, uma das maneiras de lidar com a questão era afirmar que, a rigor, o Brasil era insuficientemente capitalista, de modo que os princípios burgueses não podiam ser aplicados por aqui. Contudo, eles largamente o foram. Como explicar a situação?

Escolados numa leitura razoável de Marx, sabemos como indicar as contradições entre a aparência da ação volitiva da venda da força de trabalho e sua exploração no terreno oculto da produção, onde impera a violência do poder hierárquico do capitalista. O sujeito da troca da circulação simples de mercadorias também é o trabalhador que vende sua força de trabalho a fim de ser explorado pelo capitalista que produtivamente consome a mercadoria adquirida. Diante disso, para a crítica clássica da ideologia trata-se de desmascarar a falsidade das ideias de liberdade, igualdade e justiça frente à violenta realidade da exploração do trabalho. Para esse tipo de avaliação, as ideias liberais são falsas porque não correspondem à realidade, servindo, pelo contrário, para mascará-la. Ao passar para a avaliação do

Brasil do século XIX, a perspectiva clássica da crítica da ideologia teria assim algo de seu serviço facilitado, visto que, diante da evidente falta de correspondência com a escravidão, as ideias liberais saem imediatamente desmentidas. Mas, o que há para desvelar aí? Num país escravocrata obviamente incompatível com os princípios liberais, a que servem as marchas das ideologias? O exercício clássico de crítica da ideologia, que se dá sem muito esforço interpretativo, condiz perfeitamente com a expectativa daqueles que pretendem reconhecer a falsidade das ideias por sua desconexão com a realidade, desvendando, porém, muito pouco de nossa comédia ideológica. Contudo, mesmo sem encontrar seus motivos, a crítica da ideologia ao menos indica que ela tem alguma razão de ser, devendo buscar seus encaixes em outras articulações.

Não é estranho, estando em solo estritamente marxista, observar a questão como um desdobramento do problema que se mostra originalmente nas determinações do referente, ou seja, nas incompatibilidades mais basilares entre capitalismo e escravidão. Decerto um *leitmotiv* dos mais decisivos do pensamento social brasileiro, os problemas concretos das discontinuidades entre o modo de produção capitalista e a exploração do trabalho escravo que, contudo, teimavam em se apresentar em conjunto, geraram soluções teóricas variadamente criativas. Desde o anacronismo da classificação do Brasil como uma sociedade feudal, a ser devidamente superada com a consequente revolução burguesa, até a designação de um modo de produção singular, que mantém o país curiosamente gravitando em torno de seu próprio eixo, nossa empenhada imaginação social elaborou percepções sobre o enigma que se punha inexoravelmente diante dos olhos do intelectual brasileiro que, sem conseguir resolver a persistente conjunção de partes que, em tese, não se combinam, tentava a qualquer custo estar em dia com a capacidade teórica que dele se exigia. Até que nossa tradição crítica esbarrou na solução da dualidade, deixando falar uma realidade que se compunha superando a imiscibilidade de suas partes fundamentais, sem com isso dissolvê-los um no outro sem mais. Da justaposição das partes até a descrição da formação social como uma cisão intrínseca, o princípio argumentativo da dualidade equilibrou compreensões da unidade de contrários que, pelo menos, não ignoravam a configuração mais obviamente visível do país.

Se no plano do referente capitalismo e escravidão se entroncavam, o mesmo não se pode dizer nos esforços de avaliação de nossa comédia ideológica. A observação do mundo das ideias e suas razões de ser ficava ainda naquele meio passo desconcertante da perspectiva que lida com os constituintes dos fundamentos sociais tal opostos que convivem sem se saber como. Mesmo quando os ingredientes marxistas foram devidamente decantados de maneira a expor o arcaísmo da escravidão colonial como a nossa forma de ser na modernidade capitalista, que assim saía repensada em termos ainda mais amplos, eles foram insuficientes para entender esta mesma operação dialética no vai-e-vem das ideias. Restava a percepção de que, mesmo encontrando a unidade contraditória entre capitalismo e escravidão, as ideias liberais burguesas eram apenas impróprias, sem capacidade cognitiva alguma. É verdade que a operação de crítica clássica da ideologia no contexto nacional, postulando seus resultados conclusivos dada a incompatibilidade imediata entre os pares antitéticos, não buscava tão-somente positivar o momento nacional em desagravo à natureza importada das ideias liberais. Se não fiava uma perspectiva exatamente elogiosa da singularidade nacional, criava-se um distanciamento com relação ao universal, que simplesmente não nos caberia, exigindo adjetivar a experiência brasileira conforme um destaque que a isola. O universal é falso apenas porque não nos diz respeito e aquilo que nos diz respeito, ao fim, precisa ser positivado como o fundamento da observação crítica. Com isso, fragmenta-se os planos de análise a tal ponto que o capítulo nacional é mais um dentre outros e pouco ou quase nada fala do mundo.

É verdade que a limitação argumentativa clássica não se restringe ao crítico brasileiro da ideologia, de maneira que os desacertos deste também explicam, de quebra, os problemas daquela. Para fins expositivos dos limites gerais, já encaixando problemas sobre os quais nos deteremos logo a seguir, podemos flagrar uma expressão do que estamos indicando como os limites da crítica clássica da ideologia, não por acaso, nas posições de Max Horkheimer que precedem a formulação da *Dialética do Esclarecimento*, obra em que elaborou uma chave dialética de interpretação da sociedade moderna em parceria com Theodor Adorno — culminando na formulação original do conceito de Indústria Cultural e no antissemitismo como seu par de realizações históricas da razão ocidental (Adorno;

Horkheimer, 2012). Conforme Susan Buck-Morss (1979), para Horkheimer as concepções burguesas encontrariam um desmentido na realidade, entendida como o externo distorcido pelas ideias. Isso é a crítica clássica da ideologia: ainda que haja correspondência na aparência, as ideias se mostram como falsas porque, na essência, não condizem com a realidade. Essa divergência entre ideia e realidade, por sua vez, gera uma falsa consciência. A falsidade se dá porque a ideologia sugere que os ideais burgueses estão devidamente concretizados na realidade. Mais enfaticamente, a violência fundamental da produção capitalista é distorcida pela assertiva de que as ideias burguesas de liberdade e igualdade estão ali realizadas. Nos termos de Buck-Morss, posteriormente muito bem elaborados por Caux (2021), vê-se em Horkheimer a perspectiva em que os ideais de igualdade, liberdade e justiça são alçados a um princípio normativo, perseguidos como um metro ao qual a realidade deveria atingir (não me contenho em lembrar: Habermas se sentiria bem em casa aqui). Se as ideias promovem uma distorção porque supõem-se que elas já foram atingidas pela realidade, para o crítico, pelo contrário, elas existem apenas como um ideal. Assim, a crítica se pretende uma revelação, a iluminação da exploração no terreno oculto da produção, com o que reconhece o hiato entre a realidade e as ideias que a justificam, passando a buscar a realização efetiva delas.

Talvez, nesse sentido, seja o caso de dizer que a crítica clássica da ideologia se mostra capaz de reconhecer a correspondência distorcida entre ideia e realidade, mas perde neste passo suas razões objetivas. Assim, não consegue ir além de um questionamento moral da absurda dinâmica violenta do terreno oculto da produção, incapaz de dizer que ideias como liberdade, igualdade e justiça, próprias à autonomia dos sujeitos de direito que se encontram para intercambiar mercadorias segundo sua própria vontade, são formas necessárias das relações sociais da exploração do trabalho e autovalorização do valor e, por isso mesmo, falsas em si mesmas como partes constitutivas do real. Atravessando o Atlântico e aportando no Brasil, aquela exposição do hiato imediato entre os ideais burgueses e a realidade da produção, baseada na escravização de negras e negros, revela, de fato, as fragilidades da própria crítica clássica da ideologia. Por isso a assertiva de Schwarz (1992a, p. 15-6) se apresenta em muitos pontos como uma desconcertante enormidade para o espírito marxista treinado na crítica clássica da ideologia: “Sendo embora a relação produtiva fundamental, a escravidão não era o nexos efetivo da vida ideológica. A chave desta era

diversa”. Como uma crítica marxista da ideologia pode descuidar de encontrar na relação de produção fundamental o eixo das formas ideológicas? O afoito desta desconfiança frente ao argumento de Schwarz, por mais que se dê a partir de uma boa vontade crítica, não é capaz de perceber que, indo com tanta sede ao pote, perde exatamente o modo como a relação produtiva fundamental é justificada não por uma distorção ideológica imediata, mas pela configuração da totalidade social, num festival de desmentidos a partir do qual não sobra pedra sobre pedra — a não ser, claro, a persistência do feliz proprietário e seus desmandos, visando a obtenção incessante de lucros e sua permanência no topo da pirâmide social.

Como captar o fato de que, a despeito da incompatibilidade, os princípios burgueses tiveram uma efetividade ideológica na periferia do capitalismo? A visada que Schwarz ofereceu para isso é negativa, muito bem ancorada numa crítica dialética cujo objeto é o sistema literário brasileiro e seu apogeu pelo avesso, como se sabe. A partir da interpretação da obra de Machado de Assis, verificou o grau de complexidade das formas sociais em contexto periférico e lhe deu uma figura ao encontrar a chave na própria fechadura e a girar. Nos vai-e-vens da participação brasileira do sistema mundial produtor de mercadorias, a totalidade social do país se organizou conforme um conjunto de relações não só entre proprietários e escravos, mas também uma imensa parte de sujeitos formalmente livres, contudo dependentes. Justamente naquele diapasão de escravidão e ideias liberais como opostos que não ornam, cujo referente é a unidade de contrários do capitalismo com exploração do trabalho escravo, temos que a relação produtiva primordial mantém sua coesão porque o plano das ideias é presidido pela mediação social própria entre proprietários e sujeitos livres e dependentes, ou seja, *a prática do favor*. A concepção de que o mundo das ideias corria entre proprietários e sujeitos livres e dependentes é no mínimo controversa, replicando a figura do escravo-coisa que, obviamente, recusamos em sua unidimensionalidade. Mas, para a finalidade do argumento geral que estamos sugerindo, reconhecer o favor como “nossa mediação quase universal” é o ponto da avaliação de Schwarz que viabiliza a perspectiva de uma dialética negativa desentranhada da experiência nacional e com isso vamos seguir.

É por aí que Schwarz reconhece a natureza “nominalmente ‘objetiva’” das ideias europeias servindo de justificação para o arbítrio próprio ao favor. O verdadeiro vazio do liberalismo se mostra exatamente quando passa a penhorar os

caprichos do senhorio e o agradecimento do favorecido, com o que a justificação, enfim, se mostra apenas um verniz social. “Nesse contexto, portanto, as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria — por isso as chamamos de segundo grau”, afirma Schwarz (1992a, p. 17), que continua: “Sua regra é outra, diversa da que denominam; é da ordem do relevo social, em detrimento de sua intenção cognitiva e de sistema”. Com isso, a engrenagem social e sua camada ideológica ganham plena figura, ao levarmos em consideração as relações aí interpostas. O proprietário visa o lucro, mas a exploração do trabalho evita o assalariamento e põe a escravização, ao mesmo tempo que não estabelece relação mercantil alguma com o sujeito livre e dependente, que reconhece na vida ideológica do liberalismo alçado a capricho a saída para qualquer hipótese de solavanco econômico que o rebaixe na estratificação social. Com isso, o horror da escravização imperante no nosso terreno não tão oculto da produção também foi incorporado na comédia ideológica nacional conforme o tom que o envernizamento pedisse. A negatividade que a crítica aí encontra está justamente no fato de que o liberalismo deixa de ser falso porque não se realizou e disfarça antagonismos de classe ou porque é fundamentalmente incompatível com a escravidão, mas porque serve abertamente como lastro para as relações sociais da prática do favor. Ao ser devidamente incorporado por aquilo que devia desmentir, as ideias liberais mostram, em negativo, o que efetivamente são.

Cabe então destacar que a operação dialética que a crítica de Schwarz encontra em Machado de Assis é absolutamente condizente com aquilo que Caux (2021) apresentou como a perspectiva de crítica dialética negativa em Adorno. Já Paulo Eduardo Arantes (1992) esmiuçou até o pormenor que a força crítica do pensamento de Schwarz se encontra no caráter negativo de sua visada dialética, organizada conforme a capacidade de acompanhar o movimento da própria experiência brasileira — a ponto de Bento Prado Jr. (2021, p. 135) sugerir que “para Paulo Arantes já éramos adornianos antes de Adorno”. Essa filiação seria óbvia se não fosse mais complexa do que o já complexo passo da crítica imanente como a abordagem do objeto literário, a “forma como conteúdo social sedimentado” que, a rigor, Schwarz aprendeu sobretudo com Antonio Candido. Como este também reconheceu o peso dialético da matéria nacional, para o que ofereceu uma visada negativa. Sem querer recair numa pachecada, a operação de Schwarz ganha em

complexidade porque o plano de abstração em que a experiência brasileira está necessariamente ancorada no mercado mundial, enquanto toda a força crítica de Adorno podia sem mais virar as costas para o mundo. Talvez seja o caso de apresentar, conforme os achados de Schwarz até aqui indicados, uma tentativa de exposição da caminhada que a ideologia deu, nos termos de Adorno, até se materializar como Indústria Cultural.

A Indústria Cultural como ideologia de segundo grau

Em meados dos anos 1950, recém retornados à Alemanha após o exílio, Adorno e Horkheimer buscaram reorganizar sua presença na vida acadêmica alemã, o que resultou, dentre outras coisas, num pequeno livro didático que consiste na reunião de diferentes apresentações radiofônicas, preparativos para aulas e resultados parciais de pesquisa. Como era de se esperar, além de um compêndio voltado para a atividade universitária, o livro era também um diagnóstico de época. Por exemplo, o último capítulo desses excursos sociológicos, dedicado a discutir o conceito de ideologia, traz não só um compreensivo apanhado teórico de seu objeto, mas uma acurada avaliação de sua atualidade frente ao contexto fascista. Segundo eles, as transformações sociais desdobradas da crise do capitalismo liberal e da guerra geraram um fenômeno curioso, um processo difícil de apreender, visto que “(...) a ideologia e a realidade correm uma para a outra; porque a realidade dada, à falta de outra ideologia mais convincente, converte-se em ideologia de si mesma (...)” (Adorno; Horkheimer, 1978). Para os olhos dos pensadores alemães, que encontraram as íntimas ligações entre as botas de Hitler e os rádios valvulados, a progressiva perda da autonomia relativa da cultura e sua conversão em mera máquina de propaganda destituíram a ideologia daquela diferenciação com a realidade que, se servia para a justificação das iniquidades, valia também para buscar o verdadeiro que dialeticamente se encontra no falso.

Não é por acaso que, em meados dos anos 1940, os autores fizeram convergir sua análise de longuíssima duração — que remontava o problema do Esclarecimento aos tempos da epopeia grega — ao binômio do antissemitismo e da Indústria Cultural. Finda a 2ª Guerra Mundial, compreendendo que o fascismo passou a operar por outros meios, continuaram encontrando na Indústria Cultural a perpetuação de uma

formação social que parece não deixar aberta a mínima fissura para o não idêntico. É como se observassem a marcha de uma subsunção total da cultura à economia, de maneira que aquilo que não se reduz ao atendimento das necessidades passa a entrar no torvelinho da máquina de fazer dinheiro se tornar mais dinheiro. E é aqui que essa sociedade achatada mostra suas pequeníssimas ranhuras e rugosidades. É verdade que o *hitmaker*, diante do qual o sujeito musical e filosoficamente instruído pela grandiloquente tradição germânica empaca estupefato, encaminha sua produção conforme uma avaliação do uso de técnicas e resultados de mais sucesso. Porém, Adorno indicou mais de uma vez em seus estudos sobre a *popular song* e o jazz, contra os quais dedicou boa dose de má vontade e muito de sua curiosidade bastante intrigada, que o compositor, o instrumentista, o cantor, em uma palavra, o musicista que elaborava o resultado artístico a ser em seguida empacotado e posto na prateleira mantinha algo da artesanaria em sua atividade, dificilmente reduzida a um *quantum* passível de equivalência. Ou seja, o trabalho do artista, mesmo na Indústria Cultural, ainda carrega um pequeníssimo quê de livre.

Era na outra ponta, contudo, que a abstração se impunha de maneira mais marcante. Isto porque a Indústria Cultural, nos termos pelos quais Adorno e Horkheimer a conceituaram, basicamente operava uma dinâmica que perpetuava a alienação do trabalho para além do momento da fábrica. Se o tempo de trabalho se tornou aquele momento em que o resultado da atividade do trabalhador não lhe pertence, exatamente porque sua própria ação já não lhe diz respeito, a Indústria Cultural encaminhou um tempo livre devidamente separado para que perpetuasse ali também um ambiente em que a ação do trabalhador já não lhe diz respeito. Esgotado pela exploração no terreno oculto da produção, o trabalhador repõe sua força de trabalho esgotando suas possibilidades criativas. Ao fim, extrapolando a elaboração original de César Bolaño (2000), podemos sugerir que tais possibilidades criativas se reduzem a necessidades simbólicas que, verdadeira ou falsamente satisfeitas pela Indústria Cultural, tornam-se meios para que os capitais individuais, em busca de manterem a circulação das mercadorias, consigam persuadir o público de que os produtos à venda contemplam seus imperativos categóricos de consumo criados naquele momento mesmo. De um jeito ou de outro, baixando a fervura ferina da avaliação frankfurtiana, os dourados anos de capitalismo democrático e bem-estar

social entregaram por meio da Indústria Cultural a promessa do trabalhador assalariado como consumidor e cidadão.

Na periferia do capitalismo, a necessidade de avaliar a Indústria Cultural sempre coloca o crítico em maus lençóis. Naquele momento em que o espírito de “agora vai” tomou conta do pensamento nacional, ali pelo fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, um intelectual interessado nem podia se colocar as complexas questões que moviam os frankfurtianos, nem tanto pela euforia de vislumbrar uma modernização possível, mas pela convicção corrente de que as dimensões nacionais ainda não haviam alcançado os esplendores do capital, o que nos garantia que, com um pouco de criatividade que a alma brasileira nos dá, driblaríamos duas mazelas de uma vez só, a do atraso e a da modernidade. João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novais (2009) retiveram o momento, inclusive genialmente mimetizando o tom de época, em que capitalismo tardio e sociabilidade moderna apontavam o norte da superação do atraso numa só tacada. A ditadura veio desmentir a utopia (não custa insistir, de fato amparada por uma contraditória realidade) na base da pancada. Como ficamos? As botinas dos generais deram os motivos para que uma avaliação da Indústria Cultural seguisse sua conceituação conforme uma modernização conservadora, nem tanto por aquilo que não podia cumprir, mas por ser reconhecida como uma arma ideológica do regime autoritário instalado pelo golpe de 1964. Porém, como nos lembram Schwarz (1992b) e Iná Camargo Costa (2009), após o período de relativa hegemonia cultural de esquerda que curiosamente sobreveio ao golpe, parte dos intelectuais e artistas de esquerda precisaram buscar a Indústria Cultural como um refúgio.

É de causar desconforto, quanto mais porque o próprio Antonio Candido (1987) nos lembra que, naqueles tempos de consciência do subdesenvolvimento, o povo brasileiro como que passou de um ambiente de tradição oral para o contexto da televisão sem escalas, mas é absolutamente possível contar a história do desejo dos brasileiros em ter uma Indústria Cultural. Em *Mercado Brasileiro de Televisão*, César Bolaño (2004) apresenta no detalhe a história econômica da televisão brasileira a partir da consolidação da Rede Globo como a empresa monopolista, adotando estratégias variadas de barreira à entrada a fim de evitar que outra emissora viesse a ameaçar sua liderança na audiência. Não contém nada da promessa que a formação de um sistema literário apresentava, mas mesmo assim pode ser repassada como um

longo processo em que a adoção de técnicas modernas responde a conteúdos culturais e sociais brasileiros, postulando a configuração de uma rede nacional de transmissão televisiva, do que a escala de Brasil sai bastante alargada, se comparado ao tamanho mais ou menos fluminense do ambiente em que os literatos foram aclimatando o romance por aqui. Uma portentosa marcha radiodifusora para o Oeste (e para o Nordeste, Norte e Sul), a fim de dotar o país de uma ossatura adequada com o tempo, uma infraestrutura patrocinada pelo estado autoritário e pelos investimentos estrangeiros, levando novela, telejornal, jogo de futebol, programa de auditório, filmes e desenho animado para um conjunto crescente de cidades brasileiras. O teor de produção nacional de parte relevante deste conjunto é digno de nota, suturando a dialética do local e do cosmopolita numa tela de 20 polegadas.

O propósito disso tudo, conforme Maria Arminda do Nascimento Arruda (1985) reconheceu relendo os frankfurtianos numa chave bastante sofisticada, era a publicidade, o elo entre Indústria Cultural e capitalismo tardio. Remetendo aos trabalhos de Maria da Conceição Tavares (1971), Arruda (1985) escrutina acuradamente a dimensão nacional do problema, contrastando com aquela argumentação clássica de Adorno e Horkheimer (2012) que vimos acima. Como pensar a massificação do consumo promovida pela publicidade se o trabalhador recebe no Brasil salários baixíssimos, constrangendo enormemente aquele pedaço do segundo departamento da produção capitalista que se dedica a oferecer mercadorias para a recomposição da força de trabalho? Uma primeira aproximação seria a de postular que, ao fim, a criação de todo um setor econômico da monta que se constituiu no Brasil atende tão-somente a manutenção do consumo suntuário das camadas capitalistas e médias altas do país. É como se houvessem lapidado um grande conjunto de tecnologia e trabalho que responde a uma significativa acumulação de capital para, aos moldes do modelo clássico, persuadir os ricos entre si a consumir os produtos de nossa industrialização tardia, como um compromisso com as resultantes do processo de substituição de importações, a contribuição empenhada com o desenvolvimento nacional.

Sem ser de todo um equívoco, esse argumento não responde ao problema. Se é verdade que a publicidade constitui o elo entre Indústria Cultural e capitalismo monopolista, Bolaño (2004) nos lembra que essa assertiva não explica como funciona a televisão, o ponto mais avançado do fenômeno originalmente analisado pelos

frankfurtianos, quando o que existia era rádio e cinema. Cada passo da Rede Globo para se manter no topo da concorrência entre as emissoras de televisão, da configuração de uma rede nacional até a adoção de padrões estéticos, com programação esquematizada e produção condizente, deve ser acompanhado para uma compreensão mais condizente da Indústria Cultural em um país periférico. A passagem de uma grade de conteúdos recheada de programação dita popularesca para o assim chamado “Padrão Globo de Qualidade” responde à consolidação de capital investido no setor para atender às demandas de consumo suntuário das camadas proprietárias, conforme o atributo da estratificação social do Brasil, mas a formação de uma rede nacional e a constante adoção de parâmetros culturais abrangentes que eliminem rompantes concorrenciais de outras emissoras correspondem aos impulsos próprios do modelo clássico da Indústria Cultural, cujo metro é a massificação e que nos chegou pela entrada imperialista de capital estrangeiro. Um não vai sem o outro e cria uma situação peculiar, visto que o grosso do capital investido obtém retornos do consumo dos capitalistas e não da massificação, que, por sua vez, persiste porque necessariamente segue o modelo importado, gerando uma escala nacional bastante amplificada e com forte referência popular.

Não sei se exagero em reconhecer aí uma figura de nossa dualidade característica, mas entendo que sugeri-la ajuda a compreender os truísmos que as ideologias vão dando na periferia do capitalismo. A cisão no ciclo de reprodução do capital, para usar os termos de Ruy Mauro Marini (2022, 2025), em que a estrutura produtiva não responde às necessidades das massas, mas ao consumo suntuário de capitalistas e camadas médias altas, repõe as dinâmicas ideológicas de maneira bastante reveladora naquela era de ascensão da Indústria Cultural. É como se a fantasia ideológica não se originasse do fundamento da estrutura produtiva (a saber, o rebaixamento forçado dos salários, seja entendido como superexploração da força de trabalho ou qualquer outra interpretação que se deu para isso), ainda que a ele respondesse, de maneira enviesada. Uma impressionante interversão, com a qual a continuidade da alienação do tempo de trabalho se apresenta, por fim, como o espaço de deleite das classes proprietárias. Um conjunto cultural significativo que não justificativa mais nada (também, como encontrar razão compreensível de incorporar a exploração do trabalho que, para a obtenção regular de lucros, não satisfaz nem as

necessidades de consumo para reprodução da força de trabalho?), mas coloca a todos num espaço infernal de reconhecimento.

Quer dizer, a Indústria Cultural, no Brasil, deve muito bem ser entendida como uma ideologia de segundo grau, aos moldes propostos por Roberto Schwarz. Para além de ser um mecanismo garantidor do consumo suntuário e um instrumento de massificação das classes trabalhadoras, a Indústria Cultural no Brasil pode ser compreendida conforme seu papel ideológico de verniz social. Uma sede de nomeada adaptada aos satélites da Embratel, que amplifica fama e glamour do colunismo social para os endinheirados se apreciarem na tela da TV, ou ainda uma retribuição das classes populares, que apresentam suas belas canções conforme o sistema de cores exclusivamente brasileiro para a fruição dos ricos proprietários que lhes garantiram mais esse momento nobre. Um padrão tecnoestético de qualidade que serve não para atrair atenção, mas para oferecer a sensação de que estamos nos mesmos moldes dos países centrais. Uma programação que não busca escamotear o mecanismo da mais-valia, expandindo para o tempo livre a alienação do tempo de trabalho, mas uma demonstração nua e crua de que o brutal rebaixamento das condições salariais no Brasil deve ser recebido com a gratidão de que foi retirado do horror da escravização colonial. Se já o achatamento da realidade tornada ideologia de si mesmo, ao se pôr a Indústria Cultural como um setor econômico responsável pelo mundo das ideias, não procurava enganar ninguém, tampouco era o caso de sua condição redobrada ou exasperada na periferia do capitalismo. Ninguém se engana com a televisão, que não oferece nenhuma promessa, mas põe todo mundo para ser espectador de sua própria realidade.

Assim, a ideologia sai duplamente desmentida. Entre condição periférica, Indústria Cultural e ideologia liberal, temos um oco dentro do oco dentro do oco. A negação dos ideais burgueses, tornados verniz ideológico da prática do favor imperante numa sociedade escravocrata, é mais uma vez negado ao reconfigurar o esclarecimento como iluminação das massas em artigo de luxo, em consumo suntuário em meio ao qual a massificação deve o agradecimento de não mais temer o açoite e o pelourinho — isso porque, claro, a todo momento eles estão efetivamente presentes na violência policial, na moradia precária, sem saneamento básico, na fome, no transporte público racista e um longo etcétera. O que parece impossível de surgir daí é um patamar de onde se organize, conforme a imanência, uma crítica dialética

negativa. Lá como cá, o achatamento ideológico complicou a vida do crítico. Mas, quem sabe, também o deixe mais perto da perspectiva de que não é aí mesmo onde se encontrará a solução. O fim de linha exige uma posição que não se procure mais nenhuma brecha na ideologia de segundo grau.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. São Paulo: Zahar, 2012.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1978.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *A embalagem do sistema*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

BOLAÑO, César. *Mercado brasileiro de televisão*. 2a. ed. São Paulo: Educ, 2004.

BOLAÑO, César. *Indústria cultural, informação e capitalismo*. São Paulo: Hucitec/Pólis, 2000.

BUCK-MORSS, Susan. *Origins of negative dialectics*. Nova Iorque: Free Press, 1979.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CAUX, Luiz Philipe de. *A imanência da crítica: Os sentidos da crítica na tradição frankfurtiana e pós-frankfurtiana*. São Paulo: Loyola, 2021.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MARNI, Ruy Mauro. *Dependência e revolução na América Latina: textos selecionados (1972-1994)*. São Paulo: Expressão Popular, 2025.

MARINI, Ruy Mauro. *Dialética da dependência e outros escritos*. São Paulo: Expressão Popular, 2022.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

PRADO Jr., Bento. Posfácio. In: ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética*. São Paulo: Coleção Sentimento da Dialética, 2021. Disponível em:

<https://sentimentodadialetica.org/dialetica/catalog/view/87/119/269>. Acesso em: 01 jun. 2025.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora de lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4a. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992a.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969: alguns esquemas. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992b.

TAVARES, Maria da Conceição. Distribuição de renda, acumulação e padrões de industrialização. In: TOLIPAN, R.; TINELLI, A. C. (orgs.). *A controvérsia sobre distribuição de renda e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

Manoel Dourado Bastos é doutor em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (campus de Assis). Professor do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, onde coordena o Programa de Pós-graduação em Comunicação (2023-2027). Dentre suas publicações recentes, destacam-se os artigos “Materiais para uma reconstrução da dialética na Comunicação” (Revista Famecos, v. 32, n. 02, 2025) e, em parceria com Rafaela Martins de Souza e Willian Casagrande Fusaro, “Beemote Digital: a confusão entre propaganda e publicidade nas plataformas de redes digitais como expressão da crise imanente das formas sociais” (Revista Eco-Pós, v. 26, n. 02 2023).

FAÇA VOCÊ MESMO(A): FORMA OBJETIVA – TERRITÓRIO DE LUTA CRÍTICA*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p246-272>

Luiz Renato Martins

RESUMO

Nos debates sobre a modernização periférica tardia, Roberto Schwarz estabeleceu a *forma objetiva* (1991) como constructo que fornece os elos rítmicos e invisíveis entre o domínio sócio-histórico e o estético. Ela consiste, segundo Schwarz, numa forma que compreende "uma substância prático-histórica" (1991), ou, como diria depois, que atua como o "nervo social da forma de arte" (1997). Ao conectar a experiência social preexistente e a forma esteticamente construída, a forma objetiva vale como um contrato social, legitimando a forma estética. Encomendado social e historicamente por um sujeito coletivo e impessoal, tal constructo distingue-se do ecletismo pós-moderno desconectado do processo histórico. A *forma objetiva* oferece inteligibilidade crítica ante a matéria histórico-social apenas se, e quando, tomada como forma intrínseca à esfera estética; vale dizer, noutros termos, que o problema da condensação estética dos ritmos sociais repõe-se concreta e incessantemente — na produção e recepção — sempre que necessário retrazar os elos recíprocos entre as formas artísticas e as sócio-históricas.

PALAVRAS-CHAVE: modernização econômica tardia acelerada; forma objetiva; substância prático-histórica; condensação estética dos ritmos sociais; arte brasileira pós-1964.

Desse modo, o exercício da intuição estética e da reflexão crítica, em interação com os materiais artísticos, é crucial à objetivação e à explicitação da síntese com a matéria sócio-histórica — do contrário, inapreensível nas conexões intrínsecas da percepção e da reflexão com a objetividade e a dinâmica históricas. Há coisas, em suma, que apenas na arte emergem e a tornam ferramenta indispensável à reflexão histórica dialética. Nesse sentido, este trabalho busca reler certas respostas críticas que a arte e a arquitetura brasileiras (Antonio Dias, Amílcar de Castro e Mendes da Rocha) deram ao golpe civil-militar de 1964 e à modernização tardia acelerada a seguir. E, por fim, relê também a instalação contemporânea *Roda Gigante* (2019, Carmela Gross) — um constructo arquitetônico negativo que totalizou o trágico momento brasileiro, sob domínio da ultradireita, com rara clareza e pungência épica.

ABSTRACT

In the debates about late peripheral modernisation, Roberto Schwarz established the *objective form* (1991) as a construct that provides the rhythmic and invisible links between the socio-historical and aesthetic domains. According to Schwarz, it consists of a form that encompasses "a practical-historical substance" (1991) or, as he would later say, that acts as the "social nerve of the art form" (1997). By connecting the preexisting social experience and the

KEYWORDS: accelerated late economic modernisation; objective form; practical-historical substance; aesthetic condensation of social rhythms; Brazilian art post-1964.

aesthetically constructed form, the *objective form* functions as a social contract legitimising the aesthetic form. Socially and historically commissioned by a collective and impersonal subject, this construct distinguishes itself from postmodern eclecticism model, which does not connect itself to the historical process. The *objective form* offers critical intelligibility before the historical-social matter only if and when, taken as an intrinsic form within the aesthetic sphere; in other words, the problem of the aesthetic condensation of social rhythms reasserts itself concretely and incessantly — in production and reception — whenever it is necessary to retrace the reciprocal links between artistic and socio-historical forms. Thus, the exercise of aesthetic intuition and critical reflection, in interaction with artwork materials, is crucial to the objectification and explicitness of the synthesis with the socio-historical matter — which, otherwise, is ungraspable in the intrinsic connections of perception and reflection with historical objectivity and dynamics. In short, some things only emerge in art, making it an indispensable tool for dialectical historical reflection. In this sense, this work seeks to revisit some critical responses that Brazilian art and architecture (Antonio Dias, Amílcar de Castro, and Mendes da Rocha) provided to the civil-military coup of 1964 and the accelerated late modernisation that followed. Finally, it also reexamines the contemporary installation *Roda Gigante* (2019, Carmela Gross) — a negative architectural construct that synthesised the tragic Brazilian moment

under the ultraright rule with rare clarity and epic poignancy.

Flor no lodo

Construiu-se no Brasil uma *concepção materialista de forma*. E desta emergiu depois o conceito de *forma objetiva*. No contexto do país, na periferia do capitalismo e em meio a uma modernização tardia e dependente, errática e intermitente, a *concepção materialista de forma* floresceu entre outras respostas críticas, na contramão do golpe civil-militar de 1964 — intensificado com o decreto ditatorial do Ato Institucional 5 (13.12.1968), ao qual seguiram-se prisões, torturas, censura e expurgos.

Crise e contrastes

Enquanto isso, exauria-se o ciclo expansivo (depois lembrado como os “Trinta gloriosos”¹) nas economias centrais, onde, no âmbito das ideias, vigorava a onda das ciências da linguagem (tomadas isoladamente e assim reificadas). Simultaneamente, o poderio burguês era sacudido pelos ventos insurrecionais de 1967-68, insuflados pelo início da reversão na montante de emprego e expansão.

* From: THE ROUTLEDGE COMPANION TO MARXISMS IN ART HISTORY (Chapter 16: ‘Do It Yourself: Objective Form, Territory of Critical Struggle’), Edited by Tijen Tunali and Brian Winkenweder, Copyright by Taylor & Francis Group/Routledge. Reproduced by permission of Taylor and Francis Group.

Este trabalho constitui a versão original em português do texto “Do it yourself: objective form, territory of a critical struggle” (trad. para o inglês de Nicholas Brown), publicado na coletânea *The Routledge Companion to Marxisms in Art History*, ed. Tijen Tunali and Brian Winkenweder (New York and London, Routledge, 2025).

¹ Ver Jean FOURASTIÉ, *Les Trente Glorieuses ou la Révolution Invisible de 1946 à 1975*, Paris: Fayard/Pluriel, 1979.

A *concepção materialista de forma* efetuou uma reviravolta crítica ante o “*linguistic turn*” dos campi anglo-saxões e seu duplo no ambiente universitário francês: o ascenso estruturalista. Em ambos imperava a exclusão do juízo histórico e da reflexão totalizadora.

Apesar de hegemônicas, tais tendências não puderam responder aos problemas históricos básicos que então abalavam as economias centrais, debilitadas pela crise econômica (agravada nos Estados Unidos pela guerra do Vietnã). A inquietação estudantil e de parcelas da *intelligentsia* ante tal afasia precipitou a importação de clichês e esquemas prontos da “revolução cultural” chinesa.

A estridência dos protestos fez-se ouvir, mas a inadequação evidente do maoísmo à vida mental das economias centrais traduziu-se na efemeridade de sua duração. O maoísmo importado sumiu, sem gerar formas mentais senão efêmeras.² Restou, porém, a vasta crise de ideias, consubstanciada na afasia ante a crise estrutural (rompida apenas por algumas respostas oriundas do cinema).

Logo, é possível contrapor essas duas propostas coetâneas (a concepção periférica de *forma materialista* e a onda *mao* ocidentalizada), embora de origem e destino diversos. Se ambas portavam impulsos de inquietude e negatividade ante a ordem constituída — e assim floresceram em paralelo —, o nutriente e a consistência decorrente diferiam muito. Sob a onda *mao* ocidental jazia o mal-estar da vida reduzida ao consumo. Já a *concepção materialista de forma* amadureceu e segue florescendo variadamente — como veremos —, pois assenta no cotidiano latino-americano de tragédia coletiva permanente.

Corrosão mental e política: uma dialética

A afasia persistente após o refluxo da breve onda *mao* decorria diretamente do *apartheid* entre a vida mental congelada pelo cientificismo (estruturalista e do “*linguistic turn*”) e o juízo histórico reflexivo. Afinal, a facilidade com que triunfou a

² O fenômeno foi sintetizado agudamente por Godard (n. 1930) em *La Chinoise* (1967): jargão e trejeitos *mao* aparecem simultaneamente como estilemas da *Pop Art* e como *jingles* e *spots* publicitários, vale dizer, como fórmulas meramente reiterativas que giram em falso, ao sabor da moda. Ver L. R. MARTINS, “Godard e a *pop art*”, in *A Terra é Redonda* (22.01.2021), disponível em https://aterraeredonda.com.br/godard-e-a-pop-art/?doing_wp_cron=1637244968.4145259857177734375000 (acessado em 18.11.2021).

racionalidade neoliberal, dita “a nova razão do mundo”,³ derivou da anorexia crítica e da abulia que acometeram os círculos da *intelligentsia* e das artes, ao dissolverem-se os vínculos entre as formas histórico-sociais e a reflexão estética, entre outras.

Em paralelo, a prática de pensamento atenta à história (como a de Sartre [1905-1980] e Lefebvre [1901-1991], em francês; Thompson [1924-1993] e Chomsky [n. 1928], em inglês, etc.) virou residual. Com a faculdade de totalizar e refletir historicamente, foi-se o senso do trágico — que supõe a medida do todo —, deixando difundida a percepção isolada da estrutura como presente eternizado e encapsulado.⁴

O ponto merece atenção, principalmente pelos contrastes entre o Primeiro e o Terceiro Mundo quanto ao modo e à rítmica da reestruturação capitalista e, subsequentemente, quanto à envergadura da resposta crítica. No Chile (como depois na Argentina [1976-83]), o neoliberalismo, instalado em 1973, decorreu de um *putsch*. Diversamente, nas economias avançadas, a dita “nova lógica normativa” instalou-se eleitoralmente ao irromper no vazio reinante. Voz reimpostada (como *ratio* contábil e gerencial) do grande capital, a nova lógica trouxe igualmente a social-democracia⁵ e

³ Ver Pierre DARDOT e Christian LAVAL, *La Nouvelle Raison du Monde: Essai sur la Société Néolibérale*. Paris: Éditions La Découverte, Poche, 2009/10; [trad. brasileira: *A Nova Razão do Mundo: Ensaio sobre a Sociedade Neoliberal*, trad. Mariana Echalar, São Paulo: Boitempo, 2016].

⁴ Pasolini (1922-1975) foi dos poucos a tratar, em filmes e artigos, do que estava em curso (tanto no comportamento juvenil quanto no plano macro), ao indicar uma mudança estrutural no capitalismo (que implicava a ciência), associada a uma revolução global de direita baseada na unificação global dos mercados e na assimilação do consumo (inclusive de si e do outro) como valor — tendo o genocídio por rotina. Pasolini tratava por “genocídio” a “assimilação ao modo e à qualidade de vida da burguesia” de “amplos estratos” (subproletários e populações de origem colonial) “que tinham permanecido [...] fora da história”. Cf. P.P. PASOLINI, «Il genocidio», *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 1975, pp. 281-2; [trad. brasileira: idem, “O genocídio”, *Escritos Corsários*, trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Ed. 34. 2020, pp. 263-4]. Ver igualmente o artigo “Il mio Accattone in Tv dopo il genocidio”, *Corriere della Sera*, 8.10.1975. Ver P. P. PASOLINI, “Mon Accattone à la télévision après le genocide [Meu Accattone na tevê após o genocídio]”, in idem, *Lettres Luthériennes: Petit Traité Pédagogique (Lettere Luterane*, Torino, Einaudi, 1976), trad. Anne Rocchi Pullberg, Paris, Seuil, 2000, pp. 179-87. Ver também, a propósito, L. R. MARTINS, “A era dos genocídios (partes 1 e 2, 30.09.21; 22.10.21)”, disponíveis in <https://aterraeredonda.com.br/a-era-dos-genocidios-ii/> (acessado em 05.11.21).

⁵ Em dez anos (1974-1984), uma série de governos e antigas lideranças social-democratas (enraizadas no antinazismo e formadas politicamente na construção do *welfare state* contra o pauperismo) capitularam na Europa; assim, desmoronaram sucessivamente: em Bonn (1974), Willy Brandt (1913-1992); em Londres (1976), Harold Wilson (1916-1995); em Paris (1984), Pierre Mauroy (1928-2013). Caíram todos via manobras intramuros do próprio partido ou de círculos próximos, para dar lugar a políticas de primado do mercado, baseadas em austeridade fiscal e desemprego estrutural.

a vertente eurocomunista.⁶

Nexos e descompassos: a hora do mundo além dos fusos

Diferentemente, em certos países da periferia, núcleos avançados de resistência crítica, cientes da urgência de repensar a reestruturação capitalista, vieram a desenvolver nas artes, na arquitetura e na reflexão estética modos críticos que afetaram radicalmente — como veremos — concepção e nexo concreto da relação entre as formas estéticas e histórico-sociais.⁷

Mas superemos a distinção banal dos casos nacionais como domínios estanques e escutinemos o problema para além do descompasso dos ritmos históricos. Uma reflexão de alcance sistêmico, que pressuponha a valência dialética dos termos desiguais mas combinados no processo capitalista, pode distinguir a magnitude precoce nas periferias [Brasil (1964), Indonésia (1965); Argentina (1966;1976); Chile (1973)]⁸ da reestruturação capitalista via o colapso da conjugação entre capitalismo e democracia.

Só depois tal reestruturação salientou-se nos termos próprios das economias hegemônicas, com Thatcher (1978) e Reagan (1980). Assim, a reestruturação processual — via desemprego estrutural, violência institucionalizada e a assimilação de gangues aos Estados⁹ —, ocorreu bem antes na periferia e, desse

⁶ Para o “new look”, ver Enrico BERLINGUER, *Austerità, Occasione Per Trasformare L'italia: Le Conclusioni Al Convegno Degli Intellettuali (Roma, 15.01.77) e Alla Assemblea Degli Operai Comunisti (Milano, 30.01.77)*, Roma, editori Riuniti, 1977; e também Santiago CARRILLO, “Eurocomunismo” y Estado, Barcelona, Editorial Crítica, 1977. Contra essa vertente, ver Ernest MANDEL, *Critique de l'Eurocommunisme*. Paris: Maspero, 1978.

⁷ No Brasil, a virada combativa das artes respondeu ao golpe de 1964. Sobre a prevalência da abstração geométrica ecoando favoravelmente o desenvolvimentismo na América do Sul, no ciclo de expansão capitalista precedente, ver, L. R. MARTINS, “All This Geometry, Where Does It Come from, Where Does It Go?” (sobre o caso brasileiro), in idem, *The Long Roots of Formalism in Brazil*, ed. by Juan Grigera, transl. by Renato Rezende, intro. by Alex Potts, Chicago, Haymarket/Historical Materialism Book Series, pp. 44-72.

⁸ Ver a respeito Naomi KLEIN, *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, New York, Picador, 2007.

⁹ Em grande medida, *A Clockwork Orange* [1971], de Stanley Kubrick (1928-1999), anteviu o fim do *welfare state* e aspectos do novo ciclo capitalista, inclusive quanto à fusão do Estado com organizações criminais. Para uma discussão a esse respeito, ver L. R. MARTINS, “Laranja Mecânica, 50 anos depois”, in *A Terra é Redonda* (16.02.2021), disponível in <https://aterraeredonda.com.br/laranja-mecanica-50-anos-depois/> (acessado em 18.11.2021). De fato, o cinema europeu — possivelmente pelo seu teor de arte necessariamente industrial e coletiva — não padeceu, no período, da mesma afasia que as artes de arraigada tradição artesanal e usualmente nutridas do isolamento individual — logo, mais vulneráveis ao dogma da autonomia da linguagem ante o processo histórico-social e, conseqüentemente, às especulações da linguística.

ângulo, antecipou a tendência estrutural ao divórcio entre capitalismo e democracia.

Enfim, antes circunscrito às periferias, tal divórcio encontra-se hoje na pauta do G7 e dos países-membros da UE (todos às voltas com o tigre chinês, cujos saltos prescindem da democracia) — sem esquecer da irrupção da extrema-direita, que virou hoje uma realidade também nas economias centrais. Como explicar tal evolução? Com efeito, posta do ponto de vista da perspectiva liberal e pelo observador habituado ao casamento capitalismo-democracia (que remonta ao século 18 nas economias centrais), a tendência ao divórcio parece contraintuitiva. Porém, tais forças (grandes empresários orquestrados com militares e paramilitares de ultradireita), não obstante tidas no centro como arcaísmos e anomalias — ou como fenômenos exclusivos da periferia —, há muito pululam na América do Sul e, vistas daqui (da periferia), tais alianças não surpreendem.

Descompassos assinalados, inversões de perspectiva recomendadas para a compreensão da dialética sistêmica, observemos a correlação entre o estado das artes e a deflagração das reformas capitalistas; em especial, examinemos certos casos da combativa arte periférica de vanguarda e, em contraste, o curso da arte analítica avançada (*Minimal* e *Conceptual Art* etc.), bem aceita nos países centrais. Parto da hipótese de que a acuidade e a força da arte latino-americana dos anos 1960 em diante desenvolveu-se no combate à reestruturação do capitalismo — fenômeno este agenciado por um arco de forças desiguais e heterogêneas, cuja mescla parecia a muitos opaca e indecifrável. A *concepção materialista de forma* é parte do acervo crítico desenvolvido então no combate ao novo capitalismo — e visa à função histórica de *escanear* o processo desigual e combinado de reestruturação do capitalismo.

Elegendo o caso acima como amostra, verifiquemos em que condições a produção estética nas periferias demonstrou *desenvolvimento crítico* e *vigor reflexivo maior* ante o termo comparativo próprio às culturas com avanço analítico e econômico. Existiriam assim ritmos gerais desiguais não só na economia e nas “ciências duras”, mas também nos processos crítico-reflexivos e estéticos?

História genética

Desde logo, tal hipótese tem história. Suas questões e considerações inserem o debate no campo reflexivo posto por duas observações (de 1912 e de 1922) de Trótski — agudas, mesmo que não desenvolvidas. Nelas o autor sublinhou dois aspectos decisivos: no primeiro, destacou a dependência cultural; no segundo, delineou vias dialéticas de reversão da dependência.

Assim, na observação de 1912 (acerca da literatura búlgara), Trótski ressaltou a incapacidade de “todos os países atrasados” de “desenvolver sua própria *continuidade interna*”, ficando logo “obrigados a assimilar os produtos culturais já prontos que a civilização europeia desenvolveu no curso de sua história”.¹⁰

Na segunda anotação, de 1922, Trótski observou que, em alguns casos, “países atrasados, mas com um certo nível de desenvolvimento cultural”, ao se apropriarem de conquistas dos “países adiantados”, “refletem com maior *claridade e força* (...) as conquistas dos países adiantados”.¹¹

Ao priorizar a luta política e só ocasionalmente se deter sobre as artes e a cultura, Trótski não desenvolveu seus *achados*. Porém, antes de Trótski e segundo vias próprias, a tomada de materiais das literaturas hegemônicas — logo deslocados de sua função original e então fecundamente desenvolvidos — tinha operado ativamente na forja das novelas tardias de Machado de Assis (1839-1908). Tais operações derivavam de relações históricas (entre países “adiantados” e “atrasados”) decerto objetivamente similares às aludidas por Trótski.

O processo criativo de Machado foi esmiuçado em vários estudos de Roberto Schwarz (n. 1938).¹² Do pormenor operativo à reflexão sistêmica, ineditamente

¹⁰ Grifos meus. Cf. Leon TROTSKY, “In a backward country” [1912], in George WEISSMAN & Duncan WILLIAMS (eds.), *The Balkan Wars, 1912-13: The War Correspondence of Leon Trotsky*, trad. Brian Pearce, New York: Monad Press, 1980, p. 49.

¹¹ Grifos meus. Cf. L. TROTSKY [1922], “El Futurismo”, em *Literatura y Revolución*, nota preliminar, seleção de textos, tradução e notas de Alejandro Ariel González, introdução de Rosana López Rodríguez e Eduardo Sartelli, Buenos Aires, Ediciones Razón y Revolución, 2015, p. 285.

¹² Ver R. SCHWARZ, *Ao Vencedor as Batatas* [1977], São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000; “Complexo, Moderno, Nacional e Negativo” [1981], em *Que Horas São?*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 115-125; *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, São Paulo: Duas Cidades, 1990; “A Poesia Envenenada de Dom Casmurro”, em *Duas Meninas*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 7-41; e, “Leituras em Competição” [2006] e “A Viravolta Machadiana” [2003], em *Martinha versus Lucrécia: Ensaio e Entrevistas*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012, respectivamente pp. 9-43, 247-79.

referida à questão da dependência, o leitor logra ver, no Machado relido por Schwarz, aspectos históricos e sistêmicos totalizados pelo avesso.

Mas os *achados* de Trótski servem aqui como marcos internacionais objetivos e parâmetros doutro contexto, diverso do brasileiro que priorizarei. Condensados como aforismos, eles remetem à dialética entre “avanço” e “atraso”, na economia e na cultura crivadas por práticas e interesses opostos das classes. Lançam assim a questão do *avanço crítico* da arte periférica na esteira da “lei do desenvolvimento desigual e combinado”¹³ cujo corolário é a “teoria da revolução permanente” — que estabelece a impossibilidade de toda revolução burguesa na periferia, dado o teor atavicamente dependente e caudatário das burguesias periféricas.

Preâmbulo e programa de trabalho

Posto o campo e o horizonte, abreviemos a pesquisa histórico-filológica em prol da questão crucial sobre a *força e a clareza maiores das sínteses periféricas*, extraídas de conquistas prévias dos “países avançados”.

É nesse ponto que se condensa a dialética, destacada por Trótski, entre a dependência reflexiva e sua reversão possível numa perspectiva sistêmica — com maior poder crítico e alcance reflexivo.

Em consequência, duas tarefas assomam:

i) situar as condições de surgimento e sentido da *concepção materialista de forma*, bem como do conceito ulterior de *forma objetiva*, reconhecendo que tais sínteses derivam de conquistas originárias dos “países avançados” — porém, ora repostas consoante necessidades e condições periféricas;

ii) verificar então comparativamente o grau da *clareza e força* dos materiais reelaborados na situação periférica ante as fórmulas originais de que foram extraídos.

A prova deve decerto tratar de materiais artísticos reorganizados na periferia, conforme Schwarz realizou paradigmaticamente ante as novelas tardias

¹³ Ver L. TROTSKY, *Permanent Revolution and Results and Prospects*, transl. by John G. Wright and Brian Pearce, New York: Pathfinder Press, 1978 [ed. em espanhol: *La Teoría de la Revolución Permanente/ Compilación*, apres. Gabriela Liszt y Marcelo Scoppa, trad. Mario Larrea et al., Buenos Aires, Ceip León Trotsky, 2005]; ver também Michael LÖWY, *The Politics of Combined and Uneven Development: The Theory of Permanent Revolution* [1981], Chicago, Haymarket, 2010 [ed. bras. *A Política do Desenvolvimento Desigual e Combinado: A Teoria da Revolução Permanente*, trad. Luiz Gustavo Soares, São Paulo, Sundermann, 2015].

de Machado. Contudo, se a primeira incidiu no plano literário, ora enfocarei formas visuais.

Roteiro crítico

Schwarz foi claro e preciso ao designar a *concepção materialista* de Antonio Candido (1918-2017) como raiz do seu próprio constructo. No ensaio “Dialética da Malandragem” (1970),¹⁴ Candido estabeleceu a forma estética como *redução estrutural e condensação formal de ritmos sociais*. Assim, segundo Schwarz, que colaborou com a pesquisa de Candido:

Em vez de opor a invenção formal à apreensão histórica, segregando essas faculdades e os respectivos domínios, ele [Candido] buscou sua articulação. A forma — que não é evidente e cabe à crítica identificar e estudar — seria um princípio ordenador individual, que tanto regula um universo imaginário como um aspecto da realidade exterior. Em proporções variáveis, ela combina a fabricação artística e a intuição de ritmos sociais preexistentes. De outro ângulo, tratava-se de explicar como configurações externas, pertencentes à vida extra-artística, podiam passar para dentro da fantasia, onde se tornavam forças de estruturação e mostravam algo de si que não estivera à vista. Tratava-se também de explicar como a crítica podia refazer esse percurso por sua vez e chegar a um âmbito através do outro, com ganho de conhecimento em relação a ambos. O vaivém exige uma descrição estruturada dos dois campos, tanto da obra como da realidade social, cujas ligações são matéria de reflexão.¹⁵

¹⁴ Ver A. CANDIDO, “Dialética da Malandragem” [1970], em *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, pp. 17-46. Ver também, para o desenvolvimento pelo próprio Candido, “De Cortiço a Cortiço” [1973/1991], *ibidem*, pp. 105-29. Sobre as versões em extrato deste ensaio — que data originalmente de 1973 (logo em continuidade direta de preocupações com o ensaio precedente, de 1970), mas que só obteve publicação integral na forma original em 1991 —, ver de Candido, “Nota sobre os Ensaaios (Item 4)”, *ibidem*, p. 282.

¹⁵ Cf. SCHWARZ, “Sobre Adorno (Entrevista)”, em *Martinha versus Lucrecia*, p. 48.

Cenas de um processo crítico

Como formou-se tal desígnio? Recordemos do contexto geral ao qual Candido — pensador dialético e atento à dinâmica materialista — buscou opor-se. O axioma hegemônico (do “*linguistic turn*” e do estruturalismo francês) pregava o isolamento das formas estéticas, manejadas laboratorialmente como se fossem *puras* e estranhas àquelas de extração *não estética*, de espúrio teor — leia-se histórico-social e econômico.

Quais as bases da posição de Cândido? Que situação histórico-social induziu Candido e Schwarz a não aderir à tese então em voga da *forma pura* — ou a não retroceder à posição cristalizada da forma heterônoma — para propor de fato a consideração da forma na imanência da obra, mas em enlace e mergulhada no processo histórico-social? Qual a razão de transferência ou porosidade entre a forma estética e o processo histórico-social? E em que este último se distinguia do abstrato e genérico esquema linear-etapista preconizado pela III Internacional? Enfim, que espécie de acumulação crítica e reflexiva irrigara a elaboração de Candido, ao propor expressamente em sucessivos artigos (a partir de 1970) a *condensação estética dos ritmos sociais*?

A trama de uma virada

Duas ordens de fatores pesaram. Uma, imediata, gerada diretamente pela ação de Candido. Outra, indireta, que influiu como fator incidente no entorno de Candido e outros à época.

Candido, sabe-se, operava sempre de olho em tendências histórico-sociais e preocupava-se em construir o fato histórico organizando ideias e representações coletivas. Segundo Schwarz, Candido “animava (nos anos 1970) um seminário de pós-graduação em que se repassavam as teorias críticas modernas”.¹⁶ O programa visava à *preparação* de uma perspectiva crítica coletiva e independente dos esquemas teóricos dominantes, evitando toda identificação e oposição dual entre “ser ou não ser”, ou seja, autoctonias e nacionalismos.

¹⁶ “Os seminários discutiam, entre outros, textos do formalismo russo, dos estruturalistas, de Adorno, o *Literatura e Revolução*, de Trotsky”, recorda Schwarz. Para detalhes, ver R. SCHWARZ, “Antonio Candido (1918-2017)”, pp. 408-13.

Entremeada ao seminário, amadureceu a reflexão de Candido sobre a dialética histórica entre forma literária e subdesenvolvimento econômico,¹⁷ e, depois, sobre a *concepção materialista de forma* (em gestação, notou Schwarz, desde o golpe de 1964).¹⁸ Os parâmetros da tradição ocidental, pelos quais até então se media a matéria periférica, passaram a ser *medidos segundo esta última* — uma conquista crítica.¹⁹

Rumo à economia política da forma materialista

Crítica da *dependência*, levantamento dos obstáculos e do percurso para a *descolonização* — incluindo reconstrução de conceitos e parâmetros críticos — tornaram-se preliminares para o enfrentamento em aberto e permanente²⁰ do desafio crítico estético. Doravante a articulação entre a visão do avesso das formas dominantes e a conjugação de achados sociais e estéticos virou o roteiro de vários estudos, começando pelos de Schwarz.

Quanto à acumulação crítica e ao conjunto de demandas histórico-sociais incidentes à época, quais eram? Encontra-se a resposta num ensaio de Schwarz de 1970: “Cultura e política, 1964-69”,²¹ cuja elaboração deu-se em paralelo e

¹⁷ Ver A. CANDIDO, “Literatura e Subdesenvolvimento” [1970], em *A Educação pela Noite & Outros Ensaio*, São Paulo, Ática, 1987, pp. 140-162.

¹⁸ À sua vez, tais reflexões sobre a concepção de forma remontam à interrelação entre “estrutura literária” e “função histórica ou social da obra”, trabalhada desde 1961 por Candido em “Estrutura literária e função histórica”, in *Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, pp. 177-99. O tema da “função histórica” retornará como uma constante em vários outros escritos de Candido. Ver, por exemplo, o diálogo com Beatriz Sarlo, publicada originalmente em *Punto de Vista* (Buenos Aires, n. 8, mar.-jun. 1980), e em português em “7. Variações sobre temas da *Formação*/ I”, em A. CANDIDO, *Textos de Intervenção*, seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas, São Paulo, Livraria Duas Cidades/Editora 34, pp. 93-97; ver também tópico “II”, pp. 98-107, originalmente publicado como “Literatura e história na América Latina (do ângulo brasileiro)”, em Ana Pizarro, *Hacia una Historia de la Literatura Latinoamericana*, Cidade do México, El Colegio de México/Caracas, Universidad Simón Bolívar, 1987.

¹⁹ “Notem aqui a inversão contra-hegemônica [...]. Agora a tradição ocidental tanto mede a matéria brasileira como é medida por ela, à qual presta contas, o que é novo”. Cf. R. SCHWARZ, “Antonio...”, op. cit., p. 412.

²⁰ Ver, por exemplo, o confronto proposto em R. SCHWARZ, “Braço de Ferro sobre Lukács”, em *Seja como For: Entrevistas, Retratos, Documentos*, São Paulo, Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2019, pp. 117-54.

²¹ Devido à ditadura, o ensaio foi publicado inicialmente só em *Les Temps Modernes*. Ver R. SCHWARZ, “Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”, *Les Temps Modernes*, n. 288, Paris, Presses d’aujourd’hui, jul. 1970, pp. 37-73; republicado como “Cultura e Política: 1964-1969: Alguns Esquemas”, em *O Pai de Família e Outros Estudos*, São Paulo, Paz e Terra, 1992, pp. 61-92.

simultaneamente ao ensaio precursor de Candido, matriz da *concepção materialista de forma*.

É fato que o ensaio de Schwarz não alude ao de Candido, mas isso nada diz: discrição e silêncio eram cautelas à época.²² Tampouco Candido menciona o caldo fervilhante, mormente não acadêmico, que circundava a preparação do seu ensaio, só aparentemente desprovido de interesse atual, sobre a novela *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), de Manuel Antonio de Almeida (1830-1861).

Porém, vistos hoje, retrospectivamente, sobressaem os traços de complementaridade e as correlações — assim como os elos orgânicos dos dois com questões e debates ao redor. Remontado o paralelismo de origem entre ambos, nota-se o fluxo em meio ao qual preparou-se a contraofensiva de Candido à Santa Aliança da *forma pura*, prevalente nos centros hegemônicos.

Desvenda-se no entorno um vasto movimento coletivo de ideias, cuja energia decerto demandava e impulsionava a construção da *concepção materialista de forma*. Numa mesma torrente crítica e sistêmica que afluía contra o golpe civil-militar de 1964, combinavam-se obras de música, arquitetura, artes visuais, cinema, teatro, jornalismo, ciências sociais e humanas, sem falar dos protestos nas ruas.²³

Mapa internacional das linhas de força

Ante o exposto, apresentava-se, em síntese, um vivo contraste (quanto ao estado do debate sobre as artes) quando o processo de reestruturação capitalista arrancou no pós-68 (em diferentes velocidades em cada país). De um lado, a arte gerada nas economias hegemônicas — apesar de analiticamente avançada, além da intensa produção teórica e da riqueza de técnicas — surgia rebaixada pelo autoconfinamento na estreita rotina da especialização.²⁴

²² Sob a ditadura, alusão, elo ou elogio ao trabalho de outro podiam virar fator incriminativo. Para um documento dos porões do Estado ditatorial (o fichamento do texto de *Les Temps Modernes* por um colaborador anônimo da polícia política), ver o texto, ora publicado sob o título irônico de “Bastidores” (1972), por iniciativa do próprio Schwarz, in R. SCHWARZ, *Seja...*, op. cit., pp. 11-14.

²³ Formou-se então um inédito sistema crítico brasileiro. Para detalhes e discussão, ver L. R. MARTINS, “Trees of Brazil”, in *The Long Roots...*, op. cit., pp. 73-113. Os protestos foram interditados após 13.12.1968, pelo AI-5 (ver início).

²⁴ Certamente não foi o caso do então vigoroso e diversificado cinema europeu que escapou de variados modos (segundo razões e vias aventadas na nota 9, acima) ao *diktat* visual e literário da *forma pura*.

Inversamente, na periferia, forjava-se nos ensaios citados de Candido e Schwarz (e esboçava-se antes nas artes) uma linguagem à base de sínteses totalizadoras, ora com alegorias. Essa arte, feita no Brasil (e noutros países latino-americanos, como a Argentina),²⁵ agia sem descurar dos avanços analíticos elaborados nas culturas hegemônicas, mas subsumia-os na reflexão atualizada sobre o processo histórico-social em curso. Resta ver como ocorreu.

Arte negativa

Para remontar o processo de reconstrução do realismo após o ciclo hegemônico da abstração geométrica no Brasil, é preciso retornar às primeiras reações críticas nas artes ao golpe de 1964. Nos trabalhos do então jovem artista Antonio Dias (1944-2018),²⁶ especialmente, o processo de reconstrução do realismo estabeleceu confrontos com os modos em voga nos países centrais.

De fato, operações de *apropriação e deslocamento* constituíram práticas *objetivas* do trabalho de Dias desde a mostra inaugural da Nova Figuração (*Opinião 65*, Rio de Janeiro, MAM-RJ, 12.08 - 12.09.1965). Dias então *sequestrou* e apossou-se de clichês da *Pop Art*, voltando-os contra a corrida bélica imperialista e o governo títere e ditatorial no Brasil. Superou assim a afasia da abstração geométrica (arte concreta e neoconcreta), ante o golpe civil-militar de 1964.²⁷

²⁵ Ver de Fernando E. SOLANAS e Octavio GETINO, *La Hora de los Hornos* (1968), filme realizado na clandestinidade e premiado no IV Festival del Nuovo Cinema, Pesaro, 1968. Ver também de Ana LONGONI & Mariano MESTMAN, *Del Di Tella a "Tucumán Arde"*, Buenos Aires, Eudeba, 2010, pp. 178-236, sobre a série multimídia de intervenções (Rosário e Buenos Aires, agosto-novembro, 1968), realizada por um grupo de aproximadamente vinte artistas e sociólogos associados a uma dissidência sindical combativa (CGT de los Argentinos). Ver também Inés Katzenstein (ed.), *Listen Here Now! Argentine Art of the 1960s: Writings of the Avant-Garde*. New York, MoMA, 2004, pp. 319-26. Ver ainda A. LONGONI, *Vanguardia y Revolución: Arte e Izquierdas en la Argentina de los Sesenta-Setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014; e os catálogos de exposições curadas por Longoni no Museu Reina Sofia e no Museo de Arte Contemporânea de Barcelona: A. LONGONI (ed.), *Roberto Jacoby: El Deseo Nace del Derrumbe*, Madrid, Adriana Hidalgo Editora / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2011; A. LONGONI et al. (ed.), *Perder la Forma Humana — Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2012; idem, *Oscar Masotta: Theory as Action / La Teoría como acción*, Ciudad de México / Barcelona, Editorial RM / Museo Universitario Arte Contemporáneo-MUAC-UNAM / Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona-MACBA, 2017 (Agradeço a Gustavo Motta, além da revisão total do texto, a indicação dos exemplos da tendência sintética e totalizadora da arte argentina).

²⁶ Ver a respeito L. R. MARTINS, "Trees of...", op. cit., pp. 75-84.

²⁷ Sobre o movimento de construção de um novo realismo em resposta ao golpe de 1964, ver *idem*, pp. 73-113.

A estratégia agonística de Dias afrontava as correntes hegemônicas derivadas do “*linguistic turn*”.²⁸ Assim, numa anotação de 1967, Dias formulou as noções de “arte negativa” e de “pintura como crítica de arte”.²⁹ Ambas correspondiam concretamente às operações irônicas de *apropriação* e *deslocamento* de formas extraídas da *Minimal* e da *Conceptual Art*.

Open Project: reconstrução do realismo

Um marco emblemático do novo vetor realista brasileiro foi o projeto desenvolvido a quatro mãos por Hélio Oiticica (1937-80) e Antonio Dias, em agosto de 1969, combinando proposições visuais e participativas, de Dias, e um texto de apresentação, escrito por Oiticica, em Londres, onde este, autoexilado, instalara-se.³⁰ Assim, *Project-book — 10 Plans for Open Projects*³¹ estabeleceu um programa que previa a porosidade constante do trabalho de arte à realidade circundante, mas não só. Pois estruturas temporais, de duração histórica – menos tangíveis no espaço artístico —, eram designadas (ironicamente em geral) por legendas ou títulos.

Nesse sentido, o projeto abrangia a ligação direta entre formas estéticas e extra-estéticas, segundo as noções de Oiticica de “suprassensorial” e de “arte ambiental”. As últimas assentavam na ideia de forma estética aberta ao entorno — passando pela intervenção empírica do público, consoante a noção de *participação*, elaborada originalmente pelo movimento neoconcreto (1959-64), mas que desde

²⁸ Sobre as operações ofensivas de Dias, uma vez instalado na Europa, ver idem, “Art against the grain”, em *The Long Roots...*, op. cit., pp. 174-201.

²⁹ Ver A. DIAS, *Caderno 1967-69*. Para a reprodução em fac-símile das páginas do caderno, com as anotações sobre “arte negativa” e “pintura como crítica de arte”, ver Paulo MIYADA (org.), *AI-5 50 Anos: Ainda Não Terminou de Acabar*, catálogo de mostra homônima. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2019, pp. 24-7.

³⁰ Sobre detalhes do projeto, ver Gustavo MOTTA, *No Fio da Navalha — Diagramas da Arte Brasileira: do ‘Programa Ambiental’ à Economia do Modelo*, dissertação, São Paulo, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicações e Artes-ECA, Universidade de São Paulo (USP), 2011, pp. 169-81, disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-13032013-143600/pt-br.php>>.

³¹ Em inglês no original. O programa compreendia 10 proposições de trabalhos segundo estruturas abertas especificadas. Para detalhes, ver H. OITICICA, “*Special for Antonio Dias’ Project-Book*” (6-12/aug./1969 — London) e A. DIAS, “*Project-Book — 10 Plans for Open Projects*”, notas para o álbum *Trama* (de Antonio Dias), em A. DIAS, *Antonio Dias*, textos de Achille Bonito Oliva e Paulo Sergio Duarte, São Paulo, Cosac Naify/APC, 2015, pp. 94-7.

1964 veio a alcançar um sentido histórico marcadamente político com os *Parangolés*, de Oiticica, e os desenvolvimentos “semânticos” de Dias.³²

Tais formulações, mesmo quando retomadas e afinadas em duo, de fato respondiam a um elã amplo, de debate coletivo nas artes. Nesse sentido, termos e ideias de Oiticica foram adotados tal e qual, inclusive, pela reflexão com descortino de Pedrosa (1900-1981).³³ Assim o *Project-book* e, logo antes, o ensaio-programa “Esquema geral da Nova Objetividade” (1967), escrito por Oiticica,³⁴ ecoavam também a vontade geral de realismo nas artes visuais brasileiras.

Apropriações e deslocamentos: rumo à objetividade da forma

Para o juízo histórico retrospectivo, a manobra de sequestro e expropriação por Dias em 1964-67 de elementos da *Pop Art* comprova despercebidamente a assertiva de Trótski, de 1922 — ao engendrar maior força crítica e vigor de reflexão do que tinham originalmente os reiterativos e em geral domésticos estilemas da *Pop* anglo-americana. Porém não só. Avistadas retrospectivamente, as operações de *apropriação e deslocamento* praticadas por Dias guardam — seja como for — sentido associado àquelas das novelas tardias de Machado, analisadas por

Schwarz.

³² “Participação ‘semântica’” é um termo de Oiticica, dialeticamente complementar à noção de “participação ‘sensorial-corporal’”, oriunda do movimento neoconcreto. Ver H. OITICICA, “Esquema Geral da Nova Objetividade” [1967], in idem, *Hélio Oiticica*, cat., org. by Guy Brett et. al. (Rotterdam, Witte de With Paris/ Jeu de Paume/ Barcelona, Fundació Antoni Tàpies/ Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/ Mineápolis, Walker Art Center/ Rio de Janeiro, Centro de Arte Hélio Oiticica, 1992-97), Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Projeto Hélio Oiticica, 1996, p. 115-6.

³³ Leia-se, nessa chave, o texto do crítico Mário Pedrosa: “Arte Ambiental, Arte Pós-Moderna, Hélio Oiticica” (1966). Insuflado, decerto, pela desenvoltura épica e de radicalidade experimental com que então se trabalhava nas artes brasileiras, Pedrosa afirmou: “Hoje, em que chegamos ao fim do que se chamou de ‘arte moderna’ (inaugurada pelas *Demoiselles d’Avignon* [...]), os critérios de juízo para a apreciação já não são os mesmos [...]. Estamos agora em outro ciclo [...]. A esse novo ciclo de vocação anti-arte [...] (De passagem, digamos aqui que desta vez o Brasil participa dele não como modesto seguidor, mas como precursor[...])”. Cf. M. PEDROSA, “Arte Ambiental, Arte Pós-Moderna, Hélio Oiticica”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 jun. 1966, republicado em Aracy Amaral (org.), *Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 205; e em Otilia Arantes (org.), *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos*, vol. III, São Paulo, Edusp, 1995, p. 355. Ver também Otilia Arantes, *Mário Pedrosa: Itinerário Crítico*, São Paulo: Cosac Naify, 2004.

³⁴ Ver H. OITICICA, “Esquema Geral da Nova Objetividade”, *Nova Objetividade Brasileira*, Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, de 6 a 30 de abril de 1967, prefácio de Mario Barata, Rio de Janeiro, Gráfica A. Cruz, 1967, p. s.n. [rep. em, *Hélio Oiticica*, cat., op. cit., pp. 110-20. Para outras reflexões de Oiticica, empenhadas também na reconstrução do realismo nas artes brasileiras, ver: “Programa Ambiental” [julho, 1966], ver pp. 103-04; ver também: “Aparecimento do suprasensorial” [dezembro, 1967], ver pp. 127-30.

As circunstâncias históricas de Machado e Dias decerto eram distintas, assim como os meios — literários num caso e visuais no outro. Porém, para além das diferenças e contrastes evidentes de circunstâncias e meios, os movimentos comuns permitem, ao juízo histórico, compor objetivamente uma linha imaginária pontilhada.

Ao longo desta, comparando-se as operações comuns, de *apropriação e deslocamento*, percebe-se, para além das diferenças inerentes às épocas respectivas, a convergência objetiva verificada no plano da reflexão e do sentido das práticas estéticas. Da unidade descontínua, mas visível à reflexão histórica, salta à vista a objetividade da dialética entre *relações de dependência* e as vias possíveis de sua *reversão pelo sequestro das armas* adversárias, como Dias demonstrou nas obras *contrapop* (1964-67).

É a *objetividade* transmissível e persistente entre forma estética e estruturas históricas que constitui a hipótese em vista, visada pela *concepção materialista de forma* e pela *forma objetiva*. Decerto tal objetividade muda permanentemente ao longo do tempo, mas nem por isso encontra-se menos *estruturada objetivamente* — a exemplo das relações de classe.

Nesse quadro, a assertiva de Trótski ganha sentido, esclarece e ilumina, para além das diferenças, os traços em comum nas práticas *negativas*, analítico-críticas e sintético-estéticas, de Machado a Schwarz, passando por Dias e Oiticica. Assentada a hipótese, resta agora verificar e especificar em que e como a *forma objetiva* atende ao desígnio vislumbrado por Trótski; qual seja, em que termos realiza-se concretamente nesta uma síntese — com *claridade e força superiores* — ante as formas expropriadas das culturas avançadas.

Forma objetiva: descrição geral

À construção dinâmica que faz o elo e garante o vaivém entre o domínio histórico social e o estético, Schwarz denominou de *forma objetiva*.³⁵ Nas suas

³⁵ Ver R. SCHWARZ, “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’” [1979], in *Que horas são?*, op. cit., pp. 129-55.

palavras, trata-se de uma forma dotada de “substância prático-histórica” (1991)³⁶; ou ainda que atua como “nervo social da forma artística” (1997)³⁷.

Noutro plano, a *forma objetiva*, ao conectar a experiência social preexistente à forma forjada esteticamente, opera como uma espécie de *contrato social* da forma estética, quanto à legitimação efetiva da forma. Ou por outra, além da densidade social, a *forma objetiva*, ao portar qualidades extraestéticas e em geral palpáveis, confere à forma estética dela hibridada graus de veracidade, perceptibilidade e sentido coletivos. Resta assim potencialmente clara e objetivamente significativa para o sujeito coletivo da experiência histórico-social.

Encomendada (por assim dizer) social e historicamente por um sujeito coletivo e impessoal (designado conceitualmente por Schwarz, segundo visto, como “substância prático-histórica” e metaforicamente como “nervo social” da arte), a *forma objetiva* distingue-se do ecletismo pós-moderno dado pelo desfile em carrossel de referências aleatórias que nexos nenhum guardam com o trânsito e o processo histórico. Ademais, a *forma objetiva* opõe-se não apenas ao girar em falso dos clichês, mas — além e fundamentalmente — revida à financeirização, à produção da riqueza e à representação do valor desligados da ação real de trabalho.

Entretanto, a apresentação conceitual e a descrição hipotética e abstrata do funcionamento da *forma objetiva* decerto não suprem nem dispensam a necessidade da discussão concreta do seu modo na imanência da experiência estética, seja tomada do ponto de vista produtivo na elaboração da obra, seja do ponto de vista da sua recepção. Com efeito, é só aí — como forma artística vigente e imanente ao ato estético — que a *forma objetiva* oferece também inteligibilidade crítica objetiva em relação à matéria histórico-social que nela encontrou uma forma de condensação específica, com sentido e impacto subjetivo e coletivo.

Em resumo, o problema da *condensação estética dos ritmos sociais*, na questão inicial de Candido, repõe-se concreta e incessantemente — na produção e na recepção — quando se trata de remontar o vaivém recíproco entre as formas histórico-sociais e as artísticas e vice-versa. Para tanto, o exercício da intuição

³⁶ Cf. idem, “Adequação Nacional e Originalidade Crítica” [1991/1992/1999], em *Sequências Brasileiras*, p. 31. Para os dados das duas publicações iniciais, em 1991 e 1992, que antecedem a publicação em livro em 1999, ver idem, p. 247.

³⁷ Cf. idem, *Duas Meninas*, op. cit. p. 62.

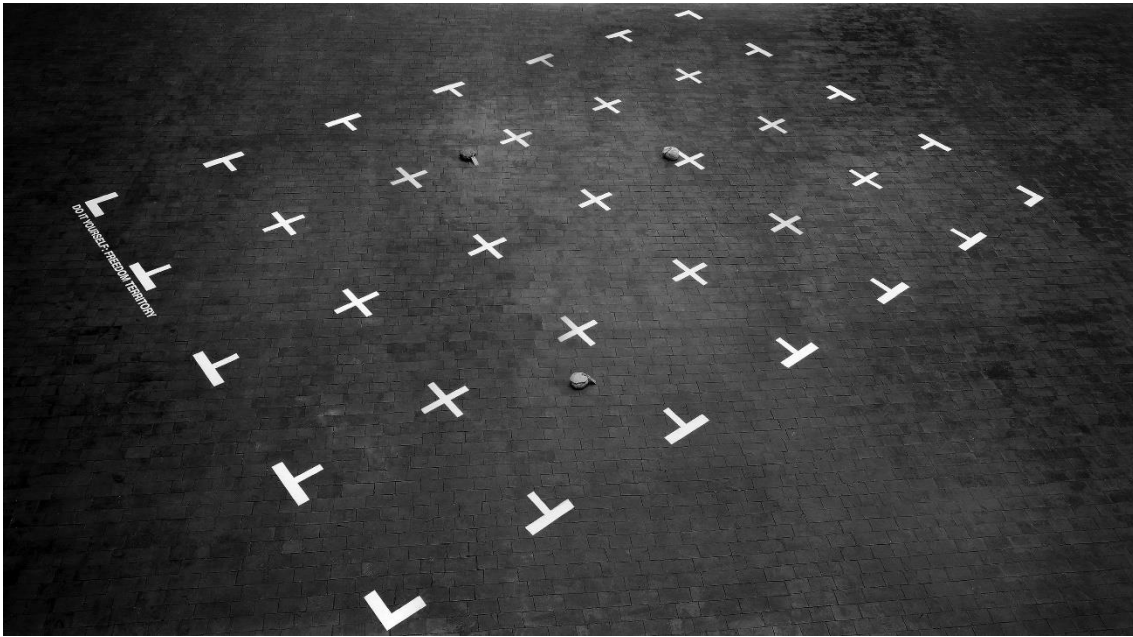
estética e do ato crítico no corpo a corpo com a matéria artística são indispensáveis à síntese com as formas da matéria histórico-social — de outro modo inapreensível nas conexões intrínsecas à percepção e reflexão, parte e todo, subjetividade, objetividade e dinâmica histórica. Há coisas que só na arte vem à tona. Se, decerto, Schwarz o fez com clareza, detalhamento e complexidade em seus vários estudos literários, como, porém, repropor a transposição desse conceito, gerado e desenvolvido paradigmaticamente nas letras (por si mais abstratas), para o âmbito (frequentemente matérico) das formas visuais?

Após o golpe de 1964

Retomemos o curso inicial da obra de Dias, uma das que — após o *Parangolé* inicial (1964) de Oiticica — primeiro convocou, na mostra *Opinião 65* e em favor da Nova Figuração, a uma ruptura com o paradigma da abstração geométrica. Ruptura em favor da qual, naquela altura, as operações *negativas* de expropriação de elementos da *Pop Art* combinaram-se dialeticamente à *objetivação* visual do imaginário do consumo, que então constituía o clichê do desejo inerente às classes altas e médias. Estas haviam apoiado o golpe de 1964 em favor de um modelo econômico e social inspirado no *american way of life*. Em suma, nas respostas ao golpe assim verificadas e logo desdobradas (na mostra coletiva Nova Objetividade Brasileira, MAM-RJ, 06 — 30.04.1967) apresentaram-se signos precursores e construiu-se o acervo genético tanto da *concepção materialista de forma* quanto de *forma objetiva*.

Enfim, a forma obtida por Dias condensou e *objetivou* a um só tempo — na torção irônica a que submeteu os estilemas da *Pop* — o projeto econômico social das classes que apoiaram o golpe e, ao contraditá-lo, a resposta radicalizada pela luta social ao novo regime civil-militar.

Faça você mesmo: arte negativa



Antonio Dias (1944–2018), *DO IT YOURSELF: FREEDOM TERRITORY* [título original em inglês], 1968. Vinil adesivo sobre o solo (com os objetos complementares: *TO THE POLICE*), dimensões variáveis. Zurich, Coleção Daros Latinamerica. Foto por Udo Grabow.

Analogamente, em duas obras de 1968, nas quais o discurso antagônico empresta a feição de estilemas da *Minimal Art*, Dias condensou ritmos sociais opostos e portanto *objetivou* visualmente o cisma político que dividia as classes sociais no Brasil. Assim vejamos: em *Do it Yourself: Freedom Territory* (1968),³⁸ Dias quadriculou com fita adesiva uma porção do solo, mimetizando ironicamente o modo característico da arte minimalista. Paralelamente, ao completar o trabalho com pedras que traziam uma plaqueta, ao modo das identificações militares penduradas ao pescoço, com a indicação “*To the police*” — e assim, ao legendá-lo e endereçá-lo com instruções de resistência e luta — Dias *objetivou* outra vez *visualmente* o conflito social e político vigente.

Posteriormente, novos trabalhos de Dias — em moldes muito distintos dos trabalhos do ciclo prévio (na chave *contrapop*) — como *Anywhere Is My Land* (1968) e outros mais, estruturados de modo similar ao referido *Do it Yourself...*,

³⁸ A. DIAS, *Do it Yourself: Freedom Territory* (título original em inglês, 1968, fita adesiva e tipografia sobre pavimento, 400 x 600 cm). A estrutura quadriculada, traçada com fita adesiva, foi montada pela primeira vez em 1969, no Museu Nacional de Arte Moderna de Tóquio, no quadro da mostra *Contemporary Art. Dialogue Between the East and the West*. Nesta e em montagens subseqüentes, a obra ganhou como complemento um outro trabalho: *To the Police*, aqui descrito.

foram desenvolvidos no início do auto-exílio na Europa. Para além de aludir sempre ao desterro e ao vazio, à militarização e ao encarceramento como condições gerais, tais trabalhos eram claramente baseados em estruturas poéticas que conflitavam com os temas escolhidos.

Ou seja, Dias ao invés de buscar a forma única e adequada para o seu trabalho, como é usual, capturava formas hostis ou no mínimo inóspitas, que expropriava da *Minimal* e da *Conceptual Art*, adulterando seus princípios. Utilizava-as para contrabandear dialeticamente memórias e observações de um desterrado do Terceiro Mundo. O resultado de tal antítese *objetivava-se como contradição*, em termos conflituosos (estranhamento, país ocupado etc.) — e enfim de modo simultaneamente dramático (enquanto biográfico) e distanciado (pelo viés analítico). Nos termos da arte, o conflito tornava-se não só objeto aludido, mas forma e estrutura dialética da experiência estética. Constituía a *forma objetiva* da força do *negativo*, ou seja, do poder de negar e lutar, metamorfoseado em potência própria, como *cogito* e modo para si.

Nova economia

Ao longo dos cinquenta anos seguintes, a aparência dos trabalhos, assim como os materiais empregados nas obras de Dias mudaram consideravelmente. Manteve-se, porém, a estrutura básica do processo de trabalho, trazendo a materialidade dialética do processo social, articulada simultaneamente a questões analíticas e estruturais das formas estéticas em meio a disputas geopolítico-discursivas. Desse modo, nos anos 1980, ao reencenar criticamente a voga pictórica neoexpressionista (contemporânea à entronização do neoliberalismo), Dias o fez mediante *formas objetivas* alusivas à subjetividade do investidor, cuja expressão vinha posta como a de um *eu que calcula*, porém parodiado como sujeito expressivo.

Nessa chave, as *formas objetivas* do tandem neoliberalismo-neoexpressionismo, dissecado por Dias, emergiram destituídas de todo sentido subjetivo efetivo, quer dizer, como mera fantasmagoria atinente a um pseudo-regime de subjetividade. Sinais glaciais de subjetividades ocas, as *formas objetivas*, extraídas a partir de clichês neoexpressionistas e sintetizadas criticamente por Dias, voltavam a circular — mas só como trabalho morto e maquinal. Figuravam a

expressão da subjetividade automática — uma subjetividade narcísica que calcula os lances e simula riscos exclusivamente consoante o império dos seus interesses.³⁹

*

Em paralelo, outros casos paradigmáticos de emprego da *forma objetiva* podem ser observados nas obras do arquiteto Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) e do artista Amilcar de Castro (1920-2002). No primeiro caso, a *forma objetiva* gerada do ponto de vista do homem urbano e a pé valeu como constante — em geral presente em grau molecular — na arquitetura radicalmente coletiva, urbana, igualitária e justa de Mendes da Rocha, irrigada historicamente pelo anticolonialismo.

Na obra de Amilcar de Castro, a reviravolta no seu princípio de trabalho (de extração geométrica e neoconcreta) — acarretando a *objetivação* espacial e histórica do entorno como *forma* —, ocorrida em 1978 numa escultura para a Praça da Sé (São Paulo), *condensou ritmos sociais e históricos novos*, ao incorporar a invenção coletiva de temporalidade e espacialidade políticas, nascidas da massa que havia então tomado as ruas e os pátios fabris para protestar contra a ditadura. Analogamente, como desenhista, ao passar a empregar — ao invés de pincéis — grandes vassourões utilizados pelas equipes de limpeza urbana, Amilcar de Castro incorporou *objetivamente* formas de trabalho vivo anônimo.⁴⁰

³⁹ Ver L. R. MARTINS, “Art Against...”, op. cit., pp. 193-99. Analogamente, no ciclo seguinte, aberto historicamente pela Guerra do Golfo, o foco temático da pintura de Dias, salientado pelos títulos, deslocou-se para a ocupação militar norte-americana do Oriente Médio, enquanto a pintura buscava *objetivar* cromática e visualmente materiais corrosivos e práticas de extermínio. Ver idem, “Antonio Dias — arte negativa” (11.12.2020), disponível in https://aterraeredonda.com.br/antonio-dias-arte-negativa/?doing_wp_cron=1635894256.1433138847351074218750

⁴⁰ Para análise de tais operações cujo detalhamento não cabe aqui, ver o ensaio (publicado em duas partes): L. R. MARTINS, “Amilcar de Castro no MuBE (parte 2, 05.07.2021)”, disponível em <https://aterraeredonda.com.br/amilcar-de-castro-no-mube/>. Para parte 1 (07.06.2021), utilizar o mesmo link (acesso em 06.11.2021). A publicação desse texto em livro (prevista para ocorrer durante o ano de 2022) — *Paulo Mendes da Rocha e Amilcar de Castro: A Força do Negativo* (denominação provisória, São Paulo, MuBE/ WMF Martins Fontes) — incluirá versão integral em inglês.

Duas arquiteturas



Carmela Gross (1946), *RODA GIGANTE*, instalação com aproximadamente 250 objetos e cordas, 370 m² (área) × 10 m (altura), Porto Alegre (RS, Brasil), Farol Santander (onde a obra foi instalada de 26 de março a 23 de junho de 2019). Foto por Carmela Gross.

Passo a uma obra contemporânea: a instalação *Roda Gigante* (2019),⁴¹ de Carmela Gross (n. 1946), apresentou em escala inédita uma conformação instigante de *forma objetiva* como um constructo arquitetônico *negativo*, capaz de evocar e totalizar o momento trágico do país, com rara clareza e pungência épica. Num palacete eclético e suntuoso erguido para funcionar como sede de banco⁴² — e emblemático da arquitetura oligárquica da República Velha (1889-1930) —, duzentas e cinquenta peças coletadas em ferros-velhos foram dispostas no solo. Constavam ferramentas variadas, peças de máquinas e toda sorte de utensílios —

⁴¹ Carmela GROSS, *RODA GIGANTE*, curadores: Paulo Miyada e André Severo (Porto Alegre, Farol Santander, 26.03 — 23.06.2019). Para documentação e discussão detalhada, ver C. GROSS e L. R. MARTINS, *RODA GIGANTE*, apres. P. Miyada, São Paulo, Ed. Circuito/ Ed. WMF Martins Fontes, 2021.

⁴² Iniciado em 1927 e concluído em 1931, o edifício serviu de sede sucessivamente para os bancos da Província, Nacional do Comércio, Sul Brasileiro e Meridional, antes de adquirir em 2001 a destinação atual, intitulado como Farol Santander.

alguns ainda úteis talvez, mas tecnologicamente defasados —, todos, enfim, evocando vultos típicos de itens em desuso e descartados em zonas urbanas degradadas.

Assim, à arquitetura suntuária e eclética (onde pontificava uma colunata pseudocoríntia coroada por vitrais franceses) contrapunha-se o conjunto de objetos desusados e sem valor. O elo dialético entre esses dois agrupamentos antitéticos, dado por uma teia intrincada de cordas, atuava como sistema unificador da instalação, conferindo ao conjunto díspar o teor complexo de uma totalidade intrigante. Os feixes de cordas (por si diversos, em termos de cor, textura e espessura) cortavam o espaço em várias direções, feito recurso aparentemente improvisado e em contraste com a solene e pomposa retórica cênica de agência-matriz.

Cumpria notar logo os sinais elípticos, mas indicativos da origem sócio-histórica e rítmica do complexo de cordas, nitidamente contrastante com os altissonantes ornamentos neoclássicos do saguão. Com a variedade do ambiente sonoro de uma feira, o cordame de pronto arrebatava os olhos pela disparidade dos elementos e inventividade dos nexos com as coisas ao chão, destacando pelo contraponto o teor convencional e fictício da colunata. Trazia cabos de diferentes graus e cores, estendidos de um ponto no topo das colunas a um objeto obsoleto no piso, cujo peso ou qualidade residual servia de lastro para manter estendida e tensa cada corda.

Arquitetura severina

Assim disposta, como obstáculo tátil e visual incontornável, segmentando o caminho do visitante, a estrutura fatiava incessantemente e de muitos modos todo ato de visão — ao alternar cordas e espaços vazios e perfazer no espaço um mosaico, dado por linhas que se entrecruzavam em direções diferentes e dissonantes. O feitiço intrincado e a diversidade dos nós sugeriam desafio e charada.

Porém não era preciso ir longe para se encontrar a origem do cordame (ao contrário dos capitéis coríntios da colunata...). De fato, bastava sair do centro cultural para deparar à frente, na histórica Praça da Alfândega (de Porto Alegre), um ajuntamento de tendas, carrinhos e barracas de comércio de rua apinhando a

calçada. As cordas constituem o material de uso corrente e diário desse tipo de comércio: fixam as mantas transparentes sobre os seus mostruários mambembes durante o dia, e mantêm tudo embrulhado à noite.

O comércio de rua é basicamente realizado por migrantes internos, principalmente antigos camponeses que fugiram da fome e da miséria, por vida melhor nas regiões metropolitanas. Vieram também imigrantes oriundos de outros países latino-americanos — sempre por razões análogas. Todos subsistem precariamente, ameaçados noite e dia pela polícia e demais predadores sociais. Resta para cada um deles uma “vida severina”, “vida que é menos vivida que defendida”, como disse um poeta brasileiro que emprestava construções exatas da fala corrente.⁴³

Montagem: da fraude cênica à fratura exposta

De uma caminhada pela praça nasceu, disse Carmela, *Roda Gigante*. Quer dizer, do modelo de resistência e luta diária veio a molécula matriz da instalação. As operações construtivas do comércio ambulante foram transplantadas para dentro do palacete, onde puderam vicejar e proliferar, diversificadas consoante a malha colorida e variada do cordame.

Lá, projetada numa escala maior, traduzida pela combinação multitudinária das cordas entrecruzadas, a mesma célula genética utilizada nas ruas multiplicou-se e expandiu-se, reflorestando o espaço. A retórica de farsa visual e luxo do interior do palacete não resistiu ao cotejo: diante da *forma objetiva* enxertada das ruas, curvou-se à crítica.

Logo, o teor desigual e acre da formação social brasileira veio à luz como que por si — em pleno saguão, irrompendo contra os privilégios de classe —; mas, de fato, desvelado pela montagem em colisão, que contrapôs à colunata de farsa a arquitetura improvisada e despojada, temperada para funcionar como ferramenta de sobrevivência.

⁴³ João Cabral de MELO NETO, “Morte e Vida Severina/ Auto de Natal Pernambucano 1954-1955”, in idem, *Obra Completa*, volume único, ed. org. por Marly de Oliveira com a assistência do autor, Rio de Janeiro: Biblioteca Luso-Brasileira/ Nova Aguilar, 1999, p. 178. A frase citada encontra-se no ato: “CANSADO DA VIAGEM O RETIRANTE PENSA INTERROMPÊ-LA POR UNS INSTANTES E PROCURAR TRABALHO ALI ONDE SE ENCONTRA — Desde que estou retirando/ só a morte vejo ativa,/ só a morte deparei/ e às vezes até festiva; só morte tem encontrado/ quem pensava encontrar vida,/ e o pouco que não foi morte/ foi de vida severina/ (aquela vida que é menos/ vivida que defendida,/ e é ainda mais severina/ para o homem que retira)”.

Parte e todo

Em resumo, interpelando e desafiando o observador tal numa charada ou chiste elíptico (e segundo esquema desdobrado da tradição crítica e reflexiva do romantismo alemão), a *forma objetiva* convida o público a consumá-la. Cabe assim a uma parte completar a outra. Mas isso só ocorrerá em conjugação momentânea e provisória, como é próprio de toda relação perceptiva e cognitiva. O que dependerá também do observador — para a realização da atividade crítico-reflexiva — decerto dispor-se a combinar num vaivém a sensação estética à consideração negativa da totalidade histórico-social, instância material de origem da *forma objetiva*.

Assim posta, a *forma objetiva* não consiste senão na forma sintética da consideração crítica e simultânea do todo e das partes em *choque*, na forma condensada e intensa da negatividade e do prazer estético, quando estes, em livre dispor, preparam a mudança radical da ordem iníqua.

**

Luiz Renato Martins é autor de *The Long Roots of Formalism in Brazil* (Chicago, Haymarket, 2019). Trabalha como pesquisador e professor-orientador do programa de pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo.

O INTELLECTUAL E A CELEBRIDADE: CONSIDERAÇÕES SOBRE ROBERTO SCHWARZ, FEDERICO FELLINI E CHICO BUARQUE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p273-287>

Marcos Soares

RESUMO

Este texto pretende identificar momentos-chave do ensaio “8½ de Fellini: o menino perdido e a indústria”, escrito por Roberto Schwarz em 1964, para aferir a produtividade de seus achados em um exercício de literatura comparada, voltado para uma discussão do romance *Bambino a Roma* (2024), de Chico Buarque. Nossa hipótese é que o romance atualiza a figura do intelectual identificada por Schwarz no filme de Fellini, dando-lhe nova feição.

PALAVRAS-CHAVES: Roberto Schwarz; Federico Fellini; Chico Buarque; intelectual.

ABSTRACT

This text aims to identify key moments in the essay “8½ de Fellini: o menino perdido e a indústria”, written by Roberto Schwarz in 1964, to test the productivity of its findings for an exercise in comparative literature, focused on a discussion of the novel *Bambino a Roma* (2024), by Chico Buarque. Our hypothesis is that the novel updates the figure of the intellectual identified by Schwarz in Fellini’s film, giving it a new perspective.

KEYWORDS: Roberto Schwarz; Federico Fellini; Chico Buarque; intellectual.

[Minha mãe] me interrompia somente para as refeições: está na mesa, Machado de Assis, hoje tem nhoque, Machado de Assis. Ela não sabia que meu romance era escrito em inglês e nem podia ser diferente [...]

Chico Buarque, *Bambino a Roma*.

As incursões de Roberto Schwarz no campo da crítica cinematográfica foram esparsas, mas renderam dois textos notáveis, que arejaram a fortuna crítica sobre os objetos analisados com perspectivas até então inéditas. Um deles, “O cinema e *Os Fuzis*” (1966), trata da película de Ruy Guerra. O outro, “*8½* de Fellini: o menino perdido e a indústria”, de 1964, escrito apenas um ano após a estreia do filme, é o tema das notas que se seguem. Não nos interessa aqui recuperar cada lance da exposição complexa dos argumentos do ensaio, afeito às reviravoltas da dialética, mas aferir a produtividade de alguns de seus achados para um exercício de literatura comparada, voltado para uma discussão do romance *Bambino a Roma* (2024), de Chico Buarque.

Note-se, vale insistir, a originalidade da investida analítica de Schwarz sobre o filme de Fellini, até hoje incorporada apenas parcialmente pelos estudiosos do trabalho do diretor, para prejuízo destes. No momento da escrita do texto, e de modo ainda mais contundente no período imediatamente posterior às “derrotas” de 1968, a obra do diretor italiano passava por uma reavaliação que fazia pouco dos méritos de *8½*. A leitura das resenhas dos críticos italianos na época do lançamento do longa revela um consenso

forjado através de uma série de saraivadas impiedosas¹. Ainda sob o impacto da revolução neorrealista, que expunha no cinema os temas que importavam — a ascensão e a persistência do fascismo, a “questão sulina”, o desemprego e a fome no pós-guerra —, os críticos de esquerda, como aponta o próprio Schwarz, acusaram Fellini de “ampliar desmesuradamente uma angústia pequena” (SCHWARZ, 1981, p. 190). Pois a trama acompanha a crise criativa de Guido, um cineasta enredado pelos imperativos da grande indústria, mas que ainda logra mobilizar esforços (e financiamento) para filmar as memórias de sua infância na província, quando tudo era mais pleno de sentido. Busca, com esse propósito, as imagens justas e os atores perfeitos, à altura das intensidades de suas lembranças pessoais, talvez impossíveis de reproduzir a contento *no âmbito do trabalho coletivo* (esse é o dado fundamental). Os sucessivos percalços na seleção da equipe de profissionais que possam revelar os movimentos recônditos da alma do *auteur* formam a estrutura episódica do entrecho.

Mas para além do suposto foco na “dimensão intimista” (MARTINS, 1994, p. 60) e no “primado da subjetividade” (p. 65), a premissa básica do enredo viria a ser motivo de suspeita para setores da jovem crítica militante, que dava os primeiros passos na formulação da proposta de desconstrução da linguagem como horizonte da práxis política mais radical. No final dos anos 1960, a nova geração de críticos, principalmente a partir da França, deu início a uma revisão radical que colocava em xeque a legitimidade do problema de que trata o filme de Fellini. Antes, no período do segundo pós-guerra, o léxico criado pela primeira geração de cinéfilos da *politique des auteurs* dera novo fôlego não apenas para a reflexão teórica, mas também para a prática de cineastas comprometidos com os esquemas convencionais de produção, que identificavam no interior dos padrões industriais lacunas que possibilitavam sua “expressão pessoal”. É esse o pressuposto que embasa em parte o estatuto de Fellini e de um conjunto de diretores de cinema extraordinariamente talentosos na renovação da cultura italiana após a derrocada militar do fascismo. O lugar de Guido no centro da indústria também deriva daí a sua potência.

Porém, agora a direção da crítica engajada dava uma guinada. O elemento central do debate passava a ser a condenação do “dispositivo cinematográfico” *tout court* — incluindo

¹ Ver a coletânea das resenhas sobre o filme no momento do lançamento em Aldo Tassone (2020).

tanto os aparatos de produção, distribuição e exibição de filmes, quanto os dados constitutivos da própria linguagem do cinema, seus “aparelhos de base” (BAUDRY, 1983, p. 383). Através da oposição ao “humanismo” dos discípulos de críticos como André Bazin e de uma rejeição radical da ideia de representação, a mira virou-se contra tanto as “falácias realistas” do chamado cinema clássico, quanto a prática estilística dos autores modernistas, considerada como a incorporação da crença ingênua de que o significado está presente no signo. O próximo passo foi a proposição da existência de uma estrutura discursiva liberta das determinações do sujeito². A tarefa da crítica seria localizar a origem dessa ação invisível através de uma série de comentários textuais, sem cair na armadilha da interpretação, vista como outra miragem ideológica, baseada tanto no pressuposto da existência de formas objetivas, quanto na projeção de um “sujeito transcendental” (BAUDRY, 1983, p. 391). Montava-se, assim, uma oposição entre o cinema “hegemônico” e as neovanguardas e iniciava-se a defesa de um “projeto iconoclasta e negativo ou totalmente desconstrutivo, identificado quase que exclusivamente com um tipo de cinema experimental, que abala todas as formas de representação” (JAMESON, 1995, p. 164).

Desse ângulo, tanto Fellini quanto Guido saem prejudicados. A beleza hipnótica das imagens de $8\frac{1}{2}$ passava a ser vista como mecanismo de adesão ao ponto de vista do protagonista e como parte do sistema de estruturas interpelativas que insidiosamente buscam garantir a adesão subjetiva do espectador. Em princípio, colaboraria para nossa identificação com Guido a exposição do evidente abismo entre os movimentos exuberantes de sua “memória involuntária”, pronta a entrar em ação a partir do resvalo contingente com objetos e eventos em si insignificantes, e a debilidade dos atores que se candidatam com sofreguidão a um emprego em uma indústria competitiva. Adicionem-se na receita as diversas referências autobiográficas presentes no filme, que sintetizam motivos espalhados na obra anterior de Fellini, e teríamos expostos os altos e baixos da inspiração de um artista de monta, cuja angústia tanto os espectadores (nós), quanto os líderes da indústria

² “O pós-estruturalismo foi produto da fusão entre euforia e decepção, libertação e dissipação, carnaval e catástrofe, que se verificou no ano de 1968. Incapaz de romper as estruturas do poder estatal, o pós-estruturalismo viu ser possível, em lugar disso, subverter as estruturas da linguagem. [...] A opinião de que o aspecto mais significativo de qualquer manifestação de linguagem é não saber do que se está falando demonstra uma resignação cansada ante a impossibilidade da verdade, que tem relação com a desilusão histórica posterior a 1968” (EAGLETON, 1983, p. 152-5).

(internos ao filme) acompanham com interesse, mesmo que com motivações muito diversas. Menos louvável em Guido é o óbvio ímpeto violento de redução do outro (notadamente as personagens femininas) à mobília de sua vida íntima, tanto no âmbito da produção de seu filme (mas a grande arte exige sacrifícios), quanto nas lembranças do passado (simpaticamente edulcoradas pelo apelo nostálgico).

O lance inovador do ensaio de Schwarz se pauta não pela recusa da hipótese de que o filme trata da inflação desmesurada de idiossincrasias pessoais, mas pela ampliação do escopo da questão em pauta, dando-lhe um caráter social. Fica, assim, evidenciada uma brecha entre o protagonista e principal condutor do foco narrativo (Guido) e o ponto de vista da obra (de Fellini), que não coincidem. Logo de saída, Schwarz enquadra criticamente a perspectiva de Guido, notando nas suas manias a “contradição entre o alcance coletivo e o horizonte personalista” (SCHWARZ, 1981, p.193), ou seja, o abismo entre a banalidade sentimental das lembranças que assombram o cineasta e a autoridade com que ele mobiliza um exército de trabalhadores servis. Daí que o “descompasso entre as forças sociais desencadeadas e o particularismo que as rege” (p. 190) adquire força compositiva:

Valer-se da indústria e atordoar o país para objetivar uma fixação infantil é possível, mas absurdo: se a personalidade triunfante é livre e caprichosa, é que todos lhe devem o salário de que vivem. Como bem demonstra a figura de Guido, crueldades e fraquezas de si pequenas são monumentalizadas pela posse privada da engrenagem social. (p. 190)

Desse novo ponto de vista, em que ganha destaque a semântica conceitual do materialismo histórico (trabalho, salário, propriedade privada), as hesitações autorreflexivas que marcam o andamento do entrecho e a proliferação das imagens que povoam a imaginação de Guido afirmam seu caráter personalista. Ao mesmo tempo, formalizam demonstrações palpáveis de comportamentos caprichosos, congregados em torno de privilégios de classe, desta vez revigorados pelo alcance do cinema como arte pública, dependente da circulação de capital em nível mundial. Assim, o filme demonstra

que “os problemas tradicionais do artista e intelectual tomam feição nova e piorada” (p. 189), já que o “anseio burguês, de impor e assim salvar uma visão apenas pessoal, é contrário ao compromisso coletivo, *e por isso mesmo objetivo* do cinema” (p.191-2). Invertendo o diagnóstico negativo da crítica, o ensaio pretende mostrar que o foco na “vida íntima” do diretor constitui justamente o recorte crítico do filme de Fellini, pois quanto “mais idiossincráticos os seus propósitos [de Guido], maior o significado social de sua figura” (p. 191). Daí que a riqueza psíquica caudalosa que caracteriza os movimentos volúveis da memória, matriz compositiva do filme e motivo de elaboração formal desde o momento das vanguardas históricas (fluxo de consciência, ênfase na ruptura brusca, na descontinuidade e na associação livre), revela seu fundo de despotismo.

Entretanto, segundo Schwarz, há alcance social na proliferação de imagens na imaginação de Guido, em especial naquelas que mobilizam e revogam conflitos atuais, como a disputa entre a amante e a esposa, índice da incompatibilidade entre o universo mais generoso do desejo e permanência caduca da estrutura familiar e da religião. Ou ainda na ciranda da sequência final, na qual animosidades insuperáveis entre as figuras da memória e da realidade são finalmente apaziguadas. Assim, a “imagem é uma célula subversiva, cuja riqueza, sem préstimo para a trama, respira lamento e protesto [...]. Construída contra o enredo hostil, a imagem feliz é o germe imaginário de outra ordem de coisas” (p.198). Não obstante, a memória do diretor (Guido) é povoada por “imagens que não se negam ativamente, mesmo se contraditórias podem coexistir” (p.196) (a esposa e a amante fazem as pazes no espaço da fantasia, as atrizes inconvenientes se transformam em amas obedientes do adulto-criança). A condição, entretanto, é que mantenham como parâmetro a realidade infeliz contra a qual se batem. “A felicidade e o acerto das imagens provêm de sua irrealidade. Negam, sublimam, superam conflitos reais, deixam entrever a liberdade do corpo mesmo de quem está preso. A realidade *infeliz* é a sua referência, fora da qual não têm sentido” (p.199).

Essa conjunção de fatores aparentemente contraditórios — o desejo pela superação e pela permanência dos dilemas que apequenam a existência — é o dado central do ensaio para a caracterização mais precisa do tipo social implicado pela exposição levada a cabo no filme. Para isso, Schwarz retoma o argumento da crítica de que o problema analisado em

8½ é ultrapassado, já que Fellini ao final das contas filma as imagens que povoam a intimidade de Guido, aquelas mesmas que ele considera inapreensíveis, tanto pelo conceito, quanto pela indústria. Aqui, segundo o ensaio, em um contorno dialético que incorpora o erro da crítica, invertendo-lhe a valência, o filme “repõe os problemas de Guido em circulação, na qualidade, agora, de ultrapassados” (SCHWARZ, 1981, p.192). A persistência de estruturas ultrapassadas já não corresponde ao estado atual da consciência, e isso alimenta a imaginação para além dos antigos limites. Entretanto, a tomada de posição diante do desajuste entre a realização plena da vida e as restrições sociais, ou seja, a percepção da que a “ordenação da vida está obsoleta”, não é suficiente para a superação da iniquidade social, mesmo que “consciência e meios materiais, parece tudo à mão para modificá-la” (p. 200). Esse é o ponto central: na impotência de Guido, cujo gozo vive da encenação de conflitos reais, mas encenados como insuperáveis, podemos identificar “a fisionomia do intelectual, do homem cômico e cioso de suas contradições” (p. 204). Nesse nexos entre o tipo social e a forma artística, vislumbram-se achados que viriam a ter grande alcance para a nossa crítica literária — o emprego postico das ideias, a lacuna entre foco narrativo e ponto de vista da obra, a representação construída sobre o elemento do arbítrio — e que, alguns anos mais tarde, se adensariam na análise que Schwarz fez da obra de Machado de Assis, em que aparece a proposição da “volubilidade como princípio formal” (SCHWARZ, 1981, p. 31).

O interesse atual dessas descobertas pode ser aferido através de uma leitura de *Bambino a Roma* (2024), de Chico Buarque, que, se nossa hipótese estiver correta, coloca problemas da ordem daqueles identificados por Schwarz no ensaio sobre Fellini, mas em novo patamar. Como em 8½, a trama do romance é tecida a partir das memórias do narrador, em princípio identificado com o próprio Chico Buarque, no momento em que a família do artista deixa o país para uma temporada em Roma. O romance é dividido em duas partes, uma que trata dos eventos que ocuparam o protagonista mirim na cidade estrangeira, narrados da perspectiva do presente do escritor “octagenário”, e outra na qual o narrador adulto volta à Roma para revisitar os lugares e recuperar os sentimentos que fornecerão material para o romance que estamos lendo. O exílio romano, premissa da fábula, é fato empiricamente verificável a partir de dados biográfico de Chico Buarque,

desde sempre amplamente divulgados na imprensa. A mescla entre o registro fidedigno de momentos representativos da história recente e a expressão de dados íntimos, em princípio alinhados com certa noção de “psicologia infantil”, já transparece desde as primeiras linhas, nas quais se acotovelam pormenores “documentais” (o endereço exato da casa de São Paulo) e dados menos confiáveis de uma memória hesitante, que seleciona um pouco a esmo detalhes contingentes (a bola de futebol, o vômito):

Agarrado à bola de futebol, olhei para trás ao sair de casa na Rua Haddock Lobo 1625, São Paulo, assim que partiu o caminhão de mudança. Vendo a casa tão vazia, com manchas de mobília no chão e de outros na parede, entendi que a ausência seria longa, talvez para sempre. Zarpamos do Rio, e no convés do Giulio Cesare passageiros se abraçavam e brindavam vendo a cidade se afastar na baía de Guanabara. Eu não olhava a baía, mas sim a espuma que o transatlântico fazia no mar, como que desarranjando o caminho de volta. Durante semanas num oceano sem fim, havia muita festa a bordo e jogos no tombadilho, mas se me perguntarem do que mais me lembro, direi francamente que só me lembro de um mar de vômito. (BUARQUE, 2024, p. 7)

O “ambiente de sonho” (p. 8) que marca a exposição das memórias, anunciado desde o início pela imagem evanescente da espuma que vai “desarranjando o caminho de volta”, resulta no resto do romance em uma mistura desconcertante de trivialidade e importância, de modo a fazer confluir no andamento ligeiro da narração um fluxo para o qual convergem o assédio de um professor da escola e a morte de Stalin, a festinha na escola e a presença de homens de muleta e mulheres de luto nas ruas de Roma, os trechos de marchinhas de carnaval e a morte de Getúlio Vargas. As transições rápidas entre fatos e lembranças vai forjando um estilo de “canto de olho”, que assinala momentos-chave da história do pós-guerra a partir de uma visada indireta, justificada, em parte, pela distância criada pela perspectiva infantil, que meio intui, meio reduz o escopo de eventos importantes. Assim, os

indícios da presença dos Estados Unidos, que colaboravam para a “reconstrução” do país sob os auspícios do Plano Marshall, são enviesados pelas lembranças da escola americana (os professores, a primeira paixão, o aprendizado da língua inglesa, etc.). Já o papel do crime organizado (a Máfia) no encaminhamento dos rumos do país e sua conexão íntima com parcelas significativas da indústria cultural aparecem cifrados na menção a um caso de mexericos das crônicas policiais (o caso Wilma Montesi) e à suposta dança com a estrela Alida Valli. O exílio de Sérgio Buarque de Holanda na Itália, onde é publicada a tradução local de *Raízes do Brasil*, é, por sua vez, enquadrado pelo conflito edípico, com direito ao clichê psicanalítico da imaginada cena de sexo entre os pais, assim como ao trauma advindo da figura paterna ausente.

Para complicar, o teor das rememorações pode ter força satírica surpreendente. A passagem sobre a visita ao Papa Pio XII, resumida pela irmã menor com o veredito de que “a papa é folgada, né?” (p. 54), e a posterior putrefação do cadáver do pontífice no cortejo fúnebre é inesquecível. Já a batalha entre fascistas e comunistas durante o jogo de futebol entre o Brasil e a Hungria revela a permanência de conflitos políticos que definiram os rumos da história do século XX no seio da vida cotidiana. Em suma, o leitor deve a cada momento se situar diante de um equilíbrio precário entre a encenação de um conjunto robusto de eventos significativos e um processo de aplainamento de perspectivas, formalizado no ritmo do andamento da ação.

Tal modo de composição — a potência da visada crítica, combinada com a passagem leve e aparentemente despretensiosa entre as partes e a transição supostamente irrefletida entre elementos de dimensões e alcances diversos — encontra no romance uma homologia estrutural na abundância de referências, costuradas com grande fluidez, a certo tipo de cinema. Daí a mescla entre as lembranças de astros da época (Leslie Caron, Gary Cooper, Alida Valli, Carmen Miranda, Orson Welles, Grande Otelo), as idas ao cinema (as sessões no célebre Cine Rex, onde os hábitos de recepção coletiva ainda persistem antes de evaporarem na fumaça do tempo), a lembrança de “caças japoneses em filmes de Segunda Guerra” (p. 40) ou a estreia de *O Cangaceiro*, que, o narrador assinala com orgulho, é o “filme brasileiro premiado em Cannes” (p. 68). Mais desconcertante é a comparação das peripécias do narrador com obras-primas do cinema italiano:

Fui me esgueirando até minha bicicleta, que eu deixara presa com uma corrente num poste ao lado do cinema. Custei a encaixar a chavezinha na fechadura do cadeado, e só faltava me tomarem por um ladrão de bicicletas. Se um dia roubassem a minha, eu viraria Roma pelo avesso à sua procura, como no filme de Vittorio de Sica. (p. 70)

A ousadia um pouco descabida da comparação chama a atenção e nos fica devendo uma explicação: ajudaria a autenticar as credenciais de um narrador sofisticado ou aproximaria de modo ilegítimo elementos incompatíveis? Ao mesmo tempo, tais lances encontram na narração uma série de “justificações”: se tudo parece sinalizar a ação de um narrador com credibilidade mais do que questionável, o romance também vai apostar as fichas em estratégias que procuram garantir a adesão do leitor. Dentre os materiais heterogêneos que a narrativa mobiliza, deparamos, por exemplo, com um conjunto de comentários autorreflexivos, que quebram momentaneamente o registro biográfico e registram a intervenção explícita do narrador adulto:

Mil camadas de lembranças da infância foram se sobrepondo na minha mente, e só setenta anos mais tarde, por algum trabalho de escavação errática, me emergiu da poeira a figura satisfeita de mister Welsh com suas bochechas vermelhas. (p. 12)

Meu sonhado livro de memórias poderia ser bem isso, um papel de parede reproduzindo o que ele ao mesmo tempo esconde. (p. 81)

De qualquer forma, pensando melhor, eu não conseguiria descrever honestamente o que se passava à minha volta no dia a dia, pois mesmo as memórias mais recentes seriam retocadas à medida que eram escritas. Achei melhor largar mão da ideia de um diário e deixar

que o esquecimento fizesse o seu trabalho. No futuro, a imaginação cobriria as lacunas da memória e os acontecimentos reais se revezariam com o que poderia ter acontecido. (p. 84)

Em tais trechos se insinua uma reflexão sobre o estatuto da literatura (auto)biográfica, que, longe de ser registro mimético do real, requer trabalho de seleção e elaboração dos materiais. De fato, a análise sobre o gênero tem lastro respeitável na crítica literária. Foi Adorno que, pensando sobre a crise do romance moderno, concluiu:

Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideologia a própria pretensão do narrador; como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a disseminada sublitteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance. (ADORNO, 2003, p. 56-7)

Seja como for, a evidente ambição intelectual dessas passagens autorreflexivas pode impressionar, alavancando o prestígio dos métodos narrativos mobilizados, não fosse a lacuna entre a profundidade meio afetada das formulações e a banalidade ostensiva de alguns dos eventos relatados. Esse desajuste, que pode ter sido calculado para se tornar o ponto de fuga da composição, vai aos poucos revelando o perfil do narrador, que a cada passo não hesita em validar sua autoridade discursiva.

Parte do repertório de ideias avançadas sobre o processo artístico inclui ainda a utilização de fotografias que remetem aos eventos narrados: as cartas recebidas, a família reunida, o narrador e sua bicicleta, presentes já na capa da primeira edição. O procedimento retoma uma discussão que ganhou ímpeto em certos setores das artes plásticas contemporâneas, nos quais a obra apresenta um “acompanhamento discursivo”, cujo estatuto artístico é difícil de precisar. Trata-se de mera documentação da ideia

artística? Não seria já parte constitutiva da obra, uma de suas dimensões? Se, em princípio, o emprego de fotografias na literatura pode dar a impressão de oferecer provas que respaldam os episódios da trama, também é verdade que o emprego obsessivo do índice documental é um dispositivo artístico que instaura uma dialética entre o registro e sua estetização, entre a presença do fato narrado e sua ausência constitutiva (há seleção e elaboração na fatura e inclusão das imagens). Assim, o próprio recurso ao valor documental das imagens poderia ser interpretado como uma estratégia compensatória por um vácuo no centro da representação, buscando determinar e provar histórias, processos e tramas, sem jamais conseguir fazê-lo satisfatoriamente. Como entender sua utilização em *Bambino a Roma*? Contribuiriam para elevar a narração ao estatuto de dispositivo hiper moderno, à altura de realizações a fins (Sebald, por exemplo)? Como entender a seleção aparentemente aleatória e lacunar das fotografias, que incluem bilhetes de colegas da escola e uma receita de empada, supostamente na letra da mãe?

Esse jogo de tensões ganha, entretanto, nova versão em outro procedimento do narrador, que reforça o quadro de comentários “autorreflexivos”, mas em outra direção, a saber, na recorrência das menções do cálculo venal advindo das vendas e traduções do romance:

Eu tinha medo de pegar fama de bicha, mas agora já me disponho a incluir o caso num eventual livro de memórias. Com passagens assim picantes, é possível que o livro seja publicado com sucesso, quem sabe até traduzido para o inglês. (p. 12-13)

Calculo que a signorina Grazia esteja beirando os cem anos de idade, queira Deus com saúde e funções cognitivas em perfeito estado. Caso este livro seja publicado em italiano, ela há de ser informada e vai gostar de ler. (p. 66)

Se este livro calhar de ser publicado em italiano, tomarei a liberdade de lhe remeter um exemplar pelo correio. Assim ela haverá de

compreender minha obsessão pelo apartamento onde vivi dois anos da minha infância, objetivo da minha vinda do Brasil. (p. 141)

Desse tipo de comentário pode-se inferir uma “solução” para o jogo de transições inusitadas que marca o andamento da narração, ou em outras palavras, pode-se identificar a explicitação do recurso que quer exigir a adesão e o interesse do leitor: a referência ao narrador-celebridade, cujos interesses são expostos. O tipo identificado por Schwarz no filme de Fellini — o intelectual, que tem consciência dos impasses da vida e meio materiais para encará-los de frente, mas que nutre apreço pelas dicotomias insuperáveis — ganha aqui uma nova inflexão. A volubilidade do narrador, carinhosamente apelidado pela mãe de Machado de Assis, se pauta pela pressuposição de que a celebridade tem direitos garantidos. A menção à irmã morta, que gostava de tocar violão e era vista pelo buraco da fechadura, é banal? Sem dúvida, mas não se a referência empírica for Miúcha, importante cantora. As marchas de carnaval soam inofensivas, mas são elevadas a um novo patamar se vistas como parte de uma tradição, que no futuro faria a ponte entre o samba popular e o trabalho do grande compositor. A perseguição do narrador adulto pelas ruas de Roma ativa clichês romanescos, mas ganha interesse se os perseguidores forem fãs ansiosos para obter informações sobre uma nova turnê do cantor. Enfim, as memórias podem ser importantes ou triviais, mas mobilizam verba para a publicação, tradução e distribuição, asseguradas em diversas línguas, mesmo diante da admissão que “o tradutor é o tipo de um profissional fodido e mal pago” (p. 22). Desse modo, o autor de *Roda Viva*, uma das mais ácidas exposições críticas do lugar do artista no interior da indústria cultural, fixa um tipo social, explicitando os pressupostos do narrador de outra autobiografia escrita por um astro da música nacional, *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso, analisados por Schwarz em outra ocasião.³

Mas o romance vai além da análise do escritor-celebridade, notadamente na construção de homologias entre o olhar do narrador e o desenho da cidade por onde ele traça seus itinerários. Desde o início, Roma é descrita com grande acuidade de detalhes,

³ Cabe notar aqui outra incursão de Schwarz no campo da crítica cinematográfica, a saber, a análise da “análise” equivocada de Caetano Veloso do filme *Terra em transe*, lance fundamental para caracterizar o narrador das memórias. Ver Roberto Schwarz (2012).

com nomes de ruas e monumentos marcando as *passeggiatas* do protagonista. A obsessão por mapas comparece em diversos momentos das memórias: o gosto pelo mapa-múndi, o caderno de desenho com “os mapas da cidade, países e continentes do meu planeta particular” (p. 62), a cópia do mapa de uma Roma imaginária pelo futuro estudante de arquitetura. Entretanto, o espaço internacional onde vive o narrador, ocupada por americanos e outros estrangeiros, é uma cidade em pedaços. O recurso descritivo ganha destaque em passagens como aquela na qual o menino foge de um perseguidor misterioso:

[...] perguntou pela Via Capodistria que era só seguir em frente. Dobrei à esquerda na Via degli Appennini e achei bacana tomar à direita o Viale Pola, nome da cidade natal de Alida Valli. Desabotoei a camisa e peguei a assobiar na rua deserta pensando em seguir até a Villa Mirafiori, onde me refrescaria num parque arborizado e quem sabe molharia a cabeça numa fonte. [...] Tomei o Viale Pola no sentido inverso, dobrei à direita na Via Giulio Alberoni, e não sei como o maluco apareceu de novo na minha cola. Apertei o passo até o Viale Gorizina, onde pensei em fugir em disparada [...]. (p. 92-93)

A despeito da riqueza de pormenores, o espaço não tem coesão interna e se dissolve no desenho vago da perspectiva infantil, em uma cidade labirinto, de difícil visualização. A viagem da família a Paris, que é vista através da rede confusa do metrô, reforça o sentimento de desorientação. Mas as restrições que marcam o olhar erradio do narrador, que desenha espaços abstratos, revelam mais tarde sua verdade. Pois na segunda parte do romance o escritor adulto não reconhece mais a Roma globalizada e sem identidade, repleta de mafiosos russos, imigrantes senegaleses e lojas da Uniqlo: trata-se da cidade-celebridade gentrificada, lugar de circulação do trabalho precarizado e do capital internacional, incluindo talvez a tradução e venda das memórias que lemos. Não por acaso, o narrador atordoado passa por um hotel e termina sua trajetória em um aeroporto, os mais padronizados dos espaços pós-modernos. Assim, a visada da perspectiva do Brasil —

um não-lugar, onde as ideias em fluxo constante nunca se fixam — adquire dimensão cognitiva. Talvez resida aqui um importante achado literário.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura 1*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades & Editora 34. 2003.

BAUDRY, Jean Louis. “Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base”. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

BUARQUE, Chico. *Bambino a Roma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

JAMESON, Fredric. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

MARTINS, Luiz Renato. *Conflito e interpretação em Fellini*. São Paulo: Edusp, 1994.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. RJ: Paz e Terra, 1981.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.

_____. *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TASSONE, Aldo. *Fellini 23½, Tutti i film*. Cineteca Bologna: Bologna, 2020.

JOÃO GILBERTO E O TERREIRO DO SAMBA (COMENTÁRIO À MARGEM DE ALGUNS ENSAIOS DE ROBERTO SCHWARZ)

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p288-303>

Walter Garcia

RESUMO

O ensaio analisa e interpreta, à luz de formulações de Roberto Schwarz em cinco textos críticos, a forma de duas gravações realizadas por João Gilberto em 1959 — “A felicidade” (Antonio Carlos Jobim/ Vinicius de Moraes) e “O nosso amor” (Antonio Carlos Jobim/ Vinicius de Moraes). As gravações basicamente justapõem a expressão lírica de João Gilberto em ambiente íntimo à manifestação coletiva em terreiro do samba, explicitando a distância entre os dois lugares sociais e nivelando-os. Nesse sentido, enquanto a obra de João se notabilizou por controlar as contradições de tal modo que os conflitos não aflorassem, as duas gravações projetam um modo de convivência no qual os contrastes são ostensivos.

PALAVRAS-CHAVE: João Gilberto; Roberto Schwarz; música popular brasileira; bossa nova; samba de terreiro.

ABSTRACT

In the light of formulations by Roberto analyzes and interprets the form of two recordings made by João Gilberto in 1959 — “A felicidade” (Antonio Carlos Jobim/Schwarz in five critical texts, the essay Vinicius de Moraes) and “O nosso amor” (Antonio Carlos Jobim/ Vinicius de Moraes). The recordings basically juxtapose João Gilberto's lyrical expression in an intimate setting with the collective manifestation in a *terreiro do samba*, explaining the distance between the two social places and leveling them out. In this sense, while João's work was noted for controlling contradictions in such a way that conflicts did not emerge, the two recordings project a mode of coexistence in which the contrasts are ostentatious.

KEYWORDS: João Gilberto; Roberto Schwarz; Brazilian popular music; bossa nova; samba de terreiro

A forma da primeira gravação de “A felicidade” realizada por João Gilberto é estranha. O samba foi composto por Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes para *Orfeu Negro*, filme dirigido por Marcel Camus. João Gilberto gravou-o em 1959 para um disco 45 rpm, que sairia com duas faixas de cada lado: “A felicidade” e “Manhã de carnaval” (Luiz Bonfá/ Antonio Maria); “O nosso amor” (Antonio Carlos Jobim/ Vinicius de Moraes) e “Frevo” (Antonio Carlos Jobim). A forma da gravação de “O nosso amor”, semelhante à de “A felicidade”, também é estranha¹.

O roteiro de *Orfeu Negro*, de Camus e Jacques Viot, era uma adaptação da peça *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, encenada “no Teatro Municipal do Rio de Janeiro de 25 a 30 de setembro de 1956” com “um elenco totalmente negro”². O espetáculo já contava com músicas de Jobim e Vinicius³.

¹ João Gilberto. *João Gilberto cantando as músicas do film Orfeu do Carnaval*. Odeon, BWB-1092, 1959.

² Vinicius de Moraes, *Orfeu da Conceição*. In: Vinicius de Moraes. *Teatro em versos*. Org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 110 e 113.

³ Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes; Roberto Paiva. *Orfeu da Conceição*. In: Vinicius de Moraes. *Como dizia o poeta*. Universal, 60121598112 — SET 73145606862, 2001 [p1956].

Mas o produtor do filme, Sacha Gordine, exigira novas composições⁴. Na trilha sonora de *Orfeu Negro*, “A felicidade” é interpretada por Agostinho dos Santos, acompanhado por Roberto Menescal ao violão⁵. Ao compor o samba, Antonio Carlos Jobim partiu de “Lamento no morro”, de *Orfeu da Conceição*: não fosse pelo acréscimo de uma nota inicial e por uma ligeira alteração rítmica, o primeiro segmento melódico de “A felicidade”, com o qual se canta o verso “Tristeza não tem fim”, seria a repetição do primeiro segmento melódico de “Lamento no morro”, com o qual se canta “Não posso esquecer”. Além disso, a tonalidade de Lá menor, de “Lamento no morro”⁶, passou para a de Dó Maior (relativo maior de Lá menor) em “A felicidade”⁷, o que modificou as relações entre os dois segmentos melódicos parcialmente semelhantes e a harmonia. De resto, os desenvolvimentos de cada plano melódico, bem como dos respectivos planos harmônicos, alcançaram resultados bem diversos — a tal ponto que, salvo desconhecimento meu, não foi notada a semelhança entre os dois segmentos melódicos iniciais.

⁴ Segundo Ruy Castro, Sacha Gordine se tornaria o editor das canções na Europa e ficaria “com 50%” dos direitos autorais. Quanto aos “50% restantes”, seriam divididos entre Antonio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes, “o diretor Marcel Camus e dois letristas franceses”, sendo que “no filme as canções só eram ouvidas em português”. Ruy Castro. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 220-221.

⁵ No momento em que escrevo, o filme está disponível no YouTube. Marcel Camus (direção). *Orfeu Negro*. Publicado em: 1º mar. 2025. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=NuzH5v80Esg>. Acesso em: 12 mai. 2025. Para notas jornalísticas do processo de produção do filme, consultar Ruy Castro. *Op. cit.*, p. 218-221. Para um balanço historiográfico da recepção de *Orfeu Negro* (ou *Orfeu do Carnaval*), premiado com a Palma de Ouro em Cannes e o Oscar de melhor filme estrangeiro, consultar Anaïs Fléchet, “Um mito exótico? A recepção crítica de *Orfeu Negro* de Marcel Camus (1959-2008)”. *Significação - Revista de Cultura Audiovisual*, vol. 36, nº 32. São Paulo, ECA/ USP, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2009.68091>. Acesso em: 12 mai. 2025.

⁶ Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes, “Lamento no morro”. In: Antonio Carlos Jobim *et alii*. *Cancioneiro Jobim: arranjos para piano, volume 1 (1947-1958)*. 2ª ed., revista. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2007, p. 104-107. Para duas gravações, ambas na tonalidade de Lá menor, escutar: 1) Roberto Paiva, “Lamento no morro”. Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes (autores). In: Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes; Roberto Paiva. *Op. cit.*; 2) Antonio Carlos Jobim, “Lamento”. Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes (autores). In: Antonio Carlos Jobim. *Wave*. A&M Records, 75021 0812 2, 1986 [p1967].

⁷ Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes, “A felicidade”. In: Antonio Carlos Jobim *et alii*. *Cancioneiro Jobim: arranjos para piano, volume 2 (1959-1965)*. 2ª ed., revista. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004, p. 70-73. Na trilha sonora de *Orfeu Negro*, Agostinho dos Santos e Roberto Menescal interpretam o samba na tonalidade de Ré bemol Maior. E João Gilberto, na primeira gravação que realizou, interpretou “A felicidade” em Ré Maior. João Gilberto interpretaria o samba na tonalidade de Dó Maior no Festival de Montreux, apresentando-se solo, em 1985. João Gilberto, “A felicidade”. Antonio Carlos Jobim; Vinicius de Moraes (autores). In: João Gilberto. *Live at the 19th Montreux Jazz Festival*. WEA, 615.6001, 1986. Disco 2.

Não tenho por intenção analisar a forma musical das duas composições. Mas é necessário observar que ambas, assim como “O nosso amor”, estilizam o samba de terreiro. Uma vertente que se define sobretudo “como uma prática sociomusical”: sambistas e comunidades designam “determinado samba ou grupo de sambas como sendo ‘de terreiro’” em decorrência “de ele ter sido ‘apresentado’ nas rodas dos terreiros e de representar esse ambiente”⁸. “Unidade temática da letra”, “estrutura harmônica mais sofisticada” em comparação à do samba de partido-alto, “estrutura composicional” previamente definida — ou seja, fechada para o improviso — e autoria “no sentido estrito da palavra”, pois os autores conferem às canções “um estilo, um recado”⁹, são características do samba de terreiro presentes nas três composições de Tom Jobim e Vinicius de Moraes. E também “a função propriamente comunitária”, que “talvez seja seu mais alto valor cultural”¹⁰: em *Orfeu da Conceição*, “Lamento do morro” é entoado em coro “dentro da Tendinha” e “seguido de cantos e gargalhadas gerais”¹¹; em *Orfeu Negro*, “O nosso amor” também é cantado em coro, animando uma festa “de exotismo fascinante”¹² no morro e o desfile da Escola de Samba Unidos de Babilônia no asfalto¹³, enquanto dois meninos testemunham Orfeu fazer o sol nascer cantando e tocando “A felicidade”¹⁴.

As gravações de João Gilberto parecem responder às relações de “A felicidade” e “O nosso amor” com o samba de terreiro. Esquemmatizando, o fonograma com “A felicidade” nos faz escutar sucessivamente: 1) o refrão cantado

⁸ Nilcemar Nogueira (coordenação). *Dossiê das Matrizes do samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola/ IPHAN-MINC/ Fundação Cultural Palmares, [2006], p. 31. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2025.

⁹ Idem, p. 33.

¹⁰ Ibid., p. 35.

¹¹ Vinicius de Moraes, *Op. cit.*, p. 105.

¹² A expressão é de Caetano Veloso, referindo-se às “descaradas inautenticidades” do filme como um todo. Caetano Veloso. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 252.

¹³ “O nosso amor” é entoado pela Unidos de Babilônia tal como ocorria no “início dos desfiles das escolas de samba, [quando] os sambas cantados não se relacionavam com qualquer enredo, assim como o próprio desfile da escola não era condicionado por um”. Nilcemar Nogueira (coordenação). *Op. cit.*, p. 36. Portanto, não se trata propriamente de um samba-enredo. Para uma análise aprofundada do tema, consultar Yuri Prado Brandão de Souza. *Estruturas musicais do samba-enredo*. São Paulo, ECA/ USP, 2011. Tese (Doutorado em Musicologia).

¹⁴ Marcel Camus (direção). *Op. cit.*

por um coro de pastoras, com trombone e bateria de escola de samba, um acompanhamento percussivo mais pesado em relação ao das estrofes; 2) as estrofes cantadas por João Gilberto, acompanhado de seu violão, algumas frases, em contraponto, de cordas e de flauta e percussão mais leve — caixa com vassourinhas e surdo. Já “O nosso amor” alterna dois conjuntos, que se revezam executando a composição inteira: 1) coro, acompanhado por percussão de bateria de escola de samba e trombone; 2) percussão mais leve — novamente caixa com vassourinhas e surdo —, violão e voz de João Gilberto, trombone e cordas.

Não é difícil perceber que a forma de cada gravação sugere ora o ambiente sonoro de um terreiro — em sentido amplo, “um espaço de sociabilidade”, de “congraçamento afetivo e musical” e “intensas trocas culturais”, “de encontro e celebração” com marcas de “ancestralidade”¹⁵ —, ora a expressão lírica, feita na esfera da intimidade. As duas formas são estranhas porque justapõem duas sonoridades distintas, com seus respectivos sentidos, sem que haja sobreposição ou mistura — apenas o surdo, como elemento de continuidade, e parcialmente o trombone, uma vez que a sua atuação é diversa em cada conjunto de “O nosso amor”.

De um lado, a transfiguração do sofrimento pela afirmação sólida da “alegria forte” do “povo”, cujos corpos negros se impõem coletivamente tocando, “cantando e dançando os assuntos da tristeza”¹⁶ e do amor. Do outro lado, o canto de João Gilberto, leitor constante de Carlos Drummond de Andrade, com quem terá talvez aprendido a expressão antirretórica, enxuta e depurada dos sentimentos, a dicção isenta “de demagogia”, embora não destituída “de calor humano”¹⁷, e também, enquanto um dos fatores de construção lírica, a meditação sobre a própria obra¹⁸.

A justaposição de uma sonoridade à outra nos leva sucessivamente a dois lugares sociais — terreiro onde uma comunidade negra canta suas “experiências

¹⁵ Nilcemar Nogueira (coordenação). *Op. cit.*, p. 10 e 31.

¹⁶ Entre aspas, me aproprio livremente de frase de João Guimarães Rosa: “Mas, da banda dos do lundu, era sempre aquela alegria forte, cantando e dançando os assuntos da tristeza”. João Guimarães Rosa, “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”. In: João Guimarães Rosa. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 235.

¹⁷ Brasil Rocha Brito, “Bossa nova”. In: Augusto de Campos (org.). *Balanço da bossa e outras bossas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 37.

¹⁸ Walter Garcia, “Cordialidade, melancolia, modernidade”. In: Walter Garcia (org.). *João Gilberto*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 220.

de vida”¹⁹; ambiente íntimo, no qual uma voz lírica reflete, em solidão, sobre a felicidade e a tristeza do “povo” e de si mesmo e sobre o amor —, assinalando, de modo abrupto, a distância entre eles. As duas formas são estranhas por ostentarem essa fratura, mas condensam um programa que, atravessando as artes brasileiras desde a década de 1920, era retomado “pela bossa nova nos anos 1950”. Um programa cujo “horizonte transformador”, segundo Roberto Schwarz, animaria “um movimento social mais amplo, marcadamente de esquerda, nas imediações de 1964”:

Em especial as artes públicas — cinema, teatro e canção — queriam romper com a herança colonial de segregações sociais e culturais, de classe e raça, que o país vinha arrastando e reciclando através dos tempos, e queriam, no mesmo passo, saltar para a linha de frente da arte moderna, fundindo revolução social e estética. Tratava-se por um lado de reconhecer a parte relegada e não burguesa da nação, dando-lhe direito de cidade, e, por outro, de superar as alienações correspondentes a essa exclusão, que empobreciam a vida mental também dos incluídos²⁰.

Nessa perspectiva, as formas de “A felicidade” e “O nosso amor” tanto refletem a realidade — a separação econômica, social, racial, geográfica que há entre a comunidade no terreiro e o sujeito lírico em seu ambiente íntimo — como sintetizam uma ideologia que não é “ilusão pura, se considerarmos, com Adorno, que a ideologia não mente pela aspiração que expressa, mas pela afirmação de que esta se haja realizado”²¹. Em outras palavras, quando escutamos as duas gravações,

¹⁹ Nilcemar Nogueira (coordenação). *Op. cit.*, p. 10.

²⁰ Roberto Schwarz, “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”. In: Roberto Schwarz. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 55.

²¹ Aproprio-me livremente de formulação de Roberto Schwarz acerca das “vanguardas políticas e artísticas” das primeiras décadas do século XX. Roberto Schwarz, “*A carroça, o bonde e o poeta modernista*”. In: Roberto Schwarz. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 12. Para melhor compreender a citação, consultar Theodor W. Adorno, “Crítica cultural e sociedade”. In: Theodor W. Adorno. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet; Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998, p. 23.

o “povo” anônimo e o artista estampado na capa do disco são ostensivamente distintos, mas a distinção não impede, antes, possibilita que ambos se nivelem, alternando-se²².

Contudo, é certo que parte da estranheza de “A felicidade” e “O nosso amor” decorre das suas formas serem bastante diversas da obra de João Gilberto, a ponto de se contraporem a um dos sentidos fundamentais da sua estética, a ideia de “contradição sem conflitos”²³. De 1958, “quando gravou um disco 78 rpm com ‘Chega de saudade’ (Antonio Carlos Jobim/ Vinicius de Moraes) e ‘Bim Bom’ (João Gilberto) na Odeon, acompanhado de pequena orquestra regida por Tom Jobim”, até 2008, quando “realizou a sua última turnê, no Brasil”, com quatro apresentações solo, “os recursos musicais utilizados por João foram se alterando sutilmente”, como as batidas de violão e as rearmonizações demonstram de modo mais nítido²⁴. Todavia, ao longo desses 50 anos, afora essas duas gravações realizadas em 1959²⁵, a sua obra sempre se pautou por manter suspensas as tensões, em várias instâncias:

- 1) no jogo rítmico de voz e violão²⁶;
- 2) nos intervalos musicais entre as notas cantadas e as notas tocadas²⁷;
- 3) no canto que fluía “como na fala normal”²⁸ mas permanecia atento “ao desenho musical e silábico”²⁹, tendo por horizonte “um ponto em que [fosse] suficiente falar

²² A contracapa do disco não informa o nome das pessoas que participam do coro ou do acompanhamento instrumental. É óbvio que essa praxe contribuiu decisivamente para o efeito de anonimato do terreiro, mas, se fosse dado a todas as pessoas o direito de ter o nome estampado no disco, permaneceria a oposição entre uma coletividade e um sujeito nas formas de “A felicidade” e “O nosso amor”.

²³ Walter Garcia. *Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

²⁴ Walter Garcia, “Uma introdução à estética de João Gilberto (com linhas biográficas de apoio)”. *Iberic@l [Online]*, nº 24. Paris, Sorbonne Université, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/127ib>. Acesso em: 12 mai. 2025.

²⁵ De modo equivocado em mais de um sentido, a coletânea *O mito*, ao compilar gravações realizadas entre 1958 e 1961, excluiu todas as partes de “A felicidade” e “O nosso amor” cantadas pelo coro e agrupou as partes interpretadas por João Gilberto “em um *medley*, para que pudessem figurar nesta coleção sem prejudicar a estética da audição”. João Gilberto. *O mito*. EMI, 164 791115 1, 1988.

²⁶ Walter Garcia. *Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

²⁷ Walter Garcia, “Uma introdução à estética de João Gilberto (com linhas biográficas de apoio)”. *Iberic@l [Online]*, nº 24. Paris, Sorbonne Université, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/127ib>. Acesso em: 12 mai. 2025.

²⁸ Brasil Rocha Brito, *op. cit.*, p. 35.

²⁹ Roberto Schwarz, “As casas de Cristina Barbosa”. In: Roberto Schwarz. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 111.

com perfeição para que a linha melódica [brotasse] espontaneamente da palavra, uma vez encontradas a inflexão e a cor exata de cada sílaba”³⁰;

4) no lirismo intenso que, ao mesmo tempo, “parecia antes observar um estado de alma que exprimi-lo”³¹;

5) nas relações artísticas e de trabalho assim descritas por Antonio Carlos Jobim, em 1959: “Quando João Gilberto se acompanha, o violão é ele. Quando a orquestra o acompanha, a orquestra também é ele”³²;

6) no estilo personalista que revelava “com absoluta clareza as potencialidades de cada composição”³³;

7) na música que “soava como se produzida sem esforço, o qual, porém, era visível no rosto e nas mãos de João, quando de suas apresentações”³⁴;

8) no convite para uma conversa íntima endereçado ao público, em contraposição aos recursos e às atitudes que impediam que esse mesmo público se manifestasse “cantando junto, a não ser que o artista assim quisesse e, sempre com elegância, requeresse”³⁵;

9) no repertório que colocava em pé de igualdade: a) composições consideradas modernas de Jobim, Carlos Lyra, Johnny Alf, dentre outros; b) “sambas

³⁰ Lorenzo Mammì, “João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova”. *Novos Estudos*, nº 34. São Paulo, Cebrap, nov. 1992, p. 68.

³¹ Walter Garcia, “Uma introdução à estética de João Gilberto (com linhas biográficas de apoio)”. *Iberic@l [Online]*, nº 24. Paris, Sorbonne Université, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/127ib>. Acesso em: 12 mai. 2025.

³² Antonio Carlos Jobim, texto para a contracapa de João Gilberto. *Chega de saudade*. Odeon, MOFB 3073, 1959. Sobre o assunto, há uma bela crônica de Joyce Moreno, cuja epígrafe é um comentário de Dori Caymmi: “João Gilberto é assim: ele rouba sua alma e põe a dele no lugar”. Joyce Moreno, “Um medo”. In: Joyce Moreno. *Aquelas coisas todas: música encontros ideias*. Rio de Janeiro: Numa, 2020, p. 140-144. Devo a lembrança a Otavio Filho.

³³ Walter Garcia. *Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 153.

³⁴ Walter Garcia, “Uma introdução à estética de João Gilberto (com linhas biográficas de apoio)”. *Iberic@l [Online]*, nº 24. Paris, Sorbonne Université, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/127ib>. Acesso em: 12 mai. 2025.

³⁵ Idem, *ibid*.

absolutamente tradicionais”³⁶ de Dorival Caymmi, Ary Barroso, Marino Pinto e José Gonçalves, Neuza Teixeira e Jayme Silva, Geraldo Pereira, Bide e Marçal, Herivelto Martins e Roberto Roberti, Assis Valente, dentre outros; c) sambas de Gilberto Gil ou Caetano Veloso (do qual também gravou outros gêneros); d) boleros de Consuelo Velasquez, Ernesto Lucuona ou Bruno Martino e Bruno Brighetti; e) composições de *songwriters* como Cole Porter ou George e Ira Gershwin que haviam se tornado *standards* de jazz; f) vários outros gêneros ou estilos, de compositores nacionais ou de outros países: “Carinhoso” (Pixinguinha/ João de Barro), choro gravado por Orlando Silva em 1937; “Farolito” (Augustín Lara), valsa também lançada na década de 1930, e “A valsa de quem não tem amor” (Custódio Mesquita/ Evaldo Rui), gravada por Nelson Gonçalves em 1945 — diga-se de passagem, ambas as composições são bem diversas entre si; “Que reste-t-il de nos amours” (Charles Trenet/ Leon Chauliac), canção francesa lançada na década de 1940; “Baião” (Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira), também lançado na década de 1940; sambas-canção como “Nós dois” (Vicente Paiva/ Fernando A. Martins), gravado por Dircinha Batista em 1948, “Ronda” (Paulo Vanzolini), gravado por Inezita Barroso em 1953, ou “Siga” (Fernando Lobo/ Hélio Guimarães), gravado por Cauby Peixoto em 1957; o rock dos anos 1980 “Me chama” (Lobão); o samba-enredo “Caymmi mostra ao mundo o que a Bahia e a Mangueira tem” (Ivo Meirelles/ Paulinho/ Lula), de 1986; o “Hino Nacional Brasileiro” (Francisco Manuel da Silva/ Joaquim Osório Duque Estrada)³⁷.

Além disso, as relações entre a batida de violão criada por João Gilberto — depois conhecida como a “batida da bossa nova” — e o samba também se guiaram

³⁶ Nei Lopes, “Balanço zona sul”. In: Nei Lopes, *Sambeabá: o samba que não se aprende no colégio*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Folha Seca, 2003, p. 101. Na esfera internacional, é digno de nota que Miles Davis tenha selecionado duas músicas brasileiras para o álbum *Quiet Night*, lançado em 1963 com arranjos de Gil Evans: “Corcovado (Quiet Nights of Quiet Stars)” (Antonio Carlos Jobim) e “Aos pés da cruz” (Marino Pinto/ José Gonçalves). Miles Davis. *Quiet Nights (2022 Remaster)*. Spotify. Acesso em: 29 mai. 2025. Talvez não fosse necessário dizer, mas a interpretação de “Aos pés da cruz” não acompanha a gravação realizada por Orlando Silva em 1942, e sim, a de João Gilberto, do LP *Chega de saudade*, de 1959. Orlando Silva, “Aos pés da cruz”. Marino Pinto; José Gonçalves (autores). In: Orlando Silva. *O cantor das multidões: Orlando Silva (gravações originais, 1935-1942)*. BMG-Ariola/ RCA, CD 7432123238-2, 1995. Disco 3. João Gilberto, “Aos pés da cruz”. Marino Pinto; Zé Gonçalves (autores). In: João Gilberto. *Chega de saudade*. Odeon, MOFB 3073, 1959.

³⁷ Para escutar as gravações, além de ouvir os discos de João Gilberto, consultar as plataformas digitais *Discografia Brasileira em 78 rpm*, do IMS, e YouTube.

pela ideia de “contradição sem conflitos”. Com certeza, não foi por gosto ao paradoxo que João Gilberto, em 1990, disse à pesquisadora Edinha Diniz: “Tudo é samba. Mas isso, essa bossa, é outra coisa: é samba e não é samba”³⁸. Em síntese,

A mão direita de João Gilberto negou o samba para reafirmá-lo. O seu polegar tocava os bordões na cabeça de cada tempo do compasso binário, como se fosse um metrônomo. Ou como se obedecesse aos gestos de um mestre de bateria. Talvez fosse um reaproveitamento da marcação de contrabaixo que, antes de 1958, havia tanto no sambacção quanto no jazz (no estilo *walking bass*, mas com só uma nota por tempo). Seja como for, o principal efeito é que os bordões esfriavam uma virtual marcação de surdo, a qual, via de regra, acentua o segundo tempo.

Já os dedos indicador, médio e anelar tocavam ou variavam uma figura simples, composta de três ataques por compasso, a famosa base que “é uma só”. Essa base foi criada por João Gilberto. Uma criação original. Porém, ao variar a base, o violão se tornava muito semelhante a um fraseado de tamborim na roda de samba ou a uma condução de caixa na bateria de escola. O seu ritmo saía do samba para voltar ao samba. Por isso, a sua bossa “é samba e não é”³⁹.

A criação da batida foi o alicerce das inovações que João Gilberto trouxe para a música popular e a cultura brasileira, marcando “uma posição [...] que sugeria programas para o futuro e punha o passado em nova perspectiva — o que chamou a atenção de músicos eruditos, poetas de vanguarda e mestres de bateria

³⁸ Edinha Diniz, “Depoimentos de João Gilberto”. In: Walter Garcia (org.). *João Gilberto*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 67.

³⁹ Walter Garcia, “Uma introdução à estética de João Gilberto (com linhas biográficas de apoio)”. *Iberic@l [Online]*, nº 24. Paris, Sorbonne Université, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/127ib>. Acesso em: 12 mai. 2025.

de escolas de samba”, na observação de Caetano Veloso⁴⁰. Comentando essa passagem de *Verdade tropical*, Roberto Schwarz afirma que “o movimento associado e produtivo” de “figuras apartadas pela especialização e pelo abismo das classes sociais”, junto do efeito não só sobre “o presente e o futuro”, como também sobre “o passado, que deixa de ser imutável e se recompõe sob nossos olhos”, é “um micromodelo do alcance total que tem uma revolução, mesmo restrita”⁴¹.

Nessa linha, podemos considerar que, em alguma medida, a revolução *joão gilbertiana* deu forma cancional e musical ao “momento brasileiro do pré-golpe, quando durante algum tempo pareceu que as contradições do país poderiam avançar até o limite e ainda assim encontrar uma superação harmoniosa, sem trauma, que tiraria o Brasil do atraso e seria a admiração de todos”⁴². Já as gravações de “A felicidade” e “O nosso amor” realizadas em 1959, ao explicitarem as diferenças entre o samba de terreiro e a bossa de João e estabelecerem que *cada um tem a sua hora e a sua vez*, não acenam com a utopia de “uma superação harmoniosa”. Tampouco se trata de “fraternalismo sentimental”, João Gilberto não toma “parte na sensibilidade populista”⁴³.

Não custa sublinhar que a minha análise parte da escuta dos fonogramas. Se não estou equivocado nessa escuta, as organizações desconjuntadas de “A felicidade” e de “O nosso amor” soam menos interessantes do que o sentido que projetam: *um modo de convivência fundado nos contrastes*. Seria útil comparar os fonogramas a uma parcela da canção inspirada pelo CPC da UNE que, na década de 1960, apresentaria uma solução “curiosa: grande sofisticação e refinamento musical (sobretudo na harmonia e instrumentação) e empenho nos conteúdos sociais (nas letras), referidos à miséria, às dificuldades do subdesenvolvimento”⁴⁴. Ou cotejar a estranheza das formas das duas gravações com a “conjunção

⁴⁰ Caetano Veloso. *Op. cit.*, p. 36.

⁴¹ Roberto Schwarz, “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”. In: Roberto Schwarz. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 73.

⁴² Idem, p. 65. Também me inspiro em Roberto Schwarz, “*A carroça, o bonde e o poeta modernista*”. In: Roberto Schwarz. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 23.

⁴³ Cito livremente Roberto Schwarz, “*Sobre O amanuense Belmiro*”. In: Roberto Schwarz. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 13.

⁴⁴ Marilena Chaui, “Um modo mágico de invocar a marcha da história”. *História da música popular brasileira, grandes compositores: Carlos Lyra, Bôscoli & Menescal*. São Paulo, Abril Cultural, 1982, p. 7. Para um exemplo, escutar Edu Lobo. *A música de Edu Lobo por Edu Lobo*. Participação do Tamba Trio (Luiz Eça; Bebeto; Rubens Ohana). Elenco, ME-19, 1965.

esdrúxula” da “imagem tropicalista”, a qual, ao justapor “antigo e novo”, registraria “do ponto de vista da vanguarda e da moda internacionais, com seus pressupostos econômicos, como coisa aberrante, o atraso do país”⁴⁵. Ou ainda ponderar sobre os vínculos e as divergências entre a justaposição de João Gilberto ao terreiro do samba e o “desejo imanente” da música de Caetano Veloso quando passa a evocar a “convivência’, num sentido bastante forte”, o de “intimidade universal”, enquanto “impulso utópico em nossa época pós-moderna”⁴⁶. Mas são questões que ultrapassam os limites deste ensaio.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. “Crítica cultural e sociedade”. In: ADORNO, Theodor W. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet; Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7-26.

BRITO, Brasil Rocha. “Bossa nova”. In: CAMPOS, Augusto de (org.). *Balanço da bossa e outras bossas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 17-40.

BROWN, Nicholas. “Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital”. In: CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 295-309.

CAMUS, Marcel (direção). *Orfeu Negro*. Publicado em: 1º mar. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NuzH5v80Esg>. Acesso em: 12 mai. 2025.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁴⁵ Roberto Schwarz, “Cultura e política, 1964-1969”. In: Roberto Schwarz. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 76-77.

⁴⁶ Nicholas Brown, “Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital”. In: Maria Elisa Cevasco; Milton Ohata (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 308-309.

CHAUÍ, Marilena. “Um modo mágico de invocar a marcha da história”. *História da música popular brasileira, grandes compositores: Carlos Lyra, Bôscoli & Menescal*. São Paulo, Abril Cultural, 1982. p. 7-8.

DAVIS, Miles. *Quiet Nights (2022 Remaster)*. Spotify. Acesso em: 29 mai. 2025.

DINIZ, Edinha. “Depoimentos de João Gilberto”. In: GARCIA, Walter (org.). *João Gilberto*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 67.

FLÉCHET, Anaïs. “Um mito exótico? A recepção crítica de *Orfeu Negro* de Marcel Camus (1959-2008)”. *Significação - Revista de Cultura Audiovisual*, vol. 36, nº 32. São Paulo, ECA/ USP, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2009.68091>. Acesso em: 12 mai. 2025.

GARCIA, Walter. *Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. “Cordialidade, melancolia, modernidade”. In: GARCIA, Walter (org.). *João Gilberto*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 207-231.

_____. “Uma introdução à estética de João Gilberto (com linhas biográficas de apoio)”. *Iberic@l [Online]*, nº 24. Paris, Sorbonne Université, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/127ib>. Acesso em: 12 mai. 2025.

JOÃO GILBERTO. *Chega de saudade*. Odeon, MOFB 3073, 1959.

_____. *João Gilberto cantando as músicas do film Orfeu do Carnaval*. Odeon, BWB-1092, 1959.

_____. *Live at the 19th Montreux Jazz Festival*. WEA, 615.6001, 1986.

_____. *O mito*. EMI, 164 791115 1, 1988.

JOBIM, Antonio Carlos. *Wave*. A&M Records, 75021 0812 2, 1986 [p1967].

JOBIM, Antonio Carlos et alii. *Cancioneiro Jobim: arranjos para piano, volume 1 (1947-1958)*. 2ª ed., revista. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2007.

_____. *Cancioneiro Jobim: arranjos para piano, volume 2 (1959-1965)*. 2ª ed., revista. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2004.

JOBIM, Antonio Carlos; MORAES, Vinicius de; PAIVA, Roberto. *Orfeu da Conceição*. In: MORAES, Vinicius de. *Como dizia o poeta*. Universal, 60121598112 — SET 73145606862, 2001 [p1956].

LOBO, Edu. *A música de Edu Lobo por Edu Lobo*. Participação do Tamba Trio (Luiz Eça; Bebeto; Rubens Ohana). Elenco, ME-19, 1965.

LOPES, Nei. “Balanço zona sul”. In: LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende no colégio*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Folha Seca, 2003. p. 101-107.

MAMMÌ, Lorenzo. “João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova”. *Novos Estudos*, nº 34. São Paulo, Cebrap, nov. 1992. p. 63-70.

MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição*. In: MORAES, Vinicius de. *Teatro em versos*. Org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 51-119.

MORENO, Joyce. “Um medo”. In: MORENO, Joyce. *Aquelas coisas todas: música encontros ideias*. Rio de Janeiro: Numa, 2020. p. 140-144.

NOGUEIRA, Nilcemar (coordenação). *Dossiê das Matrizes do samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola/ IPHAN-MINC/ Fundação Cultural Palmares, [2006]. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2025.

ROSA, João Guimarães. “Uma história de amor (Festa de Manuelzão)”. In: ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 143-258.

SCHWARZ, Roberto. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-28.

_____. “Sobre *O amanuense Belmiro*”. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 11-20.

_____. “Cultura e política, 1964-1969”. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 61-92.

_____. “As casas de Cristina Barbosa”. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 111-113.

_____. “*Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*”. In: SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 52-110.

SILVA, Orlando. *O cantor das multidões: Orlando Silva (gravações originais, 1935-1942)*. BMG-Ariola/ RCA, CD 7432123238-2, 1995.

SOUZA, Yuri Prado Brandão de. *Estruturas musicais do samba-enredo*. São Paulo, ECA/ USP, 2011. Tese (Doutorado em Musicologia).

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Walter Garcia é docente do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) e do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Este ensaio integra projeto de pesquisa apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq (processo: 315645/2021-0).

POBRES HEROÍNAS DA NOSSA GENTE: *MACUNAÍMA*, MERCADORIA, DINHEIRO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p304-331>

Ana Paula Pacheco

RESUMO

O ensaio procura caracterizar os modos pelos quais o livro *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, apreende, na implicação entre o arcaico e o moderno, a presença do dinheiro e do fetiche da mercadoria na modernização brasileira desigual e combinada. Assim fazendo, busca especificar a "extraordinária tristeza final" desse livro como a de um romance *brasileiro*, seguindo a trilha de pressupostos formulados por Roberto Schwarz.

PALAVRAS-CHAVE: *Macunaíma*; Mario de Andrade; romance brasileiro; fetiche da mercadoria.

ABSTRACT

This essay seeks to characterize the ways in which Mario de Andrade's book *Macunaíma* (1928) captures, in the implication between the archaic and the modern, the presence of money and the fetish of merchandise in the uneven and combined modernization of Brazil. In doing so, it aims to specify the "extraordinary final sadness" of this book as that of a "Brazilian novel", based on assumptions formulated by Roberto Schwarz.

KEYWORDS: *Macunaíma*; Mario de Andrade; Brazilian novel; Commodity fetishism.

Entre 1926 e 1927 Mário de Andrade escreveu *Macunaíma*, livro que não sem esforço, muita ressalva e qualificação poderíamos chamar de romance moderno. As edições oscilam entre o genérico, “ficção brasileira”, e o particular, “romance *brasileiro*”, ainda por precisar. O autor, como se sabe, designou seu livro como “rapsódia”¹ literária — espécie de epopeia nacional, cantada numa língua e numa forma inusitadas —, aproximando-a de um gênero não literário. A escolha enfatiza a importância da cultura popular oral na obra, ao passo que reconhece o encontro de culturas como problema a ser enfrentado pela literatura de um país caracterizado por uma clivagem social gigantesca.

Antes de decidir-se por tal designação, todavia, Mário de Andrade também aventou, em cartas escritas no ano de 1927, definir o livro como “romance”², sem deixar de sentir, porém, a necessidade de qualificá-lo — “romance engraçado”, “romance ou coisa que o valha, nem sei como se pode chamar aquilo” —, riscando

¹ Cf. a definição de Liszt, num prefácio a “Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie”. https://en.wikisource.org/wiki/A_Dictionary_of_Music_and_Musicians/Rhapsody.

² Em carta no *Diário Nacional* (set/1931), “A Raimundo Moraes”, Mário diz que, lendo Koch-Grünberg, teve a ideia de fazer do *Macunaíma* um herói “não de ‘romance’ no sentido literário da palavra, mas de ‘romance’ no sentido folclórico do termo”; outras cartas contêm formulações trazem de volta uma complexidade maior à forma, percebida por ele ao enunciar, por exemplo, a Câmara Cascudo que estava compondo um “romance ou coisa que o valha, *nem sei como se pode chamar aquilo*”. Cf., respectivamente, Mário de Andrade, “A Raimundo Moraes”, in *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*, Telê Porto Ancona Lopez (org.), São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 433-435 e Mário de Andrade, “Carta de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo, 1º de março de 1927”. MELO, Veríssimo de (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991. p. 75-76.

posteriormente a palavra “romance”, e trocando-a por “história”, na primeira versão “definitiva” da obra (que seria alterada em 1937, assim como o subtítulo, afinal “rapsódia”).³

Num texto sobre *O pai Goriot*, de Balzac, Roberto Schwarz relembra os pressupostos do gênero romance burguês, entre os quais o dinheiro é protagonista, movendo as personagens no tecido da *equivalência ou indiferença universal*. Como se sabe, a fisionomia básica do romance balzaquiano mostra, na monumental *Comédia Humana*, o embate entre os anseios individuais de realização das capacidades do indivíduo e a brutalidade das relações materiais centradas no dinheiro.⁴ Já no início do século XX, diante de um mundo em crise, romances de vanguarda figuram o dinheiro como motor da sociedade, ao passo que o desejo de realização do indivíduo mal se distingue na vivência diminuída da luta pela sobrevivência, como se vê, por exemplo, em *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin. Por razões históricas, tal forma do romance demorou a constituir-se na literatura brasileira, aparecendo como unidade fisionômica nos romances dos anos 1930. Neles, o dinheiro vem atrelado o mais das vezes a dinâmicas que envolvem, lado a lado com o assalariamento incipiente, a precarização do trabalho, o mando e a pessoalidade, assim como as dinâmicas contemporâneas da acumulação primitiva do capital. Já em *Macunaíma*, porém, a presença do dinheiro como representante por excelência da prosa do mundo desconcerta, em meio ao universo mítico-mágico que dá o prisma do olhar do narrador. As circunstâncias das aventuras, mesmo em contexto urbano, entretanto, quase nunca geram confronto entre as determinações do vil metal e a busca da personagem.

Por um lado, a Bolsa de Mercadorias, figurada no capítulo XI, marca o tempo contemporâneo da cidade — como a forma mais avançada do capital no livro, ela *data* o conjunto. Por outro lado, é *como se* tal evidência tendesse a se apagar, como um pano de fundo engraçado. Assim, seria legítimo começar contra-argumentando que o herói demora a ser ensinado pela necessidade, que sai de suas desventuras quase sempre inteiro, mesmo depois de despedaçado, graças à ajuda dos feitiços de seu irmão, Maanape (exceto perto do final, quando perde a

³ Apud Marcos Antonio de Moraes, Quatro vezes *Macunaíma*, in Gênese Andrade (org.), *Modernismos 1922-2022*. São Paulo, Companhia das Letras, 2022. p. 690.

⁴ Cf. Roberto Schwarz, Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*), in *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 167-187.

perna para a Uiara). Como notou Priscila Figueiredo, a metamorfose é uma das leis estruturantes da ação no livro, bem como a enumeração é do estilo.⁵ Se as transformações mágicas passam o despedaçado em inteiro, o morto no vivo, as enumerações, por sua vez, parecem corresponder a um inventário dos seres e também das coisas (quando na cidade). Nesse sentido, seu gesto linguístico aproxima-se de um recolhimento da variedade natural ainda presente (e ameaçada) em um mundo afrontado pelo processo modernizador, assim como de um reconhecimento, a partir de padrões antigos, do mundo novo da industrialização. Enquanto o herói não apreende a lei da equivalência geral e seus resultados subjetivos concretos, não há propriamente dor ligada à violência do dinheiro e à multiplicação das mercadorias.

Os contos de réis imprescindíveis para se viver na cidade não dão em árvore, ainda assim, o herói da nossa gente passa ao largo do trabalho. Em sua longa e preguiçosa infância já flerta com a utilidade de “dandar pra ganhar vintém”, no entanto, deixa a lida para os irmãos, a cunhada e a mãe. Depois de se casar com Ci e virar Imperador do Mato-Virgem, não conhece propriamente precisão de trabalhar, pois herda milhões de bagos de cacau e embarcações para transportá-los até o rio Tietê, desde o Araguaia. Se, aos olhos de Macunaíma e dos seus, o amuleto deixado pela amada é portador de boa sorte, no plano das ações, contudo, sorte é receber a *herança* (em “moeda tradicional”, cacau), que poderá ser *trocada em papel-moeda*. A aparência mítica do enredo não enfatiza o fato, mas a explicação está lá: herança e dinheiro possibilitam a aventura à procura da muiraquitã, uma espécie de alicerce moderno da narrativa de busca.

Ainda assim, a herança do mato não o faz milionário onde manda o dinheiro. Na “Carta pras Icamíabas” o herói explica a suas súditas diletas ser

⁵ Para toda a reflexão sobre os procedimentos técnico-formais da enumeração e da metamorfose valho-me do trabalho de Priscila Figueiredo, *Macunaíma: enumeração e metamorfose*. Tese (doutorado em Literatura Brasileira), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo, 2006. doi 10.11606/T.8.2006.tde-24082007-142317. Cf., igualmente, da autora, O azarado Macunaíma, in *Revista de Estudos Avançados* nº 37, São Paulo, 2017, p. 395-414 e, ainda, Tangolo mangolo: sobre a concepção de história em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In Ana Mello Lisboa; Charles Monteiro, Norman Madarász (orgs). *Literatura e História: encontros contemporâneos*. Porto Alegre, Ed. Gradiva, 2016, p. 111 - 139.

“incontestável que Nós, Imperador vosso, nos achamos em precária condição”.⁶ Há então menção explícita de que foi *uma baixa no mercado de ações de cacau* a responsável pelo empobrecimento da família. “O tesouro que d’aí trouxemos, foi-nos de mister convertê-lo na moeda corrente do país; e tal conversão muito nos há dificultado o manutenção, *devido às oscilações do câmbio e à baixa do cacau*”.⁷ A medida de tal desvalorização é dada ao leitor quando Venceslau, o regatão fazendeiro que agora possui a muiraquitã, diz a Macunaíma que esta teria lhe custado 1.000 contos. Mesmo exagerando (Venceslau vale-se da muiraquitã para seduzir o herói vestido de francesa), a soma faz ver a quantia reduzida de dinheiro que o Imperador do mato e sua família têm para viver na cidade — 80 contos —, o suficiente apenas para uma vida modesta por um tempo. A certa altura, o herói perderá os 40 que restavam, ao cair na conversa de um mascate.

Quando não resta mais herança, muito menos vontade de trabalhar, as habilidades de feiticeiro do irmão, Maanape, garantem a sobrevivência da família na cidade, *por intermédio da aposta* num jogo de azar. Isto é, ao contrário dos outros feitiços de Maanape, quando se trata de providenciar dinheiro, é necessária uma mediação concreta. A magia perdeu sua característica ontológica, a imediatez. Da perspectiva do herói e do narrador violeiro, é a mágica que garante a sobrevivência da família. Mas a ambiguidade está posta. Teria sido sorte? Ou finalmente um tipo de feitiço aprendeu a se comunicar com outro? Seja como for, a ordem monetária está longe de ser um ponto cego, invisível ao herói. Macunaíma descobre na cidade a lei da equivalência geral e a infiltração de domínios autônomos pelo dinheiro, chegando a formular, mais de uma vez, a consciência da ordem invertida que passou a conhecer ali.

Carregando um pouco as tintas, seria possível dizer que a ordem do dinheiro pela qual o herói transita um tanto indiferente não é indiferente a ele, reconfigurando inclusive, pelas oscilações da Bolsa de Mercadorias, a condição herdada de Ci, de nobre proprietário, ou a identidade pré-capitalista entre pessoa e posição social, própria, no caso, a um herói épico originário. Assim como a relação amorosa com Ci levava Macunaíma a saltar da carestia à vida boa, o despreparo do

⁶ Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Ed. crítica, Telê Porto Ancona Lopez (coord.), Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988, p. 74. Todas as citações do livro referem-se a essa edição, a partir de agora indicada de modo abreviado.

⁷ Idem, *ibidem*.

gaiato diante da valorização/desvalorização do capital o leva de volta à condição de despossuído, dependente da sorte e dos palpites do irmão no jogo. O mercado de ações come suas commodities, o dinheiro do jogo só dá para a sobrevivência.

Para nosso argumento é importante retomar uma preciosa observação crítica feita por Gilda de Melo e Souza: Macunaíma não transita como quem empreende uma busca gloriosa, mas sobretudo *como quem foge*.⁸ Para além das pequenas vantagens do corpo mole diante da lida dos irmãos no mato, sua astúcia lhe serve sobretudo para escapar. Macunaíma vive fugindo: do Currupira, da Cabeça de Capei, do cachorro Xaréu, da velha Ceiuci, da sombra leprosa de Jiguê. Quando não consegue escapar, Maanape o ressuscita, e então a busca/fuga continua. Enquadrada pela matéria citadina, porém, a estrutura episódica deixa de ser apenas marca da vigência da cultura oral, passando a figurar uma trajetória de descontinuidades, sempre por recomeçar. Algo que costumamos ver nos romances de vanguarda. Uma trajetória cuja temporalidade é moderna e capitalista, mesmo sob contornos míticos, como procurarei demonstrar.

A datação contemporânea dessa mescla em que temporalidades diferenciais⁹ se friccionam numa configuração de vanguarda está presente em toda parte desde a ida de Macunaíma e sua família para a cidade grande. Mas é num dos episódios do capítulo XI, “A velha Ceiuci”, que ela se faz ver substantivamente, retesando o conjunto. É ali que se dá a aparição da Bolsa de Mercadorias, no meio de uma embromação do herói, que gosta de inventar caçadas em pleno espaço urbano, contando vantagem. A anedota faz uma temporalidade não capitalista, ou pré-burguesa — a da caça — atravessar o coração monetário da cidade, onde reinam as oscilações de valores e a especulação com *commodities*.

Macunaíma diz ter achado rastro fresco de tapir bem na frente da Bolsa de Mercadorias. Comida de graça, no meio da cidade: “Que me diz, perdiz!” Se fosse verdade, teríamos dois mundos correndo lado a lado: o dos que apostam na Bolsa e

⁸ A crítica vê a aventura de Macunaíma, em seus pontos essenciais, como uma retomada carnavalizada e sacrílega do núcleo da Demanda do Santo Graal. “... a narrativa brasileira vira pelo avesso a iniciação viril do romance arturiano, carnavalizando-a e transformando-a no seu oposto, isto é, numa *iniciação desfibrada*, cheia de recuos e tergiversações. Ao contrário do cavaleiro que, para alcançar a vitória, afronta sozinho os perigos da aventura, o herói nacional *foge das dificuldades, buscando sempre a proteção dos irmãos*. Cf. Gilda de Melo e Souza, *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 79, grifos da autora.

⁹ Para o conceito de “temporalidades diferenciais”, ver Perry Anderson, “Modernidade e revolução”, trad. Maria Lúcia Montes, In *Novos estudos — Cebrap*, n. 14, São Paulo, fev/1986, p. 2-15.

podem ganhar sem esforço; o dos irmãos com fome, que com pouco esforço e sem concorrência poderiam almoçar o tapir “de graça” — isto é, com algum trabalho mas sem a mediação do dinheiro. Acontece que é mentira e o herói, a cada senão dos manos e dos que a eles vão se juntando atrás do rastro do tapir, apenas responde com palavras de um idioma perdido, encantatórias pela prosódia que vai envolvendo/engambelando o amontoado de gente à volta: “Tetápe, dzónanei pemonéite hêhê zeténe nataíte”.¹⁰ Por fim, ele confessa não saber o que significam.

Contra o tempo-dinheiro da “vida útil” da Bolsa, a invencionice atrai a multidão, que em seguida se dá conta de ter sido enganada. Por um breve lapso de tempo, a organização da vida pelo trabalho foi suspensa; ao final, porém, a comida fácil é falastrice e as palavras enunciadas como uma fórmula encantatória nada mais significam, ao passo que a aposta na Bolsa tem efeitos reais decisivos, e representa por metonímia um mundo onde o dinheiro não admite “perda de tempo” com quimeras.

O povo ao redor vai se queimando de raiva, até que a voz do vil metal, na pessoa de um anônimo, grita na multidão. A conclamação à passagem ao ato é instantânea:

— Meus senhores, a vida dum grande centro urbano como São Paulo já obriga a uma intensidade tal de trabalho que não permite-se [sic] mais dentro da magnífica entrosagem do seu progresso sequer a passagem momentânea de seres inócuos. (...) e já que o Governo cerra os olhos e delapida os cofres da Nação, sejamos nós mesmos os justicadores...

— Lincha! Lincha! que o povo principiou gritando.¹¹

O dinamismo da sociedade aparece num de seus raros momentos no livro. Fazendo da rua um teatro a céu aberto no qual plateia e atores confundem-se, a ficção do tapir contrasta, pela imaginação gratuita, a mentira burguesa, cujo resultado violento é verdadeiro. Enquanto predominam a curiosidade e a vontade de brincar, a anedota, pondo em banho maria a razão e a eficiência, faz pensar numa ordem social transitiva. Uma ordem aberta e generosa com outras culturas, fabulações, crenças, ensaiando uma temporalidade diferencial (idealmente modernista?), ilusão que o episódio desfaz violentamente. Dada a economia

¹⁰ Cf. *Macunaíma*, p. 97.

¹¹ Cf. *Macunaíma*, p. 98.

interna do livro, a impressão é de que o mundo administrado figura como pano de fundo excêntrico (fora do centro), quando na verdade, como podemos ver no caso do tapir, *a presença da Bolsa e do dinheiro mostram que, em contexto, excêntricos são os mitos e a imaginação fértil do herói*. Ainda assim, lado a lado com ela, a magia e a mentira tantas vezes comparecem, *convidando a estranhar a ordem fria*.

No fio central do enredo, como ficou sugerido acima, os vetores que compõem a ideia-fixa — reaver a muiraquitã — pautam certo idealismo abstrato do herói¹², reforçando a caracterização de um mundo que ultrapassou, deixando para trás, os mitos, a livre imaginação e os heróis inadaptados. Não obstante o apego do herói, ao adentrar o universo citadino a muiraquitã torna-se *objeto de coleção*¹³ do grande fazendeiro/Gigante Piaimã, devorador de gente e de riquezas, o qual não distingue feitiços e fetiches. Trata-se, portanto, de uma reificação do objeto mágico, cujo valor de uso é apagado pelo valor de troca quase incalculável, inflacionado pelo gigante. A verdade da narrativa está do lado do desencanto: depois de figurar na coleção, nem a muiraquitã reavida traz sorte a Macunaíma, nem a vitória sobre Venceslau salva-o do fim miserável.

Um bicho-preguiça todinho de pedra

Da perspectiva interna às desventuras do herói, como vínhamos argumentando, o dinheiro parece feito de luz: é como se ele não determinasse a vida. Àquela altura de 1926-27, e aos olhos do personagem Macunaíma e dos seus, o ritmo retardatário da generalização da forma-dinheiro no país facultava um olhar algo mítico sobre o dinheiro e as mercadorias, apagando a relação destes com o trabalho¹⁴. Como vimos, há, porém, verossimilhança *realista* no ensejo mítico: o herói não aburguesado, Imperador do Mato Virgem, herda de Ci o cacau, como se este caísse do céu aonde ela foi morar.

¹² Aproveito, muito livremente, a categoria criada por Lukács em sua tipologia do romance. Cf. *Teoria do romance*, Trad. José Marcos M. de Macedo, São Paulo: 34 Letras, 2000.

¹³ Cf. José Miguel Wisnik, *Cultura pela culatra*, in *Teresa*, vol. 1, nº 1, São Paulo, Ed. 34/ Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira da USP, 2000, p. 92-103. Cf. José Antonio Pasta, *Changement et idée fixe (L'autre dans le roman brésilien)*, in *Cahier du Centre de Recherche sur les Pays Lusophones* — Crepal, n. 10, Paris, 2003, p. 159-171.

¹⁴ Os dois ensaios de Priscila Figueiredo atentam para a força da forma retardatária do dinheiro no livro de Mário, que na interpretação da autora teria a ver com o ponto de vista do setor inorgânico da população.

A sinonímia entre “cacau” e dinheiro não esconde no livro as diferenças entre a “moeda do Mato” — o cacau pode alimentar e funcionar mais abstratamente como medida de valor nas transações — e o dinheiro com o qual o herói toma contato na cidade. No novo contexto será preciso transformar o cacau em *commodity* e *vendê-lo*, depois de ensacar um pouco para *comer*.

Para falar no linguajar da prosa que marca o estilo do livro, o cacau não *vira* simplesmente *em* dinheiro. Isto é, ele não se transforma imediatamente, do modo como, no mato, Macunaíma menino “virou num príncipe fogoso”, ou como virou numa formiga quenquém para brincar de morder Iriqui etc. Ou ainda (os exemplos são muitos), como quando Macunaíma, só de caçoadas, *vira* o inglês na máquina London Bank. Se já nesse último exemplo se trata de um novo tipo de metamorfose, para conseguirem dinheiro o caso é mais complicado.

Isto é, se no contexto do mato-virgem a fórmula sintática, “virar em”, referia-se a operações propriamente mágicas, na cidade, embora esse tipo de metamorfose ainda aconteça, a mesma fórmula *passa a enunciar também a entrada da máquina na sequência das metamorfoses* (o exemplo mais recorrente está nas vezes em que o herói *vira* Jiguê *na* máquina telefone). Quer dizer, o “virar em” passa a aludir a um processo histórico de industrialização, embora sob a óptica do clã indígena, para a qual o enraizamento mítico se mantém. No momento de conseguir dinheiro para circular na cidade, a operação mágica de virar uma coisa na outra muda novamente de qualidade e, agora, *troca de sinal, desencantando-se*, ou melhor, torna-se de outro modo enfeitiçada. Não por acaso, na “Carta pras Icamíabas”, o herói-Imperador *troca de verbo*, ao passo que o significado da “metamorfose” (agora entre aspas) se alarga: “O tesouro que d’aí trouxemos, foi-nos mister *convertê-lo na moeda corrente do país*”.¹⁵ Na conversão, diferentemente da mágica, perde-se muito (“tal conversão muito nos há dificultado o manutenção, devido às oscilações do Câmbio e à baixa do cacau”¹⁶).

A venda do cacau resolve o grosso da questão da sobrevivência, depois é o jogo do bicho que a resolve, até o retorno à Tocandeira, quando, após algum tempo, Macunaíma viverá à míngua. O contato com o dinheiro, com as mercadorias e

¹⁵ Cf. *Macunaíma*, p. 74.

¹⁶ Idem, *ibidem*.

especialmente com as máquinas modifica o herói. Sem prejuízo do encantamento com que olha para o desconhecido, deslumbrando-se ao primeiro contato, a relação que tem com a modernidade não permanecerá ingênua.¹⁷ Pelo contrário, Macunaíma estuda, de uma perspectiva ao mesmo tempo implicada e distanciada, o novo que se apresenta em seu caminho.

Desconfiado, cisma e fareja algo errado no modo maquinal da cidade grande. Seu olhar desconhece a naturalidade com que os habitantes do espaço urbano encaram o progresso técnico, desvelando intuitivamente, no desenvolvimento da máquina, a maquinaria da dominação. O sumo de seu percurso de vida, aliás, sem prejuízo da proliferação linguística (compensatória?)¹⁸ e da prosápia aventureira, será o de uma experiência empobrecida. Despedindo-se do mundo, o célebre aforismo do herói condensa, àquela altura do final dos anos 1920, quando o sentido da industrialização e do desenvolvimento técnico no Brasil ainda parecia estar em disputa, nada menos do que um aprendizado da reificação: “NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA”.

Ao formulá-lo, Macunaíma abraça um desencanto diametralmente oposto aos feitiços da razão moderna, negando-se a aceitar a vida que não atende pelo nome. Assim o faz, para no minuto seguinte, abraçando de volta o mito, deixar ao leitor o gesto de paradoxal emancipação com o qual *se retira* para o céu estrelado.

Na síntese de José Antonio Pasta, *Macunaíma* configura a percepção marioandradina de uma des-ilusão:

Macunaíma surgiu no bojo da acelerada modernização paulista dos anos [19]20 — capítulo relativamente avançado de nossas modernizações conservadoras — e dá voz (contraditória) ao seu desígnio de modernizar os circuitos mercantis, mantendo intactas, todavia, as relações políticas e sociais arcaicas, ou seja, sem operar qualquer promoção

¹⁷ Numa leitura diferente, José Miguel Wisnik, analisando o episódio em que Macunaíma se disfarça em francesa, vê uma confusão entre o fetichismo do mundo animista-selvagem e o fetichismo da “máquina-mercadoria”, “pois é tudo sedução do feitiço e coisa feita”. Cf. *Cultura pela culatra*, cit., p. 98.

¹⁸ Cf. Eneida Maria de Souza, “A pedra mágica do discurso”, in Mário de Andrade, *Macunaíma*, ed. crítica coordenada por Telê Ancona Lopes, Florianópolis: Unesco/Ed. da UFSC (Coleção Arquivos), 1988, p. 295-308. A autora fala em uma “petrificação dos signos”, mas sem atinar com o processo de reificação em curso nas aventuras do herói.

substancial do trabalho e da cidadania. (...) Tudo, nessa situação, exigia da perspectiva empenhada uma nova síntese e nada permitia sua efetiva realização. Essa é, sob certos aspectos, a fórmula do desespero e autodilaceramento macunaímicos.¹⁹

A consciência que o herói adquire da reificação aparece com toda a força também em uma imagem imediatamente anterior ao retorno ao mato. Vale chamar a atenção para a radicalidade do seu entendimento, no contexto de uma modernização carregada de promessas de formação do país pelo assalariamento e por outro tipo de inserção no mercado mundial. Um quadro àquela altura novo, que o historiador Alencastro chamou de “a pré-revolução de 30”²⁰.

De partida, quando toma o barco para voltar (na contracorrente) pelo Araguaia até o Uraricoera, Macunaíma petrifica, num gesto de revide, a cidade da desumanização acelerada, virando-a “num *bicho-preguiça* todinho *de pedra*”. Nesse momento, o gesto de “virar em” não transforma pessoas em máquinas (como o herói gostava de fazer com Jiguê), transforma, isto sim, a cidade das máquinas num bicho, entretanto petrificado. Trata-se de uma figuração que reconhece no progresso a disposição de tirar o sangue à natureza, ou à própria vida; daí o impulso mágico de ralentar o ritmo da cidade numa imagem preguiçosa, transformando em pedra a cidade que petrifica, ou virando contra a feiticeira o feitiço da reificação. O nó não é pequeno, e parece dizer respeito à caracterização de um espaço que é o do *limite* da mágica: a cidade virada no seu contrário (natureza) resta aprisionada ao que lhe é idêntico (pedra).

Isto é, no âmbito da forma, vale notar que a própria capacidade mágica de tudo transformar, virando um ser noutro, ou um ser em coisa, ou vice-versa, ou ainda uma coisa na outra, encontra limite no espaço visível da transformação brasileira modernizadora daqueles anos 1920, onde a grande mágica deceptiva é feita pela cidade, sendo mimetizada por Macunaíma no gesto heroico da despedida,

¹⁹ Cf. José Antonio Pasta, “Tristes estrelas da Ursa — *Macunaíma*”, in *Formação supressiva — Constantes estruturais do romance brasileiro*, Tese de Livre Docência, São Paulo, USP, 2011, p. 139-149 (a citação encontra-se nas p. 148-149). Ver também, do autor, “Volubilidade e ideia fixa”, *Op. cit.*, p. 96-112.

²⁰ Cf. Luiz Felipe de Alencastro, “A pré-revolução de 30”, in *Novos estudos — Cebrap* nº 18, setembro de 1987, p. 17-21.

que entretanto não desata a aporia. Em suma, é a realidade do dinheiro — limite inexpugnável para os maltratados pelo progresso — que o herói brinca de paralisar na última de suas mágicas. Sem poder dar cabo da desvitalização, o herói replica-a numa escala agigantada (o bicho petrificado, exangue), que torna possível discerni-la em sua essência. Por outra, a mágica final do herói brinca de congelar em efígie a própria reificação.

Contra o fundamento mítico que define as metamorfoses e o tom do livro, a radicalidade contida em ambas as figurações de *pedras sem alma* (e não da pedra viva dos indígenas) — tanto no fecho da estação do herói na cidade, como logo antes de desistir da vida na terra — salta aos olhos, à maneira do sumo-síntese de uma trajetória no mundo chão, como só poderia aparecer num grande romance.

O aprendizado condensado no “bicho-preguiça todinho de pedra” remete a um episódio ocorrido logo na chegada à cidade, de modo que o conjunto parece fazer sistema. Depois de dormir com três cunhãs (a noite *custou* quatrocentos barrotes), o herói adia, meditativo, a busca pela muiquitã, enquistado com o que vê pela primeira vez. Inicialmente traduz a novidade em termos conhecidos seus:

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu, que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! Que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!...²¹

As cunhãs riem e lhe ensinam que o sagui-açu era na verdade o elevador, e que todos os piados berros cuquiadas sopros roncros esturros *não eram* nada disso não, *eram mas* clácons campainhas apitos buzinas e *tudo* era máquina. As onças-pardas *não eram* onças-pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás boitatás as inajás de curuatás de fumo, *em vez eram* caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... *Eram* máquinas e tudo na cidade *era só* máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando *maquinando*

²¹ Cf. *Macunaíma*, p. 40.

numa cisma assombrada.²²

As enumerações — selo estilístico dos inventários de seres naturais, barulhos e sabores do mato, no início e em boa parte do livro — e as "metamorfoses" reúnem-se nesse trecho, já com o novo sentido que viemos Tateando. Aqui, no momento em que adentram a cidade, uma coisa não *vira em* outra. A transformação já houve, fora do alcance e da vontade deles, o mundo conhecido *não é* mais; *em vez*, a realidade é outra, por obra de uma operação parecida com uma contra-mágica. A enumeração agora marca a substituição dos seres, dos frutos, de sons e outros elementos da natureza por produtos da indústria, ou ligados ao *merchandising* ("anúncios-luminosos") e ao dinheiro ("gorjeta"). Também a solução dileta do herói para aproximar os diferentes, "brincar", não funciona para o caso. As cunhãs riem quando ele crê poder brincar com a Máquina para ser também imperador dos filhos da mandioca. Explicam-lhe o mundo desencantado, mas ele não acredita e se despede delas com uma pacova à guisa de aceno. O herói descrente da descrença passa, porém, uma semana sem comer nem brincar, "só *maquinando* nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina".²³ A máquina adentrou até mesmo o mecanismo do seu pensamento.

Estranhando as inversões da natureza na cidade, Macunaíma lhes apreende a substância, expressando-a num enunciado impressionante pela percepção contraintuitiva de Mário de Andrade, mergulhado num tempo de euforia com o progresso, como assinalamos, embora já ensinado pela Guerra. Diz o herói: "A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina...".²⁴ Ela não era uma "lira explicável". A tautologia da formulação aponta para o beco sem saída, que convoca, aos olhos do herói, ao passo atrás. A pergunta, para o leitor de hoje, não é nova, nem por isso se tornou banal: como compreender o fato de os homens se valerem do avanço técnico para matarem a si próprios, destruindo a espécie? A dúvida aponta para a destinação social do progresso tecnológico, com um grau de generalidade ensinado pela destruição em massa da I Guerra, cujo ângulo, porém, não distingue da posição de comando, desempenhada por alguns homens, a posição de bucha-de-canhão, ocupada por

²² Idem, *ibidem* (grifos meus).

²³ Cf. *Macunaíma*, p. 41 (grifos meus).

²⁴ Idem, *ibidem*.

outros homens. Ainda assim, Macunaíma entende que a lara inexplicável, o mito do progresso capitalista, é mais mítica do que os próprios mitos.

Por fim, diante da Máquina, maiúscula, conclui com o fósforo aceso da inteligência: "... os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens"²⁵. Seria demais compará-la a uma das formulações do problema feita pelo próprio Marx, seis décadas antes? Ou estaria Mário de Andrade trocando em miúdos uma percepção *radical*, para "a brasileirada toda" entender?

"Não é mais o trabalhador que emprega os meios de produção, mas os meios de produção que empregam o trabalhador. Em vez de serem consumidos por ele [trabalhador] como elementos materiais de sua atividade produtiva, são eles que o consomem como fermento necessário de seu processo vital, e o processo vital do capital não é mais do que seu movimento como valor que valoriza a si mesmo."²⁶

Vale lembrar, aliás, que o crítico da economia política também assinalava o caráter mítico de que o capital se reveste no processo de industrialização, comparando máquinas a ciclopes.²⁷

A inversão especular proposta por Macunaíma, a partir da óptica dos que não são beneficiados pelo "progresso", convida a estranhar a promessa de libertação do trabalho pela máquina.²⁸ A conquista técnica — que poderia propiciar ócio, preguiça, pontos de honra do herói — é entretanto *sofrida* pelos homens, que são a um só tempo a voz que coloca a máquina em movimento e, no minuto seguinte, alvo mortal. Macunaíma dá uma grande gargalhada e, tomando consciência do problema, acredita-se livre outra vez. Eis o limite da sua percepção desbravadora.

Não obstante, num país de industrialização retardatária e universalização tardia da forma-dinheiro e da forma-mercadoria, pode-se dizer que Macunaíma,

²⁵ Idem, *ibidem*.

²⁶ Cf. Karl Marx, Taxa e massa do mais-valor, in *Capital — livro 1*. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 382.

²⁷ Entre outras passagens, por exemplo, no livro I do *Capital*, "montanhas de resíduos de ferro, reduzido a pequenas lascas por máquinas ciclópicas, à noite são transportados em grandes vagões até o forno de fundição", ou, "as terríveis quantidades de ferro que tinham de ser forjadas, soldadas, cortadas, furadas e moldadas exigiam, por sua vez, máquinas ciclópicas...". Cf. Karl Marx, *Op. cit.*, p. 282-283 e 458.

²⁸ À maneira de uma piada, a promessa é falsa para o herói tanto do ponto de vista do descendente de uma tribo indígena pobre, como do ponto de vista do Imperador do Mato, herdeiro de mais de "quarenta vezes quarenta milhões de bagos de cacau", que pouco valem em dinheiro corrente na cidade.

àquela altura dos anos 1920, descobre a reificação, experimentando-a na pele. À luz de sua aguçada percepção de tal processo, mesmo sua falta de vontade de trabalhar e sua esquivaça em relação ao assunto ganham outra dimensão.

Enumeração e equivalência: um princípio formal?

A partir das passagens analisadas é possível voltar um pouco e ver no livro os momentos em que o dinheiro não se apaga. A maior imagem da forma-dinheiro no romance de Mário está na presença, como foi dito, da Bolsa de Mercadorias no meio das aventuras do herói, à qual a fortuna crítica, até onde sei, deu pouca atenção²⁹. Penso que tal presença não possa ser reduzida a uma imagem entre outras poucas do dinheiro moderno, pois remete claramente a um estágio do capitalismo já especulativo. Se nossa análise da transformação das próprias metamorfoses, pela incorporação da forma-mercadoria e da forma-dinheiro, está correta, é possível dizer que, formalmente, o livro incorpora tal estágio do capitalismo, *inclusive no trabalho estilístico com a linguagem*.

Voltando um pouco vemos que, assim que Macunaíma singra a pele do rio Tietê, assim que a prosa passa a frequentar o novo contexto, capturando-o e sendo por ele capturada, a abstração determinada pelo vil metal penetra o mundo natural que a enumeração recuperava. Mais do que isso, *o próprio procedimento de enumerar*, recolhendo riquezas, guardando um mundo antigo no qual a natureza não teria sido subsumida pela forma-mercadoria, *parece alterar-se*. Em vez de uma coleção de elementos diversos, a enumeração é frequentada pela sinonímia, ou pela variedade de nomes e valores do equivalente universal, que tudo aplaina, nivelando; exceto, talvez, a riqueza dos nomes:

²⁹ O artigo de Alexandre Nodari constitui uma exceção no que diz respeito à presença da coisificação no livro, mas não a relaciona à Bolsa de Mercadorias, tampouco à forma-mercadoria. Em “A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais”, o autor estuda, entre outras coisas e de uma perspectiva xamânico-materialista, as imagens da coisificação no livro, compreendendo-as num duplo regime de enunciação, o “ocidental” e o “ameríndio”. Segundo o autor, Mário de Andrade adiantaria intuitivamente questões da antropologia. Tal enfoque não vê contradição entre o material de raiz indígena e sua releitura literária por Mário (a partir da temporalidade diferencial do espaço urbano modernizado) — leitura que, sob outros pressupostos, desenvolvemos aqui. Uma sobreposição de regimes criativos explicaria a “origem mito-cosmo-epistemológica da alienação capitalista, ou, mais em geral, da objetivação que está em sua base” (p. 15).. Penso que, pelo contrário, não há dois regimes criativos e temporais *paralelos* no livro, mas sim um tempo histórico capitalista em que a forma mercadoria subsume as operações mágicas. Cf. Alexandre Nodari, A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais, in *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, Santa Catarina, v. 15, n. 1, p. 41-67, jan./jun. 2020.

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos mil-réis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bola calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaos. Macunaíma ficou muito contrariado.³⁰

Contra o mito que metamorfoseia os diferentes, aproximando-os, e contra o inventário das singularidades que as enumerações guardam, uma diferença irreduzível se coloca, igualando tudo que traduz em valor: as “pequeninas e voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro — o ‘curriculum vitae’ da Civilização, a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos”, como escreve o herói na “Carta pras Icamiabas”.³¹ Digamos que no livro tal constatação — a da existência do dinheiro como abstração desmesurada que redefine todo particular *pela sua equivalência geral*, como expressão de valor — é uma espécie de *linha divisória*, demarcando tanto o limite das operações mágicas e dos inventários preservados pela língua-tesouro recuperada e reinventada pelo autor, como *da operação antropofágica idealizada pelo primeiro momento modernista* (em sua ala avançada), de desterritorializar, transfundir e transformar culturas, em busca de uma pátria dos despatriados.

O papel moeda, é verdade, aparece só aqui e ali, diferenciado de sua forma mágica (a do dinheiro enterrado, que Macunaíma tanto gosta de imaginar, sem nunca desenterrar): no comentário do herói, ainda nas terras banhadas pelo Uraricoera, batendo na cabeça do filho que teve com Ci, “Meu filho, cresce depressa pra você ir pra São Paulo ganhar muito dinheiro”; na fala do Piaimã Venceslau, contando ter comprado das Icamiabas a muiraquitã por mil contos; na “Carta pras Icamiabas”, onde o dinheiro moderno aparece três vezes, quando o herói reclama do preço das prostitutas, da lagosta e quando é definido como sendo a trajetória da vida da civilização a que o Brasil quer pertencer; quando Jiguê sugere ir pra Europa, no encalço da muiraquitã, com os quarenta contos restantes do cacau

³⁰ Cf. *Macunaíma*, p. 38-39.

³¹ Cf. *Macunaíma*, p. 74.

vendido na Bolsa; quando Macunaíma paga o tuiuiú-aeroplano com dinheiro, depois de pagar com conselho; quando paga o mascate que lhe vende o gambá que caga pratinhas. A lógica do dinheiro, porém, espraia-se para além dessas remissões localizadas, definindo inclusive a curva deceptiva do final, depois que a narrativa de busca logra um bom termo. (A vitória sobre Venceslau, a recuperação da pedra mágica, final feliz do enredo de busca da pedra, como se sabe, não coincide com o fecho, decaído, do que estamos chamando de romance *brasileiro*.)³²

Ao adentrarem o contexto urbano, as enumerações passam, portanto, também a qualificar a dura lei da cidade, seja pela presença ostensiva de mercadorias, seja pela nomeação dos sinônimos do equivalente universal. O procedimento adquire, assim, o sentido de um princípio formal, condensando uma matéria histórico-social específica. Quer dizer, em vez de designar uma diversidade guardada na sequência das palavras, que se agrupam, *a salvo da mudança dos tempos*, a enumeração passa também a *enfileirar* mercadorias (entre elas, uma em especial, o próprio dinheiro). Nesse sentido, o procedimento de enumerar tornou-se próximo do procedimento de listar³³, atravessado pelo tempo contemporâneo do capital. Assim, em vez de assinalar uma coleção de riquezas singulares, passa a apontar o fundo comum sobrepondo-se à particularidade, para, afinal, tudo equiparar pela troca — como veremos a seguir. Estilisticamente, seria possível pensar que o aspecto enumerativo da prosa de *Macunaíma* é a certa altura do livro, como estamos tentando demonstrar, historicizado. Vejamos mais uma passagem decisiva.

No capítulo “A velha Ceiuci” — o mesmo que contém o episódio do rastro do tapir na frente da Bolsa de Mercadorias, acima analisado — o sentido do dinheiro como *equivalente* universal se explicita *na forma da enumeração*. Um acordo entre a astúcia do herói e a velha Ceiuci, que quer devorá-lo, é ensaiado com a arbitragem das “voláteis folhas de papel”, que entrarão na enumeração de modo até então inédito.

³² Sobre o final tristíssimo do romance, cf. Gilda de Mello e Souza, cit., p. 53; Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1991, p. 65; José Antonio Pasta Jr., “Tristes estrelas da Ursa — *Macunaíma*”, cit., p. 141-142; Priscila Figueiredo, *Tangolo mangolo*, cit., p. 128 e ss.

³³ Para os diversos tipos de enumeração, ver Leo Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna* in *Lingüística e historia literaria*, Madrid: Editorial Gredos, 1961, p. 247-291.

Macunaíma segue com Maanape para uma pescaria. Como tudo que tem é um anzol de cera, que os bagres mordem e levam consigo, decide furtar o anzol de um inglês. Transforma-se num aimará mas, a cada vez que o inglês o pesca e Maanape pede o peixe para “seu Yes”, o dito cujo retira o anzol antes de lhe dar o herói disfarçado. Afinal, Macunaíma vira numa piranha e arranca o anzol da vara. Depois dobra a vitória, transformando o inglês na máquina London Bank, vingando-se simbolicamente do dinheiro, ao coisificar “seu Yes”, seu suposto representante imperialista.

No outro dia o herói vai pescar no igarapé Tietê. Maanape o previne contra os perigos de topar por lá com a velha Ceiuci, mulher de Venceslau, e, como ele, comedora de gente. Macunaíma se crê a salvo, mas logo surge a caapora e pesca de tarrafa a sua sombra, depois o seu corpo. Leva-o para casa e chama a filha mais velha para comerem-no. Enquanto Ceiuci faz fogo, o herói se esconde no quarto com a filha mais nova. Logo a mãe vai atrás deles, ameaçando expulsá-la de casa. Ocorre então a tentativa de negociar com a velha gulosa. Curiosamente, Macunaíma não lhe dá apenas alimentos à farta, mas sim *dinheiro que vira em comida e bebida chique, perfume e rendas*. Isto é, *mesmo ali, numa operação mágica*, tornou-se necessário passar pelo dinheiro para adquirir mercadorias. A velha não se sacia, pede mais e mais; e mais e mais o dinheiro lhe dá, numa operação de troca potencialmente infinita:

A moça ficou com medo e mandou Macunaíma atirar *vinete mil réis* por debaixo da porta pra ver si contentava a gulosa. Macunaíma de medo já *atirou cem que viraram em* muitas perdizes lagostas robalos vidros-de-perfume e caviar. A velha gulosa engoliu tudo e pediu mais. Então Macunaíma *atirou um conto de réis* por debaixo da porta. *O conto virou em* mais lagostas coelhos pacas champanha rendas cogumelos rãs e a velha sempre comendo e pedindo mais.³⁴

A fórmula sintática, “virar em”, retorna. A operação mágica, porém, mais do que nunca no livro, está longe de ser a mesma. Ceiuci é uma caapora devoradora de gente, seus pés voltados para trás a filiam ao devorador Currupira, com quem por vezes se confunde nas narrativas populares — negociar com a velha, *a um só tempo uma entidade e a mulher de um Gigante capitalista enriquecido*, implica

³⁴ Cf. *Macunaíma*, p. 105-106.

dinheiro, numa espécie de *contrato a quente* que livraria Macunaíma da condição de caça (o “pato”, como ela o designa, tolo e saboroso). Por analogia poderíamos dizer que o herói tenta saciar o apetite da velha com o oferecimento de sucessivas dádivas que a obrigariam, em troca, a livrá-lo. No entanto, as diferenças em relação às dádivas dos povos originários saltam à vista. Conforme nos ensina Marcel Mauss³⁵, a dinâmica destas se funda num “estado de perpétua efervescência econômica”, uma excitação caracterizada pela antropologia como “pouco material” e, de todo modo, muito menos prosaica do que as compras e vendas modernas. Distante do rito, evidentemente, a negociação aqui se dá fora de uma cerimônia ou de um lugar cerimonioso, e fora de uma ocasião ritual, como a da festa, das assembleias ou feiras, ocorrendo, pelo contrário, no calor da hora, com a urgência de quem busca salvar a vida, custe o que custar.

Ao passo que o “virar em” nos reaproxima de uma fórmula mágica, aquilo que a transformação, ou melhor, a passagem de uma coisa (mercadoria) em outra produz em cada uma delas é antes um total desencantamento. O que há em comum entre perdizes lagostas robalos vidros-de-perfume, caviar, lagostas coelhos pacas champagne rendas cogumelos rãs é que todos equivalem a um *quantum*, representado, no caso, pela presença do dinheiro, que os faz brotar, na velocidade das trocas mercantis contemporâneas, como por mágica, mas *sem resto anímico*. A analogia com a dádiva de fundo mágico-religioso, ainda se pensada em relação aos tipos de mercadoria que entre povos originários figuram à maneira de uma moeda³⁶, obrigaria a considerar algo de um valor inestimável que permaneceria no objeto-moeda, o qual teria, entre suas qualidades, valores anímicos. A diferença se impõe em mais de um sentido e a velocidade da troca, bem como a equivalência de tudo em dinheiro que *compra mesmo fora do mercado — ou como se o mercado estivesse agora em toda parte —*, leva antes a pensar na troca infinita das operações capitalistas. Vejamos mais um pouco.

De cara, a filha de Ceiuci, querendo ajudar Macunaíma, diz para ele atirar um tanto de dinheiro; o herói, medroso, aumenta a oferta antes mesmo de iniciar a transação. Nas tentativas de não virar comida ele mesmo, salta à vista a diferença

³⁵ Marcel Mauss, *Dádiva*, in *Sociologia e antropologia*, São Paulo: Cosac, 2003, p. 183-314.

³⁶ Os *vaygu'a*, signos de riqueza, estudados por Malinowski e retomados por Mauss, “não são coisas indiferentes, simples moeda”. Cada um tem “seu nome, uma personalidade, uma história...”, muito diferente, portanto, do dinheiro, que é essencialmente impessoal, não reconhece origem ou história. Cf. Mauss, cit., p. 219.

irredutível em relação à magia propriamente: nesta, uma coisa é transformada em outra (ou vale por outra), conforme um princípio de afinidade geral entre tudo aquilo de que o mundo dispõe, afinidade que permitiria a substituição. Pelo contrário, aqui é o dinheiro que comanda a multiplicação das coisas — e é só porque passam por ele que equivalem umas às outras —, como se elas, *mesmo na operação mágica* (“virar em”), *precisassem agora ser compradas*. A *permutabilidade*, ou a transformação, é, de resto, dada pela *equivalência geral*. “Atirou cem [mil-réis] que viraram em muitas perdizes robalos...”, “atirou um conto de réis por debaixo da porta. O conto virou em mais lagostas coelhos pacas champanha...”.³⁷

A moeda faz mágica a caminho da boca da velha e se transforma em artigos de luxo, numa dança que parece imitar *o próprio fetichismo da mercadoria*, a fim de aplacar sua ânsia gulosa. Isto é, os contos de réis “viram em” coisas como se as relações entre dinheiro e commodities existisse por si só, sem corpos que as fizessem chegar ali. O feitiço já não parece ser feito pelo herói, *mas sim pelo próprio dinheiro*.

Ou seja, não só a enumeração é atravessada literalmente pelo dinheiro, também o seu motor, a força mágica da substituição — uma reminiscência das metamorfoses cujo significante agora passa a ter outro sentido —, é atravessado pela *equivalência descaracterizadora, pelo mediador universal, que absorve com sua imediatez a particularidade (alguma vez) irredutível das coisas*. Tudo pode ser igualmente engolido, sem que a fome seja satisfeita, pois a caapora não se contenta nem com pouco nem com muito. Aliás, nada substitui o objeto que seu capricho elegeu. A sintaxe desse último episódio e seu enunciado final — “e a velha sempre comendo e pedindo mais” — dizem que o apetite de Ceiuci jamais se saciaria, nem mesmo com toda a mercadoria que o dinheiro pudesse adquirir de uma linha de produção infinita. Como ela afirma, aliás, desde o início, quer o homem por inteiro. O “pato”.

“Que não se derribam a pauladas”

Algumas linhas atrás observamos que a necessidade não ensina o herói.

³⁷ Cf. *Macunaíma*, p. 106.

Ele tem recursos materiais e não precisa aprender a equivalência penosa dos esforços a fim de obter dinheiro. Não trabalha, não tendo, nesse sentido, de submeter seu corpo ou sua inteligência ao vil metal. Todavia, de outro ponto de vista social, a necessidade o ensina, ao passo que, por privilégio de posição, não será ele a fazer o necessário esforço. Lendo e relendo a complexa “Carta pras Icamiabas” — escrita de próprio punho em acadêmiquês brasileiro pelo missivista “inculto” (no sentido letrado do termo), como notou a crítica³⁸, mas abarrotado de suposta erudição recém devorada na cidade a uma velocidade estonteante, paródia da paródia dos doutos locais, dos cronistas portugueses coloniais, de Rui Barbosa, Mário Barreto, entre outros —, é preciso esfregar os olhos para reparar, em meio à mixórdia deslavada, no que o simpático herói tem a propor às suas mui queridas Icamiabas. O pretenso português de lei do rastaquera fala a língua da dominação não só para pedir cacau às súditas, também para embromá-las num canto ininteligível do qual emerge/se esconde (em tal obscura linguagem) o desígnio de *extorqui-las por inteiro*. De resto, não há como não notar o gesto que se aproxima daquele da caapora endinheirada, afeita aos artigos de luxo da cidade e querendo manjar o tolo.

Como viu a crítica mais atenta aos meandros da missiva, “que sentido teria essa Carta tão longa e discursiva para as índias que vivem na Amazônia, no impenetrável ‘mato-virgem’, que nem sequer têm ideia de um código escrito, tampouco falam a nova língua do ‘imperador’”³⁹, senão o de seduzi-las para seus propósitos pela melopeia, tal qual uma ladainha hipnótica, dominando-as inclusive com o poder da enigmática letra? Ou, por outra, como se não fosse necessário entendê-lo para obedecer aos seus propósitos imediatos. Nosso ponto, a destrinchar dessa prosa e a analisar, é que Macunaíma não pede só cacau.

A equivalência impressa pelo dinheiro no processo de aclimação à cidade será afirmada violentamente pelo Imperador do Mato: trata-se de tentar salvar a própria pele com prejuízo da pele dos outros, quer dizer, das outras. À

³⁸ Cf. Maria Augusta Fonseca, “A Carta pras Icamiabas”, in Mário de Andrade, *Macunaíma* — o herói sem nenhum caráter, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Florianópolis: Unesco/Ed. da UFSC (Coleção Arquivos), 1988, p. 278-294.

³⁹ Cf. Maria Augusta Fonseca, cit. Até onde sei, a autora foi a primeira a notar que o herói, na “Carta”, confere a tudo ambiguidade erótica, e que “nem mesmo as Icamiabas escapam de suas propostas”. “O herói, agindo como espécie de serpente bíblica, pede que aprendam coisas com as mulheres da cidade, ou que as levem para junto da tribo.” Como espero demonstrar, há outro “pecado original” inscrito no episódio, a partir do aprendizado de Macunaíma na cidade.

certa altura da “Carta” vem a proposta, de caráter compulsório, às “súbditas dilectas”: como solução para a “precária condição” monetária em que ele se encontra após a queda do cacau na Bolsa, à qual se soma o bel prazer do “coraçãozinho dos outros”, Macunaíma planeja exportar prostitutas da cidade para ensinarem o ofício às Icamiabas, que deveriam por bem “largar mão de [sua] solitária Lei”, de modo a garantir à vossa excelência os contos de réis necessários para viver melhor na cidade e também para brincar com as cidadinas donas “de cá”, que “não se derribam a pauladas nem brincam por brincar, gratuitamente, senão que a chuvas do vil metal, repuxos brasonados de *champagne*, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagostas”.⁴⁰ Como um “plus ultra”, segundo o plano engendrado por Macunaíma, algumas restariam por lá, caso as indígenas se negassem a tal aprendizado, facilitando o “modus in rebus”, diz ele — a justa medida de todas as coisas⁴¹, sopesada à luz de seus novos interesses —, curiosamente traduzido em sexo padronizado pelo luxo. Em resumo, cá e lá o Imperador não só teria sexo garantido, como ainda lucraria, caso tudo desse certo, avolumando seu patrimônio. A “relação dionisíaca” com o dinheiro, apontada pela crítica Gilda de Melo e Souza, muda radicalmente de sentido à luz da Carta.

“Nós, nos parece, ilustres Amazonas, que assaz ganharíeis em aprenderdes com elas [as “polacas” da cidade], as condescendências, os brincos e passes do Amor. Deixaríeis então a vossa orgulhosa e solitária Lei, por mais amáveis mesteres, em que o Beijo sublima, as Volúpias encandecem e se demonstra gloriosa, ‘urbi et orbe’, a subtil força do *Odor di Fêmia*, como escrevem os italianos.

(...)

Muito estimaríamos (...) que convidásseis também algumas dessas damas para demorarem nas vossas terras e Império nosso, *por que aprendais com elas um moderno e mais rendoso gênero de vida, que muito fará avultar os tesoiros do vosso Imperador*. E mesmo, si não quiserdes largar mão da vossa solitária Lei, sempre a existência dessas damas entre vós, [sic] muito nos facilitará o ‘modus in rebus’, quando for do nosso retorno ao Império do Mato Virgem, cujo este nome, aliás, proporíamos se mudasse para Império da Mata Virgem, mais condizente com a

⁴⁰ Cf. *Macunaíma*, p. 74.

⁴¹ Macunaíma se vale, distorcendo-o, do verso de Horácio no qual o poeta adverte contra excessos: “*Est modus in rebus, sunt certi denique fines*” (literalmente: “Há uma justa medida em todas as coisas; existem, afinal, certos limites”. Cf. Horácio, *Livro I*, Sátira 1.

lição dos clássicos”.⁴²

A transação em que a transa se transmuta é sem dúvida negócio — luxurioso, não há dúvida, mas associando prazer e cálculo moderno. Dá notícia ao leitor do *savoir-faire* de colonizador da sua própria cultura, dos afetos e corpos alheios. A subversão de princípios materiais e práticos impressiona: as amazonas devem não só abrir mão da virgindade (“sua solitária Lei”), como devem fazer da sedução uma coreografia imitável e maleável, ao gosto do consumidor (condescendências, brincos, cheiros, passes do Amor). A distância, ou a perfeita diferença, entre o sexo com Ci e o sexo administrado que o herói propõe às Icamíabas é um resultado das confluências que experimentou. Faz lembrar a maneira como o contexto reenquadra o sentido do que poderia ser, de outro modo, tido por universal (a atração sexual, o aprendizado dos corpos, o amor), atestando a “formação” que o herói ia completando na cidade.

O mote parece vir daquela outra carta, na qual Pero Vaz de Caminha dava notícia das riquezas da terra e também da beleza atraente das indígenas. Na carta de Macunaíma, a reificação dos corpos avançou e a civilização não ultrapassou a dominação. A beleza das indígenas é tratada como promessa indisfarçada de geração de valor para o agora “ocupante”⁴³ Macunaíma, que desde já trata suas ex-contrerâneas como ralé. A expressão “herói sem nenhum caráter” ganhou uma nova ressonância terrível: o homem, um degrau acima da sua origem, está pronto para fazer valerem as oportunidades de rapinar os seus. Um malandro cujo jogo de cintura despiu-se da graça.

A atualização histórica de que a proposta de Macunaíma às indígenas dá notícia, narrando o estado atual do “brincar” na cidade moderna e também o destino social reservado às amazonas nesse quadro, lembra a maneira como Oswald de Andrade desentranha em *Pau Brasil* poemas de relatos dos

⁴² Cf. *Macunaíma*, p. 76 (primeiro trecho) e p. 78-79 (segundo trecho), grifos meus.

⁴³ “Nunca fomos propriamente ocupados. Quando o ocupante chegou, o ocupado existente não lhe pareceu adequado e foi necessário criar outro. (...) A peculiaridade do processo, o fato de o ocupante ter criado o ocupado aproximadamente à sua imagem e semelhança, fez deste último, até certo ponto, o seu semelhante.” Cf. Paulo Emílio Sales Gomes, *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, in *Cinema e política* (org. Carlos Augusto Calil). São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 126.

colonizadores.⁴⁴ O puro princípio do prazer que parecia reger as pulsões sexuais de Macunaíma, especialmente na companhia de Ci, quando a “brincadeira”, mesmo arrancando pedaços, se integrava à entrevisão de uma espécie de matriarcado, dá lugar a um princípio de realidade que busca conciliar o prazer com o ganho em espécie, lei do patriarcado capitalista.

Por outra, olhando para trás com os olhos da cidade, Macunaíma faz planos de modificar radicalmente também o destino da sua comunidade originária. Tal qual um *colonizador do “brincar”*, ensinado pela cidade-máquina, o Imperador do Mato busca ampliar o arco das mercadorias, produzindo valor em terra “virgem”, onde não estava dado esse tipo de produção. Isto é, olhando de volta para sua terra natal, Macunaíma encontra nela um novo território para prover mais-valor a si mesmo, alimentando, por sua vez, a circulação do dinheiro, na cidade onde ele o gastará, por sua vez, com as prostitutas. No linguajar de Marx, trata-se do “pecado original” que consiste em subsumir a um sistema de produção de valor alguma coisa que estava fora dele. Ao conhecer o feitiço do dinheiro, o herói passa a enfeitiçar também — no sentido moderno do termo, que inclui o retorno, sempre que necessário, ao apetite do capital, a formas originárias de acumulação. Um verdadeiro curto-circuito libidinal, modernizador, empreendido para alimentar as fomes do Imperador e do vil metal.

Embora tenha passado despercebida pela quase totalidade da crítica, em meio à parafernália da linguagem papagaiada dos doutos pelo herói, mesclada ao tecido da discussão sobre os hábitos urbanos e sobretudo acerca dos idiomas e da cultura clássica, a proposta nada tem de sutil. A despeito dos desvios que a fazem parecer um assunto entre outros, o projeto é importante a ponto de o herói sentir necessidade de voltar a ele na despedida da missiva. Depois de discorrer sobre diversos outros aspectos “desta eviterna civilização latina”, reforça: “Recebei a bênção do vosso Imperador e mais saúde e fraternidade. Acatai com respeito e obediência estas mal traçadas linhas; *e, principalmente, não vos esqueçais das alvíssaras e das polonesas, de que muito hemos mister*”.⁴⁵

⁴⁴ “As meninas da gare”: “Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis/ Com cabelos mui pretos pela espáduas/ E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas/ Que de nós as muito bem olharmos/ Não tínhamos vergonha nenhuma”. In Oswald de Andrade, *Pau-Brasil*. São Paulo: Ed. Globo, 1990, p. 69-70.

⁴⁵ Cf. *Macunaíma*, p. 85.

O simpático herói, na qualidade de Imperador, visa expropriar trabalhadoras pobres nas duas pontas, tanto na cidade, como na mata-virgem: as Icamiabas, que poucos instrumentos de trabalho possuem — veja-se seu trabalho com as pedras, perfilando-as com os “dedos, violentos no polir”⁴⁶ —, e as mulheres que recebem a alcunha de “polacas”, termo genérico para prostitutas estrangeiras, como nos ensina Caldas Aulete. Não custa destacar mais uma vez o aprendizado que o herói aculturado, ou bem brasileiro, faz do dinheiro, valor que se valoriza, do qual a prostituição é uma espécie de metonímia, precificando até o que seria supostamente incomensurável. O que seria feito da vida das amazonas, suas “mui queridas”, já não interessa à afável indiferença do herói. Macunaíma, como é do seu feitio, aprendeu rápido.

Seria mesmo possível afirmar que seu estudo da mercantilização e do dinheiro completou-se cabal e cinicamente, não fosse afinal maior a dor de experimentar seus efeitos na própria pele, a ponto de, na saída de sua estação citadina, querer congelar tempo e dinheiro, voltando ao elogio da preguiça — aprendizado que se reforçará de volta à Mata, quando abrirá mão do próprio corpo e da própria vida.

Se no episódio da velha Ceiuci Macunaíma é o pato que afinal precisa fugir como um pobre-coitado, escondendo-se até mesmo no buraco de uma “latrininha”, ao voltarmos para a “Carta pras Icamiabas” vemos o herói por cima das súditas, dominando inclusive seus corpos, mesmo quando, ou justamente quando, sem dinheiro, está por baixo. Passando por posições diversas no espectro social (no mato, na cidade, com dinheiro, sem dinheiro, miserável), há variação também da posição subjetiva do “herói da nossa gente” diante do dinheiro, ao sabor das circunstâncias, conforme as quais Macunaíma ora se comporta como caça, ora como caçador; ora é (anti-)herói popular, ora “da nossa gente” por agir por cima dos outros, como dominador feroz.

A malandragem vivaz e astuciosa, que funciona durante quase todo o livro mais como marca de um caráter malemolente do que como modo de ganhar a vida, tem aqui um momento aparentemente de exceção, que parece, entretanto, qualificar retrospectiva e prospectivamente todos os outros. O *gestus* de tentar

⁴⁶ Cf. *Macunaíma*, p. 74.

arrancar mais-valia ao corpo das indígenas, tal qual um colonizador de sua própria gente, qualifica uma malandragem mimetizada aos “de cima”? Seria ainda malandragem? Ou antes, como dissemos, um gesto de acumulação primitiva do capital, por usurpação do corpo-trabalho das amazonas, que vale a pena chamar pelo nome?

Em “Complexo, moderno, nacional e negativo”⁴⁷, Roberto Schwarz observa a certa altura que em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a despeito da descontinuidade dos episódios, o romance tem a sua curva. Narrador, personagens e leitores passam por “ciclos constantemente renovados de animação e fastio, sendo que o conjunto desliza da vivacidade para a saciedade e a morte — tudo sempre aquém de um propósito objetivado qualquer”. De passagem, anota que alguns dos melhores romances brasileiros têm ritmo similar, em especial *Macunaíma*, “com sua extraordinária tristeza final”. A observação prossegue, assinalando a diferença de tal andamento em relação ao enredo-tipo do realismo europeu, no qual o choque entre um indivíduo forte e a ordem social é estrutural. *Macunaíma* é um herói fraco e sua trajetória tem, por fim, sinal de menos; a ordem social se mistura a mitos e magia, entretanto o dinheiro se impõe e seu aprendizado, assim como o da coisificação, são inexoráveis. Talvez seja uma explicação para a desolação final e para a força extraordinária desse romance ou “coisa que o valha”.

BIBLIOGRAFIA

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “A pré-revolução de 30”, in *Novos estudos — Cebrap* nº 18, setembro de 1987, p. 17-21.

ANDERSON, Perry. “Modernidade e revolução”, trad. Maria Lúcia Montes, In *Novos estudos — Cebrap*, n. 14, São Paulo, fev/1986, p. 2-15.

ANDRADE, Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. (Ed. crítica, coord. Telê Porto Ancona Lopez). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.

⁴⁷ Cf. Roberto Schwarz, *Complexo, moderno, nacional e negativo*, in *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 123.

_____. *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*, Telê Porto Ancona Lopez (org.). São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. MELO, Veríssimo de (org.). *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

FIGUEIREDO, Priscila. *Macunaíma: enumeração e metamorfose*. Tese (doutorado em Literatura Brasileira), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo, 2006. doi 10.11606/T.8.2006.tde-24082007-142317.

_____. O azarado Macunaíma, in *Revista de Estudos Avançados* nº 37, São Paulo, 2017, p. 395-414.

_____. Tangolo mangolo: sobre a concepção de história em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In Ana Mello Lisboa; Charles Monteiro, Norman Madarász (orgs.). *Literatura e História: encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Ed. Gradiva, 2016, p. 111 - 139.

FONSECA, Maria Augusta. “A Carta pras Icamíabas”. In Mário de Andrade, *Macunaíma — o herói sem nenhum caráter*. (coord. Telê Porto Ancona Lopez). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. p. 278-294.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. In *Cinema e política* (org. Carlos Augusto Calil) São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 126.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*, Trad. José Marcos M. de Macedo. São Paulo: 34 Letras, 2000.

MARX, Karl. *Capital — livro 1*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MAUSS, Marcel. Dádiva. In *Sociologia e antropologia*, São Paulo, Cosac Naify, 2003, p. 183-314.

MORAES, Marcos Antonio de. Quatro vezes *Macunaíma*, in Gênese Andrade (org.), *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 687-722.

NODARI, Alexandre. A metamorfologia de *Macunaíma*: notas iniciais, in *Crítica Cultural — Critic*, Palhoça, Santa Catarina, v. 15, n. 1, p. 41-67, jan./jun. 2020.

PASTA JUNIOR, José Antonio. “Tristes estrelas da Ursa — *Macunaíma*”, in *Formação supressiva — Constantes estruturais do romance brasileiro*, Tese de Livre Docência, São Paulo, USP, 2011, p. 139-149 (a citação encontra-se nas p. 148-149).

_____. “Volubilidade e ideia fixa”, Op. cit., p. 96-112.

SCHWARZ, Roberto. Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*), em *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 167-187.

_____. Complexo, moderno, nacional e negativo. In *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Eneida Maria de. “A pedra mágica do discurso”, in Mário de Andrade, *Macunaíma*, ed. crítica coordenada por Telê Ancona Lopes, Florianópolis: Unesco/Ed. da UFSC (Coleção Arquivos), 1988, p. 295-308.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

SPITZER, Leo. La enumeración caótica en la poesia moderna. In: *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 1961. p. 247-291.

WISNIK, José Miguel, Cultura pela culatra, in *Teresa*, vol. 1, nº 1, São Paulo, Ed. 34/ Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira da USP, 2000, p. 92-103.

Ana Paula Pacheco é professora doutora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde coordena o projeto de pesquisa “Corpo e trabalho na cultura brasileira contemporânea (literatura e cinema)”. É autora dos livros *Lugar do mito–narrativa e processo social nas Primeiras estórias* de Guimarães Rosa (2006), *A casa deles* (contos, 2009) e *Ponha-se no seu lugar!* (novela, 2020), além de vários ensaios. Entre eles: “O fogo de palhade 68”: o ponto de vista da montagem em *No intenso agora*, de João Moreira Salles, na revista *Significação* (2020), “O intelectual de classe média”, no livro *Antonio Candido 100 anos* (2018), “Grande sertão a partir de ‘A terceira margem do rio’”, no livro *Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de Baile e de Grande sertão: veredas* (2018), “Os incomodados que se mudem”: a subjetividade contemporânea de *Os inquilinos*, de Sérgio Bianchi, na revista *Novos estudos — Cebrap* (2017), “Iracema-74”: cinema, malandragem, capitalismo, na revista *Nova síntese* (Portugal, 2017), “Jagunços e homens livres pobres”: o lugar do mito no Grande Sertão, na revista *Novos estudos — Cebrap* (2008).

ROBERTO SCHWARZ EM VERSO E PROSA: CONFLUÊNCIAS ENTRE *CORAÇÕES* *VETERANOS* E “AS IDEIAS FORA DO LUGAR”

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p332-348>

Leandro Pasini

RESUMO

Este texto estuda a inter-relação entre a produção poética e a escrita do ensaio de Roberto Schwarz nos anos 1970. Mais especificamente, a ênfase incide sobre as confluências entre os poemas do livro *Corações veteranos* (1974) — bem como aqueles que Schwarz publicou na antologia *26 poetas hoje* (1976) — e o ensaio “As ideias fora do lugar” (1973 na revista *Estudos Cebrap*; 1977 no livro *Ao vencedor as batatas*). Em uma dinâmica de tensões e iluminações recíprocas, poesia e ensaio montam um campo de forças original, cujo resultado ensaístico se tornou um marco na cultura brasileira, enquanto o poético ficou em segundo plano. Pensados em conjunto, eles iluminam a um só tempo o *tour de force* estético de Schwarz e a sua posição contraditória diante de uma de suas principais fontes literárias, o modernismo brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; ensaio; poesia; *Corações veteranos*; As ideias fora do lugar.

ABSTRACT

This text examines the interrelation between poetic production and essay writing in the work of Roberto Schwarz during the 1970s. More specifically, it focuses on the confluences between the poems in the book *Corações veteranos* (1974) — as well as those Schwarz published in the anthology *26 poetas hoje* (1976) — and the essay “ Misplaced Ideas” (first published in 1973 in the journal *Estudos Cebrap*, and later in the 1977 book *To the Victor, the Potatoes*). In a dynamic of mutual tensions and illuminations, poetry and essay establish an original field of forces, whose essayistic result became a landmark in Brazilian culture, while the poetic aspect remained in the background. Considered together, they simultaneously shed light on Schwarz’s aesthetic tour de force and his contradictory stance toward one of his main literary sources, Brazilian modernism.

KEYWORDS: Roberto Schwarz; essay; poetry; *Corações veteranos*; Misplaced ideas.

Não é exagero afirmar que parte significativa da obra de Roberto Schwarz entrou na corrente sanguínea da cultura brasileira. O lugar das ideias no século XIX, a posição do narrador machadiano, a própria dimensão política de Machado de Assis e a conexão entre o golpe de 1964 e o liberal-escravismo do século XIX como elemento definidor da ideia de Brasil são alguns dos temas em que a assinatura schwarziana está presente, a despeito da posição que se tome sobre estes. Esse eixo de questões tem extrapolado o contexto em que intervém mais diretamente — o nacional — e chamado a atenção de teóricos e críticos de orientação marxista em âmbito internacional. Isso ficou demonstrado pela publicação, em fim de 2024, de *Roberto Schwarz and world literature*, organizado por Thomas Waller.¹ Em seu texto introdutório, o organizador cita algumas avaliações da obra de Schwarz por intelectuais de primeira ordem: para Perry Anderson, trata-se do “melhor crítico dialético em qualquer lugar do mundo desde Adorno”; Fredric Jameson considera a análise da importação das ideias do centro na periferia algo extraordinário; Franco Moretti toma a análise do romance de José de Alencar como paradigma para o seu já clássico “Conjecturas sobre a literatura

¹ Waller, Thomas. (Org.). *Roberto Schwarz and World Literature*. Cham: Springer, 2024.

mundial”; Neil Larsen intitula o seu texto “Uma silenciosa revolução (brasileira) na Teoria Crítica” — silenciosa em termos globais, evidentemente.²

Em termos brasileiros, *Roberto Schwarz and world literature* reúne quatro gerações de críticos, com os nomes de Paulo Arantes, Maria Elisa Cevalco, Fabio Durão e Bruna Della Torre. A dialética presente nessa homenagem, contudo, é avançada por Fabio Durão: “É uma questão em aberto se Schwarz não se juntará em breve ao clube da monumentalidade inócua”.³ O que se pode perceber desde já é a dialética presente em todo autor que se torna um patrimônio coletivo: por um lado, algumas de suas ideias se tornam lugares-comuns tão reiterados quanto combatidos; por outro, além de graus diversos de exegese, começa-se a construção de um arquivo, em que se recolhem e divulgam correspondências e entrevistas; comparam-se primeiras e últimas edições de textos; buscam-se manuscritos; obras que receberam menos atenção são reeditadas e estudadas; há demanda por relatos memorialísticos etc. Embora a recolha desses materiais dependa da monumentalização, a heterogeneidade de que é composta guarda em si novas perspectivas de estudo que potencialmente renovam e dão novas configurações à figura que unifica e confere coerência ao arquivo. É nesse polo que este ensaio se insere. Ao aproximar a criação poética de *Corações veteranos* (1974) com a escrita ensaística de “As ideias fora do lugar” (primeira publicação em português em 1973), meu propósito aqui é investigar um momento em que postura irreverente, invenção formal, reelaboração da reflexão marxista sobre o Brasil, estudo sobre Machado de Assis, impregnação modernista e percepção das consequências do golpe de 1964 são tensionadas e recebem formulações diversas, porém confluentes, na poesia e no ensaio.

Macunaíma nos ajude

O primeiro poema de *Corações veteranos*, sem título, é o seguinte:

² Waller, Thomas. Roberto Schwarz and World Literature: An Introduction. In: Waller, Thomas. (Org.). *Roberto Schwarz and World Literature. cit.*, p. 1-2.

³ “It is an open question whether Schwarz may not before long join the club of innocuous monumentality” (Durão, Fabio. Schwarz’s Anatomy. In: Waller, Thomas. (Org.). *Roberto Schwarz and World Literature. cit.*, p. 30). Todas as traduções to texto são minhas.

o certo está torto
 o torto está certo
 o claro no bobo
 o bobo no esperto⁴

A quadrinha simples e direta, apontando o desajuste sistemático na ordem das coisas, poderia, a bem dizer, ter sido escrita por qualquer poeta da chamada geração “marginal”, entre 1967 e o fim dos anos 1970. Esse grau de generalidade, no entanto, ganha mais tração ao ser colocado ao lado da seguinte passagem de “As ideias fora do lugar”: “Em matéria de racionalidade, os papéis se embaralhavam e trocavam normalmente: a ciência era fantasia e moral, o obscurantismo era realismo e responsabilidade, a técnica não era prática, o altruísmo implantava a mais valia etc.”.⁵ O poema constrói uma espécie de desconcerto do mundo avacalhado, já o trecho do ensaio expõe parte da “comédia ideológica” do século XIX brasileiro. Ambos, porém, parecem se explicar mutuamente.⁶ Contemporâneas como são as publicações, os versos mostram o substrato provocador que Schwarz compartilha com a sua geração;⁷ a prosa, por sua vez, revela o intelectual com o olhar afiado para os desacertos entre a estrutura social e o encaixe torto das ideias. De outro ponto de vista, o “etc.” que fecha a frase de “As ideias fora do lugar” dá a ideia de amostragem de um problema cuja enumeração de exemplos poderia ir longe, enquanto o poema não é apenas breve, mas igualmente ordenado pela redondilha menor e pela rima perfeita entre o segundo e o quarto versos, que se

⁴ Schwarz, Roberto. *Corações veteranos*. Rio de Janeiro: Frenesi, 1974. As páginas não são numeradas.

⁵ Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2000, p. 15.

⁶ A afinidade entre a prática poética e a forma do ensaio em Roberto Schwarz foi notada de passagem por Ricardo Musse (Musse, Ricardo. O sequestro da poesia de Roberto Schwarz. *a terra é redonda*. 27/05/2022. https://aterraeredonda.com.br/o-sequestro-da-poesia-de-roberto-schwarz/#_ednref1. Acesso em 08 mar. 2025. Publicado originalmente no jornal *Folha de S. Paulo*, em 30 de julho de 2017). Musse acrescenta ainda que Schwarz nunca oculta sua produção poética quando traz a lista de suas obras.

⁷ Comentando o contexto de produção de *A lata de lixo da história*, por ocasião de sua segunda edição, Schwarz assim descreve o trabalho coletivo de que fazia parte: “De diferentes maneiras, com margem para antagonismos inconciliáveis, a arte de Glauber Rocha, Augusto Boal, Zé Celso, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Joaquim Pedro de Andrade e outros — sem esquecer as antecipações de Oswald de Andrade — se alimentou dessa redefinição vertiginosa, que fez a ponte entre a nossa realidade segregada, ou exótica, e o movimento geral da sociedade contemporânea, num lance forte de desalienação. A seu modo e com alguma supervisão de Brecht, *A lata de lixo da história* ligava-se a este quadro” (Schwarz, Roberto. *A lata de lixo da História*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 4).

contrapõe à rima toante aproximada entre o primeiro e o terceiro: -orto/obo, além da estrutura de paralelos e paronomásias.

Note-se, então, a lógica da confluência: na ordenação do sentido, “o certo está torto” é genérico e quase anônimo em comparação com a especificidade arguta da frase selecionada do ensaio, já em sua dimensão formal, a agilidade da frase se afrouxa pela sua natureza de enumeração parcial em contraste com o rigor subjacente dos versos. Em diagrama, estamos diante da possibilidade de compreender a um tempo a especificidade do verso e da prosa do Schwarz como modalidades complementares de compor a originalidade formal da sua escrita. Junto dessa hipótese, outra se insinua: a de que as formas poéticas impregnadas de modernismo dos anos 1970 dão gume para a formulação de uma escrita adequada para o estudo crítico da vida mental brasileira do século XIX.

Corações veteranos é um livro de poemas que Schwarz entregou, em Paris, para Francisco Alvim que, por sua vez, o entregou a Cacaso. Este o publicou pelas edições Frenesi e o lançou junto com uma coleção de quatro outros livros, em outubro de 1974, na livraria Cobra Norato, no Rio de Janeiro.⁸ De passagem, registre-se que o próprio nome da livraria faz parte do clima estético do período. Descrito pelo próprio autor como um “‘subproduto’ de sua vida intelectual”,⁹ *Coração veteranos* constitui, a princípio, um despretenso caderno de exercícios poéticos sobre o Brasil pós-golpe visto do exílio. Por meio de uma leitura mais atenta, porém, verifica-se aí um tipo de acumulação de recursos expressivos que se afiam e são transpostos para o ensaio crítico. Observa-se, além disso, a circunscrição de uma série de desencaixes sócio-históricos, por vezes com as vozes dos atores sociais mimetizadas, às vezes com tensão psicológica (medo, excitação, contradições diversas), vazados na linguagem irreverente do modernismo retomado pela poesia “marginal” dos anos 1960 e 1970. Nesta, o cotidiano e a linguagem coloquial podem elaborar e expressar tanto o fato aparentemente banal quanto os grandes dilemas históricos (em chave satírica e/ou local), com uma gama de recursos que dispõe tanto do sarcasmo quanto do lirismo.

⁸ Soares, Débora Racy. Frenesi: 5 poetas, 1 coleção. Impressões de leitura. *Revista Crioula*, 6, s/n, 2009. Os outros livros são: *Grupo escolar*, de Cacaso; *Passatempo*, de Francisco Alvim; *Motor*, de João Carlos Pádua; e *Na busca do Sete-Estrela*, Geraldo Eduardo Carneiro.

⁹ Pereira, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época*. Poesia marginal. Anos 70. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 156.

Em conjunto, os poemas se ambientam em um quadro de derrota histórica e desorientação intelectual da esquerda brasileira. Os estados alternados de melancolia, ferocidade, distanciamento, confusão mental, libido exaltada e construção de personas em geral rebaixadas — sempre enquadrados ou refratados na matéria brasileira — atravessam as páginas do livro.¹⁰ Estamos em um momento que difere da expectativa que ainda se lê em “Cultura e política, 1964-1969”: “calado à força, o país está igual, onde Goulart o deixara, agitado como nunca”.¹¹ Constatada a perda, a revisão do significado geral da história do País se conjuga com a busca dos recursos estéticos adequados à sua formalização. Trata-se de um momento em que a ausência de certezas propicia um curto-circuito estético em que oposições passadas e futuras ficam em suspenso, dando vazão à coexistência de realismo, modernismo, tropicalismo, Lukács, Brecht, Adorno e Benjamin. Assim, o tema da desordem do mundo, exposto de modo sintético em “o certo está torto”, aparece reiteradamente sob o signo da confusão mental. Sem possibilidade de desenvolver em detalhe, cito como exemplo “Meu caro”, “Uns que falavam grosso...”, “Informe” e “Edgard...”, com destaque para “O Armando é uma Boa Cabeça”, a última das 12 “Canções do Exílio”, que fecha com os versos: “Minha cuca está fundida/Caralho”.

Em chave melancólica, os recursos estéticos em aberto no quadro de uma esquerda nacional culturalmente heterogênea unida no exílio está presente em “Emigração 71”, poema que não consta de *Corações veteranos* e, sim, da antologia *26 poetas novos*, publicada dois anos depois, em 1976:

A mulher de um marinheiro trucidado conta ao pai de uma menina presa, aguardando julgamento, a depressão nervosa de um amigo comum, deputado federal, que agora vive no Chile. Será que o Allende vai dar certo... As chicrinhas vão pela sala, de mão em mão, há uma bandeja de bolo e outra de doce de leite. Lá fora, imensa e silenciosa, a dança fantástica do outono incendeia a tarde fria. O garoto

¹⁰ “...o livro parecia mais vocacionado a radiografar a natureza lenta e prosaica da implosão que a vida nacional, encarnada em ‘sujeitos’, vinha conhecendo em todas as dimensões” (Ab’Saber, Tales. A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo. *Cult.* 20 abr. 2022. <https://revistacult.uol.com.br/home/literatura-de-roberto-schwarz-sujeitos-e-capitalismo/>. Acesso em 08 mar. 2025).

¹¹ Schwarz, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 90.

brincando no tapete já nasceu em Paris. Aqui e ali o murmúrio é interrompido por uma expressão mais nortista. Um menino loiro, que participou no rapto dalgum embaixador, pede açúcar para pôr no chá. Na vitrola Caetano canta a sua versão de Asa Branca. Todos ficam quietos.¹²

Desorientada e derrotada, uma parcela da esquerda brasileira figura nesse poema em prosa envolta em uma névoa de melancolia e conforto, amparada pelos deslocamentos montados pelo poeta. A memória da violência nas duas primeiras frases é cortada pelas “chicrinhas”, cujo diminutivo abranda a cena e a linguagem. Refletida na paisagem, distância e silêncio, frio e ardor em um clima de outono reiteram o tom de convalescência. Em uma mesma casa, o tempo do exílio está na imagem da criança que brinca, sotaques diferentes são percebidos, um guerrilheiro toma chá com açúcar e mesmo um intelectual marxista aguerrido pode se comover com na letra nacional-popular de “Asa Branca” cantada por um tropicalista.

Dentre os temas constantes de *Corações veteranos*, vou expor brevemente dois — o tema da libido e da imersão psicológica — e desdobrar um pouco mais um terceiro, da relação de Schwarz com a poesia modernista. De modo distanciado, em que posições sociais compõem o jogo erótico, o desejo sexual está, por exemplo, em “Vida nova”, no qual, o amor cortês de Dante por Beatriz é rebaixado ao comportamento persecutório de um gerente de empresa casado. Os jogos eróticos no interior da sociabilidade de esquerda aparecem em “Já já” e “Oropa”, além de “Utopia”, brinde de *Corações veteranos*, posteriormente reproduzido em *Pai de família e outros ensaios*. Mais próximos da expressão imediata do desejo do sujeito lírico estão este poema curto, a nona das “Canções do exílio”, chamada “Visão”: “E depois/só nós dois/feijão co’arróis”, que se afigura um bem-humorado haikai pós-coito; e “Primavera”, cujo verso final captura o desabrochar da natureza e dos sentidos na chave de ouro: “O poeta ri porque está de pau duro”. O percurso que vai da mimese de comportamentos sociais a uma expressão mais visceral e direta é verificado em poemas de introspecção psicológica. Em “Fantasia”, uma voz

¹² Hollanda, Heloísa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007, p. 92. Os poemas de *26 poetas hoje* que não estão em *Corações veteranos* são: “Macunaíma nos ajude”, “Conto de fadas”, “Um reputado economista...”, “Emigração 71”.

desencarnada descreve as movimentações sociais e afetivas em torno de seu corpo morto, algo não muito distante do que ocorre com Brás Cubas. Os efeitos psicológicos de livrar-se de uma situação de violência (prisão? interrogatório? surra? tortura?) recebem uma expressão feroz em “Não olhe para trás”, como se lê nos versos finais: “caiu de quatro, como/um cavalo machucado/como um filho da puta/como água usada”. A demanda de limpar-se diante de um contexto repulsivo é aguda no poema em prosa “Inoxidável”, cuja primeira frase: “Escovou os dentes até que sangrassem” dá o tom de agressividade e automutilação de que é composto.

A relação com a poesia modernista, que *Corações veteranos* compartilha com a sua geração de Frenesi e também de Nuvem Cigana, apresenta-se de modo variado. Para além da recorrência do poema-piada, há tons penumbristas em “Convalescência”; o poema “O apartamento está ensolarado...” retoma “O martelo”, de Manuel Bandeira; a décima das “Canções do exílio”, “Vejo num globo terrestre...”, tem algo da secura pungente da poesia de Drummond, cujo fetiche presente no poema “Desdobramento de Adalgisa” — “os homens preferem duas” — tem uma versão criminosa e pequeno-burguesa em “Sr.”; e a poesia de Oswald é contraponto para os poemas “Passeio” e “Prflx”, bem como inspiração geral para a poética dessa geração. Por fim, a relação com Mário de Andrade é contraditória, pois, em “Desocupado”, Schwarz ironiza o poema “Manhã”, enquanto nos versos publicados em *26 poetas hoje*, lemos um explícito “Macunaíma nos ajude”, que reproduz:

Barriga de minha perna
onde estás?
na barriga do gorila

Dedos de minha mão
onde estão?
na barriga do gorila

Lobos de minha orelha
onde estais?
na barriga do gorila

Cabeça do meu pau?

na barriga do gorila

Meu alegre coração

onde estás?

na barriga do gorila

Os versos recuperam o Capítulo II do romance, precisamente o episódio do Currupira, que corta um pedaço da própria perna e dá para o herói comer. Trata-se de uma armadilha, pois o Currupira queria pegar Macunaíma desprevenido para comê-lo. Encurtando o enredo, o Currupira consegue saber onde Macunaíma está ao invocar: “Carne de minha perna! carne de minha perna!”, e a carne responde de dentro da barriga do herói: “Que foi?”. Macunaíma, por fim, bebe água de lama, vomita a carne e se safa. É a esse tipo de astúcia que o poema parece apelar. Vejam-se, contudo, as inversões. É o sujeito lírico que tem seu corpo mutilado e demanda pela sua localização. A escolha do gorila faz uma ponte entre o universo das fábulas míticas, de que *Macunaíma* está cheio, e os modos mais populares de se referir à brutalidade policial. Como um guloso comedor de gente, o gorila e sua barriga constituem o refrão que mostra gradualmente o despedaçamento do eu poético. Da “barriga da perna”, que faz a conexão com o romance, segue-se para: mão, orelha, pau e coração. A estrutura de três versos só é quebrada no dístico do penúltimo verso, o da “cabeça do meu pau”, realçando, mais uma vez, a centralidade da libido na poética de Schwarz. Ainda um ponto de contato entre poema e romance é o fato de o gorila comer partes do corpo que se relacionam com os órgãos sensoriais, ou seja, não tem interesse pela cabeça que guarda o cérebro, o que remete implicitamente ao gesto do herói de ter largado a sua consciência na ilha de Marapatá.

De outro ponto de vista, agora mais schwarziano, a violência da repressão é capaz de atingir o corpo de seus opositores, mas não a sua capacidade intelectual, que se mostrou mais viva e muito superior à de seus algozes. Disso dá testemunho a força de seu ensaio — sua principal arma de oposição à ditadura e as

consequências desta na história brasileira. Conjugando inteligência e um visível elemento de prazer na originalidade de sua escrita, o ensaio de Schwarz recompõe o seu corpo simbólico, ao unir inteligência, libido da escrita e alegria das descobertas críticas e suas formulações decisivas. Mais uma vez, observa-se aqui a relação ambivalente de Schwarz com o modernismo brasileiro. Para além da denúncia presente nos versos, há um universo figurativo mais implícito no poema. Simbolicamente, então, e pensando no tom sombrio do título “corações veteranos”, podemos dizer que, após ter conjurado e ter sido ajudado por Macunaíma, isto é, ter transposto seu “alegre coração” da barriga do gorila para a vivacidade da forma do ensaio, Schwarz exorciza “o herói de nossa gente” junto com Mário, Oswald e todos os demais companheiros modernistas em um rigoroso ritual marxista, chamado “O bonde, a carroça e o poeta modernista”. O sucesso de suas fórmulas foi tamanho que, correndo o risco de generalizar indevidamente, é frequente que o aparecimento em textos críticos dos nomes Schwarz, Oswald e/ou modernismo tenham o mesmo funcionamento da sequência Benjamin-Baudelaire e/ou flâneur. Em ambos os casos, o resultado é muito previsível e costuma operar mais como um gesto de conformidade crítica do que como um elemento de reflexão.

Passando, em seguida, para a verificação da relação entre criação de fundo modernista e a forma de “As ideias fora do lugar”, busca-se aqui contribuir para que se desfça o automatismo entre o modernismo brasileiro e a sua interpretação em “O bonde, a carroça e o poeta modernista”.

O tic-tac das ideias e seus lugares

Em 1972, Schwarz publica, em Paris, no número 26 da revista *L'Homme et la société*, um texto chamado: “Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature: sur la culture brésilienne au XIXème siècle”.¹³ No ano seguinte, no número 3 dos *Estudos Cebrap*, o mesmo texto aparece com o título “As ideias fora de lugar”. Por último, esse ensaio abre, em 1977, o livro *Ao vencedor as batatas* e, de

¹³ Schwarz, Roberto. Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature: sur la culture brésilienne au XIXème siècle. *L'Homme et la société*, 26, 1972, 99-110. Traduzido por Anne-Marie Métailié

um modo geral, os estudos de Schwarz sobre Machado de Assis.¹⁴ É marcante o salto qualitativo do nome do ensaio em português em comparação com o academicamente descritivo: “Dependência nacional, deslocamento de ideologias: sobre a cultura brasileira no século XIX”. Na comparação, o título “As ideias fora do lugar” guarda semelhança com a fórmula sintética e provocadora dos modernistas. Não é exagero dizer que parte do sucesso do texto se deva ao achado luminoso e irreverente do título, que ao mesmo tempo encanta e induz a confusões. Esse acerto estético, portanto, não está distante do uso desabusado da linguagem em *Corações veteranos*.

Não custa lembrar que estamos aqui falando do “mais amplamente lido” de seus ensaios¹⁵ ou, em outra formulação: “uma das mais duradouras e penetrantes fórmulas críticas produzidas no Brasil desde sempre”.¹⁶ Nesse sentido, esse estudo tão abrangente quanto conciso do funcionamento das ideias europeias no Brasil liberal-escravista, bem como as suas implicações para a forma literária do romance, tem o seu impacto crítico potencializado pelas soluções formais com que se apresenta. Nesse contexto, a partir da análise de alguns trechos do ensaio, buscarei demonstrar o quanto o seu elemento estético é parte essencial de sua força argumentativa.

Leia-se este trecho: “Envergonhando a uns, irritando a outros, que insistem na sua hipocrisia, estas ideias [do liberalismo europeu] — em que gregos e troianos não reconhecem o Brasil— são referências para todos”.¹⁷ De modo conciso, a frase une o olhar interno dos protagonistas (envergonhados ou irritados) e o olhar distante, que percebe a generalidade das ideias em questão. O tom de rebaixamento, de “comédia ideológica”, porém, está na expressão entre dois travessões: “em que gregos e troianos não reconhecem o Brasil”. Seu componente de irreverência potencializa o conhecimento da contradição exposta. A expressão escrachada que a poesia dos anos 1960/1970 herdou do modernismo e que Schwarz usa em *Corações veteranos* ressurgiu aqui como meio de conhecimento.

¹⁴ Encontrei a cronologia das publicações em Fischer, Luís Augusto. Ideias fora de qual lugar? Estudo sobre algumas possibilidades de extrapolação da tese de Roberto Schwarz para outros tempos e espaços, *ArtCultura*, 23(42), 2021, 209-224, p. 212.

¹⁵ Waller, Thomas. Roberto Schwarz and World Literature, *cit.*, p. 12.

¹⁶ Fischer, Luís Augusto. Fischer, Luís Augusto. Ideias fora de qual lugar? *cit.*, p. 210.

¹⁷ Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*, *cit.*, p. 12. Todas as citações do ensaio são dessa referência.

Afinal, o que impediria que a leitura marxista do século XIX brasileiro centrado em Machado de Assis se tornasse só mais um capítulo das ideias fora do lugar? Engendrada na mesma Europa de onde vieram as ideias liberais, o que salvaria o capítulo marxista de ter o mesmo destino daquelas? É justamente aqui que, para atinar com o olhar afiado de Machado de Assis quanto a esses desajustes, o crítico precisou da ajuda de um outro, o modernista, cujo arsenal linguístico e literário para lidar com a matéria brasileira dava acesso aos meandros da vida nacional, absorvidos em sua originalidade com os mais diversos fins. O humor faz, assim, a adequação da reflexão ao contexto, criando uma escrita dialética capaz de captar tanto o rebaixamento quanto a universalidade da conjuntura brasileira, livrando-se do destino de ser só mais uma ideia estrangeira em sentido impróprio.

Mais diretamente oswaldiano é o trecho que começa: “O quiproquó das ideias não podia ser maior” e segue “São inúteis como um berloque? São brilhantes como uma comenda? Serão a nossa panaceia? Envergonham-nos diante do mundo?” (p. 19). Já utilizado em “Cultura e política, 1964-1969”,¹⁸ a sequência de perguntas disparatadas que captam a bestice nacional remonta ao poema “escola berlites”, no qual Oswald de Andrade contrapõe os mundos a serem descobertos a partir de novas línguas com as perguntas retrógradas do livro didático: “É formoso o pavão?/De que cor é o senhor Seixas?/Senhor Lázaro traga-me tinta/Qual é a primeira letra do alfabeto?”.¹⁹ A elevação de quiprocós desse tipo à estatura da história mundial do século XIX, de que o Brasil se transformava em elemento de revelação na leitura de Schwarz é um momento incomparável na história da vida intelectual brasileira e do marxismo internacional.

A componente modernista desse processo, entretanto, vai ser de certo modo descartada como afetação da superestrutura em um dos trechos paradigmáticos de “As ideias fora do lugar”: “um latifúndio pouco modificado viu passarem as maneiras barroca, neoclássica, romântica, naturalista, modernista e outras, que na Europa acompanharam e refletiram transformações imensas na ordem social” (p. 25). Em seu sopro trans-histórico e sua pertinência materialista, unindo síntese desconcertante e interpretação do Brasil, a frase se afigura um amálgama de

¹⁸ Analisei esse uso em Pasini, Leandro. A forma do ensaio de Roberto Schwarz: acumulação crítica e o fio solto do modernismo brasileiro. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 120, p. 315-333, maio/ago. 2021, p. 324-325.

¹⁹ Andrade, Oswald de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. 60-61.

formação intelectual transdisciplinar e a sem-cerimônia das generalidades cortantes de um manifesto de vanguarda. Com um brilho próprio, esse trecho possui a lógica do fragmento no interior da forma do ensaio. O interesse do raciocínio pode ser exemplificado pela comparação com o “Manifesto dos Panteras Dalit”, publicado em 1973, ou seja, rigorosamente contemporâneo à versão em português de “As ideias fora do lugar”. De um ponto de vista de casta e de classe, os intelectuais da base da sociedade indiana afirmavam, quase trinta anos depois da independência formal do país: “O governo feudal hindu pode ser cem vezes mais cruel hoje na opressão dos dalit do que foram os períodos muçulmano e britânico”.²⁰ Adaptando um pouco, um feudalismo pouco modificado (para pior) viu passarem as maneiras políticas dos hindus antigos, dos muçulmanos, dos britânicos e dos hindus modernos. A diferença é que a superestrutura do caso indiano é da organização política dos dominadores, e não dos estilos de época na literatura (que talvez estejam implícitos). Lembrando também que, em poesia, os Panteras Dalit eram modernistas, assim como, de certa forma, Schwarz, diga-se de passagem.

O afastamento do modernismo como “maneira” intercambiável na superestrutura tem aqui o efeito de um curto-circuito entre forma e conteúdo. A resolução dessa contradição tem sido a seguinte: despido das “maneiras” estéticas, sobressai o conteúdo, tornando Roberto Schwarz sobretudo um intérprete do Brasil. O que raramente aparece é a sua dimensão de escritor, de um ensaísta cuja estética da própria escrita é parte indissociável de sua obra. Assim, a verdade da infraestrutura — do latifúndio pouco modificado — parece ter enfraquecido a verdade das formas literárias (com exceção do realismo machadiano, que é a base dessa mesma interpretação), incluindo aquelas que contribuíram para Schwarz ser o ensaísta que é. A permanência da infraestrutura e sua conversão em interpretação do Brasil, fortes como são, têm tido o efeito de mobilizar o Brasil como conceito em uma dimensão que prescinde da especificidade de cada um de seus momentos históricos, pois o que vale é a sua significação quase essencial, qual

²⁰ “The Hindu feudal rule can be a hundred times more ruthless today in oppressing the dalits than it was in the Muslim period or the British period” apud Satyanarayana, K.; Tharu, Susie. *The Exercise of Freedom: An Introduction to Dalit Writing*. New Delhi: Narayana Publishing, 2013, p. 56. No original marathi: ज्या दलिताना हिंदूसामंतशहि ने बांधले अहोता मुसलमान काळात, ब्रिटिश काळात जेवढे क्रूर नव्हती त्यापेक्षा शंभरपट्टीने ती आता दलितांच्या बाबत क्रूर होऊ शकते.

seja: a reposição permanente do avanço como atraso, desvendando, assim, as ilusões progressistas do capitalismo no centro pela lógica de sua realização na periferia.

Para finalizar este texto, gostaria de contrapor esse Brasil-conceito a algumas passagens de “As ideias fora do lugar”. A expressão “tic-tac” é repetida duas vezes no ensaio. Ambas unindo o tom informal da onomatopeia e o fôlego da relação do Brasil com o sistema-mundo: “O tic-tac das conversões e reconversões de liberalismo e favor é o efeito local e opaco de um mecanismo planetário” (p. 30) e “embora lidando com o modesto tic-tac de nosso dia a dia, e sentado à escrivaninha de um ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial” (p. 31). Ambas dão a ideia de movimento do estranho relógio histórico-literário global em que a literatura brasileira se insere. Ainda usando um diminutivo familiar, Schwarz faz uma das poucas menções a Machado de Assis no texto. Ao falar do “sistema de impropriedades”, ele acrescenta: “Exacerbando um nadinha, dará na força espantosa da visão de Machado de Assis” (p. 26-27).

Ler as confluências entre a poesia de *Coração veteranos* (e os poemas de 26 *poetas hoje*) e a escrita do ensaio “As ideias fora do lugar” talvez seja exacerbar um nadinha, isto é, ver os pressupostos estéticos na escrita do próprio ensaio. Afinal, se ficarmos na verdade do Brasil-conceito, é o próprio tempo que se perde no movimento uniforme do avanço que repõe o atraso, e, com ele, não é mais possível escutar o tic-tac da história brasileira e de sua literatura.

BIBLIOGRAFIA

AB’SÁBER, Tales. A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo. *Cult.* 20 abr. 2022. <https://revistacult.uol.com.br/home/literatura-de-roberto-schwarz-sujeitos-e-capitalismo/>. Acesso em 08 mar. 2025.

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

DURÃO, Fabio. Schwarz’s Anatomy. In: WALLER, Thomas. (Org.). *Roberto Schwarz and World Literature*. Cham: Springer, 2024.

FISCHER, Luís Augusto. Ideias fora de qual lugar? Estudo sobre algumas possibilidades de extrapolação da tese de Roberto Schwarz para outros tempos e espaços, *ArtCultura*, 23(42), 2021, 209-224.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

MUSSE, Ricardo. O sequestro da poesia de Roberto Schwarz. *a terra é redonda*. 27/05/2022. <https://aterraeredonda.com.br/o-sequestro-da-poesia-de-roberto-schwarz/#ednref1>. Acesso em 08 mar. 2025. Publicado originalmente no jornal *Folha de S. Paulo*, em 30 de julho de 2017.

PASINI, Leandro. A forma do ensaio de Roberto Schwarz: acumulação crítica e o fio solto do modernismo brasileiro. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 120, p. 315-333, maio/ago. 2021.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época*. Poesia marginal. Anos 70. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

SATYANARAYANA, K.; Tharu, Susie. *The Exercise of Freedom: An Introduction to Dalit Writing*. New Delhi: Narayana Publishing, 2013.

SCHWARZ, Roberto. *A lata de lixo da História*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Corações veteranos*. Rio de Janeiro: Frenesi, 1974.

SCHWARZ, Roberto. Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature: sur la culture brésilienne au XIXème siècle. *L'Homme et la société*, 26, 1972, 99-110. Traduzido por Anne-Marie Métaillé.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Soares, Débora Racy. Frenesi: 5 poetas, 1 coleção. Impressões de leitura. *Revista Crioula*, 6, s/n, 2009.

WALLER, Thomas. Roberto Schwarz and World Literature: An Introduction. In: WALLER, Thomas. (Org.). *Roberto Schwarz and World Literature*. Cham: Springer, 2024.

WALLER, Thomas. (Org.). *Roberto Schwarz and World Literature*. Cham: Springer, 2024.

Leandro Pasini é professor de literatura brasileira na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). É autor de *A apreensão do desconcerto: subjetividade e nação na poesia de Mário de Andrade* (2013) e *Primas modernistas: a lógica dos grupos e o modernismo brasileiro* (2022). Organizou, em parceria, *Aberto para balanço: ensaios de revisão crítica do modernismo brasileiro* (2022).

O SEQUESTRO DA POESIA DE ROBERTO SCHWARZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p349-358>

Ricardo Musse

RESUMO

Roberto Schwarz é reconhecido sobretudo como crítico literário. Seus livros e ensaios são citados, no entanto, em artigos, dissertações, teses e livros nas áreas de história, filosofia, educação, comunicação, antropologia, sociologia, ciência política, etc. Considerando esse conjunto trata-se de um dos autores mais citado em língua portuguesa. Seus dois livros de poesia têm, no entanto, passado despercebido, inclusive entre os seus discípulos confessos. Este artigo contém um relato da recepção de *Pássaro na gaveta* e *Corações veteranos*.

PALAVRAS-CHAVE: Roberto Schwarz; poesia brasileira; poesia marginal; ditadura militar.

ABSTRACT

Roberto Schwarz is primarily recognized as a literary critic. However, his books and essays are frequently cited in articles, dissertations, theses, and books across various fields, including history, philosophy, education, communication, anthropology, sociology, and political science. Given this breadth, he stands

KEYWORDS: Roberto Schwarz; Brazilian poetry; marginal poetry; military dictatorship.

among the most-cited authors in the Portuguese language. His two poetry books, however, have largely gone unnoticed, even among his acknowledged disciples. This article presents an account of the reception of *Pássaro na gaveta* and *Corações veteranos*.

As novas gerações, inclusive seus discípulos mais recentes, desconhecem a obra poética de Roberto Schwarz. A predileção do crítico literário pela forma ensaio deveria, por si só, alavancar a suspeita de sua afinidade com a poesia. Roberto Schwarz resiste ao esforço coletivo de apagamento de rastros, noticiando, nas notas bibliográficas das inúmeras edições de seus livros, a publicação de *Pássaro na gaveta* (Schwarz, 1959) e *Corações veteranos* (Schwarz, 1974).

Nunca reeditados, os dois volumes atestam o engajamento de Roberto Schwarz numa determinada linhagem poética. As poucas reflexões sobre o gênero poesia em suas coletâneas de ensaios — uma quantidade de páginas menor que as dedicadas ao teatro e ao cinema — podem ser consideradas um “subproduto” de sua militância artística.¹ Mas também devem ser lidas como uma explicitação indireta e defesa de sua concepção poética.

A avaliação de poemas de Mario e Oswald de Andrade, contrapostas nos artigos “O psychologismo na poética de Mario de Andrade” (Schwarz, 1965) e “A carroça, o bonde e o poeta modernista” (Schwarz, 1987), indicam que, do primeiro modernismo,

1 Messeder Pereira (1981) cita o seguinte trecho do depoimento de Roberto Schwarz, “a poesia era um pouco subproduto da vida intelectual [...] a minha atividade “responsável” era a atividade, de um lado, de professor, de outro de ensaísta, de crítico [...] a poesia era então um subproduto” (p. 156).

Roberto Schwarz recomenda seguir Oswald de Andrade, mas não Mario de Andrade. Uma escolha, diga-se de passagem, compartilhada com os principais poetas de sua geração.

Nos demais artigos sobre o gênero, Roberto Schwarz posiciona-se diante dos contemporâneos, destacando Francisco Alvim, seu companheiro na “Coleção Frenesi”. Pratica também um acerto de contas com o concretismo, numa análise ferina de um poema de Augusto de Campos.

Seus dois livros encontram-se fora de circulação e no acervo de pouquíssimas bibliotecas. Alguns poemas, no entanto, podem ser lidos em *26 poetas hoje* (Hollanda, 1976), primeira edição comercial da poesia dita “marginal”, em seleção organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, reeditada em 2007 (Hollanda, 2007). Trata-se, a meu juízo de um dos pontos altos da antologia, que nada fica a dever seja em comparação com os demais autores da “Coleção Frenesi” — Cacaso, Francisco Alvim, Geraldo Carneiro e João Carlos Pádua —, seja com poetas de outros grupos ali inseridos (“nuvem cigana”, “tropicalistas”, “neoconcretos” etc.).

A mais recente antologia do período, *1970 poesia.br* (Cohn, 2012), em que pese seus inúmeros méritos, ignora o poeta Roberto Schwarz. Acentuando a estranheza, Sergio Cohn, o organizador, dedica cerca de um terço de sua introdução a comentários sobre o livro *26 poetas hoje*.

A crítica mais recorrente (e pertinente) à antologia de Heloísa Buarque ressalta sua limitação geográfica — tratar-se-ia de mero recorte da cena artística carioca. A divulgação dos poetas da coleção Frenesi, na qual se publica *Corações veteranos*, não foge a esse diapasão. Afinal, lançada em outubro de 1974, na livraria Cobra Norato, constitui expressão destacada da poesia que se fazia então na baía de Guanabara.

Na ocasião, exilado, Roberto Schwarz residia em Paris. Sua inserção no grupo deve-se à sua correspondência e amizade com Antonio Carlos de Brito, o Cacaso, organizador informal da coleção. Os livros, um passo além dos volumes impressos em mimeógrafos, foram editados pela Mapa Filmes, de Zelito Vianna, a mesma produtora de, entre muitos outros, *Terra em Transe* e *Cabra marcado para morrer*. O projeto

gráfico e as capas ficaram a cargo da designer Ana Luiza Escorel, filha de Gilda de Mello Souza e Antonio Candido.²

Logo no início da “Nova República” se desfez a frente ampla dos poetas, até então irmanados no combate à ditadura. O ruído mais estridente dessa cisão consistiu na polêmica suscitada pela publicação, em janeiro de 1985, do poema “póstudo”, de Augusto de Campos, no *Folhetim*, suplemento cultural da *Folha de S. Paulo*.³ A análise crítica de Roberto Schwarz foi contestada numa réplica de Augusto de Campos, na qual ele era acusado de ser “mais sociólogo que crítico e mais crítico que poeta” (Campos, 1989, p. 176).

Augusto de Campos, mesmo em pleno exercício de desqualificação do adversário, ainda “reconhecia” Roberto Schwarz como poeta. Essa filiação será desprezada nas repercussões desse conflito — para além do pugilato — nas manifestações dos dois lados desse “fla-flu” paulistano.

Leda Tenório da Mota, professora da PUC-SP, autoproclamada participante do grupo das Perdizes, em *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século* (Mota, 2002, p. 60), ao reconstituir a controvérsia, classifica Roberto Schwarz como “principalmente um prosador, embora lhe ocorra assinar bissextamente volumes de poesia, considerada “imperita” por seus críticos”.

Do outro lado, o livro homenagem *Um crítico dialético na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz* (Cevasco, 2007) ignora quase completamente seus dois livros de poesia. A exceção encontra-se no artigo de Francisco Alambert, que menciona, para fins retóricos, a recepção dos poemas agrupados em *Pássaros na gaveta* pelo então ícone modernista Sergio Milliet.

Esse sequestro talvez seja resultado de um prurido, bastante compreensível na atual conjuntura, travejada por “falsos moralismos”. O vocabulário, o conteúdo e a linha geral de *Pássaros na gaveta* e *Corações veteranos* estão em profundo desacordo

² Em depoimento a Messeder Pereira, Roberto Schwarz conta que os originais de *Corações veteranos* haviam sido recusados pela editora Civilização Brasileira (cf. Messeder Pereira, 1981 p. 157). O encarregado da seleção das obras literárias a serem editadas à época era o poeta Moacir Félix.

³ Roberto Schwarz relata que um dos pontos de sua identificação com Cacaso era a crítica ao concretismo (cf. Messeder Pereira, 1981 p. 143).

com o “senso comum” de nossa época. No poema “Conto de fadas”, por exemplo, se diz:

o ratão transformara-se num príncipe encantado de pau duro
a bocetinha falante de Cinderela babava pelos bigodes.

A estratégia de se valer de expressões próximas de grafites de banheiros visava antes de tudo romper com a dicção elevada imposta pela “geração de 45”, do “alto modernismo” e pelo “concretismo” (sobretudo de Haroldo de Campos). Gesto este compartilhado entre poetas os mais díspares como Roberto Piva e Zuca Zardan.

O efeito dessa poesia nos anos da “Abertura” (1975-1984) foi incomensurável. Sua leitura suscitava uma espécie de sopro de libertação em relação ao conservadorismo político, cultural e social do regime militar. Se o “*scholar*” destacado — autor de artigos em *Les Temps Modernes* e do já então célebre ensaio sobre “as ideias fora de lugar” — escrevera poemas como “Conto de fadas” ou “Passeata” — “pau no imperialismo/abaixo o cu do papa” — adquiria-se a convicção de que não era mera ilusão o slogan proclamado nos muros em Maio de 1968 — “tudo é permitido”.

“Passeata” constitui uma espécie de síntese do tom que perpassa *Corações veteranos*. O procedimento de inversão utilizado em sua composição, a figura de estilo denominada “quiasma”, é recorrente na tradição dialética, apresentando-se aos borbotões na prosa do jovem Karl Marx. As frases entrecruzadas no poema remetem a duas linhagens libertárias: a de resistência política, encarnada na luta anti-imperialista, e a da contracultura, assentada numa demanda de mudança de comportamento que não deixa de fora sequer a vida sexual do sumo pontífice.

A conexão entre forma artística e experiência histórica tem seu ápice no poema “inoxidável”:

Escovou os dentes até que sangrassem. Parou de escovar
quando começaram a sangrar. Não escove até que sangrem!
Meus dentes sangram tão logo comece a escová-los. Antes,
precisava escovar muito, agora é começar e já estão sangrando.
Basta aproximar a escova e começam a sangrar. Às vezes penso

numa escova mais mole, mas sei que mesmo um pincel de barba esfregando bastante, não faz menos efeito que o arame.⁴

O movimento de descontinuidade e inversão de perspectivas; “de construção indeterminada, mais exata”, a recusa da individualização seja dos personagens, seja da *persona*, combina vozes que “muitas vezes, graças ao malabarismo da dramaturgia não sabemos de quem são, a quem se dirigem ou a quem, entre os presentes, se deve o próprio título do poema, que não é uma moldura neutra e que participa do jogo de incertezas do resto”.⁵

Trata-se de um recurso estético do modernismo internacional — recorrente nos romances de William Faulkner, e que alcança expressão magistral no conto “Señorita Cora”, de Julio Cortázar. A consciência histórica ali traduzida esteticamente, na aliança entre imaginação e reflexão, não é local, nacional ou cosmopolita, é indeterminada no quadro estreito do sistema mundo, alude ao mal-estar no capitalismo.

Quando aparece um “narrador” determinado, a *persona* poética compõe-se na figura do exilado, manifesta em “Emigração 71” ou nos versos finais de “Convalescença”:

em surdina
ligeira passa a felicidade pelas minhas
pernas trêmulas e o súbito, embargado
soluçante desejo de viver
os automóveis parados dos dois lados da rua
o céu coberto
a despeito de tudo a beleza
quantos amigos presos

⁴ No artigo sobre “Elefante”, de Francisco Alvim, Roberto Schwarz sustenta que sua geração busca negar a abstração, a ascese, a geometria da vertente construtivista (comum a João Cabral e aos concretos). Procurou desvincular a ênfase da poesia na palavra, valorizando a fala cotidiana. De modo geral, buscaram valer-se do poema breve, do *ready make* e de artifícios da *pop art* para uma estruturação poética assentada em unidades mínimas, mescla do poema-piada de Oswald com o Drummond de *Claro Enigma* (cf. Schwarz, 2012, p. 137-142).

⁵ Comentário de Schwarz ao livro *Elefante*, de Francisco Alvim, que descreve perfeitamente procedimentos de sua própria poesia. Cf. Schwarz, 2012, p. 120.

visto um casaco.

Uma condição onipresente marcada por um sofrimento intenso, mesmo diante da festiva chegada da primavera em Paris.

Aqui e ali pululam poemas que recorrem à cor local, tentativas de mostrar as faturas da identidade (da alegoria) nacional. A primeira estrofe de “informe” diz: “o ridículo casou-se ao sinistro/seu filho é macabro e ministro”. No entanto, Roberto Schwarz procura manter-se alerta, evitando embarcar numa concepção evolutiva da história, atento à estática inerente ao dinamismo do capital: “é uma ilusão de bobos [...] queremos crer que tudo não é igual” (“política das almas”).

A condição de desterrado, condição geral da *persona* de *Corações veteranos*, é ampliada no tempo e no espaço. 16 poemas breves são agrupados sob o título de “Canções do exílio” remetendo a Gonçalves Dias. O poema prosa “Depois do telejornal” supostamente autobiográfico, relata o encontro com uma velha tia surda que “Está em Nova York desde 42, fugiu dos nazistas em 39, foi internada em 40 num campo francês, em 41 passou para um quartel em Casablanca a perdeu a mãe em Buchenwald”.

À maneira do narrador de *Minima moralia*, de Theodor W. Adorno, Roberto Schwarz “em vez de se deter na descrição de idiossincrasias, de especificidades irreduzíveis [...] salienta na condição de banido a condensação que o torna uma figura exemplar da vida mutilada”.⁶

Assim, só resta ao indivíduo no capitalismo lutar pela emancipação política e social. Quem almeja se enquadrar está condenado como (no poema) “Ulisses”,

a esperança posta num belo salário,
corações veteranos,
este vale de lágrimas. Estes píncaros de merda.

⁶ Cf. Ricardo Musse, 2011.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- CAMPOS, Augusto. *À margem da margem*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- CEVASCO, Maria Elisa & OHATA, Milton (org.). *Um crítico dialético na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COHN, Sergio. *1970 poesia.br*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.
- CORTÁZAR, Julio. “Señorita Cora”. In: *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2013.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. São Paulo: Labor, 1976.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- MESSEDER PEREIRA, Carlos Alberto. *Retrato de época: poesia marginal, anos 1970*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- MOTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- MUSSE, Ricardo. “Diagnóstico da barbárie”. In: SILVA JÚNIOR, Ivo da (org.). *Filosofia e cultura. Festschrift para Scarlet Marton*. São Paulo: Barcarolla, 2011.
- SCHWARZ, Roberto. *Pássaro na gaveta*. São Paulo: Massao Ohno, 1959.
- SCHWARZ, Roberto. *Corações veteranos*. Rio de Janeiro: Coleção Frenesi, 1974.
- SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1965.
- SCHWARZ, Roberto. “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Ricardo Musse é professor do Departamento de Sociologia da USP. Autor dos livros *Trajetórias do marxismo europeu* (Editora da Unicamp) e *Émile Durkheim: fato social e divisão do trabalho* (Ática). Organizou, entre outros, *China contemporânea* (Autêntica) e *Capítulos do marxismo ocidental* (Unesp). Coordena a *Coleção Ensaaios* (Autêntica) e *Coleção Max Horkheimer* (Unesp).

ARTE E POLÍTICA: ASPECTOS DA PROSA FICCIONAL DE ROBERTO SCHWARZ

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p359-378>

Ivone Daré Rabello

RESUMO

A partir de uma narrativa ficcional de Roberto Schwarz, o ensaio pretende apresentar e discutir as reflexões e as produções literárias do autor sobre arte e política ao longo das décadas de 1960 a 1990.

PALAVRAS CHAVE: arte; política; formalismo e engajamento; produção crítica e ficcional de Roberto Schwarz.

ABSTRACT

Based on a fictional narrative by Roberto Schwarz, the essay aims to present and discuss the author's reflections and the author's literary productions on art and politics throughout the 1960s and 1990s.

KEYWORDS: art; politics; formalism and engagement; critical and fictional production by Roberto Schwarz.

Ainda que pouco frequente e dispersa,¹ a prosa ficcional de Roberto Schwarz é bastante significativa: na elaboração artística da matéria histórica, ligada ao presente imediato e às perspectivas de classe diante dos fatos, é o apuro formal exigente que assegura a qualidade de sua arte política.

A astúcia dessa prosa deve muito à figuração dos narradores construídos, de modo a pôr em cena a voz de sujeitos rebaixados e limitados, aderidos à lógica dominante na vida pública e privada, ou por ela derrotados. Nos textos em prosa de *Corações veteranos* (de 1974), os narradores — quase todos em 1ª pessoa — figuram e encarnam o desastre da vida nacional naqueles anos setenta, seja revelando a bossa da elite malandra, que saíra vencedora no massacre histórico, seja personificando os perdedores, desalentados. Em “A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo” (*Cult*, 20 de abril de 2022), Tales Ab’Sáber analisa detidamente os textos do livro de 1974, composto também por poemas, bem como indica mudanças na prosa presente em dois de seus livros de ensaios (“Utopia”, de *O pai de família*, e “Contra o retrocesso”, de *Sequências brasileiras*). “Utopia” (datado de 1972), que se ambienta em festas em que a esquerda comemora as

¹ Vários desses textos foram editados em livros, desde *Corações veteranos*, mas outros permanecem apenas em páginas de jornais.

promessas da redemocratização, concentra-se no erotismo do desbunde, nas sobras do ideário libertário de 1968. “Contra o retrocesso” (originalmente publicado em julho de 1994, na *Novos Estudos Cebrap* n. 39) tem como matéria histórica o avanço das privatizações no Brasil que, iniciadas no governo Sarney (1985-1990), ganharam novo impulso no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Essa matéria é tratada segundo o ângulo oportunista de um membro da classe dominante que arroga a supremacia de seu modo de vida, incluídas aí as relações conjugais.

Mas um texto que ficou como que esquecido nas páginas de um suplemento literário (*Folha de S. Paulo*, Folhetim, 29 de abril de 1984, p. 12) organiza-se a partir de outra estratégia. Trata-se de “Antes da revolução cubana”,² em que atuam dois narradores: um deles apresenta um autor e o traduz; o outro é o cronista.

A lógica dessa forma, que duplica narradores, dá o que pensar, e é preciso verificar atentamente cada um deles. O primeiro enuncia sua adesão à concepção de que a literatura pode antecipar os fatos, o que explica a razão de publicar a crônica que ele próprio traduziu, embora considere sua concepção “antiquada”. Já o segundo, ao narrar, parece muita vez incapaz de avaliar a exatidão do que vê, num misto de realidade e imaginação, de observação objetiva e atitude reflexionante, de maneira a pôr ambas em causa, tornando indecível o estatuto de verdade da percepção.

Na construção desses narradores, a estratégia autoral é a do fingimento propriamente dito: nem o primeiro narrador se confunde com Roberto Schwarz, como pode parecer à primeira vista, nem a crônica e seu autor podem ser compreendidos como autênticos e verdadeiros, como quer fazer crer aquele que apresenta o texto.

*

Os leitores de Roberto sabem que o jogo com falsas identidades não é incomum. Há várias anedotas sobre isso, das quais uma das mais conhecidas é a

² “Antes da Revolução cubana” aparece transcrito neste número da revista. Devo a Edu Teruki Otsuka a indicação desse texto bem como de certa semelhança da crônica com o modo estilístico-formal de *Estorvo* (publicado muitos anos depois), tal como o analisa Roberto Schwarz em “Um romance de Chico Buarque” (em *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 178-181). Agradeço a Anderson Gonçalves e a Maurício Reimberg pelas sugestões na leitura da crônica e por importantes indicações bibliográficas. Especialmente, a Paulo Arantes, não apenas pela leitura da primeira versão, mas pelos valiosíssimos comentários.

carta que ele escreveu, num alemão irretocável, dirigida a Michel Löwy e assinada por ninguém mais ninguém menos que György Lukács. Nela, o filósofo húngaro agradecia o envio de artigos de Löwy e Schwarz inspirados em sua obra, e os elogiava pela qualidade intelectual e literária. Löwy, que sabia de todo o embuste, levou ao Seminário Marx a falsa carta e ali foi lida e discutida por todos, que não desconfiaram da brincadeira.³

Em “Didatismo e literatura (Um folheto de Bertha Dunkel)”,⁴ o estrategema, muito arguto, se presta a alcance mais amplo. Originalmente o folheto e a introdução haviam sido publicados em *Teoria e prática* n. 3, de 1968, em cujo índice aparecia sob o título “Um folheto de iniciação política — Didatismo e literatura”, da autoria de Bertha Dunkel, com a introdução assinada por Roberto Schwarz. Na republicação de 1978, o autor modifica ligeiramente o título. Só muito depois, numa entrevista em 2004, Roberto explica que, diante de uma solicitação do partido de que era próximo,⁵ havia aceitado a encomenda de explicar didaticamente o conceito marxista de mais-valia para o material a ser utilizado na formação política de um grupo operário clandestino. Por razões óbvias, o folheto não tinha assinatura e sua circulação, restrita. Mas como houve interesse de o texto ser divulgado em âmbito mais amplo, acabou por ser publicado e foi antecedido pela “introdução”. Na entrevista, Roberto conta o artifício de que se valeu:

Inventei uma personagem para assinar o “artigo”, que era essa Bertha Dunkel. Bertha para Roberto, e Dunkel, que quer dizer escuro, para Schwarz, que é “preto”. Escrevi uma pequena biografia como introdução, explicando que ela era uma escritora alemã de vanguarda, que nos anos 1920, tocada pela proximidade da revolução, resolvera se dedicar ao didatismo político, no qual

³ Cf. Löwy, Michel. “Ad Roberto Schwarz”. In: Cevalco, Maria Elisa, e Ohata, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 334-336.

⁴ In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, pp. 49-60. O folheto original, sem assinatura, é de 1966.

⁵ Em entrevista a Ricardo Musse, Roberto menciona sua ligação com João Quartim em 1968 (“Visões do paraíso”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais! 10 maio 1998, p. 10-11). Há breve referência à sua participação na Vanguarda Popular Revolucionária em *Iara: uma reportagem biográfica*, de Judith Patarra. O contexto e as ligações políticas do crítico são apresentados por Fábio Mascaro Querido em “Desvio poético: entre o vivido e o político”. In: *Lugar periférico, ideias modernas*. São Paulo: Boitempo, 2024, p. 108.

via uma forma literária e um problema estético. É claro que eram razões brechtianas, pelas quais eu estava me interessando. A coisa teve um desdobramento engraçado, porque um intelectual de renome, que conhecia tudo do movimento operário alemão, tinha lembrança de Bertha.⁶

Se a invenção de Bertha tinha fundamento prático-político naqueles anos de chumbo, quando o verdadeiro autor do folheto corria sérios riscos caso se expusesse, o jogo inventivo com o próprio nome desafiava a inteligência de seus possíveis censores. Na republicação, o autor reitera a brincadeira ao chamar uma nota de rodapé logo após o título do ensaio: “O folheto é de B. D., tradução e comentário são meus”.

Para além do anedótico, porém, é de se perguntar as razões da republicação, que podem ser interpretadas se pensarmos nos diferentes momentos em que o texto e a nota foram escritos e a que intuito político e estético se prestava cada um deles. Na “Nota, 1977”, Roberto explica que a “introdução” ao folheto havia sido escrita em 1968 com a intenção antidogmática de dialetizar o antagonismo entre formalismo e engajamento na literatura, vigente à época.⁷ Mas também observa, ao relê-la quase dez anos depois, que o quadro conceitual da esquerda de então parece-lhe estreito, tanto pela utilização genérica da terminologia marxista que não levava em conta a especificidade dos conceitos na realidade histórico-social

⁶ “Na periferia do capitalismo”. In: *op. cit.*, p. 304 (republicação da entrevista a Mariluce Moura e Luiz Henrique Lopes dos Santos, em *Pesquisa Fapesp*, n. 98, abr. 2004).

⁷ Desde antes o antagonismo já surgia com força nos estudos literários, sobretudo após a entrada dos estudos dos formalistas russos e do estruturalismo, na década de 1960. Já em 1965, Antonio Candido notara e dialetizara o antagonismo no “estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social”, entre “operações formais” e a expressão (ou não) de certo aspecto da realidade. Para o crítico, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (“Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento)”. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965, p. 4). Se em Candido tratava-se de evitar que a crítica literária se confundisse com sociologia da literatura, nas reflexões de Roberto trata-se de militância política propriamente dita: diante das críticas da esquerda a certa concepção de forma literária, contrapor-se ao conteudismo do que se considerava arte engajada.

em que eram utilizados,⁸ quanto pela autoilusão de que o intelectual progressista, com autoridade e competência, guiaria o povo, ignaro das razões de sua exploração.⁹ Embora o autor e o Grupo 2 do Seminário sobre *O capital*, bem como as publicações em *Teoria e Prática*, questionassem aqueles pressupostos da esquerda, ao reler a “introdução” para republicá-la, Roberto diz, na “Nota, 1977”, que ficara “abismado”: “Como explicar tamanho bitolamento?” (p. 49), pois, do que se pode depreender, reconheceu que também ele havia se valido de conceitos sem confrontá-los com as realidades que designam. De fato, na “introdução”, de 1968, na intenção “cordata” de desenvolver um raciocínio novo sobre o didatismo, o argumento do autor valia-se de conceito teórico abstrato, “perfeitamente alheado da história efetiva”, mesmo que “muito animador”, pois organizado segundo uma “teleologia otimista” (p. 50) que superestimava o alcance revolucionário da prosa didático-política que articula engajamento e formalismo.

Mas, ainda que evidentes as falácias ideológicas daquele debate de 1968, na ocasião da republicação Roberto diz que “em perspectiva dialética um descaminho publicado é melhor que nada” (p. 50).

No entanto, independentemente do descaminho da “introdução”, o problema do “conflito entre letras engajadas e formalistas”, e entre arte e política, permanecia pertinente. Se em 1968 o chamado trabalho de base visava a formar o proletariado para reagir aos desmandos mais autoritários da ditadura, e a tendência dessa formação consistia em facilitar os conteúdos considerados de difícil compreensão por aqueles que não haviam tido acesso à cultura letrada, em 1977 isso não havia sido resolvido. A propaganda e a arte de intervenção política não haviam superado a oposição entre formalismo e conteudismo. E, se em 1968 Roberto Schwarz incorrera num quadro conceitual em abstrato sem referência ao processo social real, em 1977 e em 1978 já fica claro que ele reconheceu seus equívocos sobretudo com relação aos seus prognósticos no final dos anos 1960.

Num retrospecto rápido lembre-se que, em *O pai de família* (convém repetir,

⁸ A observação decerto remete ao que ocorria nos estudos marxistas que, no seminário do Grupo 2 de *O capital*, de Marx, foram repensados e retrabalhados segundo o ponto de vista dos países periféricos. Desse grupo resultou a revista *Teoria e Prática*. Lidianne Soares Rodrigues, em “As regras da subversão: Roberto Schwarz, Bertha Dunkel e a revista *Teoria e Prática*” (*Revista do IEB*, no. 74, dez./2019, p. 61-80), analisa o que ocorria no debate da época e como Roberto Schwarz promovia a “crítica da crítica”.

⁹ Aqui se pode pensar em certa concepção da vanguarda, já questionada por grupos de militância não alinhados ao leninismo.

de 1978), após “Didatismo e literatura (Um folheto de Bertha Dunkel)” segue-se “Cultura e política, 1964-1969”, escrito, conforme Roberto esclarece na “Nota, 1978”, entre 1969 e 1970. Com a distância temporal de quase dez anos, constatou que as previsões ali anunciadas revelaram-se erradas.¹⁰ Mesmo assim, diz ele, “o leitor verá que o tempo passou e não passou” (p. 61), o que confirma a continuidade da controvérsia entre arte e política, embora sob outro prisma, quando a arte política, após o AI-5, se encapsulara.

O objeto do texto é a comparação entre os anos em que, apesar da ditadura, havia relativa hegemonia cultural da esquerda com alguns resultados relevantes, como no Movimento de Cultura Popular em Pernambuco, e o quadro sobretudo após 1968. O programa cultural do MCP, desde 1960 até sua interrupção brutal em 1964, realizava o que a “introdução” ao folheto de Dunkel defendia, isto é, conectar consciência real do operário-camponês e as proposições marxistas, sem risco da confusão ou da vulgarização teórica, unindo-as pela *ação* e pelo *conhecimento*, e mantendo a luta no interior da linguagem, sem facilidades ou vulgarizações. No rescaldo daqueles anos em que “o país estava irreconhecivelmente inteligente”, após 1968 a relativa hegemonia ideológica da cultura da esquerda permanecia, num momento, porém, em que já não existiam condições sociais para tomar o poder. As soluções formais avançadas permaneceram mas com outro sentido, já que não mais se destinavam aos explorados. O processo cultural limitava-se a públicos restritos, sem contato político com as camadas de trabalhadores, o que, segundo o autor, teria retardado o necessário balanço crítico das ilusões derrotadas.

É nesse mesmo texto que Roberto investiga a situação nova dos intelectuais: uma fração passa à luta armada; outra fica à espera de que as coisas mudem; e outra ainda — uma legião — abandona seus compromissos anteriores e de

¹⁰ Em “*Encontros com a Civilização Brasileira* (In: *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2019, p.34), em resposta a Gildo Marçal Brandão, Roberto diz: “O prognóstico errado desse artigo [“Cultura e política, 1964-1969”] é de certo modo a ideia de que a ditadura foi como uma tampa que puseram em cima de um caldeirão e que o caldeirão continua lá e que nada muda, que se tirar essa tampa o que está ali é o mesmo país de antes. Isso está dito em algum momento e é obviamente errado. Quer dizer, o país esses catorze anos mudou extraordinariamente. De certo modo é verdadeira a ideia de que o regime que se estabeleceu não resolveu problema algum, mas os problemas se transformaram e o artigo supõe mais ou menos que quando não se resolve nenhum problema tudo fica na mesma. Este é o prognóstico errado.” (originalmente, a entrevista foi publicada em setembro de 1979, em *Encontros com a Civilização Brasileira*, n. 15).

marxistas, acadêmicos, convertem-se ao estruturalismo.

Tal como se pode depreender dos ensaios de Roberto, o conflito entre arte e política encontra diferentes respostas do crítico ao se analisar o contexto dos anos sessenta e o dos anos setenta. Se naqueles anos sessenta, em certos círculos da militância política e artística, valorizava-se o conteúdo em detrimento da forma, para nosso autor era necessário superar a disjunção. Para ele, o melhor exemplo dessa superação é o que ocorrera nos anos vinte, na Alemanha, quando, na iminência de uma revolução, o radicalismo se manifestava em todas as áreas: utilidade e beleza artística e cultural não colidiam.¹¹ No contexto brasileiro, a análise de *Os fuzis*, de Rui Guerra (escrito em 1966), revelava como “a estrutura política traduziu-se em estrutura artística”, na qual com a ruptura formal (um documentário da seca e da pobreza e um filme de enredo), com “elementos que não se misturam”, fixa-se uma “fatalidade histórica: o nosso ocidente civilizado entrevê com medo, e horror de si mesmo, o eventual acesso dos esbulhados à razão”.¹² A superação daquele antagonismo, em Rui Guerra, sem revolução à vista, dava forma — na estrutura dual — à natureza política da miséria e à defesa da propriedade privada que “garantida pelos fuzis, [...] entretanto poderiam franqueá-la” (p. 30). Já nos anos setenta, o debate é de outra ordem. Além, decerto, da violenta repressão e do fim das ilusões revolucionárias, que punham em xeque os fundamentos práticos da arte política, agora se tratava também de tirar as consequências disso no campo intelectual: uma legião aderira a um novo “engajamento”, na viravolta para a corrente estruturalista, para a qual o exame particular do objeto é abandonado a favor da busca de estruturas subjacentes, gerais, a-históricas. A nova onda que se tornou dominante nos cursos de Letras e de Ciências Sociais priorizava a descrição, evitava a interpretação e anulava o ponto de vista crítico do pesquisador. A teoria dos chamados “formalistas russos”, quando chegou ao Brasil, fez furor, pelo estudo dos elementos linguísticos que definiriam a especificidade da literatura, desconsiderando qualquer dado que

¹¹ No editorial de estreia da revista *Teoria e Prática*, redigido por Schwarz, afirma-se: “A conjugação de interesse e raciocínio é subversiva, tanto para a objetividade acadêmica, desinteressada e desinteressante, quanto para os interesses vigentes, incompatíveis com o raciocínio crítico. (...) Os que não sabem ou não costumam ler não serão, naturalmente, nossos leitores, mas são a nossa referência: definem limite, situação e tarefa da palavra escrita, que se não sabe deles não sabe de si nem serve”. Cf. “Apresentação”. In: *Teoria e Prática*. São Paulo, 1967, n. 1, p. 1.

¹² “O cinema e *Os fuzis*” In.: *O pai de família ...*, cit., p.27-33.

implicasse a relação entre a obra e seu contexto, entre a obra e a perspectiva autoral. A forma — entendida como procedimentos técnicos — triunfou nos estudos literários, também porque, nos anos de chumbo, a bibliografia à esquerda era proibida.

E, depois de tantos anos, a disjunção entre forma e conteúdo nas artes e na militância continua atual, por razões que o limitam a guerras culturais.¹³

*

“Antes da revolução cubana” repõe a questão nessa chave, que se limita, digamos, à função da literatura, como se pode compreender na relação entre o primeiro e o segundo narradores do texto. O primeiro enuncia certo problemático lugar comum (“É sabido que”), afirmando que a literatura pode por vezes antecipar os acontecimentos. Para comprovar o dito, apresenta um contista cubano — Silvio Lachnicht — cuja crônica decide traduzir, dada a relevância do que ela transmite, e apesar de sua “concepção antiquada”.

Um primeiro enigma já se coloca aí: o que seria a “concepção antiquada” a que se refere esse narrador que pode ser identificado como um crítico literário? Uma concepção de literatura? O assunto? O estilo técnico-formal? A imprecisão do enunciado não apenas não se resolve como também se complica ainda mais quando confrontado com a própria crônica.

De algum modo a avaliação *negativa* do narrador a respeito da concepção da crônica que, no entanto, *julga ter valor*, remete à questão da disjunção entre forma e conteúdo, como no texto de quase vinte anos antes. Ao ser retomada, porém, parece diferenciar-se daquele que visava à superação do antagonismo. Se na década de 1960 tratava-se de defender uma concepção literária da militância política nas artes, articulada às discussões da esquerda de então, aqui, em 1984, o

¹³ Talvez o descaminho agora seja meu. Mas penso nas discussões que atualmente têm tomado o campo das artes, quando o conteúdo (temático), sobretudo siderado pelas questões identitaristas, é critério por si mesmo, desconsiderando-se que a função social não se confunde com o valor estético, como nos ensina Antonio Candido (cf.: Otsuka, Edu Teruki. “Estrutura, função e valor na crítica de Antonio Candido”. In: Bergamo, Edvaldo A.; Rojas, Juan Pedro. *Candido, Schwarz & Alvim: a crítica literária dialética no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 23-37).

contexto na crítica literária é bem outro.¹⁴ A perspectiva do narrador é a de quem prioriza o efeito sobre o leitor, o que remete à nova onda nos estudos literários no Brasil: a estética da recepção.¹⁵

Para esse narrador, a crônica transmite o “sentimento de fim de linha” de um momento histórico, a despeito das intenções do autor da crônica, uma vez que ele não poderia saber o que ainda iria acontecer. Ao dar título à crônica — “Antes da Revolução Cubana” — o narrador comprova o lugar comum enunciado no início de sua apresentação. Desse modo, o texto de Lachnicht estaria diretamente relacionado aos anos mais repressivos da ditadura cubana de Fulgêncio Batista¹⁶ e a seus efeitos na percepção de um intelectual que caminha nas ruas da cidade.

Se a credibilidade do narrador parece estar assegurada, tanto em relação aos fatos quanto ao enunciado inicial e ao efeito sobre o leitor, ela se torna objeto de desconfiança quando, ao apresentar o cronista, indica que seu nome é Silvio Lachnicht: ao prenome, comum em Cuba, se segue o sobrenome: Lachnicht, se

¹⁴ Em “Nacional por subtração”, originalmente publicado na *Folha de S. Paulo*, de 7 de junho de 1986 (e incluído em *Que horas são?* de 1987), trata do caráter imitado da vida cultural brasileira e, no caso da crítica literária, o trânsito por correntes as mais diversas e, diz ele, “agora teorias da recepção”. Sem detalhar o que pensa a respeito dessas correntes, Roberto ressalta como elas parecem surgir e desaparecer “sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito”, “pelo gosto da novidade terminológica e doutrinária” (in: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 30).

¹⁵ Cf. Zilberman, Regina. “A estética da recepção e o acolhimento brasileiro”. *Moara*. Revista de Pós-Graduação em Letras UFPA. Belém, n. 12, jul./dez. 1999, p. 7-17. Especificamente, a avaliação desse narrador parece aderir às concepções de Ingarden (*A obra de arte literária*, de 1974) e de Iser (*O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético*, de 1976).

¹⁶ Como se sabe, Fulgencio Batista instalou uma ditadura de 1952 a 1959; apoiado pelos Estados Unidos, iniciou uma das etapas mais sangrentas da história de Cuba, com censura às liberdades individuais, de associação e de imprensa, com perseguições e repressão violenta. Segundo o jornalista americano Jules Dubois, “Batista voltou ao poder no dia 10 de março de 1952 e começou então a etapa mais sangrenta da história cubana desde a guerra da independência, quase um século antes. As represálias das forças repressivas de Batista custaram a vida a numerosos presos políticos. Para cada bomba que explodia, tiravam dois presos da cela e os executavam de maneira sumária. Uma noite em Marianao, um bairro de Havana, os corpos de 98 presos foram espalhados pelas ruas, crivados de balas” (Wikipedia, consulta em 11 de fevereiro de 2025). O aumento da repressão estava diretamente ligado à luta antiterrorista, iniciada em 1953, que culminou na deposição de Batista, em 1º de janeiro de 1959.

traduzido, significa “não ria”, o que dá pistas de que tudo é invenção ficcional¹⁷ e se presta à ironia brechtiana.¹⁸ A estratégia autoral parece pôr em causa o julgamento do crítico literário que avalia a crônica.

Esse jogo, parece-nos, refrata-se para o todo do enunciado do narrador, em especial sua avaliação sobre o valor da crônica e a concepção do texto de Lachnicht. O ajuizamento poderia revelar a dificuldade desse crítico literário para compreender a concepção avançada da fatura técnica, a qual dá forma a conteúdos histórico-políticos refratados na subjetividade, e chega mesmo a contrastar com a realização formal da crônica. Na construção textual, a estratégia autoral permite inverter o jogo, como se esse Silvio inventado é quem de fato risse do comentário

¹⁷ Numa outra brincadeira literária, há também certo jogo que pode identificar o cronista cubano e o autor Roberto Schwarz. Na apresentação de Silvio Lachnicht, o narrador afirma que “[d]a revolução [que] faria dele um excêntrico e dedicado professor secundário”. Conforme Maurício Reimberg, “nos anos 1960, Schwarz cogitava mesmo se tornar professor de ensino secundário no interior do Brasil, caso viesse a revolução. Ele dizia aos amigos que, num eventual processo de expropriação coletiva dos meios de produção, o ideal seria assumir uma ‘profissão útil à população’, abandonando a veleidade de ‘pontificar como intelectual’ na academia. Para justificar essa deserção de classe, recorria à experiência recente da Revolução Cubana. Para ele, a vitória da guerrilha reafirma o socialismo enquanto tendência histórica visível, dessa vez em solo latino-americano, mas a revolução não seria implementada em prol de “liberdades intelectuais”, o que não a tornava menos necessária. (In: *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968): um percurso atravessado pelo golpe de 1964*. Entrevista ao autor, p. 72-73). Nessa mesma entrevista, afirma: “Eu já tinha noção [em 1960] de que em Cuba havia repressão à vida intelectual. Então, havia a questão de como você se situa em relação a isso. Aceita, não aceita, vai embora... E eu dizia: ‘Olha a revolução é uma coisa tão importante, melhora tanto a vida da população, que tem que ficar a favor’. Agora, se você começar a pontificar como intelectual, vai dar errado. Você vai em cana logo, porque não é liberdade intelectual. *Uma saída é ser professor do secundário*. Você vai para o interior, e fica lá fazendo as suas obras completas, quietinho. E assume uma profissão útil à população” (op. cit., p. 73, grifos meus). Como talvez se possa depreender, em 1984, em “Antes da revolução cubana”, a referência ficcional à futura profissão de Lachnicht indicia certa ambiguidade irônica da perspectiva autoral: o desejo de ensinar as primeiras letras políticas e contribuir para a superação da divisão social da cultura, e também a crítica ao que havia ocorrido com a falta de liberdade aos intelectuais cubanos.

¹⁸ O procedimento não é incomum nas produções ficcionais de Roberto, seja se fazendo passar por Lukács, seja inventando a Dunkel, ou ainda, quando ao biografá-la na “introdução” ao folheto, menciona um crítico que considerara as produções de Berta “fixações pequeno-burguesas”. Esse crítico, que se tornaria “stalinista ferrenho” (literalmente, semelhante a ferro), é nomeado como J. Prickless, sobrenome que numa tradução direta significa “sem ferrão” (isto é, sem ponta aguda de ferro). Há algo aqui da irreverência que une paixão política e brincadeiras escandalosas e faz lembrar publicações de Paulo Emílio Salles Gomes na década de 1930 (na revista *Movimento*). Paulo Emílio criou um personagem — Hag Reindrah — que escreveria um romance de nome *Merda* e também publicara poemas e folhetos engajados: “O poema popular sobre a mais valia” e o folheto “A culpa não é do patrão” (cf. Décio de Almeida Prado. “Paulo Emílio quando jovem”. In: Calil, Carlos Augusto, e Machado, Maria Teresa (org.). *Paulo Emílio, um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 15-26). De maneira similar, Berta escreve o poema, recusado para edição, “Os testículos de Edgar”, e logo depois, já alinhada ao partido comunista, escreve o folheto “A exploração capitalista”. Há algo nisso do espírito de uma época. Bento Prado, em 6 de fevereiro de 1983, publica no “Folhetim” (*Folha de S. Paulo*, n. 316, p. 10-11) um ensaio sobre um filósofo inventado (cf. “Desgaudioles: A excentricidade da razão”, republicado em *Alguns ensaios*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2000, p. 229-234).

do narrador que apresenta seu texto pois não há nada de “antiquado” em sua crônica; além disso, o “sentimento de fim de linha” produzido pela crônica é indissociável de sua realização formal.

*

Publicado em 29 de abril de 1984, parece certo que, ao inventar a crônica desse suposto escritor Lachnicht, todo o texto pode funcionar analogicamente na relação entre ditadura cubana e ditadura civil-militar brasileira. O movimento Diretas Já havia se iniciado em março de 1983, impulsionado pela proposta de emenda constitucional de Dante de Oliveira que visava restabelecer as eleições diretas para presidente da República. De início com alcance apenas local, culminava no mês de abril com um milhão de participantes na Cinelândia, no Rio de Janeiro, e com um milhão e setecentas mil pessoas no Vale do Anhangabaú, em São Paulo. Apesar da imensa mobilização popular, em 25 de abril, por apenas 22 votos, a emenda foi rejeitada, graças às manobras do governo militar para esvaziar a Câmara.

Ainda que não possa definir se “Antes da Revolução Cubana” foi escrito antes ou imediatamente depois de 25 de abril, não é improvável que, no arco alegórico do texto, o “fim de linha” da era de Fulgêncio Batista pareça prestar-se ao anúncio do “fim de linha” da ditadura brasileira, mesmo após a derrota dos movimentos da sociedade civil e mesmo que não houvesse indícios de processos revolucionários.¹⁹ A analogia faz pensar e talvez indique uma perspectiva menos pessimista de Roberto quanto aos rumos do país, alguma esperança de transformação do regime autoritário e antidemocrático do Brasil desde 1964, na direção de uma democracia nacional popular que o PT (fundado em 1980) e a liderança de Lula representavam à época.²⁰

A rápida frustração com essas esperanças ajuda a entender as preocupações de Roberto quanto à cultura e à política, como se pode ler no ensaio “A questão da cultura” (publicado em *Lua Nova*, n. 4, 1985). Considera haver naquele momento um “bloqueio de imaginações” e a ausência de debates políticos e intelectuais

¹⁹ Decerto as manifestações pelas eleições diretas foram decisivas para o enfraquecimento da ditadura. Em 1985, o colégio eleitoral escolheu o candidato da oposição, o civil Tancredo Neves, e derrotou o deputado federal Paulo Maluf, do PP paulista, apoiado pelos militares. Em 1988, foi aprovada a chamada Constituição cidadã e, em 1989, foram realizadas eleições diretas para Presidente da República. Nada avançou, porém, na direção da transformação do sistema.

²⁰ Cf. “Anos 1980: A década que não estava perdida”. In: Querido, F. M., *op. cit.*, p. 167-169.

sobre temas como o socialismo.

Talvez tudo isso indique algo a respeito do convite a não rir, codificado no sobrenome de Silvio e referido ao crítico literário ironizado pelo autor do texto que, assim, provoca de modo cifrado e irônico o cenário cultural daquele momento.

Mas vamos ao texto do cronista.

*

O relato se inicia com um sujeito que, caminhando pelas ruas de uma cidade de Cuba, parece alheio ao que acontece, pois está refletindo sobre sua produção literária. Já aqui se pode depreender a habilidade da estratégia autoral ao caracterizar esse escritor: Lachnicht “rumina” suas “obras completas”. O verbo cuidadosamente escolhido sugere que a produção da obra supõe o paciente trabalho de pensar e repensar, e exige do escritor uma espécie de alheamento do mundo. A concepção de literatura aí subentendida é de fato antiquada — o parnasianismo que o diga com seu “Longe do estéril turbilhão da rua” — mas quem assim pensa está “na rua”. A contradição implícita logo se torna o movimento imediato do texto: a realidade objetiva como que assalta o caminhante. A partir daí e quase até o final, a ruminação sobre “as obras completas” desaparece da narrativa e em seu lugar é a vida exterior que se revela, para espanto de Silvio.

A observação de algo que soa estranho para ele — ao passar por uma *ambulância*, ouve um *rosnado* — leva-o a refletir sobre o que está ocorrendo, suspendendo assim a introspecção voltada para a criação literária. Para entender o fato, ele tem de se situar no contexto em que vive (“Como estamos na ditadura”), e, a partir daí, sua imaginação se põe em ação, em movimento delirante, na medida em que se baseia na alteração aparentemente aleatória da percepção inicial: a ambulância é, na verdade, “um *carro de polícia disfarçado*, com cachorros dentro”. A convicção é tanta que obriga o cronista a apertar o passo, e assim se figura a atmosfera de perseguições políticas arbitrárias característica do período totalitário.

Essa convicção, porém, não se fixa como toda a verdade do que Silvio imagina ver, pois a seguir o narrador *recorda* que o rosnado *poderia ser* o de um cachorro de particular. Entre imaginação e recordação não há nada que se resolva: uma coisa pode ser outra. No entanto, essa passagem muda o rumo das reflexões do narrador: não haveria ameaça física, e sim mais um dado do regime ditatorial: a

corrupção.

No movimento geral do texto, há uma espécie de metamorfose constante das imagens do que o narrador apreende, propensa a alterações quanto ao que percebe sensorialmente e suas representações imaginárias. A essas mudanças obstinadas corresponde o andamento da exposição, acelerada e carregada de torções, na qual a narração é como que suspensa para dar lugar a reflexões inconclusivas sobre o que Silvio vê. O narrado se desloca para o ritmo veloz das ponderações do narrador. As alterações do modo de ele interpretar o que vê, ou supõe ver, ou, ainda, que imagina mas permanece indecível, estão inscritas também no fraseado, com a alternância contínua entre o que *é*, o que *poderia ser*, o que *pode ser isso* ou *aquilo*. De início, a ambulância “é” um carro de polícia disfarçado com cachorros dentro, mas, a seguir, esses cachorros “podiam ser” animais de estimação, pois, como “o regime é corrupto”, os bacanas podem utilizar bens públicos para interesses pessoais. Mas, se é assim, o carro de polícia não é mais carro, e sim, novamente, como na primeira impressão, “ambulância”. E, então, não há perseguição política a ninguém, e sim abuso do poder privado — de um daqueles que pertencem “a debochada patota que infelicita a nossa ilha” e que se serve dos aparelhos do Estado (“Hospital do Servidor Público”) para interesses pessoais. Em mais um salto, porém, a cara inexpressiva do motorista sonolento, que “tanto pode ser de um explorado como de um torturador”, move a novo processo imaginativo — sempre articulado ao regime ditatorial e corrupto. Mais ainda: o animal que “podia ser um cachorro” agora é “tigre”. Em vez de cachorros para ameaçar a população que talvez pudesse se insurgir, trata-se de tigre que protege a propriedade privada da classe dominante (“palacete”), e a “ambulância”, que depois foi imaginada como “carro de polícia”, surge aos olhos do narrador como “limusine”, onde lê a inscrição “Serviço Público de Primeiros Socorros”.

Até aqui a crônica reitera, na dimensão objetiva da forma — pelo estilo, pela transfiguração constante das imagens, pelo ritmo —, a impossibilidade de esse narrador ter certeza do que vê, tampouco de se fiar na aparência sensível das coisas: ela não se fixa e sempre pode ser enganosa, provocando constantemente a imaginação, o delírio e a reflexão, que tenta atinar com o que parece ser mas não se confirma. O fato de que o cronista de nada pode ter certeza leva-o a se questionar, atribuindo a si mesmo suas impressões: “Será que o rosnado foi impressão

minha?”, “e se ele viesse de trás da ambulância, do jardim diante do qual ela estacionava?”, quando então põe em dúvida sua percepção inicial. Como o narrador odeia o bairro em que caminha, suas casas e cães, chega a afirmar que seria muito fácil estar ocorrendo “um erro de percepção”, motivado, supõe-se, pela projeção de seus afetos para a realidade circundante que convida, ela própria, ao delírio persecutório.

Se a *percepção* é sempre posta em dúvida pelo narrador, a sua *compreensão* do ambiente, porém, é categórica, e não será desmentida. A “fúria” que sente do ambiente do bairro abastado com cães *ou* tigres, ambulâncias *ou* limusines — mas seguramente com palacetes, confirma sua tese de que “casas como estas [...] já são elas mesmas a ditadura”. Se situações e coisas podem ser objeto de dúvidas e gerar especulações estimulando a imaginação, a onipresença da ditadura é indiscutível e é ela que, ao menor indício, produz o sentimento de ameaça e de abuso constantes, bem como a desconfiança quanto ao que parece ser. Caminhar nas ruas se torna um ato perigoso.

Mas a realidade aparente — sempre sujeita a erros de percepção ou a possibilidades interpretativas diversas — não impede o narrador de nomear a realidade concreta. A palavra chave “ditadura”, ao surgir como a confirmação de uma “tese” do narrador, também permite entender que, para a consciência subjetiva, a realidade política pode trazer dificuldades para identificar o que se passa nos falsos indícios da vida cotidiana. A “ditadura” pretende falsear a realidade e impedir a apreensão plena da verdade, mascarando as aparências. Em sua desconfiança, Silvio engendra conjeturas que vão transfigurando as primeiras impressões. Tudo que parece banal ou inocente esconde um perigo latente.

Ao dar continuidade a suas especulações, o narrador retorna à imagem inicial da “ambulância”, só que agora com outra função imaginada: ela pode se prestar a função muito diversa daquela que lhe seria específica. Em vez de levar doentes ao hospital, ela “pode ser parte do programa de atendimento ao esporte popular”. Mas o que “pode ser” parte desse programa torna-se a realidade observada: há gente fazendo ginástica aos domingos e, assim, a “ambulância” está a postos para medir pulso e pressão dos interessados, com a ajuda dos “alunos da Escola de Educação Física do Exército”. No entanto, como o bairro é abastado, “na orla dos bairros elegantes”, a presença do exército parece suspeita. De fato, ao

ponderar, o cronista percebe que, se for assim, trata-se de nova aparência enganosa: ao procurar ser útil ao povo, o governo de fato beneficia os poderosos. Na visão de Silvio, a diferença de classe é nomeada como diferentes “raças”. Ele sabe que seu país “vai criar”, “se já não criou”, duas espécies de homens, os que nada fazem e os que “se esfolam uns aos outros para conseguir os empregos onde são esfolados para prosperidade dos primeiros”. O escritor que parecia alienado nomeia a desigualdade de classe e se posiciona contra ela, num rasgo de indignação.

O cronista sabe também que há quem considere que ele simplifique os fatos e dele discorde, sob a perspectiva cínica de que a vida dos ricos não é um mar de rosas, dado que sempre enfrentam problemas, que deles exigem dispêndios com familiares, empregados, advogados, delegados de polícia, psiquiatras. Mas se esse é o argumento para amenizar as desigualdades, diz o narrador, então “é muito pior do que eu pensava” e a solução estaria em mudar tudo. A perspectiva da revolução está no ar, mesmo que indiretamente.

A crônica se encerra com a dúvida que põe em xeque o valor de uma obra que, apenas agora, se sabe sequer começada. E também com uma certeza: o que parece não oferecer perigo (“as ruas *sossegadas* do bairro”) se apresenta ao sujeito como fonte de inquietação (“vou ruminando [...] sempre *sobressaltado*”), cujos índices objetivos são os cachorros e “a feiúra monstruosa das casas”, aqueles mesmos elementos de sua percepção que moveram às especulações ora como indiscutíveis (“é”) ora como suposições (“pode ser”, “será?” “e se...”).

É nesse jogo entre observação, especulação, devaneio e reflexão que a crônica constitui a lógica rigorosa de sua forma, em que a narração é constantemente interrompida e em que a perspectiva subjetiva não se fia no que julga perceber. Não há concordância entre o que de fato está diante dos olhos do cronista e o que se esconde por trás das aparências. A realidade se apresenta naquilo que ela oculta.

Será exagero lembrar que Roberto Schwarz já desde a década de 1960 interessava-se pela teoria estética de Brecht, como o autor testemunha na entrevista à *Pesquisa Fapesp* em abril de 2004? Para Brecht, “cada vez menos uma simples ‘reprodução da realidade’ pode dizer algo sobre a realidade. Uma fotografia das fábricas Krupp ou da AEG não revela praticamente nada sobre essas

instituições. A verdadeira realidade resvalou para o plano do funcional. A reificação das relações humanas, por exemplo na fábrica, não permite sua apreensão. É realmente preciso ‘construir alguma coisa’, alguma coisa de ‘artificial’, de ‘não real’”.²¹

Arte política e fatura formal, indissociáveis, dão a ver aquilo que, na refração da subjetividade, leva a compreender que a reprodução realista da realidade, na circunstância do cotidiano trivial — um simples caminhar pelas ruas — falsifica-a pois oculta aquilo que, para ser decifrado, exige desconfiança e imaginação. Esse cronista, inicialmente alheio ao que se passa a seu redor, é assaltado pela estranha aparência do mundo e, mesmo que tente permanecer igual — ruminando suas obras completas sequer começadas — não pode permanecer o mesmo: seus devaneios levam-no ao sobressalto do que indicia estar oculto sob a superfície enganosa. A tensão entre a aparência, que engana e confunde, e a essência do autoritarismo, da violência e da corrupção, é elevada a princípio construtivo, isto é, forma literária.

*

Na construção de “Antes da Revolução Cubana”, o que está em jogo já não é a militância política direta, como ocorrera na efervescência política dos anos 1960 e o engajamento em agrupamento clandestino que movera Roberto a contribuir com a formação da classe operária redigindo o folheto (então sem indicação de autoria) “A exploração capitalista”. Mesmo assim, parecia ainda haver esperanças de que, com o fim da ditadura, e mesmo sem revolução, algo se transformasse. Mas tratava-se agora de militância *política* na produção *intelectual*. Dez anos depois, ao publicar “Nunca fomos tão engajados” num jornal de grande circulação (“Mais!”, *Folha de S. Paulo*, 26 de junho de 1994²²), e sob circunstâncias que haviam se agravado, diz Roberto: “a combatividade do engajamento do intelectual pode ter algo de um lobby de si próprio” (p. 176). O que mais fazia falta é “a crítica independente, sem patrocinador nem interesse direto à vista”. Crítica da crítica.

²¹ A citação vem de *Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment* [O processo de três vinténs. Uma experiência sociológica] (III. 2), publicado originalmente na série *Versuche* 8-10, fascículo 3, de 1931). Walter Benjamin, em “Pequena história da fotografia” (trad. João Barrento. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017), cita o trecho, bem como Adorno, em “Lectura de Balzac” (in: *Notas sobre literatura*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2003).

²² Posteriormente republicado em *Sequências brasileiras*, cit., p. 172-177.

O engajamento intenso dos anos de 1962 a 1964 e as ilusões (mesmo que objetivas) daqueles anos 1983 e 1984 se desfizeram e as expectativas rebaixadas tornaram-se desengano criticamente formalizado. Depois do final da ditadura não veio a derrota do regime capitalista, mas sua continuidade perversa. “Contra o retrocesso”, publicado em 1994, traz de volta, na ironia da estratégia autoral, o narrador cafajeste, no gozo de suas prerrogativas de classe amparadas pelas decisões do Estado “redemocratizado”.

Algum tempo depois, em 1991, ao tratar de *Estorvo*, de Chico Buarque, o crítico escreve: “[...] depois dos tempos em que a pobreza ignorante seria educada pela elite, e de outros tempos em que os malfeitos dos ricos seriam sanados pela pureza popular, chegamos agora a um atoleiro de que ninguém quer sair e em que todos se dão mal”, reatando as grandes questões que mobilizavam a esquerda, mas revertendo todas as expectativas anteriores. Como em “Antes da Revolução Cubana”, em *Estorvo* “a ação que presenciamos consiste no que o narrador, que é o protagonista, faz, vê e imagina”, e em que “alucinações e realidade recebem tratamento literário igual e têm o mesmo grau de evidência”. Só que, apesar de semelhanças de estilo entre os textos, em vez da perspectiva do fim dos regimes totalitários, o que há é a permanência da falta de saída, a “disposição absurda de continuar igual em circunstâncias impossíveis”, que consiste na “forte metáfora do Brasil contemporâneo”.²³

É assim que persiste, na produção literária e crítica, o empenho de Roberto Schwarz ao insistir na superação do antagonismo entre arte e política para a interpretação da vida presente, mesmo que nas circunstâncias históricas atuais essa obra permaneça restrita a públicos limitados, distante do alcance das classes trabalhadoras. Sintoma de época, o bloqueio desse alcance está inscrito na própria atuação do crítico que, no recente *Rainha Lira*, de 2022, não desiste e permanece produzindo arte política.

²³ “Um romance de Chico Buarque”, cit., respectivamente p.180, 178 e 181.

BIBLIOGRAFIA

- AB'SÁBER, Tales. "A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo". *Cult*, 20 de abril de 2022.
- BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia". In: *Estética e sociologia da arte*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia (Tentativa de esclarecimento)". In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.
- LÖWY, Michael. "Ad Roberto Schwarz". In: CEVASCO, Maria Elisa, e OHATA, Milton (org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 334-336.
- PRADO Jr., Bento. "Desgaudrioles: A excentricidade da razão". In: *Alguns ensaios*. 2ª ed. (revista e ampliada). São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 229-234.
- PRADO, Décio de Almeida. "Paulo Emílio quando jovem". In: CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa (org.). *Paulo Emílio, um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 15-26.
- OTSUKA, Edu Teruki. "Estrutura, função e valor na crítica de Antonio Candido". In: Bergamo, Edvaldo A.; Rojas, Juan Pedro (org.). *Candido, Schwarz & Alvim: a crítica literária dialética no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 23-37.
- QUERIDO, Fábio Mascaro. "À procura do Brasil: golpe e exílio em Roberto Schwarz". E "Anos 1980: a década que não estava perdida". In: *Lugar periférico, ideias modernas*. São Paulo: Boitempo, 2024, p. 77-206.
- REIMBERG, Maurício. *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968): um percurso atravessado pelo golpe de 1964*. Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. (Orientador: Edu Teruki Otsuka). FFLCH. USP, 2019.
- RODRIGUES, Lidiane Soares. "As regras da subversão: Roberto Schwarz, Bertha Dunkel e a revista *Teoria e Prática*". *Revista do IEB*, no. 74, dez./2019, p. 61-80.
- ROSENFELD, Anatol. "A disciplina do coração: Alguns aspectos da obra de Bertolt Brecht". In: *Brecht e o teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 58-64.
- SCHWARZ, Roberto. "Antes da Revolução Cubana". Folhetim. *Folha de S. Paulo*, 29 abr. 1984, p. 12.

____. “Didatismo e literatura”. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p.49-60.

____. “Cultura e política, 1964-1969”. In: *op. cit.*, pp.61-92.

____. “Um romance de Chico Buarque”. In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 178-181.

____. “Encontros com a Civilização Brasileira”. In: *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2019, p. 27-47.

____. “Visões do paraíso”. *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais! 10 maio 1998, p. 10-11 (repblicado sob o título “Maio de 1968”, em *Seja como for*, cit., p. 178-181).

____. “Na periferia do capitalismo”. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p 280-304.

ZILBERMAN, Regina. “A estética da recepção e o acolhimento brasileiro”. *Moara*. Revista de Pós-Graduação em Letras UFPA. Belém, nº. 12, jul./dez. 1999, p. 7-17

Ivone Daré Rabello é Professora Doutora Sênior de Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Autora de *A caminho do encontro*. Uma leitura de *Contos novos* (São Paulo: Ateliê, 1999) e de *Um canto à margem*. Uma leitura da poética de Cruz e Sousa (São Paulo: Nankin: Edusp, 2006), além de ensaios e de organização de livro.

ENTREVISTA

CONVERSA COM ROBERTO SCHWARZ SOBRE *RAINHA LIRA* *

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p380-395>

Maurício Reimberg: Em *Rainha Lira* (2022), você busca configurar um arco histórico que não tinha sido analisado diretamente no seu ensaísmo. Refiro-me, basicamente, à estilização de figuras e interesses da política brasileira a partir dos atos de Junho de 2013, mas também à elaboração artística conjunta da experiência do lulismo e da ascensão da extrema direita. Quais as questões que o mobilizaram ao compor a peça? Como foi a escolha do seu material?

Roberto Schwarz: Escrevi a peça para refletir sobre a crise brasileira, que parecia favorecer a esquerda, mas depois virou à direita. A intenção realista no caso não foi historiográfica, de tipo naturalista. Para marcar a distância, fiz que tudo se passasse no Brazil, e não no Brasil. A peça tem rei, rainha, princesas e outros pormenores de fantasia. Mas a alusão ao país é constante e paródica. O conjunto, apoiado na organização do *Rei Lear*, é uma tentativa de recuperar e apreender um ciclo histórico completo, que começa em manifestações de rua, desemboca no *impeachment* de Dilma e tem um último sobressalto, um pouco diferente, com a saída do Lula da cadeia. A busca da visão abrangente está fora de moda, ou talvez superada, mas sinto falta dela e resolvi tentar.

Uma dupla de críticos escreveu que a peça tem ambição enciclopédica. Não estavam pensando no elenco das personagens, claramente incompleto. Há povo nas ruas, estudantes, trabalhadores, figurões corruptos da política, classe dirigente, moradores da favela, mas não há militares e religiosos, para ficar no óbvio. Onde de fato juntei uma amostra numerosa foi no debate de ideias sobre a transformação do país. A peça é basicamente uma sucessão de bate-bocas, com

* Entrevista realizada no dia 14 de março de 2025, na residência do autor, em São Paulo (SP).

todo mundo discutindo o tempo inteiro. Essa é uma peculiaridade incomum. Como você sabe, debates em geral não são considerados matéria de arte, até pelo contrário. Há certo consenso — não só entre conservadores — de que a arte cessa quando começa a argumentação. É como se a matéria natural da arte fosse a vida privada, as relações íntimas, os sentimentos, as sensações etc., tudo menos a esfera pública, muito menos a política. Pois bem, nessa peça o debate é a matéria-prima do trabalho artístico. Em especial, há a ideia polêmica de que o debate político, assunto chato e antipoético por excelência, não só é uma coisa que existe, mas também algo dotado de potência estética.

Não fui eu quem inventou isso no Brasil. Um dos modelos é *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha. É um filme grandiloquente, operático, um pouco caricatural — o que podem ser virtudes —, que confere ao debate político uma grande altura. O problema da transformação radical da sociedade é visto como uma questão pública e poética a ser discutida a altas vozes. Também no Teatro de Arena houve experimentos nessa direção. Lembremos de *Arena conta Tiradentes* (1967), em que as discussões da Conjuração Mineira são literariamente centrais. Por esse lado, *Rainha Lira* depende tanto de Glauber quanto de Boal, e de Oswald de Andrade quanto ao deboche. Atrás deles, evidentemente, encontra-se Brecht, que fez da luta e do debate entre as classes sociais uma matéria artística de primeira grandeza. Na *Santa Joana dos Matadouros* ele buscou compor uma espécie de concerto cacofônico da insatisfação geral da sociedade. Dentro de minhas possibilidades, esse é o modelo da peça.

MR: A dimensão alegórica, que está presente no teatro do Boal e sobretudo no cinema do Glauber, também é tratada com distanciamento na peça.

RS: Glauber Rocha alegorizava muito, de olho no Brasil. Trocando em miúdos, inventava sínteses não naturalistas de posições de classe, altamente estilizadas e ferinas, à beira da charge e do clichê, para além da psicologia individual. Daí a pompa, onde quem fala é uma categoria histórica inteira e não uma pessoa, o que naturalmente sobe o tom do discurso, que fica a meio caminho

entre o magnífico e o exagerado — um entrevero entre entidades abstratas disputando o destino da nação. Se quisermos carregar um pouco na nota, trata-se de uma arte exaltadamente antiburguesa, empenhada em ultrapassar o indivíduo — que no entanto é inultrapassável, até segunda ordem, sob pena de regressão histórica. As falas dizem respeito à transformação acelerada da sociedade no seu todo, para o bem ou para o mal, o que à sua maneira é sempre grandioso e escapa à estreiteza da vida privada. A força do filme decorre dessa impositação altissonante de falas e imagens.

Em minha peça tentei algo análogo, mas por caminho diverso. Em lugar da grandiloquência apostei na concisão, sem abrir mão da gritaria. Busquei a linguagem a mais comum possível, sem marca poética nenhuma, porém enxuta e polarizada pelo horizonte da transformação social, o que lhe confere velocidade e uma ligeira elevação, um pouco acima do prosaico. Disciplinada pela concisão e pela referência à crise política, a fala comum se aparta da redundância do dia a dia, tornando-se dinâmica — se é que o dispositivo funciona. Noutros termos, o movimento geral da sociedade está presente a todo momento e em toda parte, afastando do conformismo a trivialidade da expressão. Sem ser alegórica, esta significa para além dela mesma e engata na totalidade, para usar uma expressão que hoje é anátema. A inspiração remota é o Drummond de *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*, que ligou o cotidiano de uma capital periférica ao “sentimento do mundo” e ao “tempo presente”, sob o signo da dicção comum, alheia às afetações literárias. A intensidade é de um tipo novo, alcançado pelo despojamento e pela urgência.

MR: A peça tem como fio dramático uma passeata que se transforma em levante popular, destitui a família real progressista (a Rainha e suas três filhas), mas, quando o poder parece estar ao alcance das mãos dos manifestantes, eles hesitam diante do salto no escuro. O conflito entre personagens e vozes anônimas se define, assim, pela fragmentação contraditória de discursos que se afirmam e se anulam sem cessar. Desse modo, por exemplo, a tomada do Palácio (vazio) do Governo, que seria o clímax narrativo, é apenas evocada por um estudante. É como se a matéria épica da peça só pudesse se tornar propriamente cena quando se explicita

a situação de morticínio, em relação ao qual as ideias (mesmo as mais avançadas) mostram-se inócuas. Contudo, no epílogo, parece se repor algo do fluxo discursivo anterior, talvez em tom farsesco, quando se apresenta em monólogo a saída do Rei Lula da prisão. Como você pensou essa dimensão narrativa da obra?

RS: São muitas perguntas, vamos por partes. Como você nota, o fio vermelho da composição é a passeata, que se radicaliza e leva à tomada do Palácio do Governo, que está vazio. O povão berrando na rua é despolitizado, composto de vozes anônimas e muito discordantes. As palavras de ordem e reclamações vão do revolucionário ao estúpido, do sofrido ao abstrato, do religioso ao ignorante, do decepcionado ao esperançoso, do inteligente ao burro, do generoso ao corrupto, enfim, uma salada confusa de insatisfações incongruentes. O conjunto tem certa marca brasileira, dada pela herança escravista: os pobres querem ser tratados como gente, e não como bicho, e se possível chegar a consumidores, sem esquecer a discriminação pela cor. Talvez se possa dizer, noutra plano mais geral, que a nota amorfa e apolítica da massa é posterior à vitória mundial do capitalismo sobre o socialismo e contemporânea do apodrecimento do próprio capitalismo. Dito isso, embora seja central, o movimento popular quase não comparece diretamente — há um único quadro em que ele ocupa o primeiro plano. No restante da peça tomamos conhecimento da passeata e de suas etapas através da conversa e gritaria dos interessados em comandá-la politicamente, interessados que são adversários entre si, o que torna tudo muito controverso. Os trabalhadores, os estudantes, a família real, os favelados, os figurões da direita, todos falam dela e disputam a sua direção, com boas e más intenções, com mais ou menos sucesso. Essa diversidade dos pontos de vista contrários, além de contraditórios dentro deles mesmos, confere amplitude e complexidade ao processo no seu conjunto, cujo sentido último está em aberto.

A maior parte da peça tem andamento “narrativo”, por oposição a “dramático”. Na linha de Brecht, os diálogos são escaramuças parciais, que deixam entrever o levante popular em curso, que é o decisivo mas não está no palco. Só perto do fim, no primeiro dos quatro desenlaces, os protagonistas todos

da peça — povo e personagens — se reúnem num vasto espaço público, “*no vale e no viaduto*”, em busca de um desfecho para o enfrentamento que vinha se configurando. A contradição social sobe à cena em sua dimensão coletiva e ameaça resolver-se pela esquerda, para depois inclinar-se para a direita. Há mudança de registro literário: o modo de apresentação indireto (narrativo) é trocado pela presença cênica plena (dramática), que no entanto é esvaziada, por sua vez, pelo anticlímax político. Por medo, ou ensinados pelo fracasso histórico do socialismo, os dirigentes da esquerda não se decidem ao salto no escuro, que noutros tempos seria visto como salto para o futuro. Por falta de projeto, o direito ao governo é deixado ao antagonista, o capital. Note-se que esta virada afeta também o estatuto do teatro brechtiano, cujo didatismo deve a autoridade à ascendência de seus “clássicos” — Marx, Engels e Lênin — e à certeza sobre o rumo da história. Neste sentido a *Rainha Lira* é uma peça brechtiana sem aula final, o que é também uma situação histórica e um ensinamento.

Para quem não notou, o cenário é emprestado de Mário de Andrade, que nas “Enfibraturas do Ipiranga” (*Pauliceia desvairada*) imaginou os escândalos do Modernismo paulista cantados em praça pública, na esplanada do Teatro Municipal em 1922. Mantive o Vale e troquei os protagonistas: em vez das “Senectudes tremulinas” enfrentando as “Juvenilidades auriverdes”, coloquei o povão, estudantes, líderes operários, baderneiros, ex-bolcheviques, chefes fascistas etc., decidindo o futuro do Brazil no Anhangabaú, onde estariam apinhados os brazuleiros ansiosos de 2013. A situação lembra a Praça da Sé das Diretas Já de 1984.

MR: E o epílogo?

RS: Não o vejo como farsa, nem aliás como epílogo. Para mim, é uma cena inconclusiva, marcada pelo impasse, cujo interesse eventual é esse mesmo. A redação da peça começou em 2015, antes do *impeachment* da Dilma, antes portanto da prisão e da soltura do Lula, e eu a terminei em 2021, com Lula já em liberdade. Quando concebi a cena final, não se sabia se ele seria presidente, e tampouco era claro o caráter de seu possível governo. Até aquele momento, no meu roteiro, a peça terminaria com a subida ao poder do Coiso, fechando o ciclo

com a vitória da direita. Foi quando Lula saiu da prisão com um discurso glorioso, que do dia para a noite alterou as perspectivas do país. Senti que a peça ficaria incompleta se essa viravolta não fosse incorporada. Imaginei então, com o realismo que me foi possível e sem euforia infantil, o sentido desse episódio. Conclui que Lula foi solto para quebrar o galho dos seus inimigos, que não sabiam mais o que fazer com o direitismo exaltado e obtuso de Bolsonaro. E que foi solto também — como afirma a personagem na penúltima frase da peça (que é pérfida mas exata) — para “terceirizar o fracasso” de seus adversários, que haviam naufragado, embora estando no poder. Com clarividência, ao deixar a prisão e voltar à cena política, o Lula da peça — o Rei — formula um corajoso programa mínimo: “Gostaria de não ser vaiado na saída”.

Nada disso é farsesco. É uma avaliação sóbria do processo, que graças à ação notável de Lula — e esse serviço precisa ser reconhecido — não desembocou num desastre imenso, ficando apenas nessa gelatina direitosa que está aí. Quando imaginei a cena, comentei com amigos, vários dos quais acharam que era um erro e que ela glorificava o Lula indevidamente. Achei que não. Até segunda ordem, penso que a indefinição final foi confirmada pelo curso ulterior das coisas e tem a ver com o nosso tempo. Você pergunta pelo contraste com a tonalidade fim-dos-tempos do morticínio shakespeariano da cena anterior, que prometia mil anos de regime do Coiso. Saltando a outro registro muito diferente, com alguma dissonância, que solicita a reflexão, a volta do Rei é uma espécie de *happy end* na baixa, à falta de outro melhor, que permite um respiro mas promete mais do mesmo.

MR: Na recepção de *Rainha Lira*, um dos focos de discussão foi a tentativa de definição do gênero da obra (peça, ensaio, gênero híbrido). Essa questão teve importância no momento da escrita?

RS: O traço formal mais saliente da peça, até onde vejo, é a extensão das falas. Elas não se detêm onde a psicologia ou a arte do diálogo realista mandaria concluí-las. Elas só terminam muito depois, onde o raciocínio se completa. Isso faz com que boa parte delas sejam ensaietes. A peça é como uma cantata de ensaietes contrapostos, que falam ou gritam entre si, no limiar da transformação

social, num espaço de crise e argumentos públicos que transcendem o teatro psicológico e o recorte burguês da vida. As questões tratadas explodem o indivíduo, vão além dele, são mais do que ele. A cena é de questões, e não de indivíduos. É uma resposta, talvez, àquele mesmo desejo de existência coletiva que empurrava Glauber a alegorizar, ou seja, a certa exaltação e à desindividualização. Os raciocínios vão até o seu fim, mas não apenas se opõem uns aos outros como expõem as suas próprias contradições, de modo que nada se completa, por obstáculo externo ou interno. Nem mesmo a vitória da direita. Como afirmou Bolsonaro, com uma sinceridade inverossímil, “não vim para construir; vim para destruir”, definindo talvez a inclinação descendente do período. Enfim, o ensaio é uma das formas elementares da peça.

Para chover no molhado, digamos que o avanço do ensaísmo sobre a ficção — da reflexão sobre a narrativa, da narrativa sobre o diálogo, da prosa sobre a poesia — é uma tendência da literatura modernista. É como se as pautas oitocentistas, codificadas *grosso modo* pelo Realismo, tivessem ficado estreitas e refletissem o acanhamento da visão burguesa do mundo. O recurso ao ensaio, com a sua amplitude e liberdade de movimentos, foi um antídoto a essa rigidez. Ao misturar a reflexão ensaística ao tecido da ficção, os artistas explodiram o “mundo caduco” a que se referia Drummond.

É claro que, do ponto de vista artístico, essa hipertrofia da fala de ensaio é um problema, pelo que exige do autor, do encenador, dos atores e do público. A infundável sucessão de argumentos compridos terá interesse? Ela não escorrega para o palavrório? Talvez a peça seja menos para ser vista que para ser lida ou ouvida. Talvez possa ser lida como um romance de ideias.

MR: Uma peça de leitura.

RS: Mas não sabemos. Já vi peças de quatro, cinco horas, em que o público passeia livremente pelo cenário e as massas corais, com ótimo resultado. Mas isso depende de um encenador que tenha apetite. É uma peça experimental, que com certeza não é fácil.

MR: Em 2014, quando foi reeditada a sua primeira peça, *A lata de lixo da história*, despertou interesse a possível relação histórica entre a obra de 1969 e os atos de 2013 — que, em *Rainha Lira*, seriam incorporados ao núcleo do assunto. Na época, você comentou que *A lata de lixo* busca explicitar na dimensão cênica os elementos não ditos pelas personagens e que, de algum modo, determinam o que se apresenta no palco. As falas ali são, digamos, enquadradas pela presença decisiva do gesto na construção do jogo dramático, como se verifica nas rubricas: as poses dos notáveis em frente aos espelhos, os embates físicos entre as personagens, a surra nos bonecos de pessoas negras, até o revide final do boneco negro que arremessa o notável (branco) no lixo. Já em *Rainha Lira*, até mesmo os apartes não funcionam de modo tradicional, não escondem mais nada no palco. Os personagens têm acesso ao que foi dito e batem boca em cima dos apartes. O conflito se mostra, assim, na relação entre as falas, e não tanto nos gestos ou situações. Você poderia explicar essas diferentes modalidades de cena?

RS: São momentos históricos distintos, embora nas duas peças haja um esboço de revolução, seguido de contrarrevolução. Na *Rainha Lira* há elementos de 1964, 1968 e 2013. — *A lata de lixo* é contemporânea e parenta do Tropicalismo, cujo sentimento do *absurdo* nacional ela comparte até certo ponto. A substância desse *absurdo* — a conjunção estridente, muito brasileira e latino-americana de modernidade internacional e elementos arcaicos, herdados da colônia (em especial a miséria e o autoritarismo) — é vista com aversão, pois é a própria fórmula da ditadura da época, mas é causa também de riso, um riso ambivalente e um pouco histórico. Haveria razões para risada em meio a uma ditadura violenta? Paradoxalmente, havia. Na escala do mundo avançado, esclarecido e democrata, que era o metro indescartável de nosso atraso, as pretensões à civilização dos brasileiros escravistas da peça eram matéria de comédia no quintal do mundo. Ou seja, além de calamitosos, éramos caricatos — pelo grotesco das presunções de civilidade em plena barbárie. Dito isso, o progresso ele mesmo não estava posto em questão e continuava disponível, ao

alcance da mão, se bem que alhures. Bastava que abolíssemos a escravidão — pequeno detalhe — para que também nós fizéssemos parte do mundo civilizado. Enfim, não era proibido rir, a despeito de tudo.

Entre 1969 e 2022, anos das duas peças, as coordenadas do mundo mudaram. O socialismo expirou e as democracias capitalistas perderam o caráter exemplar, deixando os fatos, em especial o progresso, sem régua convincente. Assim, apesar da precariedade gritante, o levante popular em *Rainha Lira* não é propriamente engraçado, pois a sua falta de saída é real. A perplexidade nas argumentações não é de pastelão. A estupidez e a barbárie da direita, embora tenham algo de paródia nacional, já não são provisórias. O deboche não se refere apenas ao Brasil, que deixou de ser uma redoma. Logo no começo da passeata, uma das vozes pergunta: “Mas o progresso é isso aí?” Essa fala é um marcador da situação histórica da peça. O sarcasmo é menos alegre e mais desorientado que na *Lata de lixo*.

MR: Esse aspecto se deixa ver, por exemplo, na cena em que a Rainha Lira, em rota de fuga, sobe o morro da favela e tenta negociar um acordo com o chefe da milícia, depois Coiso. A despeito da sua origem indeterminada na peça, o Coiso é a personagem que parece ter mais clareza sobre seu papel histórico, tem inteligência prática, conhece a teoria da revolução e assume uma disposição insurgente. Gostaria que você comentasse a caracterização dessa figura.

RS: Com medo da insurreição na rua, a família real sobe o morro para se esconder. Noutras palavras, a classe dirigente brazuleira parte ao encontro do povão na favela. É um invento literário para deixar cara a cara os extremos sociais que o dia a dia aparta, mas que são complementares e têm tudo a ver um com o outro. O Coiso aparece em versões sucessivas. Primeiro furtando um par de tênis, depois como chefe da ladroagem local, depois ainda como dono do morro, que negocia, de igual para igual, uma aliança do crime organizado com a Rainha, que por sua vez mostra uma nova face. Para terminar, já agora como cérebro das milícias, o Coiso dá uma aula de história e teoria revolucionária à elite branca embasbacada, incluída aí a plateia, à qual anuncia que em breve o

poder será dele, que implantará na sociedade inteira o “condomínio do medo”. A figura não é verossímil, mas tem sentido, o que basta. Trata-se de uma montagem, que enxerta a sociologia de esquerda — uma autocrítica de nossa elite — na revolta de nossos esbulhados. Ou por outra, coloca na boca destes últimos a história da traição de que foram vítima os ex-escravos, deixados à sua sorte depois da Abolição — história contada por Joaquim Nabuco no século XIX e pela esquerda da USP no século XX. Transferida de uma classe a outra, a indignação moral-teórica adquire outra virulência e novo sentido. A mesma fala atende a conveniências diferentes. Em lugar de reparação (a vergonha é um sentimento revolucionário, segundo Marx), ela torna-se justificação parafascista, dependendo de quem está com a palavra. É uma transformação entre outras possíveis, viabilizada pelo artifício artístico da intensificação das contradições sociais, da aproximação do que estava separado, da apropriação produtiva de ideias alheias, do deslocamento social dos argumentos.

Generalizando, as classes aprendem umas com as outras, na realidade e no teatro. As trocas vão do quiprocó simples e hilário — os pobres imitando os ricos e vice-versa — à captação da tendência histórica. Como exemplo, o empresário com passado marxista, que admite a existência da luta de classes, que ele mesmo quer vencer; ou a Rainha, cansada de discursos bem-pensantes, que admira a retórica desbocada da favela; ou a princesa progressista, que aprende organização popular com os milicianos; ou ainda a paixão comum das duas classes pelo tênis de grife etc. etc. No figurino esquerdista do guerrilheiro direitista, entretanto, há mais do que mera inversão: há atualidade. Desgraçadamente, de seu lado está o impulso efetivo de transformar a sociedade na direção do autoritarismo, do aprofundamento da exploração. Ao passo que no lado oposto, a despeito da retórica, a centro-esquerda está na defensiva, desejosa apenas de que fique tudo como está, sem prejuízo da mesma exploração. Analogamente, também na fala dos operários que papagueiam o discurso dos patrões há história.

MR: A primeira das duas cenas na favela é soturna, sob o signo do Coiso e do crime; a segunda, avessa ao banditismo, é alegre, sob o signo da mocidade artista e dos estudos, e nela não há lugar para a militância de

direita nem para a religião. Qual é a imagem dos pobres que se constitui nessa esquete?

RS: Também aqui temos uma improvável assembleia policlassista do Brazil, um capítulo de luta de classes no campo dos argumentos. Estão presentes a mocidade artista da favela — mais ou menos negra —, o prefeito, os estudantes, a Rainha e os chefes do golpe em andamento. A cultura, como sempre, precisa de verba, o que não é crime, embora constranja. O lance formal mais saliente é a capacidade verbal dos favelados, que discutem com clareza e requinte os problemas da cultura popular, de seu financiamento, de sua componente negra, de suas limitações, de sua emancipação e de seu papel na “revolução nacional”, sem esquecer a vizinhança com o crime. A qualidade da fala, distante da situação de miséria, funciona como uma conquista social, que permite aos excluídos a discussão complexa. Além de artista, a mocidade é estudiosa e reflexiva. O mestre aqui é Brecht, que queria colocar à disposição dos trabalhadores os recursos mais sofisticados da língua e da cultura, e não aceitava que eles, os trabalhadores, ficassem confinados na estreiteza de sua situação, de sua fala corrente, como queriam o naturalismo e o populismo, ou também um certo purismo classista. A dessegregação intelectual se estende igualmente aos argumentos, que repassam as certezas e contradições do debate sobre a cultura popular. Os problemas são muitos: o nicho e as cotas são prisões? uma bateria de escola de samba vale um prêmio Nobel? a pobreza é pitoresca, uma vergonha, um problema solúvel, uma questão crucial para o mundo? a favela, mais que um atraso, não é o futuro da humanidade, como todos sabemos? quais são os seus ensinamentos? a cultura popular é revolucionária? a ascensão individual é uma traição? o artista favelado compete com a arte contemporânea de igual para igual? ela compete com ele? A multiplicação das questões e a liberdade crítica diante delas não garantem uma saída, mas trazem arejamento e alegria.

Devo o empurrão para esta cena a Iná Camargo Costa, que me passou um filminho esplêndido em que a moçada de uma ocupação pernambucana explica às autoridades e ao grande público o seu aperto. Com ironia admirável, cantando e dançando, os estudantes pedem o apoio de que necessitam para continuar vivos, não morrer na rua e arrumar o Brasil. Em sua inteligência, graça e falta de

noção há um não sei quê — talvez o desejo de não ser bandido — que procurei apanhar.

MR: *Rainha Lira* supõe uma leitura própria sobre Junho de 2013. O movimento autonomista, ao mesmo tempo em que não é reduzido a mero incubador dos grupos de direita, torna-se alvo de uma crítica mordaz, que igualmente fustiga o dirigismo da esquerda tradicional. Como você acompanhou os atos?

RS: Acompanhei sentado, porque acabava de fazer uma cirurgia no pé. Como toda pessoa de esquerda me entusiasmei com as manifestações e o estilo antiautoritário do Movimento Passe Livre, e fiquei consternado com a ulterior vitória da direita nas ruas. A minha informação não ia além do que diziam os jornais e a TV, e não pretendo ser um especialista no assunto. Meu depoimento mais acabado a respeito foi involuntário e está, tacitamente, na estrutura da *Rainha Lira*. Nove décimos da peça acompanham a passeata, que depois de avolumar-se é batida sem dificuldade. No piquenique da vitória, seus vencedores são degolados por sua vez, pela gangue do Coiso, que pretende reinar por toda a eternidade, mas também é deposta logo, para que se reinstale a já apodrecida ordem inicial, até segunda ordem.

A certa altura passou por São Paulo um amigo inglês interessado nos debates de Junho. Fomos a um encontro com alguns militantes, de quem ouvimos a teoria da explosão revolucionária: até cinco mil participantes, a manifestação é controlável; com dez mil ela foge do controle e com cem mil pode acontecer qualquer coisa, inclusive o surgimento de uma ordem social nova. Achei a teoria interessante e duvidosa, e coloquei na peça, onde ela triunfa até o penúltimo momento, quando não sabe o que fazer e é derrotada.

MR: Qual seria o lugar do intelectual independente no meio configurado pela peça?

RS: A atividade intelectual, descabida, ridícula ou esclarecedora, é a matéria básica da peça, em que há mais discussão do que acontecimento. Ela está

espalhada pelas personagens e não tem portador especial, apartado dos interesses na praça. Nunca é independente da posição de quem fala, o que aliás mataria o teatro vivo e a dialética, assim como as posições de fala não independem do que dizem, sendo julgadas por sua vez. Mesmo as tiradas mais “autônomas”, como o discurso do Coiso sobre a desigualdade no Brazil, são atravessadas pela realidade extraverbal da personagem. No caso, é decisivo considerar que o discurso contra a espoliação dos pobres, sem prejuízo de sua verdade, está na boca de um chefe miliciano e candidato a ditador. Dito isso, acho que não é só na peça que a figura do intelectual independente, quer dizer, incondicionado, não existe. Mesmo quando pensamos contra o nosso interesse imediato ou contra a nossa classe social, dependemos dela e de seus opostos, reais ou ilusórios. Ou seja, estendemos a antena para outro campo social, que pode ser inventado, mas é uma negação do nosso, de que neste sentido faz parte, e que passa a nos disciplinar, ainda que de maneira mais solta. Numa classificação tosca, na peça há os que pensam a favor da ordem, ou de uma nova desordem mais privilegiada ainda, e os que aspiram a um vago socialismo. De um lado estão a propriedade excludente e o poder; do outro, as personagens “do contra”, para falar com Antonio Candido. Mas mesmo no campo golpista há lampejos de independência, quando por exemplo o malvado Doutor Fidelino se pilha aspirando a uma ordem social menos abjeta. Assim como não faltam declarações conformistas ou reacionárias no campo popular.

MR: Paulo Arantes observa que volta e meia há brechas na peça em que se flerta, poeticamente, com a ideia de socialismo.

RS: A peça toda é uma aspiração frustrada ao socialismo. Um leitor observou que ela poderia inclusive ser criticada por maniqueísmo: os impulsos generosos vêm dos estudantes e do campo popular, enquanto as classes dominantes só maquinam negócios, apropriação indébita, exploração e opressão. Mal ou bem, preconceitos à parte, digamos que essa divisão dos papéis é uma realidade, um resultado histórico retomado pela peça, que entretanto não para aí. Embora as classes altas sejam tratadas com sarcasmo e o campo da passeata com simpatia, esse último é o foco preferencial do exame crítico e da

perplexidade. A sujeição dos trabalhadores às teses dos patrões — uma das muitas transfusões de ideia entre as classes — é o enigma histórico a ser decifrado, e o enredamento inextricável dos dois campos é o movimento de fundo da peça. Sem esquecer que a ameaça das ameaças, o regime do Coiso, até certo ponto é gestado num espaço popularesco. Mas caprichei também no polo oposto, na euforia com que sinhazinhas e sinhozinhos (*ladies first*), na hora do vamos ver, xingam os trabalhadores de seu país e mandam a polícia bater neles.

MR: Você chegou a imaginar a montagem? Em razão da pulverização de vozes e da centralidade da palavra, discutiu-se a possibilidade de uma estrutura assembleísta ou mesmo uma forma de radioteatro.

RS: São boas ideias. A encenação teria que dar destaque às falas, sabe-se lá como. Assisti a uma boa encenação de Beckett em que se projetava uma boca vermelha enorme num telão. Sem atores, sem nada, só uma ótima atriz falando no escuro, cuja boca era projetada. Uma boca e uma fala interminável, um grande espetáculo. Em *Rainha Lira* poderiam ser muitas bocas gritando. Veja que na peça não há nenhuma indicação cênica, a liberdade do encenador é total para fazer o que achar melhor. As falas são muito gesticulantes, mas o encenador precisa inventar a sua parte.

MR: A quem se destina *Rainha Lira*?

RS: Para que pré-determinar o público? Salve no teatro didático, que tem propósito diretamente educativo, vamos deixar a definição por conta do processo real e de suas surpresas. Dependendo das circunstâncias, os espectadores podem ser a polícia política, os estudantes, alguns professores, os trabalhadores, os interessados em teatro, os pais dos estudantes ou o direito ilustrado da peça, a quem as “questões da alma humana” tocam. Etc. etc.

MR: Ainda sobre a relação entre obra e público, sei que você acompanha a afluência de tendências particularizantes na produção cultural recente que, buscando conferir dignidade simbólica a populações

estigmatizadas, operam com a ideia de autenticidade social da voz enunciativa, que se põe em tensão com a própria aspiração de vivência vicária da literatura. De que modo o seu trabalho se situa em relação a esse fenômeno?

RS: O estigma é uma variante brutal do preconceito, que desqualifica as suas vítimas e as congela na situação de oprimidas. É natural que estas reajam e deem o troco na mesma moeda, negando legitimidade a seus opressores e recusando-lhes a “posição de fala”, para usar os termos correntes de hoje. Homens ficam proibidos de falar de mulheres, brancos de negros, heterossexuais de homossexuais, ricos de pobres etc. É da guerra, além de garantir nichos de mercado à parte fraca. Dito isso, a arte da ficção supõe — o que é uma conquista civilizacional — que autores, leitores e espectadores se coloquem na pele de personagens que diferem deles, sem o que não há literatura que preste. Como dizia Bernard Shaw a seus amigos poetas, que queriam reservar a si mesmos o direito de falar de poesia, “nunca botei ovo, mas sei apreciar uma fritada”. Noutras palavras, não é preciso ser elefante para falar de elefantes.

Na minha peça todo mundo fala de todo mundo, geralmente em detrimento próprio (involuntário), desmentido que é o resultado principal. A troca e transformação de lugares de fala e discursos é um princípio de construção, e também de pesquisa. Nada mais antidialético do que a autorização automática, ou desautorização, de um discurso pelo lugar de fala. Dialética significa levar em conta, para refletir a respeito, as tensões e contradições entre os lugares de fala e o que está sendo enunciado, considerando que aí se estabelece um jogo vivo, em que nenhum dos polos vale por si mesmo, fora da relação. O cancelamento da interdependência vai contra a dialética, a arte e a inteligência. O melhor antídoto para o estigma e seus venenos não é o autoconfinamento.

MR: *Rainha Lira* se encerra tendo como marco cronológico o retorno do Rei Lula. Como você avalia a volta do lulismo ao governo à luz do argumento da peça?

RS: Uma coisa é narrar um ciclo concluído. Outra é narrá-lo em processo, quando os desenlaces eventuais podem confirmar, redefinir ou desautorizar o que veio antes. Neste caso a narrativa é mais arriscada e põe em jogo o discernimento histórico do escritor. A incerteza das coisas introduz um elemento de dúvida e polêmica no conjunto, que não deixa de ser um acréscimo de complexidade e verdade, que são valores estéticos. O exemplo ilustre é o *Doutor Fausto* de Thomas Mann, cuja intriga esquadrinha o destino do nazismo em pleno curso da II Guerra Mundial, antes de conhecer o seu fim.

Maurício Reimberg é jornalista e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), com uma pesquisa sobre a trajetória intelectual de Roberto Schwarz. E-mail: mauricio.reimberg@gmail.com.

CRIAÇÃO LITERÁRIA

POESIA E FICÇÃO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p396-402>

Roberto Schwarz

Nota editorial

Nesta seção transcrevemos alguns poemas e contos de Roberto Schwarz, originalmente publicados no suplemento “Folhetim”, da *Folha de S. Paulo*, e na revista *Almanaque*, entre 1978 e 1985. Os textos são todos posteriores à publicação de *Corações veteranos* (1974), livro que marca a produção mais característica do autor no terreno da criação literária, ao lado das peças *A lata de lixo da história* (1977) e *Rainha Lira* (2022). Juntamente com os contos “Utopia” (publicado em *O pai de família e outros estudos*) e “Contra o retrocesso” (de 1994, republicado em *Sequências brasileiras*), os textos aqui reunidos formam um conjunto em que se podem discernir continuidades e desdobramentos de processos compositivos dos poemas de *Corações veteranos*. Explorando tensões entre as falas em situação, a linguagem que as expressa e o distanciamento que as mostra ao leitor, essas ficções poéticas focalizam os meandros abstrusos do cotidiano e desentranham sentidos que se abrem para a reflexão.

Agradecemos ao autor, que gentilmente autorizou a republicação dos textos neste número de *Literatura e Sociedade*.

Mão no pau

A mão no pau (no meu).
O pau na mão (na minha).
A mão sou eu, mas não o pau?
O pau sou eu, mas não a mão?
Sou a mão e o pau
mas não ao mesmo tempo.
A mão é de um estranho? Sim, e o pau não.
A mão é de uma estranha? Sim, e o pau não.
O pau é de um estranho? Sim, e a mão não.
O pau é de uma estranha? Sim, e a mão não.
Tire o pau de minha mão.
Ponha a mão no meu pau.
Uma coisa ou outra.
Os dois ao mesmo tempo.
Afiml quem manda aqui?
Ou quem é quem afiml?
Você quer e não consegue
harmonia. A pau no mão da estranho mim?
O mão na pau do estranha mim.
Idem para o clitóris e a dedo.

Publicado em *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 460, 1º de dezembro de 1985, p. 12.

Antes da Revolução Cubana

É sabido que a literatura muitas vezes anuncia o que logo adiante vai acontecer. Pouco tempo antes da revolução, que faria dele um excêntrico e dedicado professor secundário, o contista cubano Silvio Lachnicht publicou a crônica que segue. A concepção é antiquada, mas achei que valia a pena traduzir, pelo sentimento de fim de linha que ela transmite.

Ruminava na rua as minhas obras completas. Passando por uma ambulância ouvi um rosnado. Como estamos em ditadura, logo pensei: é um carro de polícia disfarçado, com cachorros dentro, e apertei o passo. Por outro lado, o regime é corrupto e lembrei que podia ser um cachorro de particular. O dono, pertencente à debochada patota que infelicitava a nossa ilha, teria usado a sua influência no Hospital do Servidor Público, para levar ao veterinário o tigre que lhe guarda o palacete. Quem mora nessa casa diante da qual a ambulância está parada? O moço no volante está com sono, e tem aquela cara inexpressiva que tanto pode ser de um explorado como de um torturador. Na porta da limusine, escrito em grandes letras vermelhas, Serviço Público de Primeiros Socorros. Será que o rosnado foi impressão minha? E se ele viesse de trás da ambulância, do jardim diante do qual ela estacionava? Com a fúria que acumulei contra jardins e cães do bairro abastado em que moro, nada mais fácil que um erro de percepção, sobretudo se me confirmar na minha tese de que casas como estas, com ambulância ou sem ambulância, com cachorro ou sem cachorro, já são elas mesmas a ditadura. Neste caso, voltando à ambulância, ela pode ser parte do programa de atendimento ao esporte popular, com que aos domingos o governo procura parecer útil ao povo: na proximidade dos parques em que a moda é fazer Cooper, alunos da Escola de Educação Física do Exército ficam à disposição dos interessados, para lhes medir o pulso e a pressão. É claro que os parques ficam na orla dos bairros elegantes, de modo que uma vez mais o serviço público na verdade beneficia os já beneficiados. Aliás basta ver quem é que está fazendo ginástica, neste país que vai criar, se já não criou, duas raças, a dos bonitos, grandes e fortes, que não fazem nada, e a dos diminuídos, que se esfolam uns aos outros para conseguir os empregos onde são

esfolados para prosperidade dos primeiros. Me dirão que estou simplificando, que é só conhecer as famílias da alta para saber que não são beneficiárias de nada: a sua vida dá errado de A a Z, e ali não há o que se salve. Ouça os seus filhos, as suas domésticas, os advogados, o delegado de polícia, os psiquiatras, e verá. Mas então, digo eu, é muito pior do que eu pensava, e só mudando tudo! Eu mesmo às vezes me pergunto pelo sentido destas minhas obras completas nem começadas, que vou ruminando nas ruas sossegadas do bairro, sempre sobressaltado com os cachorros e a feiura monstruosa das casas.

Publicado em *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 380, de 29 de abril de 1984, p. 12.

Comércio, família, concentração de capital

Antes do fim, ao cabo da introspecção a que certas opções obrigam, um homem de negócios vê que a sua finalidade mais cara não é o comércio, a que no entanto havia dedicado a vida: a sua finalidade mais cara é a família. Em consequência, resolve-se a uma virada brusca, e em lugar de passar a direção de sua casa comercial ao empregado mais capaz, por que não dizer um discípulo, formado cuidadosamente com vistas a uma sucessão sem quebra, o qual todavia, como o chefe bem sabe, colocaria as leis do capital acima de tudo, família inclusive, a não ser que por uma introspecção igual à de seu mestre, o que também é uma possibilidade, viesse a pôr a sua própria família acima do negócio e da família do outro, — em lugar, dizíamos, de passar as rédeas da firma a este jovem empresário capaz de dirigi-la, e correndo o risco, além disso, aliás uma certeza, de parecer um traidor, o pai de família manda vir o irmão menor, comerciante ele também, embora de menos peso, mas de cuja dedicação canina aos parentes o mais velho não duvida, irmão que sendo muito reacionário, como os piores deste Brasil problemático e fascista, é isso mesmo, FASCISTA DE DAR MEDO, certa vez o emocionara, jurando que defenderia o patrimônio da sobrinha, ainda que a maravilhosa garota idealista estivesse de metralhadora na mão e metida entre guerrilheiros, fidelidade contudo que logo mais, não vamos nos iludir, uma vez assumida a direção das coisas, não impediria que nove meses, o tempo de uma gestação, bastassem ao novo presidente para levar o negócio à ruína, contribuindo assim para o movimento de concentração do capital, que nem as famílias unidas poupa — o que só confirma as profecias comunistas — contribuição, naturalmente dentro dos limites que nosso tempo impõe à ação do indivíduo isolado.

Publicado em *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 320, 6 de março de 1983, p. 12.

Almoço no estrangeiro

O Brasil mudou
não é mais como antes
quando tudo terminava em abraço.
Agora tem uma cicatriz.
Em qualquer encontro ou jantar
a diferença entre os que foram contra
e os que foram a favor
pode aparecer.
Em minha opinião a França
até hoje não digeriu
o terror de 93.
O Brasil não havia conhecido isto.
Antes houve o caso do Estadão
que nunca perdoou ao Getúlio.
É verdade, mas a coisa do Getúlio
foi restrita e dirigida.
Desta vez foi mais longe.
Agora para ser brasileiro
é preciso assumir inclusive isto.
Em certo sentido
o país ficou mais moderno.

Publicado em *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 7, São Paulo, 1978, p. 29.

Entre homens superiores

Uma troca de ideias informada e responsável a respeito do estado desolador da política nacional. Uma senhora elegante cruza o vestíbulo do hotel. O grande jurista em minha frente a acompanha com os olhos, que são frios como os de um mercador de escravas, ou também como os de um galã de aeroporto. Não comento o seu olhar, ele não comenta a mulher, e o episódio é enterrado na consciência que temos os dois da diferença entre a vida pública e os apetites privados. Também eu tenho destes olhares que sopesam. Versão lisonjeira: o animal de presa. Menos lisonjeira: o frequentador de putas. Nada lisonjeira: o imbecil programado pela publicidade.

Publicado em *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 7, São Paulo, 1978, p. 29.

RODAPÉ

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p403-420>

Roberto Schwarz

APRESENTAÇÃO

Denilson Soares Cordeiro

No seminário “USP 90 anos: Antonio Candido”, ocorrido em outubro de 2024, no departamento de Letras da FFLCH-USP, Paulo Arantes, falando sobre o livro *Formação da literatura brasileira* (1959), contou ter percebido com espanto que, entre colegas e mestres no histórico prédio da rua Maria Antonia, onde funcionava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, com exceção de duas ou três pessoas, o célebre livro não fora lido completamente tanto quanto faria supor a celeuma e os vários equívocos que causou (o mais famoso deles e síntese das discussões de uma década antes ficou sendo o livro *O sequestro do barroco*, de Haroldo de Campos, de 1989).

Roberto Schwarz, como assistente de Antonio Candido, era um desses pouquíssimos que não só tinha lido como entendido e explicado o livro do mestre. Quando estiveram em Paris para fazerem suas teses de doutorado e pesquisas, Paulo Arantes, Oflia Arantes, Roberto Schwarz, Marilena Chauí e Bento Prado Jr. resolveram, contou Paulo, organizar encontros regulares que chamaram, como era de costume, seminário, no qual apresentavam uns aos outros o estado das pesquisas que estavam fazendo. Foi em um desses encontros que surgiu ocasião de Roberto Schwarz explicar aos participantes quais eram, no modo dele compreender, as ideias centrais da *Formação da literatura brasileira*.

A providencial aula, contudo, não surtiria logo os efeitos que somente a releitura atenta, completa e meditada, pelos anos seguinte, produziria. Mesmo Paulo Arantes que contou ter sido um dos poucos a ter lido o livro todo “com dezessete anos” e, segundo ele, “não ter entendido quase nada”, reconheceu o valor da explicação, mas “as fichas foram caindo aos poucos”. O livro, portanto, não deixou de continuar um tanto fechado também para quem lidava com literatura.

Na década de 90, reconhecido como obra fundamental dentre os chamados intérpretes do Brasil (sobretudo, Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr.), o livro de Antonio Candido foi tido por alguns, inclusive especialistas, ainda sem lê-lo, como superado, como os demais clássicos da formação brasileira. O livro era visto como apenas mais “uma história da literatura, o que não era em absoluto”, como contrapôs Paulo Arantes.

Quando voltou ao Brasil nos anos finais da década de 70, Roberto Schwarz encontraria, como frisou Paulo Arantes, um “clima de *revival* do pensamento social brasileiro” tanto na universidade quanto entre intelectuais. Nesse espírito, a Revista *Senhor-Vogue* encomendou uma série de resumos dos clássicos de interpretação do Brasil. Os resumos foram publicados entre fins de 1978 e 1979. Roberto Schwarz, em um renovado esforço de chamar a atenção para o que estava em jogo, encontrou ocasião de publicar a explicação parisiense, organizada agora na forma de um resumo, cujo resultado é “perfeito no gênero”, segundo Paulo Arantes.

A ideia de fazer este “resumo” voltar à circulação” está baseada na quase impossibilidade de acesso à primeira edição, também no esforço de contribuir com o interesse que o livro *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)* e que toda a obra do autor ainda despertam e no peculiar prisma a partir do qual Roberto Schwarz compreende e ensina as lições de Antonio Candido. Quem sabe não poderá igualmente despertar o interesse de quem ainda, inadvertidamente, não tenha lido e refletido sobre os sete fôlegos deste seminal livro, porque, como dizia um dos mestres das letras, “quando vocês me dizem que ainda não leram Antonio Candido, fico triste e alegre ao mesmo tempo, triste, porque ainda não leram, e alegre, porque vocês têm uma felicidade reservada.”

*

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA*

Resumo de Roberto Schwarz

Sobre este resumo

Nada mais sem graça que dizer em outras palavras o que já foi dito com brevidade e maestria. Por isto mesmo, preferi citar a resumir. Contudo, levado pela exposição, remanejei uma parte das citações. Nestes casos, existe o dilema: colocando aspas, dou de presente ao A. os meus cochilos; não colocando, assino Schwarz embaixo da bonita prosa dele, além de aliviar a composição. Deixei sem aspas.

Linhas gerais

O período estudado neste livro vai de 1750 a 1880. Do ponto de vista literário, a primeira metade é arcádica, e a segunda é romântica. Do ponto de vista político, uma pertence à Colônia, e a outra ao país independente. Esta correspondência não passou despercebida, e deu numa coleção de lugares-comuns de crítica, vivos até hoje: os árcades são menos brasileiros do que os indianistas, a estética neoclássica é alienada e portuguesa, enquanto o Romantismo é nacional, o universalismo é atrasado ao passo que o localismo é progressista etc. A tese de Antonio Candido vai em sentido contrário a este. Arcadismo e Romantismo se opõem em princípio estético, mas no caso brasileiro tinham em comum o empenho de criar uma literatura nacional, para a qual contribuem de maneira complementar e igualmente decisiva. Subordinado ao dinamismo longo da Independência, o seu antagonismo se esvazia até certo ponto, e tem de ser visto noutros termos, inclusive de continuidade cumulativa. A necessidade de erguer a produção intelectual ao padrão culto do Ocidente, que tinha de ser incorporado a este fim-de-mundo (universalismo neoclássico), não era menor que a necessidade de diferenciar o país (localismo e exotismo românticos). “Este livro procura estudar a

* Publicado, originalmente, em maio de 1979, n. 10, da revista *Senhor-Vogue*.

formação da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas” (vol. I, p. 23).¹

É compreensível que os românticos se concebessem por oposição aos árcades (embora vissem neles os seus antepassados espirituais também), já que, de fato, entre os dois movimentos havia ocorrido a Independência. Tomar distância dos portugueses e afirmar a originalidade nacional eram tarefas ideológicas. O surpreendente é que esta mesma oposição fosse retomada pelo Modernismo, e mais recentemente pelos nacionalistas, num momento em que as questões de identidade cultural já não têm aquela urgência, e mascaram questões ligadas à economia política. Nestas circunstâncias, cabe lembrar que a valorização do *localismo* foi obra ela própria de estudiosos europeus de nossa literatura, de quem os românticos a tomaram, e que ela corresponde à visão exótica que se tinha de nós na Europa. Além de que, de um modo geral, a doutrina romântica não é menos europeia que a neoclássica. Contrariamente ao que pensariam os nacionalistas de hoje, abandonar os grandes temas pelo assunto “local” equivale, no plano da cultura, a “dizer que devemos exportar café, cacau ou borracha, deixando a indústria para quem a originou historicamente.” (I, 18).

Mas há outra razão para tomar como unidade de estudo os momentos arcádico e romântico. Através deles formou-se o *sistema* da literatura brasileira. É claro que antes de 1750 houve escritores no Brasil, alguns até grandes, como Gregório de Matos e o Padre Vieira. O que não existia era a instituição literária, formada de escritores, obras e público, interagindo e assegurando uma continuidade no tempo. Neste sentido, convém distinguir entre a *manifestação literária* avulsa (que pode ser valiosa) e a *literatura* propriamente dita, que existe só quando está presente o conjunto dos elementos mencionados. Sirva de exemplo o próprio Gregório de Matos. Embora escrevendo em meados do século 17, não terá existência nacional antes do Romantismo, quando é redescoberto e incorporado à vida literária efetiva.

Noutras palavras, uma literatura não nasce feita. Menos ainda no Brasil, em que foi criada depressa e com empenho, como parte de um projeto de autonomia

¹ As páginas da *Formação da Literatura Brasileira* indicadas por Roberto Schwarz no resumo correspondem às da 3ª edição, São Paulo: Ed. Martins, 1969.

nacional. Assim, a ideia de escrever uma formação da literatura brasileira responde a um problema que existiu. Trata-se da história da formação mais ou menos consciente de uma continuidade literária, que recubra e elabore os assuntos e as áreas geográficas do país, e que incorpore ao seu trabalho os recursos da literatura contemporânea — depois do que está armada. Em segundo plano, é também uma história das condições da atividade literária, de que são parte a situação social do escritor e a configuração dos diferentes tipos de público.

Espírito do livro

“Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte.” Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias.

Se isso já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e pela falta de senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas (...).

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 experimentavam, as observações que faziam — dos quais se formaram os nossos” (I, 9-10).

O padrão arcádico

No momento em que tomava corpo o sistema literário no Brasil, as correntes dominantes de gosto e pensamento eram três: a convenção poética dos pastores; o racionalismo literário da doutrina clássica francesa, entendido como crítica ao cultismo; a ideologia da Ilustração (exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e o bem-estar coletivo).

Para efeitos de poética, o conjunto se poderia reduzir à seguinte expressão: o verdadeiro é o natural, e o natural é o racional — desde que haja entendimento quanto ao sentido, aqui, de verdade, natureza e razão. De fato, a poesia neoclássica imita a natureza, porém tal como a razão a vê, ou, também, tal como aparece na obra dos antigos e de seus bons seguidores. Assim, Beleza, Verdade, Natureza, Razão e Tradição clássica são levadas a convergir, numa constelação das mais flexíveis. Dependendo do termo que domine, ela oferece aberturas à rotina das fórmulas, às explosões pré-românticas, ou aos belos momentos de equilíbrio arcádico, de que há exemplos em Tomás Antônio Gonzaga.

Seja como for, as regras da retórica e da poética limitavam o indivíduo em benefício da norma e dos tópicos tradicionais, que o artista, mero intermediário, devia realizar. O resultado da convenção bucólica é da mesma ordem: a “naturalidade” da figura do pastor é visivelmente uma ficção, como não cansavam de assinalar os românticos, o que, no entanto, não quer dizer que noutras formas de poesia, em que é menos evidente a convenção, esta não exista. “A poesia bucólica se caracteriza por uma *delegação poética*, a saber, a transferência da iniciativa lírica a um pastor fictício. Ao contrário do trovador dos Cancioneiros, do sonetista do século 16, ou do futuro bardo romântico, o árcade não ama, nem mesmo anda com a sua própria personalidade; adota um estado pastoril e, portanto, disciplina, sistematizando-a, a sua manifestação individual.” (I, 63). Será uma razão de inferioridade?

“No caso do Brasil, a poesia pastoral tem significado próprio e importante, visto como a valorização da rusticidade serviu admiravelmente à situação do

intelectual de cultura europeia num país semibárbaro, permitindo-lhe justificar de certo modo o seu papel. Poderíamos talvez dizer que, sob este ponto de vista e ao contrário do que se vem dizendo desde o Romantismo, ela foi aqui mais *natural* e justificada, pois dava expressão a um diálogo por vezes angustiosamente travado entre civilização e primitivismo. A adoção de uma personalidade poética convencionalmente rústica, mas proposta na tradição clássica, permitia exprimir a situação de contraste cultural, valorizando ao mesmo tempo a componente local — que aspirava à expressão literária — e os cânones da Europa, matriz e forma da civilização a que o intelectual brasileiro pertencia, e a cujo patrimônio desejava incorporar a vida espiritual do seu país. No limite, surgiu o indianismo, sobretudo com Basílio da Gama e Durão, verdadeira reinterpretação, segundo os dados especificamente locais, do diálogo campo-cidade, contido nos gêneros bucólicos. Como a vara da lenda, o cajado dos pastores virgilianos, fincado no solo brasileiro, floresceu em cocares e plumas, misturando velha seiva mediterrânea à caridade do dia americano.” (I, 65).

“Talvez seja possível, mesmo, afirmar que a vituperada quinquilharia clássica tenha sido, no Brasil, excelente e proveitoso fator de integração cultural, estreitando com a cultura do Ocidente a nossa comunhão de coloniais mestiçados, atirados na aventura de plasmar no trópico uma sociedade em molde europeu. O poeta olhava pela janela, via o monstruoso jequitibá, suspirava ante a “grosseria das gentes” e punha resolutamente um freixo no poema: e fazia bem, porque a estética segundo a qual compunha exigia a imitação da antiguidade, graças à qual, dentre as brenhas mineiras, comunicava espiritualmente com o Velho Mundo e dava categoria literária à produção bruxuleante da sua terra. (...)”

O tempo era de literatura universalista, orientada para o que de mais geral houvesse no homem. Fazendo as *nostre Indiane* aplaudirem Metastasio e Tétis nadar no Recôncavo; metendo ninfas no Ribeirão do Carmo, vazando-as na linguagem comum da cultura europeia. E com isto realizavam o voto mais profundo dos brasileiros instruídos, expresso nos versos admiráveis de Cláudio:

“Cresçam do pátrio rio à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro.” (I, 74)

Contra o cultismo

A situação encontrada pela reforma arcádica em meados do século 18 é bem expressa pelas academias. Trata-se de associações fundadas com finalidade de estudo ou de comemorações. De um modo geral, as suas produções giravam em torno da devoção religiosa, a lealdade monárquica, o respeito à hierarquia. A Academia dos Renascidos, por exemplo, teve reuniões para celebrar o malogro de um atentado contra d. José I. Eram, noutras palavras, um subproduto da vida religiosa e da sociabilidade das classes dominantes.

Entretanto, a associação literária foi também um estímulo à vida intelectual. No século 18 não se podia falar, com referência ao Brasil e mesmo Portugal, num grupo diferenciado de escritores, dissolvidos como estavam nos agrupamentos dirigentes, administrativos e profissionais. A agremiação e a comemoração eram oportunidades para destacar o escritor das funções que lhe definiam realmente a posição social: magistrado, funcionário, militar, sacerdote, professor, fazendeiro. Em certos casos, a agremiação cultural aparecia como verdadeira superação das diferenças de classe, igualando gente da mais diversa origem, como, na Arcádia Lusitana, o “bem nascido” Garção, o modesto Diniz e o cabeleireiro Quita. É o esboço de uma *Inteligência* mais ou menos desvinculada de sua origem de classe, que se caracterizaria no decorrer do século 19.

Acresce que os consócios faziam o público uns dos outros, e que as atividades gremiais reuniam e atingiam os demais elementos que na Colônia estavam em condições de admirar as manifestações de literatura. As academias foram portanto um *auto-público*, num país sem públicos. Eram parte também do esforço político de impor no Brasil a cultura erudita de tipo europeu, que sofria perigosamente a concorrência da cultura popular.

Entretanto é preciso distinguir entre os grêmios de inspiração barroca e os impregnados de espírito moderno. Sob o influxo da ideologia ilustrada e da Reforma Pombalina, formam-se associações destinadas ao estudo das ciências e à sua aplicação social, que mais adiante dariam em conciliábulos de admiradores da Revolução Francesa, anticlericais e nativistas. “Neste processo, a figura axial foi

Silva Alvarenga, poeta de cultura científica, amador de matemáticas, que operou a passagem da filosofia natural à filosofia social” (I, 169). Nos autos da devassa de 1794 encontram-se os estatutos da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, que exigiam dos membros lealdade recíproca e estrito segredo, e incluíam artigos como estes: “Não deve haver superioridade alguma nesta sociedade, e será dirigida, igualmente, por modo democrático.” “O objeto principal será a filosofia em toda a sua extensão, no que se compreende tudo quanto possa ser interessante.” Está visto que não se trata dos mutirões barrocos do cultismo e de seu auto-público de elogio mútuo.

Os poetas e a poesia

Chegados ao essencial do livro, que é a apreciação literária, reconhecemos que ela não se presta ao resumo. Ficaremos com observações esparsas e linhas evolutivas que falem à imaginação.

No essencial, a disciplina arcádica no Brasil opera em duas direções: traz ao país o padrão universalista da Europa culta, e, complementarmente, inclui o país no acervo de imagens e assuntos daquela mesma Europa, dando universalidade à experiência local. A primeira operação pode ser ilustrada pelas ambivalências de Cláudio Manuel da Costa, um fino poeta coimbrão em quem existia também um bairrista mineiro. A segunda, pelo uso colorido e simpático do índio que faz Basílio da Gama em sua epopeia *Uraguai*, levando à Europa o testemunho do Novo Mundo. A substituição do pastor arcádico pelo rústico de nossa floresta se conformava ao preceito neoclássico da naturalidade. Não obstante, faria de Basílio o mestre sempre invocado do Indianismo romântico.

Quanto às ambivalências de Cláudio, note-se que entre os poetas mineiros “talvez seja ele o mais profundamente preso às emoções e valores da terra, embora uma inspeção superficial da sua obra possa sugerir o contrário. De fato, como se arraigou pela inteligência e disciplina estética aos padrões eruditos da Europa, levou por vezes até o formalismo a estilização dos seus temas mais caros, fazendo coexistir com o bairrista mineiro um afetado coimbrão. Ao modo dos caipiras, procurou disfarçar as marcas de origem acentuando os traços aprendidos na cidade. (...) Disso decorre que na sua obra a convenção arcádica vai corresponder a algo mais fundo que a escolha de uma norma literária: exprime ambivalência de

colonial bairrista, crescido entre os duros penhascos de Minas, e de intelectual formado na disciplina mental metropolitana. Exprime aquela dupla fidelidade, afetiva de um lado, estética de outro, que o leva a alternar a invocação do Mondego com a do Ribeirão do Carmo (...). Os pastores de Cláudio encarnam frequentemente o drama do artista brasileiro, situado entre duas realidades, quase diríamos, duas fidelidades. Há sem dúvida algo mais que retórica se o poeta escreve:

Torno a ver-vos, ó montes: o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino.

(...) Assim, pois, a fixação à terra, a celebração dos seus encantos, conduzem ao desejo de exprimi-la no plano da arte: daí, passa à exaltação patriótica, e desta ao senso dos problemas sociais. Do bairrista ao árcade, deste ao ilustrado, e deste ao inconfidente, há um traçado que se pode rastrear na obra.” (I, 89, 91-92).

O sentido antibarroco da reforma arcádica é patente no verso de Cláudio, em quem o Cultismo subsistia, o que aliás não diminui a sua força. Já na obra de seu amigo e discípulo Gonzaga, culminação deste período literário, o Arcadismo aparece com total e excepcional naturalidade. Esta se devia ao trabalho prévio do mais velho, que desbastara o verso e a linguagem, e atesta pela primeira vez em nossas letras a multiplicação de forças ocasionada pela formação de uma tradição. Aliás, assim como Gonzaga depende de Cláudio, Silva Alvarenga dependerá de Basílio. Mais tarde, o Romantismo se impregnará amplamente da herança neoclássica, e Machado de Assis levará a um ponto sem precedentes o aproveitamento produtivo de seus predecessores.

Voltando à naturalidade de Gonzaga, ela representa um ponto de equilíbrio notável entre *eu* e *mundo*: contrariamente à impessoalidade da delegação arcádica, as líras do pastor Dirceu revelam o roteiro de uma personalidade às voltas com o seu tempo. Entretanto, não se trata do registro romântico da dimensão pessoal, como quiseram os críticos, fazendo dele um precursor, mas da construção da linha média de sua vida moral. Há na segurança de seus pontos de vista e na liberdade disciplinada de seu verso, uma beleza que o tempo não apagou.

Se tomarmos como ponto de partida o compromisso de Cláudio entre o Cultismo e a nova forma, o verso arcádico parece evoluir em direção da desintelectualização, do colorido, da musicalidade, do fácil. Se é possível dizer assim, num primeiro momento esta evolução tem sentido ascensional e racional, levando à naturalidade superior de Gonzaga. Em seguida, terá sentido descendente, trazendo a desintelectualização da percepção lírica, a invasão da melodia, a substituição do natural pelo sentimental. No final deste processo estão a rotinização do Arcadismo e a confusão de poesia e modinha.

Formação da rotina

Vista literariamente, a formação de uma rotina é um descenso. No que interessa o conjunto do processo cultural, todavia, ela tem méritos, além de não destoar da vocação *utilitária* a que a posição arcádica sempre pretendeu e que se traduziu na sua produção satírica (*O reino da estupidez*, as *Cartas chilenas*), nas associações para fomento das Luzes, e finalmente em duas inconfiáveis, com mortos e degredados. Do ponto de vista estilístico, este período se estende sem muita novidade de fins do século até a estreia oficial do Romantismo em 1836. Do ponto de vista político, social e econômico, pelo contrário, são anos de grande transformação, em consequência da vinda da Família Real e comitiva em 1808, e da Independência em 1822. Paradoxalmente, estas modificações estabilizaram a rotina anterior, em que a banalização artística e o pragmatismo ilustrado conviviam. Para compreender esta consolidação, cujos efeitos na cultura nacional foram profundos e duráveis, considere-se que parte das aspirações dos ilustrados setecentistas foi realizada com a chegada de d. João VI: criaram-se a imprensa, periódicos, escolas superiores, debate de ideias, encetaram-se obras públicas e o contato livre com o mundo (abertura dos portos). Acresce que os letrados gozaram de brusco destaque, pela necessidade de recrutar entre eles os indispensáveis funcionários, administradores, pregadores, professores, oradores e publicistas. Formavam-se assim a tendência, que seria duradoura, de os intelectuais se ligarem à função pública para efeitos de remuneração, e também de prestígio. Em poucos momentos a inteligência nacional se terá identificado tão estreitamente aos

interesses materiais das camadas dominantes quanto neste, sob o signo do progresso que efetivamente ocorria.

Nestes anos, o Rio de Janeiro transformou-se na capital científica e literária do país. A hegemonia intelectual dos conventos chegava ao fim, a censura alargava as malhas, e a vida intelectual, que pouco antes fora reprimida no episódio da Sociedade Literária, organizava-se publicamente. Com a criação de cursos técnicos e superiores, a formação completa dentro do país tornava-se possível, o que antes fora o caso só para a carreira eclesiástica. A Capela Real funcionava como uma espécie de sala de conferências e concertos, em que conviviam maestros e pregadores, e a modalidade literária de mais sucesso no período foram os sermões, de que o rei fujão era entusiasta.

Nestas circunstâncias, não admira que os gêneros públicos — oratória, jornalismo e ensaio político-social — avultassem em detrimento das Belas Letras, que por sua vez eram tratadas dentro de um espírito prosaicamente comunicativo e utilitário, quando não eram vistas como fraqueza, justificável em momentos desocupados. Os temas característicos desta literatura pública: ânsia de instrução, crença na educação para plasmar o homem na sociedade, amor da liberdade política e intelectual, desejo de reformas políticas, patriotismo, confiança na razão para impor as normas do progresso. Resumindo, são aspirações de independência e desenvolvimento, que passaram às gerações posteriores e fixaram duravelmente a imagem do intelectual no país.

Entretanto, a tenacidade deste padrão literário não se deve apenas às vantagens que na fase da Independência ele oferecia à intelectualidade. Graças à rotina arcádica se haviam formado os primeiros públicos regulares no país (leitores de *O Patriota* e auditores de sermões) e com eles um primeiro momento orgânico de vida literária. Foi também nos termos dela que se expuseram originalmente alguns temas prediletos do século 19, tais como o patriotismo e a religiosidade. E ainda quando, mais tarde, o Romantismo a desalojou da esfera propriamente criativa, a rotina arcádica perdurou na arte oficial e na sublitteratura, conformando esferas do gosto médio pelo século afora.

Para um fecho mais justo, contudo, convém insistir na dimensão produtiva deste pragmatismo ilustrado, de que o *Correio Brasiliense* (1808-1822) é o

documento máximo. Editado por Hipólito da Costa em Londres, com a proteção da cidadania inglesa, o *Correio* comentou a vida brasileira e influenciou nela regularmente, com patriotismo e juízo, à luz dos princípios modernos. O estilo claro e despojado de seu “jornalismo de ensaio” é o ponto alto de nossa Ilustração, e contribuiu para dar decoro à melhor linha da prosa brasileira, “contrabalançando o estilo que lhe corre paralelo e, definido naquele mesmo tempo pelos oradores sacros, veio contorcendo-se até a perigosa retoriquire dum Rui Barbosa.” (I, 248).

Romantismo

O traço mais saliente do novo espírito está no senso do *indivíduo* e da *história*. Este vem substituir a valorização neoclássica do *geral* e do *perene*, encarnados na universalidade e na continuidade da tradição greco-latina. A natureza, seja ela exterior ou interior, agora é sentida como um *mistério* imenso, que não se define. Diante dele a palavra é *insuficiente*, e vale pelo que *sugere*, não pelo que diz. A palavra não é mais coextensiva da natureza, que não é mais racional, nem universal, nem se encontra compendiada na tradição clássica, pelo contrário. A mesma desqualificação atinge as convenções cultas: cabe agora ao artista arrancar de dentro de si a sua forma, sem apoio de modelos. “O sol nunca mais poderá ser a lâmpada febeia, porque só interessa na medida em que iluminou um certo lugar, onde se deu algo que nunca mais ocorrerá.” (II, 29). O estado de espírito apropriado ao mistério da singularidade é religioso, a chamada religiosidade romântica, que não se confunde com a devoção, nem com uma religião particular.

Em parte ao menos, individualismo e liquidação das normas se prendem à mudança no horizonte do escritor, que se separando do mecenato passava a *profissional*. Em sua nova situação, ele fica entregue a si mesmo e à incógnita do grande público, saturada pelos mistérios modernos da revolução, da industrialização, da proletarização, da urbanização. Nestas circunstâncias explicam-se igualmente bem o individualismo e o desejo de solidariedade, o

vaticínio da redenção coletiva e a consciência da solidão, satanismo e fé no progresso, às vezes romanticamente reunidos numa só pessoa.

Entre nós, o Romantismo tomou feição particular, enquadrado nas perspectivas geradas pela Independência. Esta havia redefinido a posição do Arcadismo em três pontos, a que o Romantismo deveria satisfação: “(a) desejo de exprimir (...) o *orgulho patriótico*, extensão do antigo *nativismo*; (b) desejo de criar uma literatura *independente*, diversa, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente, (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional.” (II, 11). Assim, foi a ideologia da Independência, e não o Romantismo, quem “superou” o padrão neoclássico, superação que em parte condicionou a feição que o Romantismo veio a tomar aqui, embora não a *definissem* (o que seria de nós sem Victor Hugo ou Chateaubriand?). Estas observações, combinadas a outras sobre a dissolução da disciplina arcádica, são interessantes porque especificam as interferências entre evolução estilística, evolução social e influência estrangeira, mais complexas do que se costuma admitir, e menos unilaterais. Mas sobretudo note-se que o patriotismo convidava a um Romantismo construtivo, cujas continuidades com o programa ilustrado são profundas. A tal ponto que a primeira leva dos novos poetas foi romântica só nos assuntos, permanecendo desencontradamente arcádica a sua forma, ao que se acrescenta o oficialismo geral de sua atuação. Por sobre a fratura dos estilos, o que se buscava era dotar o Brasil de uma “literatura nacional”, equivalente às europeias. “O que se pretendia por semelhante coisa? Para uns era a celebração da pátria, para outros o Indianismo, para outros, enfim, algo indefinível, mas que nos *exprimissem*.” (II, 10).

Indianismo e o tema do negro

A figura do índio vinha sendo preparada de longa data, pelas alegorias barrocas, pela epopeia neoclássica, pelo nativismo da Independência, quando a busca romântica do específico brasileiro o encontrou. Estava criado o Indianismo. Este dotava o país de um passado lendário e de outro histórico, equivalentes

respectivamente às tradições folclóricas e à Idade Média, que davam magia ao passado das nações europeias. Tinha função, noutras palavras, de fazer o Brasil ombrear com as outras nações cultas. Seu índio, portanto, não é o da etnografia. O essencial no caso é que ele é equiparado ao conquistador, com quem compete em cavalheirismo, generosidade e poesia. A vitalidade social desta convenção, que transcende de muito o campo literário, é documentada pela multidão de Iracemas, Jacis, Ubirajaras etc., que desde então vem povoando o nosso registro civil. Por outro lado, a dimensão desencontrada do mito também foi sentida pelos contemporâneos: assim, J. F. Lisboa se refere ao belíssimo *Leito de folhas verdes*, de G. Dias, como a um “*rendez-vous* no mato”, e Álvares de Azevedo faz o seu Macário zombar dos indianistas, que esquecem de contar que no Orenoco há mais mosquitos e febres que inspiração. Entretanto, um processo como o do Indianismo se completa somente quando os seus elementos são transfigurados numa fórmula artística de sucesso, que no caso foi Gonçalves Dias quem inventou. Este “é um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento ante o Novo Mundo, de que a prosa de Chateaubriand havia sido até então o principal intérprete. O seu verso, incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão criou (verdadeiramente *criou*) uma convenção poética nova. Esse *cocktail* de medievismo, idealismo e etnografia fantástica nos aparece como uma construção lírica e heroica, de que resulta uma composição nova para sentirmos velhos temas da poesia ocidental (...). Atentando para essa função propriamente estética do pitoresco e do exótico, vemos quanto carece de sentido a conhecida alegação de que o valor de um escritor indianista é proporcional à sua compreensão da vida indígena. Sendo recurso ideológico e estético, [o indianismo] vale justamente pelo caráter convencional.” (II, 84-5).

O tema do escravo é outro caso. Misturado à vida cotidiana em posição de inferioridade, o negro não se podia facilmente elevar a objeto estético, numa literatura ligada ideologicamente a uma estrutura de castas. É como *problema social* que ele surge à consciência literária, contrariamente ao índio, que na prática havia desaparecido de nossa vida e era um mito, funcionando como fixador de aspirações e compensações da jovem nação. Assim, admitir ancestralidade indígena foi cedo um orgulho, quando mais não fosse porque permitia escamotear

a origem africana de uma cor bronzeada — origem esta sim que ninguém acusava, podendo-a disfarçar. Nestas circunstâncias, a poesia negra de Castro Alves, em que o escravo é tratado como herói, amante e ser integralmente humano, foi um verdadeiro milagre, compreensível somente à luz da vocação retórica daquele tempo, de que a generosidade humanitária era um elemento central. Observe-se, para medir o problema, que mesmo no partido humanitário a resistência era muita, como indicam os traços *brancos* com que os escritores davam força de convicção à nobreza dos heróis *negros*, que aliás eram de preferência mulatos. Esta espécie de idealização, porém, “agindo no terreno lírico, permitiu impor o escravo à sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir; mas, o que é mais difícil, como ser igual aos demais no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura” (II, 277). Assim, se a vibração heroica buscada pelo romantismo inicialmente se voltara para o pitoresco e a reminiscência idealizada, agora ela se abria para o presente e o problema social. Digamos que em Castro Alves a contradição psicológica do *eu* é romanticamente projetada sobre o mundo. Enquanto G. Dias e Álvares de Azevedo viam a desarmonia como luta interior, ele a vê como resultante de lutas externas, do homem contra a sociedade, do oprimido contra o opressor. E o conflito por sua vez é visto não como realidade presente, mas como episódio do drama mais amplo do destino humano. Assim, a psicologia do poeta se identifica em profundidade com o ritmo da vida social, donde o extraordinário sentimento da história como fluxo e do indivíduo como parcela consciente deste fluxo. Entretanto, para compreender a aceitação que teve esta poesia, é preciso considerar ainda a sua componente retórica. A onda democrática da década de 60 fez com que os melhores oradores do país saíssem dos recintos fechados e viessem à sacada e à praça, uma evolução que plasmou a fundo a sensibilidade brasileira. Ela ampliou também a envergadura da notável capacidade de vibração de Castro Alves, cuja poesia social é a síntese mais complexa de nosso Romantismo.

O romance

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistia em escrever sobre coisas locais. No romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. Livros os mais diversos unem-se neste aspecto, o

qual por vezes significa menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo. As diferentes regiões do país imenso tinham de ser trazidas para dentro da literatura e da imaginação pública. É um programa por assim dizer horizontal, mais afim do levantamento social que do aprofundamento estético. Entretanto, a sucessão destes trabalhos relativamente simples foi somando perspectivas, que mais adiante Machado de Assis sondaria em profundidade.

É no romance urbano que a natureza cumulativa do processo fica mais clara. Em Teixeira e Sousa a preocupação da intriga, incrivelmente folhetinesca, prima sobre tudo o mais, e pouco resta. Com Manuel Antônio de Almeida e com Macedo a parte da notação de costumes e de situações cresce muito, sem que, entretanto, sejam escrutados mais a fundo. Já nos romances mais adultos de Alencar — *Lucíola* e *Senhora* — a integração de observação e análise ganha corpo e torna-se um elemento dinâmico da forma, como é o caso no bom romance realista.

Em fins de sua vida, num prefácio em que procura abarcar a diversidade de sua obra de romancista, Alencar considera que a literatura pitoresca não é a única via. Tratava-se, para ele, de justificar a presença do romance urbano, de análise psicológica, ao lado da literatura de colorido local, que praticara em grande estilo. Vinha à ordem do dia uma concepção que não limitasse aos livros indianistas o seu valor nacional. Noutros termos, o ciclo do radicalismo nativista chegava ao fim. No ano seguinte, influenciado por este prefácio, Machado escreveria o seu famoso “Instinto de nacionalidade” (1873), em que aventava um modo interior de ser nacional, e o reputa superior ao nacionalismo externo, de assunto característico. Assim, a nacionalidade já não é um programa patriótico, ela é uma realidade existente, a analisar. Abria-se outro ciclo.

Denilson Cordeiro é professor de filosofia na Unifesp, campus Diadema. Organizou, com Joaci Pereira Furtado, o livro *Arte da aula*, publicado pelas Edições Sesc.

Roberto Schwarz é Professor Emérito da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Crítico, poeta, dramaturgo, tradutor, é autor, entre outros, de: *A lata de lixo da história* (1968; 2014; *Rainha Lira* (2022); *A sereia e o desconfiado* (1965); *Ao vencedor as batatas* (1977); *O pai de família e Outros estudos* (1978); *Que horas*

são? (1987); *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (1990); *Duas meninas* (1997); *Sequências brasileiras* (1999); *Martinha versus Lucrecia* (2012); *Essencial* (2023).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DE ROBERTO SCHWARZ¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i41p421-485>

Edu Teruki Otsuka

Bibliografia de Roberto Schwarz

I. LIVROS

A sereia e o desconfiado: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

- 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- Doravante referido pela sigla SD.
- Inclui os seguintes ensaios:
 - O psicologismo na poética de Mário de Andrade (1961)
 - O Atheneu* (1960)
 - A estrutura de *Chanaan* (1961)
 - Grande Sertão*: a fala (1960)
 - Grande Sertão e Dr. Faustus* (1960)
 - Perto do coração selvagem* (1959)
 - Uma barata é uma barata é uma barata (1961)
 - Para a fisionomia de *Os demônios* (1961)
 - O mano capeta do liberalismo (*O sósia*) (1961)
 - Existencialismo e romance histórico (Malraux) (1962)
 - Emília Galotti e o nascimento do Realismo (1962)
 - A letra escarlata* e o Puritanismo (1963)
 - Retrato de uma senhora*: sobre o método de Henry James (1963)
 - Dinheiro, memória beleza (*O pai Goriot*) (1963)
 - 8 ½* de Fellini (1964)

Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

- 5ª ed., revista. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)
- Doravante referido pela sigla AVB.

¹ Este levantamento contou com contribuições de Maurício Reimberg, a quem agradeço.

- Trad. ingl.: *To the Victor, the Potatoes!:* Literary Form and Social Process in the Beginnings of the Brazilian Novel. Edited and translated, with an introduction, by Ronald W. Sousa. Leiden / Boston: Brill, 2020.

O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- [3ª ed.] São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- Doravante referido pela sigla PF.
- Inclui os seguintes ensaios:
Sobre *O amanuense Belmiro* (1964)
Tribulação de um pai de família (1966)
O cinema e *Os fuzis* (1966)
Sobre o raciocínio político de Oliveiros S. Ferreira (1967)
Nota sobre vanguarda e conformismo (1967)
Didatismo e literatura (Um folheto de Berta Dunkel) (1968)
Cultura e política, 1964-1969 (1970)
19 princípios de crítica literária (1970)
Termos de comparação, de Zulmira Ribeiro Tavares (1971)
Utopia (1972)
Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro (1974)
As casas de Cristina Barbosa (1975)
Cuidado com as ideologias alienígenas (Respostas a *Movimento*) (1976)
Revisão e autoria (1977)
Sobre as *Três mulheres de três Pppês* (1978)

(Org.). *Os pobres na literatura brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

- Doravante referido pela sigla PLB.

Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- Doravante referido pela sigla QHS.
- Inclui os seguintes ensaios:
A carroça, o bonde e o poeta modernista (1983)
Nacional por subtração (1986)
A imaginação como elemento político (1986)
Marco histórico (1985)
O nome do bispo: um romance paulista (1985)
O fio da meada (1985)
Primeiros tempos de Anatol Rosenfeld no Brasil (1984)
Política e cultura (Subsídios para uma plataforma do PT em 82) (1982)
A Santa Joana dos matadouros (1982)
O progresso antigamente (1981)
Complexo, moderno, nacional e negativo (1981)
Existe uma estética do Terceiro Mundo? (1980)

Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem” (1979)

Crise e literatura (1981)

Duas notas sobre Machado de Assis (1979)

CANDIDO, Antonio & SCHWARZ, Roberto. *A homenagem na Unicamp*. Campinas: Unicamp, 1989.

Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

- 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)
- Doravante referido pela sigla MPC.
- Trad. ingl.: *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*. Trans. John Gledson. Durham: Duke University Press, 2002.
- Trad. alemão: *Ein Meister an der Peripherie des Kapitalismus: Machado de Assis*. Übersetzt von Melanie Strasser. Herausgegeben von Laura Rivas Gagliardi. Berlin: De Gruyter, 2003.

Duas meninas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

- Doravante referido pela sigla DM.
- Inclui os seguintes ensaios:
A poesia envenenada de Dom Casmurro (1991)
Outra Capitu [inédito]

Sequências brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- Doravante referido pela sigla SB.
- Inclui os seguintes ensaios:
Saudação honoris causa (1987)
Sobre a Formação da literatura brasileira (1990)
Adequação nacional e originalidade crítica (1992)
Os sete fôlegos de um livro (1999)
Discutindo com Alfredo Bosi (1993)
Um seminário de Marx (1995)
A contribuição de John Gledson (1991)
Altos e baixos da atualidade de Brecht
A nota específica (1998)
Fim de século (1994)
Cidade de Deus (1997)
Nunca fomos tão engajados (1994)
Um romance de Chico Buarque (1991)
O livro audacioso de Robert Kurz (1992)
Aquele rapaz (1992)

Pelo prisma da arquitetura (1994)
Orelha para Francisco Alvim (1988)
Um departamento francês de ultramar (1994)
Pensando em Cacaso (1988)
Pelo prisma do teatro (1996)
Um mestre na periferia do capitalismo (entrevista) (1990)
Conversa sobre *Duas meninas* (1998)
Contra o retrocesso (1994)

Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- Doravante referido pela sigla ML.
- Inclui os seguintes ensaios:
Leituras em competição (2006)
Sobre Adorno (entrevista, 2003)
Verdade tropical: um percurso de nosso tempo (2011)
Um minimalismo enorme (2002)
Cetim laranja sobre fundo escuro (2009)
Prefácio a Francisco de Oliveira, com perguntas (2003)
Por que 'ideias fora do lugar'? (2009)
Agregados antigos e modernos (entrevista, 2007)
Gilda de Mello e Souza (2006-2007)
Às voltas com Bento Prado (2007)
Aos olhos de um velho amigo (2007)
Saudação a Sérgio Ferro (2005)
Um jovem arquiteto se explica (2002)
O neto corrige o avô (Giannotti vs. Marx) (2001)
A viravolta machadiana (2003)
Na periferia do capitalismo (entrevista, 2004)

FONSECA, Maria Augusta & SCHWARZ, Roberto (orgs.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Seja como for: entrevistas, retratos e documentos. São Paulo: Ed. 34, 2019.

- Doravante referido pela sigla SCF.
- Inclui os seguintes textos:
I
Bastidores [inédito]
Cuidado com as ideologias alienígenas (1978)
Encontros com a Civilização Brasileira (1979)
Que horas são? (1987)

- Um retratista de nossa classe dominante (1990)
Machado de Assis: um debate (1991)
Do lado da viravolta (1998)
Braço de ferro sobre Lúkacs [1994] (1997)
Dimensão estética da realidade, dimensão real da forma artística (1997)
Meninas assombrosas (1997)
Maio de 1968 (1998)
Sequências brasileiras (1999)
Tira-dúvidas (2000)
Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social (2007)
Sobre Machado de Assis (2008)
Degradação da desigualdade (2008)
Sobre Antonio Candido (2009)
Retrato de grupo (2009)
Um narrador camaleônico (2012)
A lata de lixo da história (2014)
Declaração de voto (2018)
Cultura e política, ontem e hoje (2018)
Cultura e política agora (2019)
- II
- Apresentação a *Teoria e Prática* (1967)
Amor sem uso (1981)
Os pobres na literatura brasileira: apresentação (1983)
Autobiografia de Luiz Gama (1989)
Sobre *Modernidade periférica* (1993)
Na montanha russa do século (2013)
Prefácio à *Lata de lixo* (2014)
Dança de parâmetros (2014)
Uma prosa excepcional (2014)
Artes plásticas e trabalho livre (2015)
Merquior (2015)
O diretor do Museu Segall (2017)
Antonio Candido (1918-2017) (2017)
Pensando em Paul Singer (2018)
Albert Hirschman [2013]
Peripécias de um doutoramento [inédito]

Compilações organizadas por outros autores

Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture. Edited and with an introduction by John Gledson. London: Verso, 1992.

- Doravante referido pela sigla MI.
- Inclui os seguintes ensaios:
 - Brazilian culture: Nationalism by elimination
 - Misplaced ideas: Literature and society in late Nineteenth-Century Brazil
 - Beware of alien ideologies
 - The importing of the novel to Brazil and its contradiction in the work of Alencar
 - Machado de Assis: A biographical sketch
 - Complex, modern, national and negative
 - The poor old woman and her portraitist
 - Who can tell me that this character is not Brazil?
 - The cart, the tram and the modernist poet
 - Culture and politics in Brazil, 1964-1969
 - Cinema and *The Guns*
 - On *A Man Marked Out to Die*
 - Is there a Third World aesthetic?
 - Anatol Rosenfeld, a foreign intellectual
 - A historic landmark
 - Chico Buarque's new novel

Cultura e política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura)

- Inclui os seguintes ensaios:
 - Cultura e política, 1964-1969
 - As ideias fora do lugar
 - O sentido histórico da crueldade em Machado de Assis
 - Nacional por subtração
 - Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro
 - Sobre as *Três mulheres de três Pppês*

Two Girls and other essays. Edited by Francis Mulhern. London: Verso, 2013. (Trans. John Gledson, Nicholas Brown, Emilio Sauri)

- Doravante referido pela sigla TG.
- Inclui os seguintes ensaios:
 - Kafka's family man

Objective form: reflections on the dialectic of roguery
Beyond universalism and localism: Machado's breakthrough
Capitu, the bride of Dom Casmurro
Another Capitu? Helena Morley's diary
An enormous minimalism
City of God
Brecht's relevance — highs and lows

As ideias fora do lugar: ensaios selecionados. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

- Inclui os seguintes ensaios:
Cultura e política, 1964-1969
As ideias fora do lugar
O sentido histórico da crueldade em Machado de Assis
Nacional por subtração
Sobre as *Três mulheres de três Pppês*
A nota específica

As ideias fora de lugar & Nacional por subtração. Lisboa: Oca Editorial, 2018.
(Cadernos Ultramares)

- Inclui os seguintes ensaios:
As ideias fora do lugar
Nacional por subtração

GONZÁLEZ GARCÍA, Mónica; NITSCHACK, Horst Rolf (editores). *Diálogos Sur-Sur.* Década de 1960 y transformaciones culturales en Brasil y las Américas. Homenaje a Roberto Schwarz. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 2022.

- Textos de Roberto Schwarz:
Cultura y política, 1964-1969. Algunos esquemas
¿Existe una estética del tercer mundo?
Nacional por substracción
Fin de siglo
Altibajos en la actualidad de Brecht
Una trayectoria de nuestra época
Cultura y política, ayer y hoy. Entrevista a Roberto Schwarz

Essencial Roberto Schwarz. Introdução de Franco Moretti. São Paulo: Penguin-Companhia, 2023.

- Inclui os seguintes ensaios:
As ideias fora do lugar
A importação do romance e suas contradições em Alencar

A poesia envenenada de *Dom Casmurro*
Cultura e política, 1964-1969
Cuidado com as ideologias alienígenas
A carroça, o bonde e o poeta modernista
Verdade tropical: Um percurso do nosso tempo
Acumulação literária e nação periférica
Um seminário de Marx
Os sete fôlegos de um livro
8 ½ de Fellini: o menino perdido e a indústria

II. ENSAIOS, ARTIGOS, RESENHAS, PREFÁCIOS, POSFÁCIOS, APRESENTAÇÕES, TEXTOS DE ORELHA

1958

“Eterno mundo”. *Última Hora*, Literatura e Arte, 14 ago. 1958, p. 17.

- Sobre *Eterno mundo*, de Silvio de Oliveira.

“Linguagem de uma novela”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 112, 20 dez. 1958, p. 1.

- Sobre *Morte em Veneza* de Thomas Mann.

1959

“Tempo de ficar velho”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 118, 31 jan. 1959, p. 1.

- Sobre *Abdias* (1945) de Cyro dos Anjos.

“‘No centro’ – Mário Chamie”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 128, 18 abr. 1959, p. 1.

- Sobre o poema “No centro”, do livro *Os rodízios* (1958), de Mário Chamie.

“Entre ser e parecer”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 149, 19 set. 1959, p. 3.

- Sobre *Perto do coração selvagem* (1944) de Clarice Lispector.
- Republicado sob o título “*Perto do coração selvagem*” em SD.

“Anchieta: teatro didático”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 151, 3 out. 1959, p. 6.

- Sobre *A festa de São Lourenço* de José de Anchieta.

Resenha bibliográfica. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 153, 17 out. 1959, p. 2.

- Sobre Wolfgang Kayser, *Die Wahrheit der Dichter* [A verdade dos poetas] (Hamburg: Rowohlt, 1959).

1960

“Grande-sertão e Dr. Faustus (I)”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 177, 9 abr. 1960, p. 1.

- Republicado em SD.

“Grande-sertão e Dr. Faustus (II)”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 178, 23 abr. 1960, p. 1.

- Republicado em SD.

“Grande-sertão em curso”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 179, 30 abr. 1960, p. 3.

- Republicado sob o título “Grande sertão: a fala” em SD.

“O Atheneu e o naturalismo”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 198, 10 set. 1960, p. 4.

- Republicado sob o título “O Atheneu” em SD.

Resenha bibliográfica. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 204, 22 out. 1960, p. 2.

- Sobre Emil Staiger, *Grundbegriff der Poetik* [Conceitos fundamentais da poética] (4ª ed. Zurich: Atlantis, 1959).

1961

“A estrutura de *Chanaan*”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 216, 14 jan. 1961, p. 4.

- Sobre *Canaã* (1902) de Graça Aranha.
- Republicado em SD.

“O psicologismo na poética de Mário de Andrade (I)”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 232, 20 mai. 1961, p. 4.

- Republicado em SD.

“O psicologismo na poética de Mário de Andrade (II)”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 233, 27 mai. 1961, p. 4.

- Republicado em SD.

1965

“8 ½ de Fellini: o menino perdido e a indústria”. *Revista Civilização Brasileira*, ano I, n. 1, Rio de Janeiro, mar. 1965, p. 197-211.

- Sobre 8 ½ (1963) de Federico Fellini.
- Republicado em SD.
- Republicado sob o título “O menino perdido e a indústria”. In: CALIL, Carlos Augusto (org.). *Fellini visionário: A doce vida, 8 ½, Amarcord*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 150-159.

1966

“Sobre o *Amanuense Belmiro*”. *Revista Civilização Brasileira*, ano II, n. 8, Rio de Janeiro, jul. 1966, p. 161-170.

- Republicado em PF.

“O cinema e *Os fuzis*”. *Revista Civilização Brasileira*, ano II, n. 9/10, Rio de Janeiro, set.-nov. 1966, p. 217-222.

- Sobre *Os fuzis* (1964) de Ruy Guerra.
- Republicado em PF.
- Trad. ingl.: “Cinema and *The Guns*”. In: JOHNSON, Randall & STAM, Robert (eds.). *Brazilian Cinema*. Associated University Press, 1982. [Republicado em MI.]

“Tribulação de um pai de família”. In: PF.

- Trad. ingl.: “Worries of a family man”. *Mediations: Journal of the Marxist Literary Group*, v. 23, n. 1, Dossier Brazil, Fall 2007. (Trans. Nicholas Brown)

1967

“Apresentação”. *Teoria e Prática*, n. 1, São Paulo, 1967, p. 1.

- Apresentação da revista, sem assinatura.
- Republicado em *Praga: revista de estudos marxistas*, n. 1, São Paulo: Boitempo, 1996, p. 79.
- Republicado em SCF.

“Sobre o raciocínio político de Oliveiros S. Ferreira”. *Teoria e Prática*, n. 1, São Paulo, 1967, p. 98-112.

- Em colaboração com Ruy Fausto. O texto tem a primeira parte redigida por Schwarz e a segunda parte e a introdução redigidas por Ruy Fausto. A parte de Schwarz foi republicada em PF.

“Nota sobre vanguarda e conformismo”. *Teoria e Prática*, n. 2, São Paulo, out. 1967, p. 127-132.

- Sobre “Música não-música anti-música”, entrevista de Júlio Medaglia com Damiano Cozzella, Rogerio Duprat, Willy Correa de Oliveira e Gilberto Mendes.
- Republicado em *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 7, São Paulo, 1978, p. 52-54.
- Republicado em PF.

1968

“Um folheto de iniciação política: didatismo e literatura”. *Teoria e Prática*, n. 3, São Paulo, abr. 1968, p. 147-157.

- Republicado sob o título “Didatismo e literatura (Um folheto de Bertha Dunkel)” em PF.

1970

“Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”. *Les Temps Modernes*, 27^e année, n. 288, Paris, juillet 1970, p. 37-73.

- Publicado em português sob o título “Cultura e política, 1964-1969 (alguns esquemas)” em PF.
- Trad. alemão: “Kultur und Politik in Brasilien: Beobachtungen aus den 60er Jahren”. Sendung Hessischer Rundfunk, 1971. (Übers. David Wittenberg.)
- Trad. esp.: “Cultura y política, 1964-1969. Algunos esquemas” (Trad. Mónica González García). In: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).

1973

“As ideias fora do lugar”. *Estudos CEBRAP*, n. 3, São Paulo, jan. 1973, p. 149-161.

- Incorporado a AVB.
- Trad. fran.: “Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature: Sur la culture brésilienne au XIX^{ème} siècle”. *L'Homme et la Société*, n. 26, Paris, oct.-déc. 1972, p. 99-110. (Trad. Anne-Marie Métaillé)
- Trad. esp.: “Dependencia nacional, desplazamiento de ideologías, literatura: Sobre la cultura brasileña en el siglo XIX”. *Casa de las Américas*, año XIV, n. 81, La Habana, nov.-dic. 1973. (Trad. Pedro de Arce)
- Trad. ingl.: “Misplaced Ideas: literature and society in late nineteenth-century Brazil”. *Comparative Civilization Review*, n. 5, Oct.-Dec. 1980, p. 33-51. (Trans. Edmund Leites & Roberto Schwarz.) [Repr. em MI e em *Contemporary*

Marxist Theory: A Reader. Ed. Andrew Pendakis, Jeff Diamanti, Nicholas Brown, Josh Robinson, Imre Szeman. New York: Bloomsbury Academic, 2014, p. 343-355.]

- Trad. alemão: “Deplatzierte Ideen”. In: *Lateinamerikanische Kulturtheorien: Grundlagentexte*. Hg. Isabel Exner und Gudrun Rath. Konstanz: Konstanz University Press, 2015, S. 153-168. (Übers. Jobst Welge)

1974

“Malcomparando” [Prefácio]. In: TAVARES, Zulmira Ribeiro. *Termos de comparação*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 9-10.

- Republicado sob o título “*Termos de comparação*, de Zulmira Ribeiro Tavares” em PF.

“Criando o romance brasileiro”. *Argumento*, n. 4, Rio de Janeiro: Paz e Terra, fev. 1974, p. 19-47.

- Republicado em *Cadernos de Opinião*, n. 1, Rio de Janeiro, 1975, p. 41-53.
- Incorporado a AVB (Corresponde ao cap. 2, “A importação do romance e suas contradições em Alencar”).

“Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro”. *Debate e Crítica*, n. 3, São Paulo, 1974.

- Republicado em *Ensaio de Opinião*, v. 4, Rio de Janeiro, 1977, p. 48-53.
- Republicado em PF.
- Republicado em GUINSBURG, J. & MARTINS Filho, Plínio (orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, p. 123-137.

1976

“Só as asas do favor me protegem”. *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 1, São Paulo: Brasiliense, 1976, p. 13-24.

- Incorporado a AVB (Corresponde à seção “Helena” do cap. 3).

“19 princípios para a crítica literária”. *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 2, São Paulo: Brasiliense, 1976, p. 5.

- Republicado em PF.

1979

“Sobre as *Três mulheres de três Pppês*”. *Ensaio de Opinião*, v. 10, Rio de Janeiro, 1979, p. 81-89.

- Sobre *Três mulheres de três Pppês* (1977) de Paulo Emílio Salles Gomes.

- Republicado como prefácio a GOMES, Paulo Emílio Salles. *Três mulheres de três Pppês*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 (3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.)
- Reproduzido de PF.

“Anos 60 em revista”. *Leia Livros*, ano II, n. 15, São Paulo, 15 jul. a 14 ago. 1979, p. 18.

- Resenha de *Arte em Revista*, ano I, n. 1, São Paulo: Kairós, jan.-mar. 1979, número dedicado aos Anos 60.

“Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. In: LAFER, Celso (org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 133-154.

- Republicado em *Cadernos de Opinião*, n. 13, Rio de Janeiro, ago.-set. 1979, p. 44-56.
- Republicado em QHS.
- Trad. ingl.: “Objective Form: Reflections on the Dialectic of Roguery”. In: TG. [Repr. em NILGES, Mathias; SAURI, Emilio (eds.). *Literary Materialisms*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 185-199.]

“¿Quién me dice que este personaje no sea el Brasil?” [Prólogo]. In: ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho, 1979, p. IX-XXXI. (Trad. Margara Russotto.)

- Parcialmente republicado sob o título “Duas notas sobre Machado de Assis” em QHS.
- Trad. alemão: “Wer sagt mir, Machado de Assis sei nicht Brasilien?”. *Brasilianische Literatur*. Hg. Mechtild Strausfeld. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984, S. 47-74.

“Formação da Literatura Brasileira”. *Senhor Vogue*, n. 10, São Paulo, jan. 1979, p. 92-97.

1980

“Existe uma estética do Terceiro Mundo?”. *Leia Livros*, São Paulo, ano III, n. 30, 15 dez. 1980.

- Republicado em QHS.
- Trad. esp.: “¿Existe una estética del tercer mundo?” (Trad. Mónica González García). In: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).

1981

“Já não há progresso como antigamente”. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 221, 12 abr. 1981, p. 5-6.

- Sobre *Arte em Revista*, n. 4, São Paulo: Kairós, 1980, número dedicado à arquitetura no Brasil.
- Republicado sob o título “O progresso antigamente” em QHS.

“Crise e literatura”. *Movimento UNE*, Centro Ed. Latino-Americano, nov.-dez. 1981.

- Republicado em QHS.

“Amor sem uso”. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 1, São Paulo, dez. 1981, p. 1.

- Republicado em SCF.

“Complexo, moderno, nacional e negativo”. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 1, São Paulo, dez. 1981, p. 45-50.

- Sobre as *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis.
- Republicado em QHS.
- Trad. ingl.: “The form of the novel of the periphery of capitalism”. *Social Science Information*, v. 22, n. 1, London, 1983, p. 51-60. (Trans. Edmund Leites & Roberto Schwarz.) [Repr. sob o título “Complex, Modern, National and Negative” em MI.]

1982

“Generalidades”. In: BOSI, Alfredo; GARBUGLIO, José Carlos; CURVELO, Mário; FACIOLI, Valentim (orgs.). *Machado de Assis: antologia & estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 410-414.

- Reproduzido de AVB.

(Org.). “Literatura e pobreza”. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 2, São Paulo, abr. 1982, p. 27-47.

- Ensaios republicados em PLB.

“A velha pobre e o retratista”. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 2, São Paulo, abr. 1982, p. 35-38.

- Republicado em PLB, p. 46-50.
- Incorporado a MPC (Corresponde à seção “D. Plácida” do cap. 6 “A sorte dos pobres”).

PRADO Jr., Bento; SCHWARZ, Roberto. “O nicho do bicho alado” [Prefácio]. In: CARLOS, Manoel. *Bicho alado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 11-19.

1983

(Org.). "Pontos de vista sobre a ficção". *Novos Estudos CEBRAP*, v. 2, n. 3, São Paulo, nov. 1983, p. 39-48.

1984

"Os primeiros tempos de Anatol Rosenfeld no Brasil". *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 22 abr. 1984, p. 11.

- Republicado em QHS.
- Republicado em GUINSBURG, J. & MARTINS Filho, Plínio (orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, p. 57-60.

"Ausências". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 9, São Paulo, jul. 1984, p. 1.

- Apresentação da revista.

1985

"Um romance paulista" [Posfácio]. In: TAVARES, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 181-184.

- Republicado sob o título "*O nome do bispo*: um romance paulista" em QHS.

"Uma desfaçatez de classe". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 11, São Paulo, jan. 1985, p. 40-48.

- Incorporado a MPC (Corresponde a: cap. 1 "Observações iniciais", cap. 2 "Um princípio formal" e parte do cap. 3 "A matriz prática").

"Uma prosa e suas implicações". *Língua e Literatura*, ano XI, n. 14, São Paulo: FFLCH-USP, 1985, p. 105-111.

- Incorporado a MPC (Corresponde ao cap. 4 "Implicações da prosa").

"O cabra marcado e o fio da meada". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 26 jan. 1985, p. 45.

- Sobre *Cabra marcado para morrer* (1984) de Eduardo Coutinho.
- Republicado sob o título "O fio da meada" em *Novos Estudos CEBRAP*, n. 12, São Paulo, jun. 1985, p. 31-34.
- Republicado sob o título "O fio da meada" em QHS.

"A questão da cultura". *Lua Nova*, v. 1, n. 4, São Paulo, jan.-mar. 1985, p. 27-28.

"Marco histórico". *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 428, 31 mar. 1985, p. 6-9.

- Sobre "Póstudo" de Augusto de Campos.
- Republicado em QHS.

“PMDB + PT”. *Folha de S. Paulo*, Tendências/Debates, 3 nov. 1985, p. 3.

1986

“A imaginação como elemento político”. In: CALIL, Carlos Augusto & MACHADO, Maria Teresa (orgs.). *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 189-194.

- Republicado em QHS.

“Nacional por subtração”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 7 jun. 1986, p. 66-67.

- Publicado em NOVAES, Adauto (org.). *Cultura brasileira: tradição / contradição*. Rio de Janeiro: Zahar / Funarte, 1987, p. 91-110.
- Republicado em QHS.
- Trad. esp.: “Nacional por substracción”. *Punto de Vista*, año IX, n. 9, Buenos Aires, nov. 1986, p. 15-22. (Trad. Ana MacMac.) [Repr. em GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).]
- Trad. ingl.: “Brazilian Culture: Nationalism by Elimination”. *New Left Review*, n. 167, London, Jan.-Feb. 1988, p. 77-90. (Trans. Linda Briggs) [Repr. em MI e em SARTO, Ana Del; RIOS, Alicia; TRIGO, Abr. (eds.). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Duke University Press, 2004, p. 233-249.]

“Afanásio de Campos”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 9 nov. 1986, p. 64.

- Resposta a Augusto de Campos, “Antes do anti”, in: *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 9-10.

1987

“Brás Cubas e o cunhado Cotrim”. *Remate de Males*, n. 7, Campinas: IEL-Unicamp, 1987, p. 19-25.

- Incorporado a MPC (Corresponde à seção “O cunhado Cotrim” do cap. 7 “Os ricos entre si”).

“O sentido histórico da crueldade em Machado de Assis”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 17, São Paulo, mai. 1987, p. 38-44.

- Incorporado a MPC (Corresponde à seção “Eugênia” do cap. 6 “A sorte dos pobres”).
- Trad. ingl.: “The historical meaning of cruelty in Machado de Assis”. *Modern Language Quarterly*, v. 57, n. 2, Durham, NC, June 1996, p. 165-179. (Trans. Sabrina E. Wilson) [Repr. em SOMMER, Doris (ed.). *The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America*. Durham, NC: Duke University Press, 1999, p. 34-48.]

1988

[Texto de orelha.] In: ALVIM, Francisco. *Poesias reunidas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988. (Coleção Claro Enigma)

- Republicado sob o título “Orelha para Francisco Alvim” em SB.

“Pensando em Cacaso”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 22, São Paulo, out. 1988, p. 135-136.

- Apresentação do ensaio “O poeta dos outros” de Cacaso, sobre Francisco Alvim.
- Republicado em SB.

1989

“Autobiografia de Luiz Gama”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 25, São Paulo, out. 1989, p. 136-141.

- Apresentação de carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça.
- Republicado em SCF.

“Uma saudação a Antonio Candido”. *Folha de S. Paulo*, Letras, 23 dez. 1989, p. 4-5.

- Publicado sob o título “Saudação a Antonio Candido” em *A homenagem na Unicamp*. (Ver acima)
- Republicado sob o título “Saudação *honoris causa*” em SB.

1990

“Acumulação literária e nação periférica”. *Folha de S. Paulo*, Letras, 23 jun. 1990, p. 4-5.

- Incorporado a MPC.

1991

“A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 29, São Paulo, mar. 1991, p. 85-97.

- Versão ampliada publicada em PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Volume II. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1994, p. 359-382.
- Versão integral publicada em DM.

“Contribuições que ficam”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 31, São Paulo, out. 1991, p. 185-188.

- Sobre *Machado de Assis: Impostura e realismo* (1991) de John Gledson.
- Republicado sob o título “A contribuição de John Gledson” em SB.

“Sopro novo”. *Veja*, São Paulo, 7 ago. 1991, p. 98-99.

- Sobre *Estorvo* (1991) de Chico Buarque.
- Republicado sob o título “Um romance de Chico Buarque” em SB.
- Republicado em BUARQUE, Chico. *Estorvo*. Ed. comemorativa. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

[Texto de 4ª capa]. In: ALMINO, José. *Maneira de dizer*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

1992

“Originalidade da crítica de Antonio Candido”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 32, São Paulo, mar. 1992, p. 31-46.

- Sobre “De cortiço a cortiço” de Antonio Candido.
- Republicado sob o título “Adequação nacional e originalidade crítica” em SB.
- Republicado em MONTERO, Paula & COMIN, Álvaro (orgs.). *Mão e contramão e outros ensaios contemporâneos*. São Paulo: Globo, 2010.
- Trad. ingl.: “National Adequation and Critical Originality”. *Cultural Critique*, v. 49, Fall 2001, p. 18-42. (Trans. R. Kelly Washbourne and Neil Larsen)
- Trad. ingl.: “National adequation and critical originality in the work of Antonio Candido”. *Cambridge Review of International Affairs*, v. 34, n. 1, 2021, p. 207-227. (Trans. Nicholas Brown) [Repr. em ROSENBERG, Justin; BRAKE, Jack; PIGNON, Tatiana; PAES, Lucas de Oliveira (eds.). *New Directions in Uneven and Combined Development*. New York: Routledge, 2022.]

“Um livro audacioso”. *Folha de S. Paulo*, Opinião (Tendências/Debates), 17 mai. 1992, p. 3.

- Republicado como prefácio a KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 9-15.
- Republicado, em versão ampliada, sob o título “O livro audacioso de Robert Kurz” em SB.
- Trad. ingl.: “An Audacious Book”. *Mediations*, v. 27, n. 1-2, Fall-Spring 2013-2014. (Trans. Emilio Sauri) <https://mediationsjournal.org/articles/audacious-book>

“A guerra travada no escuro”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 6 set. 1992, p. 9-10.

- Sobre *Aquele rapaz* (1992) de Jean-Claude Bernadet.
- Republicado sob o título “*Aquele rapaz*” em SB.
- Republicado como posfácio à 2ª ed. de *Aquele rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

“Ensaio são contundentes e inesperados”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 25 out. 1992, p. 12.

- Sobre Francisco de Oliveira, a propósito de seu concurso para professor titular.
- Incorporado, com o título “Valor intelectual”, como adendo a “Prefácio com perguntas”, em OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista / O Ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 11-23.
- Republicado em ML.

1993

“Discutindo com Alfredo Bosi”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 36, São Paulo, jul. 1993, p. 9-22.

- Sobre *Dialética da colonização* (1992) de Alfredo Bosi.
- Parcialmente publicado sob o título “Bosi e um ‘discreto escândalo’”. *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 10 jul. 1993, p. 1.
- Republicado em SB.

“Ainda o livro de Kurz”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 37, São Paulo, nov. 1993, p. 133-137.

- Parcialmente incorporado a “O livro audacioso de Robert Kurz” de SB.

“Antonio Candido (um verbete)”. *Revista USP*, n. 17, São Paulo, mar.-abr.-mai. 1993, p. 176-179.

- Texto escrito para o *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1995. (Biblioteca Ayacucho)

“Trajetória intelectual deu-se na esfera privada”. *O Estado de S. Paulo*, Cultura, n. 693, 11 dez. 1993, p. 1.

- Depoimento sobre Anatol Rosenfeld apresentado em 14 set. 1984, na exposição “Judeus em São Paulo: A História de uma Imigração”.
- Republicado sob o título “O intelectual independente” em GUINSBURG, J. & MARTINS Filho, Plínio (orgs.). *Sobre Anatol Rosenfeld*. São Paulo: Com-Arte, 1995, p. 93-98.

1994

“A cidade total”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 27 mar. 1994, p. 8-9.

- Arguição à tese de livre-docência de Otília B. F. Arantes, *O lugar da arquitetura depois dos modernos*, apresentada à FFLCH-USP em 1992.
- Republicado sob o título “O lugar da arquitetura”, em *Trans/form/ação: revista de filosofia*, v. 18, Assis: Unesp, 1995, p. 9-13.
- Republicado sob o título “Sob o prisma da arquitetura” em SB.

“Os dilemas de um pensamento periférico”. *O Estado de S. Paulo*, Cultura, n. 712, 23 abr. 1994, p. 1.

- Sobre *Um departamento francês de ultramar* (1994) de Paulo Arantes.
- Republicado sob o título “Filosofia em formação” em *Novos Estudos CEBRAP*, n. 39, São Paulo, jul. 1994, p. 238-242.
- Republicado sob o título “*Um departamento francês de ultramar*” em SB.

“Nunca fomos tão engajados”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 26 jun. 1994, p. 5.

- Republicado em SB.

“Fim de século”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 4 dez. 1994, p. 9.

- Republicado em SB.
- Versão ampliada do texto publicado originalmente em espanhol, sob o título “La referencia nacional: ¿olvidarla o criticarla?”. In: LUDIMER, Josefina (org.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Coloquio en Yale, 8 y 9 abr. 1994. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994, p. 27-33.
- Trad. esp.: “Fin de siglo” (Trad. Mónica González García). In: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).

1995

“Um seminário de Marx”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 8 out. 1995, p. 4-7.

- Republicado em *Novos Estudos CEBRAP*, n. 50, São Paulo, mar. 1998, p. 99-114.
- Republicado em SB.
- Trad. esp.: “Un seminario de Marx”, *Punto de Vista*, año XIX, n. 54, Buenos Aires, abr. 1996, p. 34-43.

1996

“Uma evolução de formas e seu depoimento histórico” [Prefácio]. In: COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1996, p. 11-15.

- Republicado sob o título “Sob o prisma do teatro” em SB.

1997

[Texto de orelha]. In: OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

“Uma aventura artística incomum”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 7 set. 1997, p. 12-13.

- Sobre *Cidade de Deus* (1997) de Paulo Lins.
- Republicado sob o título “*Cidade de Deus*” em SB.
- Trad. ingl.: “City of God”. *New Left Review*, n. 12, second series, London, November-December 2001, p. 102-112. (Trans. John Gledson) [Repr.: “Paulo Lins’s Novel *City of God*”, in: VIEIRA, Else R. P. (ed.). *City of God in Several Voices: Brazilian Social Cinema as Action*. London: Critical, Cultural and Communications Press, 2005, p. 5-12.]

1998

“A novidade das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronalds de Melo e (orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, p. 47-64.

“A atualidade de Brecht”. *Vintém: ensaios para um teatro dialético*, n. 1, São Paulo: Hucitec, 1998, p. 29-37.

- Republicado, em versão ampliada, sob o título “Altos e baixos da atualidade de Brecht” em SB.
- Trad. ingl.: “The relevance of Brecht: high points and low”. *Mediations: Journal of the Marxist Literary Group*, v. 23, n. 1, Dossier Brazil, Fall 2007, p. 27-61. (Trans. Emilio Sauri)
- Trad. ingl. parcial: “Brecht’s relevance: highs and lows”. *New Left Review*, n. 57, London, May-June 2009, p. 85-104.
- Trad. esp.: “Altibajos en la actualidad de Brecht” (Trad. Mónica González García). In: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).

“Uma prosa de ensaio” [Texto de orelha]. In: KURZ, Robert. *Os últimos combates*. Petrópolis: Vozes, 1998. (Coleção Zero à Esquerda)

- Publicado em *Folha de S. Paulo*, Mais!, 14 dez. 1997, p. 7.
- Trata-se do trecho de “Ainda o livro de Kurz” (ver acima) incorporado a “O livro audacioso de Kurz” de SB.

“A nota específica”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 22 mar. 1998, p. 9.

- Publicado originalmente em francês, sob o título “Brésil intérieur”, em *Le Monde*, Le Monde des Livres, Paris, 20 mars 1998.
- Republicado em SB.

1999

“Os sete fôlegos de um livro”. In: AGUIAR, Flávio (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo / Humanitas, 1999, p. 82-95.

- Sobre *Formação da literatura brasileira* (1959) de Antonio Candido.
- Publicado em SB.
- Trad. ingl.: "A Book's Seven Lives". *Wasafiri*, v. 30, n. 2, Jun. 2015, p. 4-10. (Trans. Adriana Michele Campos Johnson)

2001

[Texto de orelha]. In: SEGALL, Maurício. *Controvérsias e dissonâncias*. São Paulo: Edusp / Boitempo, 2001.

"O neto corrige o avô (Giannotti vs. Marx)". *Folha de S. Paulo*, Mais!, 4 mar. 2001, p. 6-8.

- Republicado em ML.

2002

"O país do elefante". *Folha de S. Paulo*, Mais!, 10 mar. 2002, p. 5-12.

- Sobre *Elefante* (2000) de Francisco Alvim.
- Parcialmente publicado sob o título "Elefante complexo". *Folha de S. Paulo*, Jornal de Resenhas, 10 fev. 2001, p. 1-2.
- Republicado sob o título "Um minimalismo enorme" em ML.
- Trad. ingl.: "In the Land of *Elefante*". *New Left Review*, n. 22, second series, London, July-August 2003, p. 93-118. (Trans. John Gledson)
- Trad. esp.: "En la tierra del *Elefante*". *New Left Review* en español, 2003, p. 96-118.

"Posfácio". In: ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura nova*. Sérgio Ferro, Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Ed. 34, 2002, p. 225-232.

- Republicado sob o título "Um jovem arquiteto se explica" em ML.

2003

"Prefácio com perguntas". In: OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista / O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 11-23.

- Incorpora "Valor intelectual" (ver acima).
- Publicado em *Folha de S. Paulo*, Mais!, 28 set. 2003, p. 8-10.
- Republicado em ML.
- Trad. ingl.: "Preface with Questions". *New Left Review*, n. 24, London, Nov.-Dec. 2003, p. 31-39.

2004

“A viravolta machadiana”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 69, São Paulo, jul. 2004, p. 15-34.

- Parcialmente publicado em *Folha de S. Paulo*, Mais!, 23 mai. 2004, p. 9-11.
- Republicado em ML.
- Publicado originalmente em italiano, sob o título “La capriola di Machado (J. M. Machado de Assis, *Memorie postume di Brás Cubas*, 1880)”. In: MORETTI, Franco (comp.). *Il romanzo*, v. 5: Lezioni. Torino: Einaudi, 2003, p. 287-308. (Trad. Clelia Bettini)
- Trad. ingl.: “*Posthumous Memoirs of Brás Cubas* (J. M. Machado de Assis, Brazil, 1880)”. In: MORETTI, Franco (ed.). *The Novel*, Volume 1: History, Geography, and Culture. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 816-840. (Trans. Sharon Lubkemann Allen)

2005

“Saudação a Sérgio Ferro”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 15 mai. 2005, p. 10.

- Publicado como Posfácio a FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 435-439. (Republicado como Prefácio a FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre II: de Brasília aos mutirões*. São Paulo: Ed. 34, 2025.)
- Republicado em ML.

“A Brazilian Breakthrough”. *New Left Review*, n. 36, London, Nov.-Dec. 2005, p. 91-107.

- Trad. esp.: “Un pionero brasileño”. *New Left Review* en español, 2005, p. 51-66.
- Trad. port.: “Um avanço literário”. *Literatura e Sociedade*, n. 13, DTLLC-FFLCH-USP, 2010, p. 234-247. (Trad. Marcos Soares) [Trad. da palestra original sobre Machado de Assis, proferida em 2003 na Universidade de Stanford.]

2006

“Leituras em competição”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 75, São Paulo, jul. 2006, p. 61-79.

- Republicado sob o título “*Martinha versus Lucrécia*”. *Serrote*, n. 4, Instituto Moreira Salles, mar. 2010, p. 151-175.
- Republicado em ML.
- Trad. ingl.: “Competing Readings in World Literature”. *New Left Review*, n. 48, London, Nov.-Dec. 2007, p. 85-107. (Trans. Nick Caistor)

- Trad. esp.: “Lecturas en competencia”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, v. 16. n. 1, enero-junio 2014, p. 257-289. (Trad. Mario René Rodríguez y Néstor Mauricio Solano)

2007

“Às voltas com Bento Prado Jr.”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 28 jan. 2007, p. 3.

- Republicado em *Discurso*, n. 36, São Paulo, 2007, p. 7-12.
- Republicado em ML.

[Texto de orelha]. In: ALMEIDA, Jorge de. *Crítica dialética em Theodor Adorno*: música e verdade nos anos vinte. São Paulo: Ateliê, 2007.

“Aos olhos de um velho amigo”. In: JINKINGS, Ivana & PESCHANSKI, João Alexandre (orgs.). *As utopias de Michael Löwy*: reflexões sobre um marxista insubordinado. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 155-160.

- Republicado em ML.

“Forma excêntrica de luta de classes”. *Piauí*, n. 10, jul. 2007, p. 62-63.

- Sobre *Três mulheres de três Pppês*, de Paulo Emílio Sales Gomes.

2008

“Prosa crítica”. In: MICELI, Sérgio & MATTOS, Franklin de (orgs.). *Gilda, a paixão pela forma*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 161-170.

- Publicado sob o título “Fina prosa crítica” em *Piauí*, n. 3, Rio de Janeiro, dez. 2006.
- Republicado em ML.

“Um ensaio entre a análise estética e as reflexões sociais”. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 30 dez. 2007, p. D6-D7.

- Sobre o ensaio de Gilda de Mello e Souza sobre *A moratória*, de Jorge Andrade.
- Republicado em ML.

“Casmurro abre o jogo”. *Piauí*, ano 3, n. 27, Rio de Janeiro, dez. 2008, p. 58-59.

2009

“A dialética da formação”. In: PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco (orgs.). *Experiência formativa & emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009, p. 163-186.

- Sobre “Tentativa de entender *Fim de Partida*” de T. W. Adorno.

- Republicado, em versão revista, sob o título “O mundo bloqueado” (ver abaixo).

“Las ideas fuera de lugar: algunas aclaraciones cuatro décadas después”. *Políticas de la Memoria*, n. 10-11-12, años 2009-2011, p. 25-27.

- Publicado em português sob o título “Por que ‘ideias fora do lugar’?” em ML.

2010

“Former Colonies: Local or Universal?”. *NOVEL: A Forum on Fiction*, v. 43, n. 1, Theories of the Novel Now, Part III, Spring 2010, p. 100-106.

- Retoma parte de “Leituras em competição” (ver acima).

2012

“Um percurso de nosso tempo”. In: ML.

- Sobre *Verdade tropical* (1997) de Caetano Veloso.
- Trad. ingl.: “Political Iridescence: The Changing Hues of Caetano Veloso”. *New Left Review*, n. 75, May-Jun. 2012, p. 89-117. (Trans. Nicholas Caistor)
- Trad. esp.: “Una trayectoria de nuestra época” (Trad. Mónica González García). In: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).

2013

“Dança de parâmetros”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 1000, São Paulo, nov. 2014, p. 163-168.

- Sobre *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis.
- Republicado em KAWANO, Marta; HATOUM, Milton; TITAN Jr., Samuel (orgs.). *Invenção e crítica: sobre a obra de Davi Arrigucci Jr.* São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 135-141.
- Republicado em SCF.

“Na montanha-russa do século”. *Piauí*, n. 85, São Paulo, out. 2013, p. 90-93.

- Palestra sobre Anatol Rosenfeld, no evento “De mãos dadas com a cultura brasileira: Carpeaux, Rosenfeld, Meyer-Clason, Caro, Segall”, em 27/08/2013, na Biblioteca Brasileira “Guita e José Mindlin”.
- Republicado em SCF.

[4ª capa]. In: MARICATO, Ermínia *et al.* *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.

2014

“O levante popular” e “A lata de lixo da história”. *Piauí*, n. 91, São Paulo, abr. de 2014.

- Cena de *A lata de lixo da história* e Prefácio inédito à republicação da peça.

“Um livro que vale a pena”. *Pesquisa FAPESP*, n. 222, set. de 2014, p. 92-93.

- Sobre *A palavra afiada* de Gilda de Mello e Souza.
- Republicado sob o título “Uma prosa excepcional” em SCF.

2015

“Artes plásticas e trabalho livre”. *Piauí*, n. 104, mai. de 2015.

- Republicado em SCF.

“Atrevido, foi uma figura central”. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 23 ago. 2015, p. 5.

- Sobre José Guilherme Merquior.
- Republicado sob o título “Merquior” em SCF.

2017

“Sobre a leitura de Marx no Brasil”. In: SCHWARZ, Roberto; GIANOTTI, José Arthur; MORAES, João Quartim de; SADER, Emir. *Nós que amávamos tanto o Capital*. São Paulo: Boitempo, 2017.

“Por suas contradições, Mauricio foi excepcional”. *Folha de S. Paulo*, 2 ago. 2017, p. C3.

- Republicado sob o título “O diretor do Museu Segall” em SCF.

2018

“Antonio Candido 100 anos”. In: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (orgs.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Ed. 34, 2018, p. 11-13.

- Publicado em inglês: “Antonio Candido 1918-2017”. *New Left Review*, n. 107, London, Sept.-Oct 2017, p. 47-54.
- Trad. esp.: “Antonio Candido”. *Revista Chilena de Literatura*, n. 97, abr. 2018, p. 331-337. (Trad. Mónica González García)
- Republicado sob o título “Antonio Candido (1918-2017)” em SCF.

“Pensando em Paul Singer”. *Piauí*, n. 140, mai. de 2018.

- Republicado em SCF.

2019

“Figure of Speech vs. Figure of Composition”. *Mediations*, v. 32, n. 2, Spring 2019, p. 1-2.

- Trecho de “Outra Capitu” (DM) omitido da tradução inglesa (TG).

“Henry James’ Method”. *Mediations*, v. 32, n. 2, Spring 2019, p. 3-15.

- Tradução de “Retrato de uma senhora: sobre o método de Henry James” (1963), de SD.

2022

“Progresso e retrocesso” [Tese de Trótski transforma visão de países periféricos como quintal do mundo]. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 31 jul. 2022, p. C7.

- Publicado em inglês: “Trotsky’s recommendations”. *Cambridge Review of International Affairs*, v. 34, n. 1, 2021.

2023

“Emérito”. *Remate de Males*, Campinas-SP, v.43, n.2, jul.-dez. 2023.

- Texto lido na cerimônia de outorga do título de Professor Emérito da Unicamp, em 20 out. 2022.
- Republicado sob o título “Recapitulação”. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, n. 15, 2023, p. 315-320.
- Trad. esp.: “Recapitulación”. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, n. 15, 2023, p. 315-320.

2024

“O mundo bloqueado. A façanha artística de Beckett e sua decifração por Adorno”. *Piauí*, n. 219, dez. 2024, p. 84-87.

- Versão revista de “A dialética da formação” (ver acima).
- Trad. ingl.: “Adorno/Beckett”. *New Left Review*, 150, Nov.-Dec. 2024, p. 131-140.

“Na companhia de um homem extraordinário”. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 29 set. 2024, p. B10.

- Sobre *Antonio Candido - Anotações Finais* (2024), filme de Eduardo Scorel.

“Argent, mémoire, beauté dans *Le Père Goriot*” (1963). *The Balzac Review / Revue Balzac*, n. 7, L’analogie/Analogy, 2024, p. 253-277. (Trad. Natasha Belfort Palmeira)

- Trad. franc. do ensaio de SD.

2025

[4ª capa] In: PALMEIRA, Natasha Belfort. *A forma livre: Baudelaire e Machado de Assis*. São Paulo: Ed. 34, 2025.

III. ENTREVISTAS, DEBATES, DEPOIMENTOS

1963

[Participação em debate.] *Anais do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária* (24-30 jul. 1961). Assis, SP: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963, p. 398-400.

1976

“As ideias fora do lugar”. *Movimento*, n. 56, Rio de Janeiro, 26 jul. 1976, p. 16-17.

- Entrevista a Gilberto Vasconcellos e Wolfgang Leo Maar.
- Republicado sob o título “Cuidado com as ideologias alienígenas (Respostas a *Movimento*)” em PF e em ABDALA Junior, Benjamin & CARA, Salette de Almeida. (orgs.). *Moderno de nascer: figuras críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006, p. 47-52.
- Republicado em SCF.

1979

“Entrevista a Gildo Marçal Brandão e Oswaldo Louzada Filho”. *Encontros com a Civilização Brasileira*, n. 15, Rio de Janeiro, 1979, p. 97-112.

- Republicado sob o título “*Encontros com a Civilização Brasileira*” em SCF.

1980

“Resposta a Gérard Lebrun”. *Discurso*, n. 12, São Paulo: FFLCH-USP, 1980, p. 153-156.

- Resposta ao artigo “Algumas confusões, num severo ataque à intelectualidade” de Gérard Lebrun, publicado no *Jornal da Tarde*, 17 nov. 1979, e reproduzido em *Discurso*, n. 12, São Paulo: FFLCH-USP, 1980, p. 145-152.

1981

[Trechos de depoimento sobre *Corações veteranos*.] In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 156-157.

1982

“Mesa-redonda”. In: BOSI, Alfredo; GARBUGLIO, José Carlos; CURVELO, Mário; FACIOLI, Valentim (orgs.). *Machado de Assis: antologia & estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 310-343.

- Debate sobre Machado de Assis com Alfredo Bosi, José Carlos Garbuglio, Mário Curvelo, Valentim Facioli, Antonio Callado, Sonia Brayner e Luiz Roncari, realizado em 14 nov. 1980.

1983

Depoimento em matéria de CASTRO, Ruy. “Uma literatura rica de pobreza”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 25 set. 1983, p. 59.

1984

Depoimento em matéria de FIORILLO, Marília Pacheco. “Os livros que você não pode ler”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 23 set. 1984, p. 63.

1985

“‘Nova República’ de briga e novidades”. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, 3 mar. 1985, p. 6-11.

- Debate sobre o nacional-popular com Mário Chamie, José Ramos Tinhorão, Sílvio Tendler, Décio Pignatari, José Américo Pessanha, Leandro Konder, Ronaldo Brito e Renato Ortiz, coordenado por Marília Pacheco Fiorillo.

“Rigor e originalidade”. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 440, 30 jun. 1985, p. 9-11.

- Depoimento sobre José Arthur Giannotti, publicado com outros depoimentos de Bento Prado Jr., Ruth Cardoso, Denis Rosenfeld, Franklin Leopoldo e Silva, Roberto Romano, Paulo Eduardo Arantes, Luiz Roberto Salinas Fortes, Francisco de Oliveira.

Trechos de palestra no curso “Cultura: tradição e contradição”, promovido pela FUNARTE, em matéria de MARIA, Cleusa. “O brasileiro está com medo de criticar”. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 27 ago. 1985, p. 1.

1987

“Roberto Schwarz põe as coisas no lugar”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 8 nov. 1987, p. 57.

- Entrevista a Augusto Massi, sobre QHS.
- Republicado sob o título “*Que horas são?*” em SCF.

1989

“Um novo olhar sobre Machado” [“Machado, o estrategista”]. *Jornal do Brasil*, Ideias, 17 jun. 1989, p. 6-7.

- Entrevista a Humberto Werneck sobre MPC.

1990

“Machado é o romancista da desfaçatez das elites brasileiras”. *Folha de S. Paulo*, Letras, 11 ago. 1990, p. 4-5.

- Entrevista a Augusto Massi, sobre MPC.
- Republicado sob o título “*Um mestre na periferia do capitalismo* (entrevista)” em SB

“Dois mestres na periferia do capitalismo”. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 16 ago. 1990, p. 4.

- Entrevista a Teixeira Coelho sobre MPC.
- Republicado sob o título “Um retratista de nossa classe dominante” em SCF.

1991

“Machado de Assis: um debate – Conversa com Roberto Schwarz”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 29, São Paulo, mar. 1991, p. 59-84.

- Debate sobre MPC com Luiz Felipe de Alencastro, Francisco de Oliveira, José Arthur Giannotti, Davi Arrigucci Jr., Rodrigo Naves e José Antonio Pasta Jr., realizado no Cebrap em 30 out. 1990.
- Republicado em SCF.

“O desafio histórico e teórico do socialismo”. *Folha de S. Paulo*, Letras, 22 jun. 1991, p. 4-5.

- Debate com José Arthur Giannotti, Paul Singer e Maria da Conceição Tavares.

“Adeus ao Socialismo?” *Novos Estudos CEBRAP*, n. 30, São Paulo, jul. 1991, p. 7-42.

- Debate com Antônio Flávio Pierucci, Fábio Wanderley Reis, Francisco de Oliveira, Gabriel Bolaffi, José Arthur Giannotti, Lenina Pomeranz, Luiz Felipe de Alencastro, Marco Aurélio Garcia, Maria da Conceição Tavares, Maria Hermínia Tavares de Almeida, Ozéas Duarte, Paul Singer e Vilmar Faria, realizado no Cebrap em 9 abr. 1991.

“Machado de Assis: impostura e realismo”. *Folha de S. Paulo*, Letras, 3 ago. 1991, p. 4-5.

- Debate com John Gledson, Luiz Roncari e Antônio Dimas, sobre *Machado de Assis: impostura e realismo* de John Gledson.

1992

“Depoimentos”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 17 mai. 1992, p. 7.

- Depoimento sobre Fernando Henrique Cardoso, com outros depoimentos de Antonio Candido, Florestan Fernandes, José Arthur Gianotti, Francisco Weffort, Maria Sylvia de Carvalho Franco e Francisco de Oliveira.

“Notas do debatedor” em D’INCAO, Maria Angela & SACARABÔTOLO, Eloísa Faria (orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras / Instituto Moreira Salles, 1992, p. 262-267.

- Comentário à exposição de Paulo Arantes, “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”, sobre Antonio Candido.
- Publicado sob o título “Antonio Candido” em *O Estado de S. Paulo*, Cultura, n. 617, 30 mai. 1992, p. 1.
- Republicado sob o título “Sobre a *Formação da literatura brasileira*” em SB.

“A permanência do marxismo”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 23 ago. 1992, p. 11.

- Trecho de debate com Fredric Jameson e Paulo Arantes, com mediação de Maria Elisa Cevalco.

“Universidades e culturas brasileiras”. *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 26 dez. 1992, p. 1-3.

- Trecho de debate com Alfredo Bosi e Luiz Felipe de Alencastro.

1993

“Sontag encontra Chauí e Schwarz”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 25 jul. 1993, p. 10-11.

- Trecho de debate com Susan Sontag e Marilena Chauí, realizado em 28 jun. 1993.

“Debate”. In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.). *Literatura e história na América Latina*: seminário internacional, 9 a 13 set. 1991. São Paulo: Edusp, 1993, p. 234-239.

- Comentário à exposição de Beatriz Sarlo, “Arlt: Cidade real, cidade imaginária, cidade reformada”.
- Republicado sob o título “Sobre *Modernidade periférica*” em SCF.

“Amigos falam sobre modéstia do mestre”. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 11 dez. 1993, p. 1.

- Depoimento sobre Anatol Rosenfeld, publicado com outros depoimentos de Sábato Magaldi e José Antonio Pasta Jr.
- Incorporado a “Na montanha-russa do século” (ver acima).

1994

“Literatura e identidade”. *Remate de Males*, n. 14, (1994), Campinas: IEL-Unicamp, 1996, p. 9-71.

- Participação em debate com Ulrich Plenzdorf, Kurt Drawert, Herta Müller; Adélia Prado, Antonio Callado, Ferreira Gullar, Ivan Ângelo, João Ubaldo Ribeiro, Milton Hatoum, Oswaldo de Camargo, Zulmira Ribeiro Tavares; Klaus Velter e Suzi Frankl Sperber.

“Do lado da viravolta”. *Teoria & Debate*, n. 27, São Paulo, dez. 1994 / jan.-fev. 1995, p. 7-11.

- Entrevista a Fernando Haddad e Maria Rita Kehl.
- Republicado em HADDAD, Fernando (org.). *Desorganizando o consenso*. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 15-26.
- Republicado em SCF.

“O que eles pensam do legado marxista”. *Jornal do Brasil*, Ideias, 27 ago. 1994, p. 2.

- Depoimento publicado com outros depoimentos de José Arthur Gianotti, Gerd Bornheim, Carlos Enrique Escobar e Roberto Campos.

1997

Debate. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 46-51.

- Comentário às exposições de John Gledson ("A política na crônica de Machado de Assis", p. 23-28) e de Antônio Dimas ("Bilac entre o Rio e Canudos", p. 28-34).

"'Imaginei uma chanchada sinistra', diz autor". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 22 mar. 1997, p. 7.

- Entrevista a Fernando de Barros e Silva, sobre *A lata de lixo da história*.

"A dialética envenenada de Roberto Schwarz". *Folha de S. Paulo*, Mais!, 1º jun. 1997, p. 4-7.

- Entrevista a Fernando de Barros e Silva, sobre DM.
- Republicado em SCHWARTZ, Adriano (org.). *Memórias do presente: 100 Entrevistas do Mais! (1992-2002)*. Conhecimentos das Artes. São Paulo: Publifolha, 2003.
- Republicado sob o título "Dimensão estética da realidade, dimensão real da forma artística" em SCF.

[Entrevista.] *Zero Hora*, 2 ago. 1997.

- Entrevista a Leandro Sarmatz, sobre DM.
- Republicado sob o título "Meninas assombrosas" em SCF.

"Interview with Roberto Schwarz". In: CORREDOR, Eva L. *Lukács After Communism: Interviews With Contemporary Intellectuals*. Durham: Duke University Press, 1997, p. 174-198.

- Entrevista a Eva L. Corredor, sobre Georg Lukács, realizada em 1994.
- "Entrevista com Roberto Schwarz". *Literatura e Sociedade*, n. 6, São Paulo: DTLLC-FFLCH-USP, 2001-2002, p. 14-37. (Trad. Iná Camargo Costa)
- Republicado sob o título "Braço de ferro sobre Lukács" em SCF.

1998

"Visões do Paraíso". *Folha de S. Paulo*, Mais!, 10 mai. 1998, p. 10-11.

- Depoimento a Ricardo Musse sobre Maio de 1968, com outros depoimentos de Fernando Henrique Cardoso, José Arthur Giannotti, Luiz Felipe de Alencastro e Paulo Arantes.

- Republicado em SCHWARTZ, Adriano (org.). *Memórias do presente*: 100 entrevistas do Mais! (1992-2002). Conhecimentos das Artes. São Paulo: Publifolha, 2003.
- Republicado sob o título “Maio de 1968” em SCF.

“Conversa sobre *Duas meninas*”. *Praga: estudos marxistas*, n. 5, São Paulo: Hucitec, 1998, p. 7-15.

- Republicado em SB.

1999

“A pulga no cachorro”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 28 mar. 1999, p. 9.

- Trecho de debate sobre Machado de Assis, com John Gledson e Nicolau Sevcenko.

“O Brasil que acabou”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 7 ago. 1999, p. 10.

- Entrevista a Fernando de Barros e Silva, sobre SB.
- Republicado sob o título “Sequências brasileiras” em SCF.

“Schwarz reúne artigos em *Sequências brasileiras*”. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 8 ago. 1999.

- Entrevista a José Castello, sobre SB.

“Literatura y valor”. In: ANDRADE, Ana Luiza; CAMARGO, Maria Lucia de Barros; ANTELO, Raúl (orgs.). *Leituras do ciclo*. Florianópolis: Abralic; Chapecó: Grifos, 1999, p. 287-306.

- Debate com Beatriz Sarlo, com coordenação de John Kraniauskas, realizado em 19 ago. 1998.

2000

“Antonio Risério e Roberto Schwarz (17.05.1999)”. In: *Outros 500: novas conversas sobre o jeito do Brasil*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre – Secretaria Municipal da Cultura, 2000, p. 174-210.

- Debate com Antonio Risério, com mediação de Luís Augusto Fischer, em seminário realizado entre os dias 19 abr. e 24 mai. 1999, no Centro Cultural Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

“Tira-dúvidas com Roberto Schwarz”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 58, São Paulo, nov. 2000, p. 53-71.

- Entrevista a Afonso Fávero, Airton Paschoa, Francisco Mariutti e Marcos Falleiros.

- Republicado sob o título “Tira-dúvidas” em SCF.
- Trad. ingl.: “Resolving Doubts with Roberto Schwarz: An Interview”. *Cultural Critique*, v. 49, Fall 2001, p. 155-180. (Trans. R. Kelly Washbourne)

“Por uma experiência brasileira”. *Zero Hora*, Cultura, Porto Alegre, 1º jul. 2000, p. 3.

- Entrevista a Eduardo Nasi.

Depoimento em matéria intitulada “Testamento intelectual de Décio faz refletir”. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 29 fev. 2000, p. D10.

- Depoimento sobre “Em torno de Júlio de Mesquita Filho” de Décio de Almeida Prado, publicado em *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 27 fev. 2000.

2001

Resposta à enquete “Qual a personagem da literatura brasileira de sua preferência?”, em matéria de DIAS, Maurício Santana. “As vozes ramificadas da crítica”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 30 set. 2001, p. 8.

2002

“A crítica pelos críticos”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 17 mar. 2002, p. 11.

- Depoimento sobre Walnice Nogueira Galvão, publicado com outros depoimentos de Flora Süssekind, Silviano Santiago, Ligia Chiappini, Flávio Aguiar.

Depoimento em matéria de MONACHESI, Juliana. “A instituição em aberto”. *Folha de S. Paulo*, Mais!, 22 set. 2002, p. 11.

- Depoimento sobre a Biblioteca Municipal de São Paulo “Mário de Andrade”, com outros depoimentos de Antonio Candido, Marilena Chauí e Bento Prado Jr.

Entrevista a José Miguel Wisnik [Audiovisual]. 2º programa, sobre Machado de Assis, da série “Obra aberta”, TV Cultura e Arte (canal por assinatura), exibido em 20 set. 2002.

2003

“Entrevista”. *Cult*, ano VI, n. 72, São Paulo, [ago.] 2003, p. 8-12.

- Entrevista a Daysi Bregantini, sobre Theodor W. Adorno.
- Republicado sob o título “Sobre Adorno” em ML

- Trad. ingl.: “On Adorno (Interview)”. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 4, Dossiê Teoria Decolonial e Teoria Crítica, Campinas, 2020, p. 436-447. (Trad. Simone Fernandes e Mariana Fidelis)

2004

“Um crítico na periferia do capitalismo”. *Pesquisa FAPESP*, n. 98, abr. 2004, p. 12-19.

- Entrevista a Luiz Henrique Lopes dos Santos e Mariluce Moura.
- Republicado em MOURA, Mariluce (org.). *Prazer em conhecer: as entrevistas de Pesquisa Fapesp*. São Paulo: Editora Fapesp / Instituto Uniemp, 2004, p. 147-171.
- Republicado sob o título “Na periferia do capitalismo” em ML.

“Crítica de intervenção”. *Rodapé: crítica de literatura brasileira contemporânea*, n. 3, São Paulo: Nankin, 2004, p. 11-33.

- Debate com Iná Camargo Costa, José Antonio Pasta Jr. e Paulo Arantes, com mediação de Iumna Maria Simon.

2005

Participação em debate. In: SOLER, Marcelo. *Quanto vale um cineasta brasileiro?* Sergio Bianchi em palavras, imagens e provocações. São Paulo: Ed. Garçon, 2005, p. 17-22.

2006

Depoimento em matéria de PINTO, Manuel da Costa. “Morre João Alexandre Barbosa”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 4 ago. de 2006, p. 8.

- Depoimento sobre João Alexandre Barbosa, com outros depoimentos de Augusto de Campos, Régis Bonvicino, Davi Arrigucci Jr., Luiz Costa Lima e Bento Prado Jr.

Depoimento sobre Gilda de Mello e Souza, em matéria de CARIELLO, Rafael. “Intelligentsia debate obra de Gilda de Mello e Souza”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 9 ago. 2006, p. 5.

Depoimento sobre *Nonada*, da Companhia do Feijão, em matéria de SANTOS, Valmir. “Nonada revela alma brasileira”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 15 out. 2006, p. 7.

Entrevista (em áudio) a Gunter Karl Pressler, realizada em 3 mar. 1994, no DVD encartado no livro *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a*

2005. Um Estudo Sobre a Formação da Intelectualidade Brasileira. São Paulo: Annablume, 2006.

2007

“Desapareceu a perspectiva de um progresso que torne o país decente”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 11 ago. 2007, p. 8-9.

- Entrevista a Marcos Augusto Gonçalves e Rafael Cariello.
- Republicado sob o título “Agregados antigos e modernos” em ML.

2008

“Escritor da história”. *O Globo*, Segundo Caderno, 14 jun. 2008, p. 10.

- Entrevista a Miguel Conde
- Republicado sob o título “Sobre Machado de Assis” em SCF.

“O grande leitor”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 28 jun. 2008, p. E1 e E4.

- Entrevista a Marcos Strecker
- Republicado sob o título “Degradação da desigualdade” em SCF.

“Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 23, n. 67, jun. 2008, p. 147-194.

- Entrevista a Lilia Schwarcz e André Botelho, realizada em 24 ago. 2007.
- Republicado em SCF.

Entrevista com o Prof. Dr. Roberto Schwarz sobre Anatol Rosenfeld [audiovisual]. 17 out.2008. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=ljw5D6Jjp_4&ab_channel=uspfflch>

2009

“Roberto Schwarz”. In: MONTERO, Paula & MOURA, Flávio (orgs.). *Retrato de grupo: 40 anos do CEBRAP*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 224-245.

- Entrevista a Ismail Xavier, Ângela Alonso, Flávio Moura e Henri Gervaiseau.
- Republicado sob o título “Retrato de grupo” em SCF.

[Entrevista sobre Antonio Candido]. *Literatura e Sociedade*, n. 11, São Paulo, DTLLC-FFLCH-USP, 2009, p. 54-57.

- Entrevista a Maria Augusta Fonseca.
- Republicado sob o título “Sobre Antonio Candido” em SCF.

2011

“Candido capta uma dimensão verdadeira e pouco vista da experiência literária”. *Diário Catarinense*, 2 abr. 2011.

- Entrevista a Tatiana Tavares, sobre *O albatroz e o chinês*, de Antonio Candido.

2012

“Cortina de fumaça”. *Folha S. Paulo*, Ilustríssima, 22 abr. 2012, p. 3.

- Entrevista a Flávio Moura [Resposta a Caetano Veloso].
- Republicado sob o título “Um narrador camaleônico” em SCF.

2014

“Passado remexido”. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 18 mai. 2014, p. 6.

- Entrevista a Sylvia Colombo, sobre *A lata de lixo da história*.
- Republicado sob o título “A lata de lixo da história” em SCF.

“A lata de lixo da história: chanchada política. Conversa com Roberto Schwarz” (com a participação de Sérgio de Carvalho). *Terceira Margem*, v. 18, n. 30, Rio de Janeiro, jul.-dez. 2014, p. 227-43.

2015

“Entrevista com Roberto Schwarz”. *Em Tese*, v. 21, n. 1, Belo Horizonte, jan.-abr. 2015, p. 220-223.

- Entrevista a Felipe Oliveira de Paiva.

“Roberto Schwarz teme a volta de um Brasil obscurantista”. Site da revista *Bravo!*, 17 out. 2018. <<https://bravo.abr.com.br/bravo-vc/roberto-schwarz-teme-a-volta-de-um-brasil-obscurantista/>>

- Entrevista a Carlos Leal.
- Republicado sob o título “Declaração de voto” em SCF.

2016

Depoimento em matéria intitulada “E você? é a favor ou contra o impeachment? Intelectuais respondem enquete”. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 10 abr. 2016, p. 6.

2018

“Quatro vezes Brasil”. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 22 jul. 2018, p. 6-8.

- Entrevista a Bruna Della Torre de Carvalho Lima e Mónica González García.
- Republicado sob o título “Cultura e política, ontem e hoje. Entrevista a Roberto Schwarz”. *Meridional: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n. 11, oct. 2018 – mar. 2019, p. 189-199.
- Republicado sob o título “Cultura e política, ontem e hoje” em SCF.
- Publicado em espanhol: “Cultura y política, ayer y hoy. Entrevista a Roberto Schwarz”. In: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; NITSCHACK, H. R. (ver acima).
- Trad. ingl. (parcial): “Neo-Backwardness in Bolsonaro’s Brazil”. *New Left Review*, n. 123, London, May-Jun. 2020, p. 25-38. (Trans. Max Stein)

2019

“O neotraso do bolsonarismo”. *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 17 nov. 2019, p. 6-7.

- Entrevista a Claudio Leal.
- Republicado sob o título “Cultura e política agora” em SCF.
- Trad. ingl.: “Neo-Backwardness in Bolsonaro’s Brazil”. *New Left Review*, n. 123, May-Jun. 2020, p. 25-38. (Trans. Max Stein)

A BBC Interview with Roberto Schwarz, on the Subject of Machado de Assis. Acesso aberto no site da editora Brill:

<<https://brill.com/display/book/9789004417717/front-8.xml>>

- Entrevista realizada em 1991 por John Gledson.
- Reproduzido de *To the Victor, the Potatoes!* (ver acima).

2021

Depoimento em matéria de PORTO, Walter. “Bosi procurou inventar uma visão do Brasil, diz Roberto Schwarz”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 7 abr. 2021. [online]

2023

“Entrevista com Roberto Schwarz”. *Margem Esquerda*, v. 40, São Paulo, 2023, p. 11-33.

- Entrevista a Fabio Mascaro Querido.

IV. POEMAS

“Dois sonetos”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 103, 18 out. 1958, p. 3.

Pássaro na gaveta. São Paulo: Massao Ohno, 1959.

“Exame com descrição”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 208, 19 nov. 1960, p. 3.

“9 experimentos”. *Mirante das Artes, Etc.*, n. 2, São Paulo, mar.-abr. 1967, p. 28-29.

- “Na cadeira”, “Fantasia”, “Olívia e Camilo”, “Pai poeta”, “Inoxidável”, “Já já”, “Vida nova”, “Meu caro”, “Dieter Dengler, German Born U.S. Fighter Pilot”. Textos republicados em *Corações veteranos*.

Corações veteranos. Rio de Janeiro, 1974. (Coleção Frenesi)

Participação na antologia de HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Labor, 1976. (6ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.)

- Poemas incluídos: “Ulisses”, “O cidadão que vejo...”, “Já já”, “Sr.”, “Jura”, “Primavera”, “Convalescença”, “Macunaíma nos ajude”, “Não olhe para trás”, “Conto de fadas”, “Um reputado economista...”, “O Armando é uma boa cabeça”, “Inoxidável”, “Emigração 71”.

[Poemas.] *Anima*, n. 1, Rio de Janeiro: Nuvem Cigana, abr.-mai. 1976.

“Almoço no estrangeiro” e “Entre homens superiores”. *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 7, São Paulo, 1978, p. 29.

“Mão no pau”. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 460, 1º dez. 1985, p. 12.

V. PEÇAS TEATRAIS

A lata de lixo da história: farsa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

- Publicado sob o título “A lata de lixo da história (farsa)” em *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, n. 4, São Paulo, 1977, p. 60-79.
- 2ª ed. *A lata de lixo da história*: chanchada política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. [Inclui novo prefácio.]

Rainha Lira: peça teatral. São Paulo: Ed. 34, 2022.

VI. CONTOS

“Conto de primavera”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 202, 8 out. 1960, p. 3.

“Relato”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 227, 08 abr. 1961, p. 3.

“Utopia” (1972). In: PF.

- Republicado em: Vários Autores. *Contos paulistas*. Apresentação de Deonísio da Silva. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p. 189-191.

“Comércio, família, concentração do capital”. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 320, 6 mar. 1983, p. 12.

“Antes da revolução cubana”. *Folha de S. Paulo*, Folhetim, n. 380, 29 abr. 1984, p. 12.

“Contra o retrocesso”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 39, São Paulo, jul. 1994, p. 11-48.

- Republicado em SB

VII. TRADUÇÕES

TRAKL, Georg. “À noite”, em ROSENFELD, Anatol, “Trakl ou a inocência perdida”. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, 22 nov. 1958.

- O ensaio foi republicado em ROSENFELD, Anatol. *Doze estudos*. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1959, p. 57-62; e também em *Letras germânicas*. São Paulo: Perspectiva / Edusp / Unicamp, 1993, p. 149-155.

MORGENSTERN, Hans Christian. “Nasobete” e “Doninha Esteta”, em ROSENFELD, Anatol, “Sobre o grotesco”. In: *Doze estudos*. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1959, p. 43-54.

- O ensaio foi republicado sob o título “A visão grotesca”, em ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

BRUCKNER, Ferdinand. *Males da juventude*. Encenado pelo Teatro Jovem. São Paulo, 1961.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. Prefácio Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder, 1963.

- Trad. retomada por Marcio Suzuki: SCHILLER, Friedrich. *A educação estética da humanidade*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

MARX, Karl. “A ideologia em geral”. In: CARDOSO, Fernando H. & IANNI, Octávio (orgs.). *Homem e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1966.

SIMMEL, Georg. “Indivíduo e díade”. In: CARDOSO, Fernando H. & IANNI, Octávio (orgs.). *Homem e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1966.

BRECHT, Bertolt. *A exceção e a regra*. Encenado pelo TUSP, 1968.

ADORNO, Theodor W. “Ideias para a sociologia da música”. *Teoria e Prática*, n. 3, São Paulo, abr. 1968, p. 123-135.

- Republicado em *Textos escolhidos*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Col. *Os Pensadores*, v. 48: Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas).

ADORNO, T. W. "Sartre e Brecht: engajamento na literatura". *Cadernos de Opinião*, n. 2, Rio de Janeiro, 1975, p. 28-37. (Sem indicação de tradutor)

"Tribulação de um pai de família". In: PF.

- Tradução e interpretação do conto de Franz Kafka.

HIRSCHMAN, Albert O. "Sobre Hegel, imperialismo e estagnação econômica". *Almanaque*, n. 9, São Paulo: Brasiliense, 1979.

HIRSCHMAN, Albert O. "A moralidade e as ciências sociais". *Novos Estudos CEBRAP*, v. I, n. 1, São Paulo, dez. 1981.

DORFMAN, Ariel. "Duas crônicas norte-americanas". *Novos Estudos CEBRAP*, v. I, n. 3, São Paulo, jun. 1982.

"A Santa Joana dos matadouros". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 4, São Paulo, 1982.

- Estudo e tradução das cenas iniciais da peça de Bertolt Brecht. A tradução completa foi publicada em BRECHT, B. *Teatro completo*, v. 4. (Ver abaixo); o estudo foi republicado em encarte no mesmo livro.
- Republicado em QHS

BRECHT, Bertolt. *A Santa Joana dos matadouros*, in: *Teatro completo*, v. 4, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 11-127.

- Republicado, sem o encarte: Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1999]. (Col. Leitura)
- Republicado: São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BRECHT, Bertolt. *Vida de Galileu*, in: *Teatro completo*, v. 6, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 51-170. [Publicação original, São Paulo: Abril Cultural, 1977.]

Bibliografia sobre Roberto Schwarz

(Levantamento parcial, com intenção apenas indicativa.)

Livros

ARANTES, Paulo E. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BERGAMO, Edvaldo A.; ROJAS, Juan Pedro (orgs.). *Candido, Schwarz & Alvim: a crítica literária dialética no Brasil*. São Paulo: Intermeios, 2019.

Textos sobre Roberto Schwarz:

Rogério Cordeiro. *Pela via do método: Roberto Schwarz revela Antonio Candido*

Homero Vizeu de Araújo e Mariana Figueiró Klafke. Contestação, revolta e sacrifício em 1967: comentário a partir de Roberto Schwarz
Ludmylla Mendes Lima. Machado de Assis: leitor de Diderot
André Matias Nepomuceno. Gênero e história: duas questões na leitura do romance Senhora, de José de Alencar

CEVASCO, Maria Elisa. *Cultural Studies: A Brazilian Perspective*. São Paulo: Humanitas, 1997.

CEVASCO, Maria Elisa & OHATA, Milton (orgs.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Maria Elisa Cevasco e Milton Ohata. Apresentação

PARTE I: ANÁLISE DA OBRA

Antonio Candido. Sobre Roberto Schwarz

Neil Larsen. Por que ninguém consegue entender Roberto Schwarz nos Estados Unidos?

Silvia L.López. Adorno no Brasil

Leopoldo Waizbort. Quem herda não furta

Jorge de Almeida. Pressupostos, salvo engano, dos pressupostos, salvo engano

Sergio Miceli. O chão e as nuvens: ensaios de Roberto Schwarz entre arte e ciência

Francisco Alambert. Para uso do próximo

Luís Augusto Fisher. Em busca do narrador: traços do pensamento do jovem Schwarz

Marcelo Coelho. Sobre *Que horas são?*

Modesto Carone. Complexo, moderno, nacional e negativo

Airton Paschoa. Ao escritor as batatas

Priscila Figueiredo. Anatol Rosenfeld, figura de Roberto Schwarz

Zulmira Ribeiro Tavares. Com Roberto Schwarz depois do telejornal

PARTE II: QUESTÕES EM COMUM

Francisco de Oliveira. Um crítico na periferia do capitalismo

Robert Kurz. A ruptura ontológica

Roswitha Scholz. A teoria da cisão dos gêneros e a teoria crítica de Adorno

Dolf Oehler. Sobre *Versos para o retrato de Honoré Daumier*

Iná Camargo Costa. Brecht no cativeiro das forças produtivas

Rodrigo Naves. De relógios, bússolas e sextantes

Ismail Xavier. O mundo tem as caras que pode ter

Ana Paula Pacheco. Graciliano e a desordem

Pedro Fiori Arantes. O crítico e os arquitetos

Laurindo Dias Minhoto. O regime de Bacamarte

Tales A. M. Ab'Sáber. Dois mestres: crítica e psicanálise em Machado de Assis e Roberto Schwarz

Milton Ohata. Ascensão à brasileira

Nicholas Brown. Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital

PARTE III: DEPOIMENTOS

Fernando Novais

José Arthur Giannotti

Paul Singer

Fernando Henrique Cardoso. Roberto Schwarz, seminarista

Michel Löwy. Ad Roberto Schwarz

Bento Prado Jr. Retoques a “A sereia desmistificada”

Vilma Arêas

Francisco Alvim

José Almino. Eso si es que no ou Três tristes tigres

GONZÁLEZ GARCÍA, Mónica; NITSCHACK, Horst Rolf (editores). *Diálogos Sur-Sur*. Década de 1960 y transformaciones culturales en Brasil y las Américas. Homenaje a Roberto Schwarz. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 2022.

[O livro inclui uma seleção de textos de Schwarz traduzidos para o espanhol, além de entrevista a Mónica Gonzalez García e Bruna Della Torre.]

Bruna Della Torre. Dos veces cultura y política

Edu Teruki Otsuka. Cultura y política, aún

Mary Luz Estupiñán y Raúl Rodríguez Freire. Las ideas en su debido lugar

Horst Nitschack. Ideas y afectos. Reflexiones sobre “As ideias fora do lugar”

Maria Elisa Cevasco. El trabajo de la crítica

Sérgio de Carvalho. Cuestiones sobre la actualidad de Brecht

QUERIDO, Fabio Mascaro. *Lugar periférico, ideias modernas: aos intelectuais paulistas as batatas*. São Paulo: Boitempo, 2024.

RICUPERO, Bernardo; Belinelli, Leonardo; Marino, Rafael (orgs.). *Ensaio sobre Roberto Schwarz*. Campina Grande: EDUEPB, 2024.

Leonardo Belinelli, Rafael Marino. Introdução

PARTE 1 — INTERPRETAÇÕES SOBRE A OBRA DE ROBERTO SCHWARZ

Rafael Marino. Roberto Schwarz e a crítica negativa: notas sobre crítica e dialética na periferia do capitalismo

Maria Elisa Cevasco. O avesso do atraso: Notas sobre Roberto Schwarz

Daniel Bianchi. Roberto Schwarz leitor de Robert Kurz

Lindberg Campos. Schwarz lendo Brecht

Silvia L López. Crítica dialética nas províncias da “República Mundial das Letras”: a Primazia do objeto na obra de Roberto Schwarz (Tradução de Vitor Soster)

PARTE 2 — OBRA DE ROBERTO SCHWARZ: MODOS DE USAR

Bernardo Ricupero. Paul Groussac leitor de “as ideias fora do lugar”

Sávio Lopes. A dialética entre ordem e desordem na literatura do American way of life

Vitor Soster. Por uma leitura socialmente relevante de narrativas literárias e cinematográficas: retomando estudos de Antonio Candido e Roberto Schwarz

PARTE 3 — A ATUALIDADE CRÍTICA DO PENSAMENTO DE ROBERTO SCHWARZ

Bruna Della Torre. Mais uma vez, ainda, “Cultura e Política, 1964-1969”

Leonardo Belinelli. Roberto Schwarz leitor de Antonio Candido

Marco Antonio Perruso. A noção de “ideias fora do lugar” e a “intuição” antidualista no pensamento social e político brasileiro

Nicholas Brown. Interpretação sem método, realismo sem mimesis, convicção sem proposições (Tradução de Bruna Della Torre)

WALLER, Thomas (ed.). *Roberto Schwarz and World Literature: critical essays*. Cham, Switzerland: Palgrave MacMillan, 2024.

Thomas Waller. Roberto Schwarz and World Literature: An Introduction

Fabio Akcelrud Durão. Schwarz’s Anatomy

Neil Larsen. A Quiet (Brazilian) Revolution in Critical Theory

Maria Elisa Cevasco. Misplacing World Literature

Silvia L. López. Dialectical Criticism in the Provinces of the “World Republic of Letters”: The Primacy of the Object in the Work of Roberto Schwarz: Ten Years Later

Thomas Waller. Subjective Form: Registration and World Literature

Nicholas Brown. Presuppositions — Barring Error — of Roberto Schwarz, Antonio Candido, and Georg Lukács

Oded Nir. Structural Reduction in the Early Work of Assaf Gavron

Michael Niblett. Fables of Development: Literary Form and the Dialectics of Dependency

G. S. Sahota. Displaced Peripheries, Geopolitical Allegories: Roberto Schwarz, Rajinder Singh Bedi, and Colonial Legacies in India

Rebecca Karl. Reading Modern Chinese Political Economy with Roberto Schwarz

Bruna Della Torre. The Position of the Narrator in the Peripheral Novel: Roberto Schwarz, Machado de Assis, and the Problem of Realism

Leandro Pasini. Schwarz’s Modernism: Between Artistic Affinity and Intellectual Distance

Paulo Eduardo Arantes. Dual but Combined: Roberto Schwarz and the Sense of the Dialectic

Thomas Waller. Works by Roberto Schwarz

Dossiês e números especiais de revistas

Constelaciones: revista de teoría crítica, v. 15, 2023. “Ideas en su lugar”: Situando la teoría crítica en el sistema mundial. Coordinación: Silvia L. López.
<<https://constelaciones-rtc.net/issue/view/262>>

[O número inclui textos sobre Teoria Crítica e temas contemporâneos. Listam-se abaixo somente os textos que tratam diretamente da obra de Schwarz.]

Pedro Rocha de Oliveira. La acumulación primitiva de frankfurtianismo: breves noticias sobre la teoría crítica brasileña

Renato Franco. A teoria crítica de Roberto Schwarz. Uma introdução

Alexandre Fernandez Vaz. Roberto Schwarz: Sobre cinema e sociedade

Natalia Rodrigues. A mudança na trajetória intelectual de Paulo Arantes a partir do ensaio *As Ideias Fora do Lugar* de Roberto Schwarz

CONTRIBUCIÓN ESPECIAL

Roberto Schwarz. Recapitulación

Giovanni Zanotti. Desigual y combinado: la reinterpretación de la dialéctica en la teoría crítica brasileña

Em Tese, v. 21, n. 1, UFMG, jan.-abr. 2015.

DOSSIÊ “AO CRÍTICO AS BATATAS”

Maria Elisa Cevasco. Roberto Schwarz: um crítico dialético na periferia do capitalismo

Rogério Cordeiro. Paralelismos à parte: termos de comparação entre Roberto Schwarz e Ismail Xavier

Júlio Cezar Bastoni da Silva. O lugar das ideias: panorama de um debate

Bárbara Del Rio Araújo. O jovem Schwarz versus o Schwarz maduro: complementações da crítica sociológica

Alex Alves Fogal. É possível saber que horas são no “entre-lugar”?

Vitor Soster. Forma objetiva em Roberto Schwarz: um conceito comum entre a literatura e o cinema

Maria Isabel Bordini. Recepção internacional de Machado de Assis: um debate em torno da disjuntiva local vs. Universal

Letterature d’America: rivista trimestrale, v. XLIII, n. 195, Roma, 2023.
<<https://www.torrossa.com/en/resources/an/5786882>>

Franco Moretti. Learning from São Paulo

Ettore Finazzi-Agrò. Un maître à la périphérie du canon

Laura Rivas Gagliardi. Critique dialectique mise à jour : la contribution brésilienne

Tiago Ferro. Esquema Roberto Schwarz

Bruna Della Torre. Roberto Schwarz, Machado de Assis e o problema do realismo
Federico Lyra de Carvalho. Une théorie de l'attente : d'Antonio Candido à Paulo
Arantes

Raphael F. Alvarenga. Le modernisme récalcitrant de Roberto Schwarz

Natasha Belfort Palmeira. Figurations de l'oisiveté dans *L'Éducation sentimentale*
et *Mémoires posthumes de Brás Cubas*

César Marins. Os demônios na periferia do capitalismo

Paulo Iumatti. Forme littéraire et analyse sociale : le cas du genre du Marco dans
la littérature de cordel

Jacques Leenhardt. La critique littéraire et les sciences sociales : à propos du
travail d'Antonio Candido

Margem Esquerda, n. 40, São Paulo: Boitempo, 1º semestre 2023.

DOSSIÊ: A ATUALIDADE DE ROBERTO SCHWARZ

Tiago Ferro. Apresentação: A faca da inteligência

Pedro Rocha de Oliveira. Posfácios à modernização

Ana Paula Pacheco. Macunaíma estuda o dinheiro

Felipe Catalani. O nada na acepção brasileira do termo: Roberto Schwarz e o
chão social do niilismo

Victor Santos Vigneron. Junho, o direito à fala

Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n.74, São Paulo, dez. 2019.
<<https://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/11328> >

DOSSIÊ: LEITURAS, LEITORES E LUGARES DE ROBERTO SCHWARZ

Lidiane Soares Rodrigues. Leituras, leitores e lugares de Roberto Schwarz: nota
da organizadora

Maria Arminda do Nascimento Arruda. Apresentação - Roberto Schwarz e a
interpretação crítica do Brasil

Edson Farias. A inautenticidade como inflexão no esquema de Schwarz

Lidiane Soares Rodrigues. As regras da subversão: Roberto Schwarz, Bertha
Dunkel e a revista Teoria e Prática

Maria Elisa Cevalco. O trabalho da crítica

Karim Helayel & Antonio Brasil Jr. Roberto Schwarz e a sociologia paulista dos
anos 1960

Luiz Philipe de Caux ; Felipe Catalani. A passagem do dois ao zero: dualidade e
desintegração no pensamento dialético brasileiro (Paulo Arantes, leitor de
Roberto Schwarz)

Luiz Gustavo da Cunha de Souza. Usos do reconhecimento em Roberto Schwarz:
tentativa de uma aproximação

Francisco Alambert; Tiago Ferro. Dois críticos, uma semana, um século

Bruna Della Torre. Modelos críticos: Antonio Candido e Roberto Schwarz leem Oswald de Andrade

Mónica González García. De modernidades periféricas: feudalidad y favor en artes de la “Belle Époque” chilena

Pedro Luiz Lima. Ambivalências da derrota: lições e limites da crítica do populismo em Roberto Schwarz

Fabio Mascaro Querido. Nacional por negação: ensaio e “crítica independente” no último Roberto Schwarz

DOCUMENTAÇÃO

Eduardo Soares Neves Silva. Schwarz-Adorno: *Unbekannt verzogen* — endereço desconhecido. Apresentação de uma correspondência

“Seminário Roberto Schwarz”. *Reportagem*, ano V, n. 61, out. 2004.

Maria Elisa Cevasco. Um mestre da crítica.

Francisco de Oliveira. Um crítico na periferia.

Francisco Alambert. Para uso do próximo.

Capítulos, ensaios, artigos e resenhas

AB’SÁBER, Tales. “A literatura de Roberto Schwarz: sujeitos e capitalismo”. Site da revista *Cult*, 20 abr. 2022. <<https://revistacult.uol.com.br/home/literatura-de-roberto-schwarz-sujeitos-e-capitalismo/>>

AB’SÁBER, Tales. “Rainha Lira”. *A Terra É Redonda*, 23 abr. 2022. <<https://aterraeredonda.com.br/rainha-lira/>>

ALAMBERT, Francisco. “Lugar da dialética, dialética do lugar: três notas sobre filiações, fidelidades e afinidades na formação intelectual de Roberto Schwarz”. In: LOUREIRO, Isabel M. & MUSSE, Ricardo (orgs.). *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998, p. 229-247.

ALVARENGA, Raphael F. “Du côté de chez Schwarz: dialectique, négativité, utopie”. *Passages de Paris*, n. 21, 2021, p. 116-144.

ALVES, Luis Alberto Nogueira. “Notas sobre a crítica de Roberto Schwarz”. In: LOBO, Luiza (org.). *Fronteiras da literatura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 23-35.

ARANTES, Otília. “Arquitetura Nova antigamente: o que fazer? Conversando com um modernista recalcitrante”. *Trans/formação*, n. 18, São Paulo, 1995, p. 15-22.

- ARÊAS, Vilma. "Capitu e Helena Morley sob uma luz nova". *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 28 jun. 1997, p. 1.
- ASCHER, Nelson. "O crítico justiceiro". *Veja*, 2 mai. 2012, p.138-139.
- AVELAR, Idelber. "Vitalidade crítica". *O Globo*, Prosa & Verso, 9 fev. 2008, p. 5.
- AZEVEDO, Carlito. "Gota amarga disfarçada numa colher de melado". *O Globo*, Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 5 jul. 1997, p. 3.
- BARBOSA, João Alexandre. "Tríplice desafio". *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 483, 25 jun. 1966, p. 1.
- BECKMAN, Ericka. "Latin American Literature and Dependency Theory Today". In: LYE, Colleen; NEALON, Christopher (eds.). *After Marx*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022, p. 176-191.
- BECKMAN, Ericka; NIR, Oded; SAURI, Emilio. "Peripheral Literatures and the History of Capitalism: An Introduction". *Modern Fiction Studies*, v. 68, n. 1, p. 1-21, 2022.
- BIZIAK, Jacob dos Santos. "Qual o lugar para as ideias? Roberto Schwarz via Louis Althusser, um gesto de leitura". In: FLORES, Giovanna Benedetto et al. (org.) *Discurso, cultura e mídia: pesquisas em rede — Volume 4*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021, p. 279-299.
- BLANCO, Armindo. "O dedo e o nexo". *Pasquim*, ano X, n 478, Rio de Janeiro, 25 a 31 ago. 1978, p. 29.
- BREDA, Fernando Cambauva. A modulação da ideia de "formação do brasil" na crítica literária: continuidades e divergências entre Antonio Candido e Roberto Schwarz". *Em Tese*, v. 26 n. 1, Belo Horizonte, jan.-abr. 2020, p. 195-212.
- BREDA, Fernando Cambauva. "Dialética, subjetividades e história, ou uma leitura de *A lata de lixo da história* de Roberto Schwarz". *Navegações*, v. 14, n. 2, 2021, p. 1-17.
- BRITO, Antônio Carlos de. "Uma análise concreta de uma situação concreta". *Movimento*, Rio de Janeiro, 3 out. 1977, p. 17.
- BROWN, Nicholas. "Roberto Schwarz: Mimesis Beyond Realism". In: BEST, Beverley; BONEFELD, Werner; O'KANE, Chris (eds.). *The SAGE Handbook of Frankfurt School Critical Theory*. London: Sage, 2018, p. 465-478.

- BROWN, Nicholas. "Anyway...". *Mediations: Journal of the Marxist Literary Group*, v. 35, p. 65-78, 2022.
- BUENO, André. "O arcaico e o moderno no Brasil: variações em torno de uma educação interrompida". In: *Memórias do futuro*. Rio de Janeiro: & Letras, 2009, p. 131-165.
- BUENO, André. "O negativo da Nação: Roberto Schwarz pensa o Brasil". In: *A vida negada e outros estudos*. Rio de Janeiro: & Letras, 2013, p. 129-150.
- CARDINALI, Cláudio. "Notas sobre *Rainha Lira*". *Remate de Males*, v. 42, n. 2, Campinas, 2023, p. 608-618.
- CAMPOS, Augusto de. "Dialética da maledicência". *Folha de S. Paulo*, Folhetim, 7 abr. 1985, p. 6-8. [Artigo em resposta ao texto de Schwarz, "Marco histórico", *Folha de S. Paulo*, Folhetim, 31 mar. 1985, p. 6-9. A polêmica continuou com outros textos e comentários: Salete de Almeida Cara, "Partida empatada", *Folha de S. Paulo*, Folhetim, 14 abr. 1985, p. 2-3. Décio Pignatari, "Brasis cruzados", *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 19 abr. 1985, p. 39. A. de Campos, "Dos que ficam em cima do muro", *Folha de S. Paulo*, Folhetim, 21 abr. 1985, p. 10-11. Ruy Castro, "Finalmente, tudo sobre o pós-tudo", *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 10 mai. 1985, p. 37. A. de Campos, "Antes do anti", in: *O anticrítico*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 9-10. R. Schwarz, "Afanásio de Campos". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 9 nov. 1986, p. 64. A. de Campos, "Beto 'marvadeza' Schwarz", *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 16 nov. 1986, p. A52. Affonso Romano de Sant'Anna, "Com humor e com afeto no TRE literário", *Jornal do Brasil*, Caderno B, 30 nov. 1986, p. 4.]
- CARDOSO, Sebastião Marques. "Caminhos da Crítica Literária Brasileira: Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima". *Impulso*, v. 15, n. 36, Piracicaba, p. 117-128, 2004.
- CARVALHO, Sérgio de. "Questões sobre a atualidade de Brecht". In: *Revista Sala Preta*. São Paulo, 2006, v. 6, p. 167-73.
- CASTRO, Ruy. "Uma literatura rica de pobreza". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 25 set. 1983, p. 59.
- CEVASCO, Maria Elisa. "Estudos culturais no Brasil". In: *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 173-188.

- CEVASCO, Maria Elisa. "Roberto Schwarz". *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. On-line edition, 2007. <<http://litguide.press.jhu.edu/cgi-bin/view.cgi?eid=299>>
- CEVASCO, Maria Elisa. "O avesso do atraso: notas sobre Roberto Schwarz". *Terceira Margem*, ano XI, n. 16, Rio de Janeiro, 2007, p. 9-26.
- CEVASCO, Maria Elisa. "Formas trabalhando formas: a crítica literária segundo Roberto Schwarz". In: CORDEIRO, Rogerio; WEERKEMA, Andreia; CAMPOS, Claudia; ALCIDES, Sergio (orgs.). *A crítica literária brasileira*. Cotia: Ateliê, 2013, p. 265-298.
- CEVASCO, Maria Elisa. "Modernização à brasileira". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 59, São Paulo, p. 191-212, dez. 2014
- CEVASCO, Maria Elisa. "The São Paulo fraction: lineaments of a cultural formation". *Mediations*. Chicago, 2014, v. 28, p. 75-95.
- CEVASCO, Maria Elisa. "Book review: Roberto Schwarz, *Two Girls and Other Essays*". *Historical Materialism*, v. 22, issue 1, 2014, p. 148-165.
- CEVASCO, Maria Elisa. "El significado de las 'ideas fuera de lugar'". *Políticas de la Memoria*, n. 10-11-12, años 2009/2011, p. 21-23.
- CLEARY, Joe. "Misplaced ideas? Locating and Dislocating Ireland in Colonial and Postcolonial Studies". In: LAZARUS, Neil; BARTOLOVICH, Crystal (eds.). *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 101-124.
- COELHO, Henrique. "Roberto Schwarz e György Lukács: uma aproximação dialética". *Verinotio — Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas*, ano XV, v. 26. n. 1, jan.-jun. 2020, p. 278-300.
- COELHO, Joaquim Francisco. Resenha de *Corações veteranos*. *Colóquio/Letras*, n. 28, Lisboa, nov. 1975, p. 89.
- COELHO, Marcelo. "Uma lição contra o marxismo vulgar". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 8 nov. 1987, p. A-70.
- COELHO, Marcelo. "Machado de Assis". *Folha de S. Paulo*, Letras, 11 ago. 1990, p. 1.

- COELHO, Marcelo. "Os personagens de Schwarz". *Folha de s. Paulo*, Mais!, 22 jun. 1997, p. 10.
- CONTI, Mário Sergio. "Supermercado Schwarz". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 21 dez. 2019, p. C6.
- COSTA LIMA, Luiz. "Sobre a questão da mimesis. Carta a Roberto Schwarz". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 33, São Paulo, 1992, p 171-2.
- COSTA LIMA, Luiz. "Schwarz e a crítica nacional". *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, 11 dez. 1965, p. 35.
- COUTO, Elvis Paulo. "Roberto Schwarz e a desativação da universalidade do *Brás Cubas*". *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 22, n. 2, Rio de Janeiro, p. 90-104, mai.-ago. 2020.
- CROCCO, Fabio Luiz Tezini; FOGAL, Alex Alves; ARAÚJO, Bárbara del Rio. "A crítica dialética à brasileira: aproximações entre Roberto Schwarz e Theodor Adorno". *Acta Scientiarum. Language and Culture* v. 38, n. 3, Maringá, p. 253-260, July-Sept., 2016.
- DE BONIS, Maurício Funcia. "Em perspectiva, a crítica de Roberto Schwarz a uma entrevista dos signatários do Manifesto Música Nova". In: TOMÁS, Lia; RAJOBAC, Raimundo (orgs.). *Música, filosofia e crítica: problemas transversais*. Pelotas: ANPPOM, 2020, p. 223-243.
- DELLA TORRE, Bruna. "O Esclarecimento da Dialética: Roberto Schwarz e a Escola de Frankfurt". *Blog da Boitempo*, 18 dez. 2023. <<https://blogdaboitempo.com.br/2023/12/18/o-esclarecimento-da-dialetica-roberto-schwarz-e-a-escola-de-frankfurt/>>
- DURÃO, Fabio. "Inheriting the Frankfurt School on the Periphery: The Case of Roberto Schwarz". *Modern Language Notes*, v. 133, n. 3, p. 546-561, 2018.
- "Ensaio sobre Machado são insuperáveis". *O Estado de S. Paulo*, 14 out. 2007, p. D9. [Depoimentos de Vilma Arêas, José Arthur Giannotti, Sergio Miceli, Rodrigo Naves, Davi Arrigucci Jr., Zulmira Ribeiro Tavares.]
- EULÁLIO, Alexandre. "Pai de família, mas desconfiado". In: *Livro involuntário*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993, p. 313-317.
- FACIOLI, Valentim. "Schwarz relança seus ensaios machadianos". *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 3 set. 2000.

- FACIOLI, Valentim. Resenha de Roberto Schwarz, *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*. *Luso-Brazilian Review*, v. 39, n. 2, Special Issue: Portuguese Cultural Studies. Winter, 2002, p. 154-155.
- FARIA, Regina Lúcia de. “A crítica dialética de Roberto Schwarz” (2000). In: *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Organizado por João Cezar de Castro Rocha com a colaboração de Valdeci Lopes de Araújo. Rio de Janeiro: Topbooks / UniverCidade, 2003.
- FERRO, Tiago; PACHECO, Ana Paula. “Roberto Schwarz compõe enciclopédia da catástrofe brasileira em nova peça”. *Folha de S. Paulo*, 12 mar. 2022.
- FIGUEIRA, Sérvulo Augusto. “Machado de Assis, Roberto Schwarz: psicanalistas brasileiros?”. In: *Nos bastidores da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 181-186. (Originalmente publicado como “O país que Schwarz pôs no divã”. *Jornal do Brasil*, Ideias/Ensaio, 17 fev. 1991, p. 8-9.)
- FISCHER, Luís Augusto. “Ideias fora de qual lugar? Estudos sobre algumas possibilidades de extrapolação da tese de Roberto Schwarz para outros tempos e espaços”. *ArtCultura*, v. 23, n. 42, Uberlândia, p. 209-224, jan.-jun. 2021.
- FISCHER, Luís Augusto. “O modelo ‘ideias fora do lugar’”. In: *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*. Porto Alegre: Arquipélago, 2021, p. 147-229.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. “As ideias estão no lugar”. *Cadernos de Debate*, n. 1, São Paulo: Brasiliense, 1976, p. 61-64.
- FRANCO, Renato. “A crítica dialética de Roberto Schwarz: literatura e sociedade na era de nova lógica global do capital”. *Devir Educação*, Lavras, v.7, n.1, e-756, 2023.
- FRANCO, Renato. “O ornitorrinco rides again: o crítico deve ter atualidade bem agarrada pelos chifres”. *Devir Educação*, Lavras, v.3, n.1, p.17-39, jan./jun., 2019.
- FRANCO, Renato; CARVALHO, Débora Cristina de. “Teoria crítica e neoliberalismo no Brasil: anotações sobre Roberto Schwarz e Francisco de Oliveira”. *Constelaciones: Revista de Teoria Crítica*, n. 13, p. 261-285, 2021.
- GLEDSOHN, John. “Introduction”. In: SCHWARZ, R. *Misplaced Ideas*. London: Verso, 1992, p. ix-xx.

- GLEDSON, John. "Roberto Schwarz: *Um mestre na periferia do capitalismo*". In: *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 236-278.
- GONÇALVES, Anderson; OTSUKA, Edu Teruki; RABELLO, Ivone Daré. "O retratista e os intelectuais às voltas com 1964". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 57, São Paulo, dez. 2013, p. 327-48.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. "Feitiço tropical: Schwarz vs. Caetano". *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 15 abr. 2012, p. 6.
- GONÇALVES Filho, Antonio. "O homem que releu a alma brasileira". *O Estado de S. Paulo*, Cultura, 14 out. 2007, p. D9. (Inclui entrevista com Milton Ohata.)
- GRANJA, Lúcia; LIMA, Lilian Tigre. "Ideias no lugar: *Senhora*, de José de Alencar". *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 21, n. 3, Rio de Janeiro, p. 49-63, set.-dez. 2019.
- GRAZIANI, Vitor Morais. "A passagem do tudo ao nada: Roberto Schwarz entre colapsos temporais e desafios de geração". *Humanidades em Diálogo*, 13, 2024, p. 306-318.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. "Em torno do autor realista". In: *Machado de Assis, o escritor que nos lê: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas*. São Paulo: Ed. Unesp, 2017.
- HARTLEY, Daniel. "Combined and Uneven Styles in the Modern World-System: Stylistic Ideology in José de Alencar, Machado de Assis and Thomas Hardy". *European Journal of English Studies*, v. 20, n. 3, p. 222-235, 2016.
- HELAYEL, Karim Abdalla; MALCHER, Beatriz Moreira da Gama. "Notas sobre o sentido da história: as interpretações de W.G. Sebald e Roberto Schwarz". *Revista Garrafa*, n. 38, Rio de Janeiro, jul.-dez., p. 69-91.
- HOFF, Dora Girardello. "Conhecer pelas frestas: a sociologia ensaística de Roberto Schwarz". *CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 38, Juiz de Fora, 2023, p. 114-139.
- JACKSON, Luiz Carlos. "Perspectivas sociológicas sobre Machado de Assis". *Estudos Históricos*, n. 32, Rio de Janeiro: FGV-CPDOC, 2003.
- JOHNSON, Adriana. "Reading Roberto Schwarz: Outside Out-of-Place Ideas". *Journal of Latin American Cultural Studies*, v. 8, n. 1, June 1999, p. 21-34.

- KONDER, Leandro. "Roberto Schwarz". In: *Intelectuais brasileiros & marxismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991, p. 95-101. [Originalmente publicado como "Um espião social na literatura", *Tribuna da Imprensa*, Tribuna BIS, Rio de Janeiro, 3 jul. 1990, p. 1.]
- LAFETÁ, João Luiz. "Batatas & desejos". *Remate de Males*, n. 1: Ficção em debate e outros temas, São Paulo: Duas Cidades, 1979, p. 147-156. (Republicado em *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.)
- LARSEN, Neil. "La teoría crítica brasileña y la cuestión de los *cultural studies*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XX, n. 40, 2º semestre 1994, p. 155-164.
- LARSEN, Neil. "Modernism as *cultura brasileira*". In: *Modernism and Hegemony: a materialist critique of aesthetic agencies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- LARSEN, Neil. "Hegemony or Ideology? Observations on Brazilian Fascism and the Cultural Criticism of Roberto Schwarz". In: *Reading North by South: On Latin American Literature, Culture, and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, p. 93-99.
- LARSEN, Neil. "Brazilian Critical Theory and the Question of Cultural Studies". In: *Reading North by South: On Latin American Literature, Culture, and Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, p. 205-216.
- LARSEN, Neil. "Roberto Schwarz: A Quiet (Brazilian) Revolution in Critical Theory". In: *Determinations*. London & New York: Verso, 2001, 75-82. (Republicado em Waller, T. [ver acima])
- LEAL, Cláudio. "Brasil em transe". *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 13 mar. 2022, p. C4-C5.
- LEBRUN, Gérard. "Algumas confusões, num severo ataque à intelectualidade". *Jornal da Tarde*, 17 nov. 1979. (Republicado em *Discurso*, n. 12, 1980, p. 145-152.)
- LEITE NETO, Alcino. "Roberto Schwarz brasileira fala do alemão Robert Kurz". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 3 nov. 2000, p. E15.
- LISBOA, Luiz Carlos. "Reflexão crítica sobre a brasilidade". *O Estado de S. Paulo*, 4 jun. 1988, p. 10.

- LÓPEZ, Silvia L. "Dialectical Criticism in the Provinces of the 'World Republic of Letters': The Primacy of the Object in the Work of Roberto Schwarz". *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, v. 9, n. 1, p. 69-88, 2011. (Republicado em Waller, T. [ver acima])
- LÓPEZ, Silvia L. "Crítica dialética nas províncias da 'República Mundial das Letras': a primazia do objeto na obra de Roberto Schwarz". *Remate de Males*, v. 434, n. 2, jul.-dez. 2023, p. 516-38. (Republicado em Ricupero, B. [ver acima].)
- LOTUFO, Marcelo. "O papel da teoria da dependência em Roberto Schwarz". *Hispania*, v. 97, n. 4, p. 589-599, 2014.
- LOTUFO, Marcelo. "A teoria da dependência como matriz para um diálogo latino-americano". *Remate de Males*, v. 36, n. 1, Campinas, SP, p. 31-50, 2016.
- LOUZADA Filho, O. C. "Texto e seu enfoque". *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, 6 nov. 1965, p. 1.
- LUIZ, Macksen. "Da chanchada à atrocidade". *Jornal do Brasil*, Livro, 14 jan. 1978, p. 3.
- MAISO, Jordi. "'Fuera de lugar': Roberto Schwarz y la centralidad de la experiencia periférica". *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, v. 11, issue 2, Dec. 2020, p. 119-135.
- MAJUMDER, Auritro. "Peripheral Internationalisms". In: *Insurgent Imaginations: World Literature and the Periphery*. New York: Cambridge University Press, 2021, p. 1-46.
- MARINATO, Ana Carla Lima. "O Alencar na sombra de Machado: aspectos da crítica de Roberto Schwarz". *REEL — Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 2, ano 8, n. 10, 2012.
- MARINO, Rafael. "Roberto Schwarz e a crítica negativa: notas sobre crítica e dialética na periferia do capitalismo". *Em Tese*, v. 15, n. 1 (parte II), p.75-102, mar./abr., 2018.
- MARTINS, Wilson. "O relativo do absoluto". *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, 29 jan. 1966, p. 2.
- MATSUNAGA, Priscila. "Um certo Roberto Schwarz". *Terceira Margem*, v. 25, n. 45, jan./abr. 2021, p. 75-87.

- MELLO, Felipe de Souza. "A inspiração machadiana na interpretação do Brasil de Roberto Schwarz: independência intelectual e negatividade na periferia do capitalismo". *Ideias*, v. 15, Campinas, SP, p. 1-38, e024011, 2024.
- McNEE, Malcolm K. "Alegorizando as periferias: pontos de articulação entre a crítica cultural de Fredric Jameson e Roberto Schwarz". *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, v. 4, Porto, dez. 2001, p. 245-264.
- MEDEIROS, Benício. "O mestre da profanação". *Jornal do Brasil*, Ideias/Livros, 18 ago. 1990, p. 6-8.
- MELO, Alfredo Cesar. "Pressupostos, salvo engano, de uma divergência silenciosa: Antonio Candido, Roberto Schwarz e a modernidade brasileira". *Alea: Estudos Neolatinos*, 2014, v. 16, p. 403-420.
- MENDES, Adilson. "Machados e Fuzis de Roberto Schwarz". *Terceira Margem*, v. 25, n. 45, jan./abr. 2021, p. 88-105.
- MERQUIOR, José Guilherme. "A crítica de Roberto Schwarz". *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, 5 fev. 1966, p. 1.
- MERQUIOR, José Guilherme. "La crítica brasileña desde 1922". In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Vol. 3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: Ed. Unicamp, 1995, p. 673-696.
- MICELI, Sergio. "Contra o retrocesso". *Folha de S. Paulo*, Jornal de Resenhas, 11 set. 1999, p. 1-2.
- MICELI, Sergio. "O chão e as nuvens: ensaios de Roberto Schwarz entre arte e ciência". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 70, São Paulo, 2004, p. 87-97.
- MONTEIRO, Pedro Meira. "'O que é isso, Caetano?' Revolução, culpa e desejo". *Serrote*, n. 12, nov. 2012, p. 6-19.
- MOTA, Carlos Guilherme. "Vanguarda e conformismo, segundo Roberto Schwarz". In: *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1978, p. 245-249.
- MORETTI, Franco. "A New Intuition". *New Left Review*, n. 131, London, Sept.-Oct. 2021, p. 87-97. ("Uma nova intuição: sobre a crítica de Roberto Schwarz". In: SCHWARZ, Roberto. *Essencial*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023, p. 7-22. Trad. Carolina Serra Azul.)

- MOUALLEM, Tiago Salomon Bezerra. "Construção e reconstrução: os caminhos da dialética na crítica literária brasileira a partir dos desacordos críticos entre Roberto Schwarz e Antonio Candido". *Revista FronteiraZ*, n. 33, dez. 2024, p. 235-250.
- MOURA, Flávio Rosa de. "Um crítico no redemoinho". *Tempo Social*, v. 23, n. 2, São Paulo, nov. 2011, p. 71-99.
- MOUTINHO, Nogueira. "A crítica e a lucidez de Roberto Schwarz". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 25 out. 1981, p. 51.
- MUSSE, Ricardo. "O sequestro da poesia de Roberto Schwarz". *A Terra É Redonda*, 27 mai. 2022. <<https://aterraeredonda.com.br/o-sequestro-da-poesia-de-roberto-schwarz/>>
- MUSSE, Ricardo. "Schwarz, poeta em surdina". *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 30 jul. 2017, p. 3.
- NEGREIROS, Dario de. "Escravidão e formação da vida ideológica nacional". *Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade*, v. 30, n. 1, p. 79-99, 2025.
- OHATA, Milton. "A parte que nos coube". *Novos Estudos CEBRAP*, n. 56, São Paulo, mar. 2000, p. 189-197.
- OHATA, Milton. "Progresso à moda brasileira". *Piauí*, n. 69, p. 70-72, jun. 2012.
- OLIVEIRA, Pedro Rocha de. "A acumulação primitiva de Frankfurtianismo: breve notícia sobre a Teoria Crítica brasileira". In: DURÃO, Fabio Akcelrud; MUSSI, Daniela; MARANHÃO, Andréia Pagani (orgs.). *Marxismo: cultura e educação*. São Paulo: Nankin, 2015. p. 49-74.
- OTSUKA, Edu Teruki. "Sequências brasileiras, ruptura mundial". *Eutomia*, v. 1, n. 11, Recife: UFPE, jan.-jun. 2013, p. 199-213.
- PACHECO, Ana Paula. "Roberto Schwarz, de olhos vidrados pelo Brasil". *Jornal da Tarde*, São Paulo, 23 out. 1999, p. 1.
- PALTI, Elías José. "The Problem of 'Misplaced Ideas' Revisited: Beyond the 'History of Ideas'". In: *Latin America. Journal of the History of Ideas*, Jan. 2006.
- PALTI, Elías J. "Apéndice. Lugares y no lugares de las ideas en América Latina". *El siglo de la política: el siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

- PALTI, Elías J. “Roberto Schwarz y el problema de las ‘ideas fuera de lugar’: aclaraciones necesarias y contradicciones cuarenta años después”. *Avatares filosóficos*, n. 1, 2014, p. 76-82.
- PALTI, Elías J. “O problema de ‘As ideias fora do lugar’ revisitado: para além da ‘história das ideias’ na América Latina”. In: PINHERO, Cláudi Costa; HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MAIA, João Marcelo Ehlert (orgs.). *Ateliê do pensamento social: ideias em perspectiva global*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.
- PASINI, Leandro. “A exceção e a norma: modernismo e Machado de Assis na obra crítica de Roberto Schwarz”. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira* v. 33, n. 1, p. 145-162, 2024.
- PASINI, Leandro. “A forma do ensaio de Roberto Schwarz: acumulação crítica e o fio solto do modernismo”. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 40, n. 2, p. 315-333, maio 2021.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 156-162.
- PILATI, Alexandre. “Atualidade histórica e precisão crítica: uma breve leitura de *Martinha versus Lucrécia*, de Roberto Schwarz”. *Via Atlântica*, n. 23, São Paulo, p. 111-114, jun. 2013.
- PRADO Jr., Bento. “A sereia desmistificada”. In: *Alguns ensaios*. São Paulo: Max Limonad, 1985, p. 227-246. (2ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.) [resenha de SD]
- PRYSTHON, Ângela. “Estudos culturais brasileiros nos anos 90”. *Proceedings of the Fifth BRASA Conference*. Recife, PE, 18 a 21 jun. 2000.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. “Colapso da modernização: Roberto Schwarz e a atualização da dialética à brasileira”. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 15, São Paulo, 2013, p.227-233.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. “Pensamento ao quadrado: Roberto Schwarz e o Brasil”. *Lua Nova*, São Paulo, n.107, p.235-61, 2019.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. “Roberto Schwarz — essencial”. *A Terra É Redonda*, 21 dez. 2023. < <https://aterraeredonda.com.br/roberto-schwarz-essencial/>>

- QUERIDO, Fabio Mascaro. "Um intelectual sem concessões". *Estudos Avançados*, v. 35, n. 101, São Paulo, 2021, p. 301-305.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. "A dramaturgia da catástrofe". *Carta Capital*, n. 1206, 4 mai. 2022, p. 62-63.
- QUERIDO, Fabio Mascaro. "Afinidades periféricas: Schwarz encontra Gramsci". *Sociologia e Antropologia*, v. 14, p. 1-24, Rio de Janeiro, 2024.
- RAMPONI, Gabriel. "Herbert Marcuse e Roberto Schwarz vão ao teatro: sobre *Living Art*, o *Living Theater* e o Teatro Oficina". *Artefilosofia*, v. 19 n. 35, 2024.
- RAMPONI, Gabriel. "A imaginação marcuseana em diálogo com Roberto Schwarz". *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 6, Campinas, 2022, p. 344-371.
- REBECHI Junior, Arlindo. "Entre o marco histórico e a dialética da maledicência: a polêmica entre Roberto Schwarz e Augusto de Campos em torno do poema 'Póstudo'". *Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários*, v. 5, 2009, p. 11-26.
- REPA, Luiz. "Roberto Schwarz and the Brazilian Dialectic of Enlightenment". *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 4, Dossiê Teoria Decolonial e Teoria Crítica, Campinas, 2020, p. 203-230.
- RICUPERO, Bernardo. "Da formação à forma. Ainda as 'ideias fora do lugar'". *Lua Nova*, São Paulo, n. 73, p. 59-69, 2008.
- RICUPERO, Bernardo. "O lugar das ideias: Roberto Schwarz e seus críticos". *Sociologia & Antropologia*, v. 3, n. 6, p. 525-556, 2013.
- RODRIGUES, Lidiane Soares. Resenha de Roberto Schwarz, *Martinha versus Lucrecia*. *Tempo Social*, v. 24, n. 1, São Paulo, jun. 2012, p. 305-311.
- RODRIGUEZ, José Rodrigo. "Comportamento crítico na periferia do capitalismo: Leitura de um projeto de Franz L. Neumann & Herbert Marcuse à luz de Roberto Schwarz". *Sapere Aude*, v. 15, n. 29, p. 218-241, Jan./Jun. 2024.
- ROCHA, João Cezar de Castro. "Memórias oblíquas de um intelectual". *O Estado de S. Paulo*, Sabático, 28 abr. 2012, p. S3.
- ROUANET, Sergio Paulo. "Contribuição, salvo engano, para uma dialética da volubilidade". In: *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. (Originalmente em *Revista USP*, n. 9, 1991, p. 175-94.)

- RÜCKER, Joseane. "Ajustando o tom: confluências e divergências entre *Nacional por subtração*, de Roberto Schwarz, e *Vanguarda e subdesenvolvimento*, de Ferreira Gullar". *Nau Literária*, n.1, Porto Alegre/Lisboa, p. 173-179, jul./dez.2005.
- SAFATLE, Vladimir. "A dialética do romance nacional: retorno ao debate Roberto Schwarz/Bento Prado Jr.". In: *Dar corpo ao impossível: o sentido da dialética a partir de T. W. Adorno*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 273-97.
- SANTIAGO, Silviano. "Para além da história social". In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 215-233. (Publicado originalmente em RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 241-256. A publicação original é seguida de comentário de José Miguel Wisnik e debate).
- SANTOS, Wanderson Barbosa dos. "Formação, análise literária e originalidade - interlocução entre Antonio Candido e Roberto Schwarz". *Idealogando: revista de ciências sociais da UFPE*, v. 1, n. 3, p. 65-84, 2017.
- SAURI, Emilio. "Presuppositions — if I am not mistaken — of *Two Girls and Other Essays*". *Mediations*, v. 28, n. 2, p. 129-138, 2015.
- SCHNAIDERMAN, Boris. "A tímida sereia e o crítico desconfiado". *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Literário, n. 488, 30 jul. 1966, p. 1.
- SILVA, Fernando Barros e. "Peça de Schwarz estreia em sala decadente". *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 22 mar. 1997, p. 7.
- SILVA, Maria Analice P. da. "Uma discussão sobre o método dialético". *Graphos — Revista da Pós-graduação em Letras da UFPB*, v. 7, n. 21, João Pessoa, 2005, p. 77-85.
- SOUSA, Wesley; PRESTES, Valdeir. "Roberto Schwarz e a dialética do deslocamento na periferia do capitalismo". *Sapere Aude*, v. 15, n. 29, PUC-Minas, 2024, p. 242-258.
- SPALDING, Marcelo. "Roberto Schwarz e o pobre na literatura brasileira". *Línguas e Letras*, v. 7, n. 13, 2º semestre 2006, p. 23-34.
- SÜSSEKIND, Flora. "Ou não? — nota sobre a crítica de Davi Arrigucci Jr. e de Roberto Schwarz" (1989). In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.

- SZEMAN, Imre. "Literature on the Periphery of Capitalism: Brazilian Theory, Canadian Culture". *Ilha do Desterro*, n. 40, jan.-jun. 2001, p. 25-42. <<http://www.humanities.mcmaster.ca/%7Eszeman/ilha.htm>>
- TAVOLARO, Sergio B. F. "Ideias fora do lugar e seus colóquios: insights para a análise das 'interpretações do Brasil'". *Revista Brasileira de Sociologia*, v. 9, n. 23, set.-dez. 2021, p. 9-203.
- TELLES, Renata. "Latino-americanismo e Orientalismo: Roberto Schwarz, Silviano Santiago e Edward Said". *Terra Roxa e Outras Terras*, v. 4, 2004, p. 71-87. <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroja/article/view/24738/18137>>
- TITAN Jr., Samuel. "O recado do moço". *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 22 jun. 2008, p. 1.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. "Roberto Schwarz, um leitor radical de Machado". In: OLIVEIRA, Paulo Ramos de; FRANCO, Renato (orgs.). *Políticas e poéticas do inconformismo*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014, p. 63-74.
- WAIZBORT, Leopoldo. "Desiguais porém combinados". In: *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- WAIZBORT, Leopoldo. "Roberto Schwarz: entre forma literária e processo social". In: BOTELHO, André & SCHWARCZ, Lilia M. (orgs.). *Um enigma chamado Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 406-17.
- WERKEMA, Andréa Sirihal. "Forma inexata: Roberto Schwarz lê o romance de José de Alencar". *Eutomia*, v. 1, n. 13, Recife, p. 152-163, jul. 2014.
- WERNECK, Humberto. "Roberto Schwarz, um intelectual com as ideias no lugar". *Jornal do Brasil*, Ideias/Livros, 29 dez. 1990, p. 6-10.
- WERNECK, Paulo. "Caetano Veloso e os elegantes uspianos". *Folha de S. Paulo*, Ilustríssima, 15 abr. 2012, p. 4-5. (Entrevista com Caetano Veloso.)
- WISNIK, José Miguel. "Versus". *O Globo*, Segundo Caderno, 28 abr. 2012, p. 2.

WOLFSON, Nathaniel. "Alternative protagonism and narrative disruption in Brás Cubas: a reconsideration of Roberto Schwarz's voluble narrator". *Machado de Assis em Linha*, v. 10, n. 21, São Paulo, p. 119-141, 2017.

WOOD, Michael. "A Master Among the Ruins". *The New York Review of Books*, 18 July 2002. ("Um mestre entre ruínas". *Teresa: revista de literatura brasileira*, n. 6/7, 2006, p. 503-510. Parcialmente publicado como "Um mestre entre ruínas". *Folha de S. Paulo*, Mais!, 21 jul. 2002, p. 14-16.)

Teses e dissertações

BRITO, Leonardo Octavio Belinelli de. *Marxismo como crítica da ideologia: um estudo sobre os pensamentos de Fernando Henrique Cardoso e Roberto Schwarz*. Tese (Doutorado em Ciência Política). São Paulo: FFLCH-USP, 2019. 451f.

CARDOSO, Fabio Silvestre. *A crítica de cultura na América Latina e o conceito de periferia: uma análise dos estudos de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwartz [sic]*. Tese (Doutorado em Integração da América Latina). São Paulo: USP, 2017. 151f.

COSTA, Igor Nunes. *A ideia de descentramento em Roberto Schwarz*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. 131f.

COUTO, Elvis Paulo. *A crítica literária dialética de Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2022.

FERRO, Tiago. *Um outro percurso do nosso tempo — Roberto Schwarz*. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: FFLCH-USP, 2023. 148f.

HELAYEL, Karim. *O favor e a sociedade brasileira: a interpretação de Roberto Schwarz*. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. "A (de)formação constitutiva do Brasil: Francisco de Oliveira e Roberto Schwarz". In: *Por uma teoria crítica periférica: crise, colapso e constelações no projeto da modernidade*. Tese (Doutorado em Psicologia) UERJ, 2016, p. 169-181.

- MASSUIA, Rafael da Rocha. *Crítica literária, marxismo e interpretação do Brasil*: um estudo a partir dos pensamentos de Roberto Schwarz e Carlos Nelson Coutinho. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2017.
- MORELLI, Adriana Fernandes. *Dois modos de ler*: o poder de aferição da crítica materialista em Raymond Williams e Roberto Schwarz. Tese (Doutorado em ELLI). São Paulo: FFLCH-USP, 2009. 129f.
- NEPOMUCENO, André Matias. *Retrato em movimento*: crítica cultural e dialética no Brasil: uma abordagem da obra de Roberto Schwarz. Tese (Doutorado). Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2006.
- NORONHA, Marcelo Brice Assis. *Sociologia da crítica em torno de Machado de Assis — localismo versus universalismo em Roberto Schwarz e Abel Barros Baptista*. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais, 2016.
- OLIVEIRA, César Marins de. *“Vou lhe chatear”*: introdução crítica à poesia de Roberto Schwarz. Dissertação (Mestrado em TLLC). São Paulo: FFLCH-USP, 2022. 50f.
- RE, Henrique Antonio. *“Mundo da desordem”, “homem cordial” e a ordem contemporânea do capital*: uma análise do esquema interpretativo de Roberto Schwarz. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2005. 195f.
- REIMBERG, Mauricio. *A crítica de Roberto Schwarz (1958-1968)*: um percurso atravessado pelo golpe de 1964. Tese (Doutorado em TLLC). São Paulo: FFLCH-USP, 2019. 144f.
- RODRIGUES, Lidiane Soares. *A produção social do marxismo universitário em São Paulo*: mestres, discípulos e “um seminário” (1958-1978). Tese (Doutorado em História Social). FFLCH-USP, 2011.
- ROSATTI, Camila Gui. *Roberto Schwarz, arquitetura e crítica*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). São Paulo: FAU-USP, 2010. 282f.

- SILVA, Fabiana Carneiro da. *Tensões do pensamento nacional no diálogo crítico entre Roberto Schwarz e Silviano Santiago*. Dissertação (Mestrado em TLLC). São Paulo: FFLCH-USP, 2012. 136f.
- SOUZA, Marcelo Silva. *O lugar das artes na crítica de Roberto Schwarz*. Dissertação (Mestrado em TLLC). São Paulo: FFLCH-USP, 2009. 134f.
- TELLES, Renata Praça de Souza. *Roberto Schwarz vai ao cinema: imagem, tempo e política*. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, 2005.
- TRESOLDI, Maria Caroline Marmerolli. *Crítica cultural como “esporte de combate”*: notas sobre o ensaísmo de Roberto Schwarz e de Beatriz Sarlo. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2019.
- VERGARA TORRES, Eduardo. *Un maestro en la periferia del capitalismo*: relectura de “As ideias fora do lugar” (1973) de Roberto Schwarz. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile, 2018. 96f.