

## O AVESSE DO ATRASO: NOTAS SOBRE ROBERTO SCHWARZ

Maria Elisa Cevalco

Vou começar essas minhas especulações sobre Roberto Schwarz lembrando uma conversa que tive em São Paulo, faz uns dois anos, com a editora da *New Left Review*. Desde seus primeiros números, de 1960 até sua nova fase internacionalizada do século XXI, essa revista se notabiliza por ser o parâmetro do que deve ser uma grande publicação de esquerda. Susan Watkins, que já editou traduções para o inglês de alguns dos seus grandes ensaios, me contava que, nas discussões do comitê editorial sobre quem publicar de que país, o parâmetro era justamente nosso autor: “A pergunta que norteia nossa discussão é: quem é o Roberto Schwarz dos diferentes países? Ou, uma versão mais freqüente, por que tal país não tem um Roberto Schwarz?”

Fique claro que nem eu nem ela estávamos interessadas em estabelecer um *ranking* dos melhores críticos culturais contemporâneos, mas não deixa de ter sua relevância pensar em quais são as condições que possibilitaram a formação – e daí o trocadilho com sua obra máxima sobre Machado de Assis é irresistível – de um tal mestre na periferia do capitalismo.

Em um dos surpreendentemente poucos – dada a importância da obra – estudos sobre sua crítica, Paulo Arantes<sup>1</sup> dá a pista segura de um dos ingredientes básicos da armação histórico-cultural que dá o contorno para tais condições de possibilidade. Como muitos já aprendemos, e não menos pelas explicações do próprio Roberto Schwarz, sua obra é ponto de chegada – e vamos ver depois que também de partida – de um processo cujo primeiro momento de culminância foi a geração de *Clima*.

Em um país como o Brasil, onde esquecer o passado é, muitas vezes, visto como ingrediente do progresso, nunca é demais lembrar que o grupo ou geração de *Clima* era uma formação cultural no sentido exato proposto por Raymond Williams, o de uma forma de organização de grupos, muitas vezes informal, que desempenha um papel fundamental para o entendimento da produção cultural.<sup>2</sup> Composto por intelectuais nascidos por volta dos anos 1920, e reunidos em torno da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, esse grupo se dedicou a seguir à risca a tarefa encomendada por seu patrono, Mário de Andrade, no primeiro número da

revista em 1941: criar as condições para uma crítica cultural relevante, submetendo-se “à potência moralizadora da técnica” e substituindo as desrazões da crítica diletante pela consciência profissional da crítica universitária.

Embora não fossem nacionalistas em nenhum sentido estreito do termo, eles buscavam contribuir para – usando um termo chave para esta geração – a formação da crítica cultural no Brasil. Para isso, sua primeira providência foi enfrentar a questão central de definir as peculiaridades de países onde as formas da cultura erudita são importadas, assim como as maneiras de aferi-las. Para constituir esse modo brasileiro de fazer crítica, o grupo se apoiou fortemente na produção dos professores franceses, dos quais muitos eram alunos na Universidade de São Paulo: andavam por aqui então alguns dos que seriam balizas para o pensamento crítico em diferentes disciplinas, gente como Claude Lévi-Strauss, Fernand Braudel, Roger Bastide e Giuseppe Ungaretti.

Mas em sua lembrança da influência fundamental sobre o grupo de jovens estudantes, Antonio Candido destaca a figura de um professor menos conhecido, Jean Maugue. Amigo de Sartre, ele introduziu o grupo num tipo pouco convencional de marxismo. Com Maugue, aprenderam que “a filosofia interessava, sobretudo, como reflexão sobre o cotidiano, os sentimentos, a política, a arte a literatura”.<sup>3</sup> Essa atenção continuada à realidade sócio-histórica em um país onde a desigualdade é lancinante acaba determinando o “engajamento peculiar” dessa geração. Embora o grupo de *Clima*, ainda na avaliação do próprio Candido, tivesse publicado ensaístas de direita, apoiado na ilusão “de uma certa transcendência da cultura intelectual e artística, que estaria acima das divergências políticas”, o certo é que, no momento-chave da entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, a linha política já estava dada: formava-se aí um “certo radicalismo de esquerda democrática”, que serrava as ilusões idealistas, compreendia o papel estruturante da cultura na vida social e abria caminho para uma atuação pública da crítica com que todos temos muito a aprender até hoje.

Essa geração legou grandes mestres à cultura brasileira: na crítica literária na obra de Antonio Candido, na cinematográfica em Paulo Emílio, nas artes com Lourival Gomes Machado, e no teatro com Décio de Almeida Prado, sem esquecer de Gilda de Mello e Souza, notável ampliadora do âmbito do ensaio filosófico. Eles também nos ensinaram que ser crítico de cultura no Brasil requer um tipo específico de engajamento, que talvez não seja tão evidentemente imperativo em países de vida social menos heterogênea: aqui, sob risco de cegueira intelectual acachapante, é preciso pensar a crítica como instrumento que nos permita conhecer essa realidade que molda a cultura que

nos diz no mesmo passo que extrapola os modelos críticos à disposição para interpretá-la. Nesse aspecto, a invenção categorial é quase uma imposição das circunstâncias.

A própria elaboração crítica de Antonio Candido é um grande exemplo desse processo: a atenção continuada à realidade circundante lhe colocava problemas que não se impunham necessariamente em outros países. Para começar, era preciso escrever a história de seu objeto, o passo decisivo dado em *Formação da Literatura Brasileira*. É desse livro a formulação do que me parece ser o mote da crítica do mestre: a literatura como “instrumento de descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica”. Esse o fio que une sua obra e a marca como o ponto alto da formação da crítica no Brasil. Não por acaso, o traço definidor de sua produção é a incorporação das peculiaridades da vida em um país periférico. Segundo Arantes, “o objeto em torno do qual se move o ensaísmo de Antonio Candido...é a experiência brasileira... Não é fácil definir-lhe o contorno, embora ela esteja por toda parte. Esquemmatizando ao extremo, digamos que seu nervo reside numa certa sensação de dualidade que impregnaria a vida mental em uma sociedade periférica”.<sup>4</sup> Cabe à crítica da cultura então mover-se nessa dialética definidora do modo brasileiro de estar no mundo, dialética cuja formulação clássica é de Paulo Emílio: “Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro.”<sup>5</sup>

A questão aí não é reivindicar um privilégio do ponto de vista cultural periférico: todos sabemos o quanto ele facilita, para ficar só no âmbito da crítica literária, as grandes ilusões, tanto as imitativas – quando se macaqueiam teorias cujos fundamentos sociais estão alhures como se fossem feitas para nós – quanto as de excepcionalidade – quando se postula que viveríamos em um entrelugar, ou que seríamos híbridos e portanto aptos a encontrar um nicho em qualquer conversação global. O que se enfatiza aqui é que essa impregnação da experiência brasileira está na base do diferencial da obra de Candido e é, juntamente com sua atuação impecável como o intelectual público número 1 de nosso país, uma das medidas de sua estatura.

Vale dar um exemplo de como esse não ser/ser outro se manifesta na formação do seu ponto de vista crítico. Ao colocar sua visão do romance, diz: “Os seus melhores momentos [do romance] são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. Alguma coisa de semelhança ao “grande realismo” de Lukács,

ou à visão ética de F.R. Leavis, com mais flexibilidade do que está contido no dogmatismo desses dois críticos”.<sup>6</sup>

O que me interessa aqui, para ir precisando a tradição intelectual em que se insere a obra de Roberto Schwarz, é a comparação implícita entre o projeto de *Candido* e o de dois críticos representantes das tradições mais influentes no momento em que ele escreve *Formação*. Lukács, como se sabe, é figura central na tradição de crítica marxista, aquela que busca justamente o que interessa ao “engajamento peculiar” de *Candido*, as conexões entre produção cultural e vida social. Mas a grande contribuição do crítico húngaro encontra, para muitos de seus críticos, seu limite na noção de que já se sabia o conteúdo da realidade e cabia à interpretação comparar o modelo literário a esse conhecimento preexistente. O diferencial de *Candido* nesse aspecto específico está cifrado na palavra “descoberta” – a realidade plasmada no romance faz parte da construção de um saber único sobre a sociedade que é tarefa da crítica desvendar. Um dos exemplos paradigmáticos de como isso se dá na obra de *Candido* é sua famosa análise de *Memórias de um Sargento de Milícias*,<sup>7</sup> onde tira as conseqüências da constatação de que a forma do romance demonstra que, no Brasil, os universos da ordem e o da desordem não correm, como pensam muitos, em paralelo, mas se intersectam em cada um de nós, estruturando nossa vida pessoal e social. Trata-se da produção de um conhecimento único sobre nosso modo de vida, inscrito na obra e decifrado pelo crítico. Além de dar conta do potencial cognitivo da literatura, a noção de *Candido* afasta os perigos da crítica prescritiva, perigos que rondam a prática de Lukács em alguns momentos de sua crítica. Isso sem prejuízo do muito que todos aprendemos com ele.

Para o crítico inglês F. R. Leavis a literatura tinha, como para *Candido*, uma importante função social, só que no seu caso, não era a de descobrir e interpretar a realidade, mas a de conservar valores morais e éticos, ameaçados pela vida moderna. Para Leavis, a literatura era a linguagem da humanidade e cabia a uma minoria esclarecida de estudiosos preservar essa herança. No ideário de Leavis, legítimo representante do viés idealista da crítica literária hegemônica, a literatura pairaria acima da sociedade a que dá sentido. Nesse movimento, lhe confere uma função social desde que esta se dê fora da realidade! Ou seja, ao mesmo tempo em que eleva a literatura acima de todas as outras produções sociais, tira-lhe relevância e aparta-a do mundo a que se dirige.

Essa concepção idealista está na base do método crítico preconizado por Leavis, o do *close reading* que, na sua acepção americana do *New Criticism*, se

tornou o método natural de se abordar a literatura em várias partes do globo, e não menos no Brasil, onde Candido vai introduzir uma maneira muito mais produtiva de ler. Sem deixar de lado a atenção à forma literária que marca tanto o *close reading* dos anos 50 quanto a sua versão mais “científica” preconizada pela próxima moda teórica, o estruturalismo, Candido vai buscar um tipo de análise que se coadune com o projeto intelectual de dar conta das possibilidades de revelar o conteúdo sócio-histórico que plasma a forma literária. Assim, enquanto a crítica de cunho sociológico compara o conteúdo da obra ao conteúdo histórico pré-dado e a formalista pensa a literatura como autônoma, a ensaística de Candido, em especial a partir dos anos 1960, vai se colocar, como desafio teórico, “a reversibilidade entre análise literária e análise social”.<sup>8</sup> Nessa pesquisa que é, sem dúvida, ditada pelo engajamento peculiar do autor, vai demonstrar que a categoria de forma que embasava as tendências vigentes era, para citar a avaliação bem-humorada de Roberto Schwarz, sob o pseudônimo de Bertha Dunkel, de uma “estreiteza desnecessária”,<sup>9</sup> na medida em que ao superestimar a forma, de fato a subestimavam. Na sua formulação sempre exata, desta vez em “Adequação Nacional e Originalidade Crítica”, “os formalistas costumavam confinar a forma, enxergar nela um traço distintivo e privativo, o privilégio da arte, aquilo que no campo extra-artístico não existe, razão por que a celebram como estrutura sem referência”.<sup>10</sup>

Nesse sentido, os diferentes formalismos, em alguns casos deliberadamente, não nos deixam ver que a invenção formal é um instrumento de investigação do conteúdo sócio-histórico. Com isso, impedem que se façam as perguntas pertinentes, como, por exemplo, quais são as energias sociais que moldam as formas e que elas revelam? Uma das conseqüências dessa concepção para a prática crítica é que reduz a forma a mero ornamento. Essa redução barra pelo menos duas possibilidades relevantes: a da arte de cumprir seu papel de instrumento de descoberta e interpretação da realidade, e a da crítica, de produzir conhecimento e potencializar a sua relevância social. É nesse sentido que a invenção categorial de Candido abre espaço para a constituição de um projeto crítico de prospecção social através da crítica cultural.

Roberto Schwarz foi aluno de Candido, é o melhor intérprete da contribuição do mestre e escreveu uma obra que, fato raro no Brasil, dá continuidade e expande a da tradição de que depende. Apenas para começar do nível mais óbvio, o seu trabalho mais extenso começa no ponto exato em que pára o livro *Formação da Literatura Brasileira*. Sabemos que nesta obra o objetivo era mostrar como se constituía um sistema literário em uma sociedade pós-colonial. Para isso, Candido enfoca os momentos decisivos dessa formação feita de

importações de modelos do exterior. Demonstra como as condições sociais peculiares do Brasil acabam por modificar os gêneros literários tomados emprestados de fora. O funcionamento desigual desses gêneros em circunstâncias distintas indica que estes não eram tão universais como se propunham. Aí uma inversão do espelho: não só aprendemos com os modelos estrangeiros, mas temos o que dizer a respeito de seu funcionamento. O livro termina quando o processo de formação está completo e os brasileiros podem tomar “consciência de sua existência espiritual e social através da literatura, combinando de modo vário os valores universais com a realidade local, e, desta maneira, ganhando o direito de exprimir o seu sonho, a sua dor, seu júbilo, a sua modesta visão das coisas e do semelhante.”<sup>11</sup> Trata-se do momento em que o sistema está pronto para produzir seu primeiro romancista de envergadura mundial, o que vai mostrar uma visão bastante esclarecedora “das coisas e de seus semelhantes”, Machado de Assis.

Depois de escrever dois livros de ensaios<sup>12</sup> onde apresenta uma série de estudos sobre crítica literária brasileira e sobre romancistas realistas europeus, a maioria destes escritos enquanto complementava sua graduação em ciências sociais com um mestrado em literatura na universidade de Yale, Roberto Schwarz começa o projeto que leva até hoje de estudar Machado de Assis. No processo vai construindo a obra que marca um ponto alto da crítica marxista contemporânea, e isso na avaliação de seus pares na mesma tradição. Para Perry Anderson, por exemplo, o livro síntese dessa obra, o *Um mestre na periferia do capitalismo*, é “o maior estudo literário sobre um só autor do século XX”. Do mesmo modo, para Fredric Jameson, ele é “um dos grandes críticos literários de nosso tempo”.<sup>13</sup>

Claro que, tendo endossado essas afirmações, minha tarefa aqui seria substanciá-las, mas para isso me falta espaço e principalmente engenho, para não falar de arte! Porém, nos termos restritos dessas notas, posso dizer que muito do diferencial da obra de Roberto se dá na medida exata em que soube aliar a força dessa tradição moldada pela experiência da vida na periferia com o melhor da teoria marxista produzida pela tradição pós-revolucionária que se denomina marxismo ocidental. O resultado é uma originalidade que encontra sua relevância – e isso não só no âmbito da crítica brasileira – na capacidade de demonstrar os lineamentos mais gerais da vida contemporânea, como estruturados em obra de arte.

De novo dualidade, agora de outra ordem. A combinação do modo de pensar a especificidade do Brasil, marca da geração de *Clima*, com o ponto de

vista franqueado pelo marxismo, que demanda que se pense a situação nacional sob o filtro das relações internacionais determinadas pelo movimento do capital, dá uma amplitude única no panorama contemporâneo à crítica cultural de Roberto Schwarz. Resta tentar esmiuçar um pouco os componentes dessa amplitude. Ela não é construída em termos de abrangência de assuntos, porém mais especificamente em termos da atenção particularizada a um número restrito de objetos – Machado de Assis, a crítica de Antonio Candido, manifestações literárias desta nossa literatura, que se formou como “galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas”,<sup>14</sup> com uma ou outra incursão em escritores e autores internacionais, como seus primeiros ensaios sobre a *Letra Escarlata*, o Oito e Meio e o mais recente sobre Robert Kurz. Mas como os componentes desses objetos de estudo são esmiuçados até as últimas conseqüências, ele acaba sempre encostando-se nas questões mais gerais de nosso tempo e aclarando-as de forma definitiva.

Parte fundamental dessa capacidade elucidativa se assenta no estilo do autor. É sua forma de escrever que vai realizando esse difícil trabalho de esclarecer sem simplificar, e de incorporar e superar os argumentos contrários e objeções no andamento sintático da própria exposição. Antonio Candido, sempre ele, acerta o alvo dando conta das peculiaridades de formação do estilo de Roberto Schwarz e de seus efeitos fulminantes. Ele lembra que a dualidade característica do crítico brasileiro adquire, no caso em pauta, uma série de especificidades. A perspectiva a partir do Brasil é sempre “de dentro e de fora. Roberto Schwarz não escapa à regra, mas tem a peculiaridade de ser assim de maneira constitucional, porque teve desde sempre como próprias a língua e a cultura alternativas que precisamos adquirir com esforço. Isso lhe permite ver o Brasil como quem é de dentro e de fora por natureza, o que produz uma combinação *sui generis* de estranhamento e familiaridade, a qual deve ter contribuído para sua lucidez analítica”.<sup>15</sup>

Então é como se a dualidade objetiva do país combinasse com uma dualidade subjetiva que impulsiona a lucidez, artigo em falta no país das dualidades. Este encontro de dualidades vai se materializar no estilo único do Roberto Schwarz. Por ter nascido na Áustria e se criado no Brasil, ele se divide entre dois idiomas. Para Candido, para construir esse estilo único, ele precisou “superar a tensão que o dividia entre ambos. Na luta pela expressão, as etapas do seu êxito podem ser verificadas na conquista progressiva da clareza, que vai dissolvendo as obscuridades até alcançar uma densa nitidez”. Leitores de Roberto Schwarz sabem bem como essa combinação de palavras que parecem recusar a



proximidade – o que é uma nitidez densa? – descreve bem os achados críticos do seu estilo. Lembro dois exemplos.

O primeiro vem da crítica literária segundo Roberto Schwarz. Quero citar um trecho de *Duas meninas* para tentar mostrar o tal efeito fulminante de revelação do seu estilo em camadas que vão abarcando níveis para constituir essa nitidez densa. Ele reúne aí um ensaio sobre *Dom Casmurro* e outro sobre o diário *Minha vida de menina*, de Helena Morley. É um de seus livros menos comentados. Lembro-me que quando foi publicado, em 1997, causou um grande desconforto entre meus colegas de Letras. Parte grande desse desconforto vem do fato de que o crítico compara aí um grande clássico da literatura nacional com um livro infantil, sem um traço sequer de condescendência. E mais, mostra como este último estrutura uma aferição do modo de vida brasileiro. O interesse estético dessas memórias de menina faz um reparo aos princípios da crítica literária hegemônica e revela seus limites. Vale citar um trecho para ver a diferença que o estilo do nosso Autor faz:

A literatura moderna nos acostumou a ver suas conquistas sob o signo do esforço, da disciplina, da renúncia etc. A correspondência de Flaubert dá notícia da trabalhadeira e do senso de responsabilidade envolvidos na busca da *palavra certa*. Analogamente, a *prosa desconvenionalizada* depende da luta contra o prestígio e os automatismos da retórica, assim como a *figura clara só* se alcança ao cabo de árdua depuração. Em todos os casos se trata de recusar a mentira – sobretudo burguesa – sedimentada nas relações sociais, em nós mesmos, na linguagem e na tradição artística. Ora, sem forçar comparações descabidas, observe-se a qualidade paramoderna da prosa de Helena, mais satisfatória do que muitas sob todos os aspectos mencionados, mas decorrendo de uma constelação histórica diferente. A expressão exata no seu caso não é conquistada contra, mas a favor do uso comum. Este parece encerrar mais verdade que mentira, pois o seu opositor é a linguagem elevada, e de modo geral, a ocultação do cotidiano trabalhoso e trivial, assim como o seu depositário é a oralidade com lastro popular, em circunstância de beletrismo a serviço da distinção de classe.<sup>16</sup>

De saída se destaca nesse parágrafo a recusa da pauta usual da crítica literária: o olhar do nosso crítico não se restringe à alta literatura e nem se estreita na manutenção automática dos preceitos da tradição seletiva que sustenta essa prática. E nem por isso faz o gesto populista de elevar a prosa da menina sobre a de Flaubert: a questão é determinar do que escapam. É desse escape que vem parte importante da força de ambas, motor do interesse continuado por essas prosas de ordem diferente, mas correlatas em sua recusa da ordem vigente, isso é, da mentira burguesa, que impregna tudo, não menos “nós mesmos, nossa linguagem, e (aí o anátema para nós, críticos, guardiões profissionais da arte literária) a própria tradição artística”. É disso que conseguem escapar tanto Flaubert, produto da cisão da consciência burguesa e do anseio de transcendê-la,



quanto a menina, que retém ainda a capacidade da limpidez por estar fora da ordem estabelecida, por idade e por situação, imersa na Diamantina a meio caminho entre a economia de extrativismo e a ordem moderna. Note-se que a palavra justa de Flaubert é descrita como dando uma “trabalheira”, termo que aproxima o esforço do mestre francês do universo cotidiano da menina.

Nessa enumeração, sem bater caixa, Roberto Schwarz operacionaliza uma série de procedimentos: contra a tradição idealista que postula as letras se formando em um hipotético reino do espírito, afirma a literatura como coisa deste mundo – isso, é claro, implica em reconhecer sua parte de veículo da ideologia. Explica o estilo não como criação autônoma de um toque de gênio, mas como necessidade histórica. O reconhecimento dessa necessidade é que ancora o estilo no tempo e dá lastro à elaboração artística. Ignorar essa necessidade condena muitos escritores ao formalismo vazio, o gás do beletrismo. A prosa de Helena vai a contrapelo do que vicia este último, o “prestígio e os automatismos da retórica”. Vale repetir o inusitado da junção “prestígio e automatismo”, dando notícia do tanto de conformismo e irreflexão que lastreia o prestígio entre os letrados. O pé na realidade dos dois escritores autoriza a comparação que não almeja a igualdade (“ora sem forçar comparações descabidas”), mas mostra que a prosa da menina não abdica, como tantas de escritores tidos e havidos como grandes na literatura canônica, da “inteligência das coisas depositada na linguagem comum”.<sup>17</sup> Parte da beleza que toca na prosa de Helena vem justamente dessa utilização da linguagem de uso corriqueiro. Antes que os de sempre comecem a brandir os estandartes de populismo ingênuo, a volta do parafuso: “este parece encerrar mais verdade do que mentira”, também porque isso se dá contra o engodo do beletrismo. Na nossa situação, este não só não se ocupa da vida real da gente comum, assunto de Helena, como está “a serviço da distinção de classe”. Dá quase para ouvir grande parte dos trabalhos críticos, no Brasil e alhures, caindo da estante. E isso – aí uma das forças do estilo – sem mencioná-los uma vez sequer.

O segundo exemplo dessa força vem do ensaio “Um Seminário de Marx”, onde descreve sua experiência de leitura de *O capital* nos anos 1960, ao lado de colegas e professores de diferentes disciplinas da USP, incluindo aí pensadores que tiveram contribuição fundamental para o estudo da matéria nacional, como Fernando Novais e Fernando Henrique Cardoso. Nesse ensaio, ele começa a explicar mais um aspecto da dualidade ao focar como o passo fundamental na compreensão do Brasil que essa geração dá depende do ponto de vista da totalidade, para usar a expressão clássica, que lhe vem da absorção dos ensinamentos de Marx. Um dos resultados mais originais desse

encontro de tradições, diz Roberto, é “uma intuição nova”<sup>18</sup> do Brasil. Note-se a junção esdrúxula: como o resultado do estudo da “Crítica da Economia Política” pode ser uma “intuição”? E como um saber sobre o país das obscuridades pode ser construído por essa cognição imediata, que dispensa o uso de processos racionais? Ora, justamente a “novidade” da colaboração do grupo aos estudos do Brasil é que eles passam ao largo do conhecimento constituído e validado pelos procedimentos racionais e, nesse passo, descobrem o que esse saber estabelecido esconde. Fica visível então que o descompasso do Brasil em relação aos países centrais não é mera questão de subdesenvolvimento, em que o prefixo parece apontar para a superação, mas um resultado do desenvolvimento capitalista. Isso faz com que tanto a economia quanto a vida social que ela molda funcionem aqui de maneira oblíqua. Essa maneira específica, de um lado, responde pelo desconforto intelectual de ver que as formas consagradas de pensamento não descrevem nossa realidade. Por outro lado – este o espaço que a crítica cultural de Roberto Schwarz vai ocupar –, o hiato criado pelo descompasso nos abre possibilidades cognitivas, nos permite ver além das categorias e, nesse movimento, esclarecer o alcance e limites delas. É por aí que se começa a configurar o interesse mais global da sua produção crítica. Para entender a diferença que o estilo faz, basta citar sua exposição do avanço intelectual que o grupo impulsiona:

A implicação mais inovadora, contudo, refere-se à *aplicação* de categorias sociais européias (sem exclusão das marxistas) ao Brasil e às demais ex-colônias, um procedimento que leva ao equívoco, ao mesmo tempo em 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-européia 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 lhe definem a pauta. ....então, como hoje, as inadequações ...abrem janelas para o lado escuro, mas decisivo da história contemporânea, o lado global, dos resultados involuntários, crescidos “atrás das costas” dos principais interessados.<sup>19</sup>

Como se vê, o estilo vai, para continuar falar como Candido, adensando a questão a cada parágrafo. Começa com a inadequação da nossa realidade às categorias de alhures, um dos motores da dualidade constitutiva dos países periféricos. Logo, atina com o que determina a dualidade e ao mesmo tempo a transforma em unidade, a unidade caracterizada na fórmula “*diverso mas não alheio*”, onde este último termo abre espaço para a entrada do elemento determinante da disparidade, a dinâmica do capital. Em seguida, mais um passo: essa dualidade, instituída e desmanchada em unidade pelo sistema que a rege, acaba permitindo que a experiência intelectual e artística do Brasil possa ser reveladora dos mecanismos reais do funcionamento do processo. Não é por acaso que o trabalho com maior repercussão internacional atual do grupo seja o de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis. Como o primeiro ensina, este foi o primeiro escritor nacional a constituir um ponto de vista a partir do qual se poderia pensar não só o nosso país, mas também “o presente do mundo”.<sup>20</sup> Não seria exagero ver na produção do crítico a mesma envergadura.

A construção desse ponto de vista na sua obra é também impulsionada pelo objeto e pelo modo de estudo. Como Machado faz com a tradição literária estrangeira, Roberto Schwarz faz uso próprio das categorias da grande crítica européia, em especial da “tradição – contraditória – de Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno”.<sup>21</sup> Por mais acirradas que tenham sido as diferenças e divergências entre esses grandes críticos, todos se coadunam no interesse do objeto e seu primado sobre considerações de método. Trata-se de uma tradição na qual Roberto Schwarz se insere com propriedade, já que a teoria crítica, como muitos denominam esta corrente, “não tinha como objetivo a consolidação de um sistema, desconfiava da universalidade dos axiomas, recusava a separação simples entre sujeito e objeto, implodia a divisão acadêmica de trabalho intelectual, pensava sua atividade teórica como prática e, finalmente, recusava a definição prévia de um método”.<sup>22</sup> Nesse sentido, a prática da teoria crítica é sempre calcada na especificidade do objeto cujas exigências são exploradas até atingir suas determinações concretas.

Esse modo evidentemente dialético de trabalhar já se configura com várias de suas implicações no primeiro ensaio que Roberto publica sobre Machado, o “Idéias fora do lugar”, de 1973. Vale a pena ver como ele desenvolve aí este programa da teoria crítica. Para explicar seu objeto, ele tem que dar conta do material social que o molda. Ao contrário da prática vigente de apresentar um “panorama ou a idéia correlata de impregnação pelo ambiente, sempre sugestiva e verdadeira, mas sempre vaga e externa”,<sup>23</sup> ele se aferra ao funcionamento peculiar da matéria do romance machadiano e lhe desenha o “chão histórico”,

especificando assim um mecanismo social na forma em que ele se torna um elemento interno e ativo da cultura.

O ensaio parte de um recenseamento de exemplos da intuição que todos temos do caráter postiço das idéias no Brasil. A seguir, atesta a disparidade entre as idéias importadas da Europa e as práticas brasileiras e busca, então, o fundamento dessa disparidade e suas manifestações nas relações de produção e como essas relações embaralham as noções de centro e periferia, como se diria mais tarde, na medida, por exemplo, em que o escravismo, abominação nacional, era uma empreitada capitalista, abominação internacional. Depois examina como isso se traduz no plano da estrutura de classes, com o papel preponderante do favor na vida social brasileira. Mostra como esse complexo de relações aparece na cultura tanto em suas manifestações artísticas como de vida cotidiana. Mobiliza achados e documentos da historiografia brasileira, da sociologia, da economia, da filosofia e da literatura. Dá exemplos do descompasso que diz o Brasil tanto em suas manifestações da alta cultura, como na arquitetura e na própria crítica literária, como em casos mais gerais – meus exemplos favoritos são o hino da República que canta: “Nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país”, isso escassos dois anos após a Abolição; ou a proclamação do governo *revolucionário* de Pernambuco em 1817, “Patriotas vossas propriedades, inda as mais opugnantes ao ideal de justiça, serão... sagradas”. No ponto de chegada, o ensaio demonstra como a boa – e hedionda – convivência dos opostos do liberalismo e do escravismo deu em obra-prima literária no Brasil, em um compasso comparável ao que se deu na Rússia, confirmando a hipótese de que “fora de seu lugar” as idéias adquirem nova potência de revelação, a qual é parte importante de sua relevância geral. Para dar conta de seu material, os romancistas de países fora dos centros irradiadores de cultura e de ideologia têm que lidar com o funcionamento peculiar dos significados e valores deslocados. Esse contexto faz com que as obras, sob pena de ignorar o que define o movimento da sociedade que as molda, tenham que se construir na interação do mundo particular que desenharam e das conexões inescapáveis com o geral que definem seu universo. Essa interação peculiar, descoberta crítica do ensaio, lhe confere uma amplitude que, por si só, já configuraria um novo patamar para a crítica cultural.

E tem mais. O ensaio ainda traz uma rigorosa revisão e uma interessantíssima renovação de categorias: uma das mais produtivas é a noção de *ideologia de segundo grau*, que abre a possibilidade de entendimento da história mundial franqueada por esse funcionamento peculiar. Em seus locais de origem, as ideologias pelo menos descrevem a aparência, enquanto que aqui não

descrevem, nem sequer falsamente, as aparências e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria. Isso contribui para torná-las risíveis. Claro que, na medida em que se tornam ridículas, essas ideologias podem parar de ofuscar, de enganar. Podem, ainda, apontar para seus próprios limites. Em mãos de mestre, como nas de Machado ou nas de Dostoievski, esse confronto entre idéias e lugar social acaba por possibilitar o aparecimento de um “critério para medir o desvario do progressismo e do individualismo que o Ocidente impunha e impõe ao mundo”.<sup>24</sup> Em outras palavras, visto de países onde abortou a modernização, nome da ideologia mestra do Ocidente, o andar da carruagem do mundo tem outro ritmo, e este ritmo pode ser apreendido na crítica cultural.

Nesse capítulo das determinações de ordem mais geral, o ensaio abre a perspectiva de se interrogar um número expressivo de certezas: se as idéias universais, no caso do tempo de Machado, o liberalismo, não funcionam da mesma maneira aqui, está rifada sua pretensão de universalidade. Segundo, a convivência dos contrários, no caso em pauta o escravismo e a ordem assalariada do mundo burguês, diz muito de sua interpenetração. Aliás, nesse capítulo o Brasil dá reiteradas provas de que o progresso ou a modernização capitalista se dão invariavelmente pela reposição do atraso. As ilusões de superação se rompem a cada reverso histórico. Um dos motores dessas ilusões é justamente a prevalência do modelo estrangeiro, que nos dá uma idéia de nação que não nos descreve, mas que nos faz supor que basta que se faça um esforço histórico e poderemos, enfim, entrar para o concerto das nações e ter tudo que o modelo tem. Claro que a divisão internacional do trabalho vigia sempre para que isso seja impossível, na mesma medida em que é o horizonte máximo de expectativa que o sistema pode oferecer. Todos queremos o progresso, pouco paramos para perguntar progresso para quem ou de quê. Embarcar na canoa furada do “desta vez vamos” equivale sempre a comprar o sistema pelo preço que ele se vende, e impede que se questione a ordem que gera o problema e fura, no processo mesmo de sua produção e reprodução, toda e qualquer canoa.

Penso que essa desilusão objetiva é componente importante da lucidez que ancora os projetos intelectuais mais duradouros e significativos do país. Cada geração passa pelo momento da desilusão em sua especificidade histórica. No caso de Machado, foi provavelmente a abolição dos escravos e o tipo de progresso que esse processo trouxe para os libertos. No caso da geração de Roberto Schwarz, o primeiro grande golpe foi o de 1964, com a decisão inequívoca da burguesia brasileira de se aliar a qualquer preço ao capital internacional. Mais recentemente, todos passamos pela modernização tucana, quando íamos – bastava mais um esforço – entrar no espaço globalizado com estatuto

de *global player*, para usar o jargão deles. Não foi por acaso que o interesse por Machado aumentou muito a partir de 1964, transformando-o de “clássico anódino” em intérprete arguto das relações de classe no Brasil e, por extensão, do sistema internacional que as sustenta. Os grandes momentos da cultura se dão quando a produção cultural consegue figurar a complexidade do processo e estruturar sua “lógica singular”. No caso do Brasil, um elemento fundamental da relevância das obras é a capacidade de configurar essa complexidade abrangente, que faz com que a cor local, para usar o jargão de outra esfera, apareça tingida pela sua matriz de fora, cujo funcionamento a particularidade do Brasil escancara. É justamente isso que fez Machado de Assis para o final do século passado e Roberto para nosso tempo.

Uma das formas de ver como nosso crítico faz isso é lembrar alguns dos aspectos que ele destaca na obra de Machado. Em um artigo recente, ele lembra que um dos elementos que sustentam a altura dos romances da segunda fase de Machado é precisamente a possibilidade aberta pela adoção, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, do ponto de vista da classe dominante, os representantes da norma dita civilizada, oferecido como modo de desvendamento de sua desfaçatez e de denúncia dos preços que tal norma cobra, tanto lá como cá, com extraordinário poder de revelação tanto do tal universal que sustenta a norma quanto da sua aplicação particular e denunciadora na periferia. Os heróis dos romances da segunda fase de Machado cumprem esse programa corrosivo com enorme eficiência:

Assim, a incorporação do país ao mundo contemporâneo é levada a cabo por uma figura das mais duvidosas, que faz gato e sapato do crédito que o leitor lhe dá. Desmancha-se no ato a suposição, entre desavisada e hipócrita, de que os narradores sejam homens de bem, para não dizer próceres nacionais, e os próprios leitores sejam homens de bem por seu lado. Nessa constelação sardônica, o progresso e a vitória sobre o isolamento da colônia adquirem uma inesperada cor perversa. Não deixam de existir, mas sua serventia para a reprodução modernizada das iniquidades coloniais, com as quais se mostram compatíveis, desautoriza o sentimento da superação. Não há como negar os avanços, mas eles constituem superações inglórias – dependendo do ponto de vista – no campo das mais caras aspirações nacionais. A ousadia crítica desse anticlímax, desse localismo de segundo grau, que incorporava a degradação do cosmopolitanismo, até hoje desconcerta.<sup>25</sup>

Parte do desconcerto vem do fato de que a demonstração levada a cabo pelos romances de Machado “ilustra e esquadrinha os mecanismos pátrios da reprodução não-burguesa da ordem burguesa, e universal, pois na escala do mundo, ao contrário do que consta, essa reprodução é a regra, não a exceção.”<sup>26</sup>

São conclusões deste tipo que vão construindo a amplitude da crítica de Roberto Schwarz e respondem pelo seu interesse para além dos estudos culturais latino-americanos. Ele atinou com um modo único de praticar os preceitos da teoria crítica de que é preciso se aferrar ao objeto e às suas determinações. Essa opção teórica traduz um ponto de vista a respeito do funcionamento do mundo: é uma visão materialista no sentido primeiro do termo, ou seja, o do que aborda seu objeto de estudo em si mesmo, sem impor-lhe pré-concepções a respeito do que é ou de como funciona. O modo Schwarz de ler alia-se, como se sabe, ao materialismo histórico, e, portanto, se aferra ao objeto como produto de relações sociais que se modificam no tempo. Esse marxismo também coloca como horizonte último da interpretação crítica a totalidade, ou seja, o modo de produção que determina, sempre de forma a ser especificada, os produtos culturais sendo analisados.

Isso de cara lhe dá uma primazia sobre muito da crítica contemporânea. Nem vale a pena comparar sua relevância às ilusões de correntes críticas que se esgotam em modas, como, para ficar nas que tratam do mesmo objeto, as culturas periféricas, o pós-colonialismo com suas utopias vãs de hibridismo e de respeito à diferença entre desiguais. Mas o modo Schwarz de fazer crítica estabelece também um ganho claro em relação à própria crítica de esquerda que, como sabemos, tantas vezes se resume a repetir *slogans* cujo prazo de validade já venceu, ou a ditar normas. Nada mais distante da prática do nosso Autor.

Que diferença isso faz? Por um lado, acredito que já ficou evidente, nas citações dessas notas, o poder extraordinário de revelação da realidade que faz a força da crítica de Schwarz como “modo de descoberta e interpretação da realidade” de nossos dias. Mas quero ainda chamar a atenção para um importante efeito complementar dessa modalidade de crítica cultural. Começo, de novo, com as palavras do próprio Autor. No prefácio que escreveu para o livro de Francisco de Oliveira,<sup>27</sup> ele coloca questões que trazem para o presente do Brasil nessa primeira década do século XXI as questões de nossa formação histórica incongruente com os modelos hegemônicos. As perguntas dão notícia dos impasses, mas também da possibilidade histórica aberta pela própria continuidade desestimulante desses impasses: “Num sistema mundial de reprodução das desigualdades, como não disputar uma posição melhor, mais próxima dos vencedores e menos truncada? Como escapar à posição prejudicada, sem tomar assento entre os que prejudicam? A reflexão sobre a impossibilidade de um nivelamento por cima – mas que por cima é este? – impele a questionar a ordem que engendra o problema.”<sup>28</sup>



Nesta última frase, o marco do interesse político da crítica cultural à moda de Schwarz: sua lucidez se compõe também da superação da ilusão que faz patinar os modos correntes de pensar o Brasil e que ancoram, como não podia deixar de ser, os modos de representar a situação brasileira em arte. Por mais que esses modos sejam diversos, eles se identificam na noção-chave de que as relações definidoras podem ser alteradas e a periferia pode se igualar com o centro. Esta perspectiva toma um tombo a cada giro histórico que recoloca a diferença estrutural e necessária nos termos do jogo vigente. Roberto Schwarz parte da avaliação de que a situação periférica se põe e se repõe necessariamente dentro do “sistema mundial de reprodução de desigualdades”. Por isso, a menos que optemos pela via masoquista, o único remédio para essa situação que nos acachapa é mudar a ordem que nos determina e projetar um horizonte de uma totalidade de outra ordem. Esta a utopia irrecusável que se desenha na lucidez de uma crítica que se estrutura no momento mesmo em que a idéia de mudança total parece impensável.

## Notas

<sup>1</sup> Paulo Eduardo Arantes. *O Sentimento da Dialética*. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

<sup>2</sup> O próprio Williams estudou o grupo de Bloomsbury, círculo que reunia ao redor de Virginia Woolf e seu marido, o editor Leonard Woolf, os expoentes do Modernismo inglês, análise publicada em *Problems in Materialism and Culture*. Londres Verso, 1980. No Brasil, baseando-se no estudo de Williams, Heloísa Pontes estudou o grupo Clima em *Destinos Mistos. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

<sup>3</sup> Antonio Candido. “Clima”. In: *Teresina Etc.* São Paulo, Paz e Terra, 1980, 2ª edição, p.147.

<sup>4</sup> Paulo Eduardo Arantes. *O Sentimento da Dialética na Experiência Intelectual Brasileira*. São Paulo, Paz e Terra, 1992, p.14.

<sup>5</sup> Paulo Emílio. *Cinema, trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo, Paz e Terra, 1980, p.77.

<sup>6</sup> Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira*, v.2. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959, terceira edição de 1969, p. 109.

<sup>7</sup> Antonio Candido. “Dialética da Malandragem”. [1970]. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo, Rio de Janeiro, Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, pp.17-46.

<sup>8</sup> Essa formulação é de Roberto Schwarz em “Adequação Nacional e Originalidade Crítica” [1992]. In: *Seqüências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 29.

<sup>9</sup> Roberto Schwarz. “Didatismo e Literatura”. [1968]. In: *O Pai de Família e Outros Estudos*. São Paulo, Paz e Terra, 1978, p. 49.

<sup>10</sup> “Adequação Nacional e Originalidade Crítica” [1992]. In: *Seqüências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 31.

- <sup>11</sup> Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira*.v.2. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959, terceira edição de 1969, p. 369.
- <sup>12</sup> São eles: *A Sereia e o Desconfiado*. São Paulo, Paz e Terra, 1965 e *O Pai de Família e outros Estudos*. São Paulo, Paz e Terra, 1978.
- <sup>13</sup> Ambas as afirmações foram feitas em um congresso dedicado ao estudo da obra de Roberto Schwarz, realizado na Universidade de Stanford, na Califórnia, em 1-2 de maio de 2003.
- <sup>14</sup> *Formação da Literatura Brasileira*,v.2. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959, terceira edição de 1969, p. 9.
- <sup>15</sup> Antonio Candido. “Sobre Roberto Schwarz”. Intervenção no seminário “A Crítica Materialista no Brasil: a obra de Roberto Schwarz”, realizado na Universidade de São Paulo entre os dias 23-27 de agosto de 2004. O texto vai sair em Maria Elisa Cevasco e Milton Ohata (orgs.) *Um Crítico na Periferia do Capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo, Companhia das Letras, no prelo.
- <sup>16</sup> Roberto Schwarz. *Duas Meninas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p.131.
- <sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 113.
- <sup>18</sup> Roberto Schwarz. “Um Seminário de Marx”. *In: Seqüências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 93.
- <sup>19</sup> Roberto Schwarz. “Um Seminário de Marx”. *In: Seqüências Brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, pp. 95-6.
- <sup>20</sup> Roberto Schwarz. “A Viravolta Machadiana”. *In: Novos Estudos Cebrap*. Edição Especial, 2005.
- <sup>21</sup> Roberto Schwarz. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1990, p.13.
- <sup>22</sup> Jorge de Almeida. “Pressupostos salvo engano de pressupostos salvo engano”. *In: Maria Elisa Cevasco e Milton Ohata (orgs.) Um Crítico na Periferia do Capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo, Companhia das Letras, no prelo.
- <sup>23</sup> Roberto Schwarz. “As Idéias fora do lugar”. *In: Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977, p. 24.
- <sup>24</sup> *Idem, ibidem*. p. 23.
- <sup>25</sup> Roberto Schwarz. “A Viravolta Machadiana”. *In: Novos Estudos Cebrap*. Edição Especial, 2005.
- <sup>26</sup> *Idem, ibidem*.
- <sup>27</sup> Roberto Schwarz. “Prefácio com Perguntas”. *In: Francisco de Oliveira. Crítica à Razão Dualista e O Ornitorrinco*. São Paulo, Boitempo, 2003.
- <sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 21.

MARIA ELISA CEVASCO

Resumo: Este ensaio busca precisar as condições de possibilidade para a constituição de uma crítica cultural materialista de alcance internacional no Brasil, examinando a formação da obra de Roberto Schwarz.

Abstract: This essay examines the conditions of possibility for the formation of an internationally significant body of materialist cultural criticism in Brazil, through a study of the formation of Roberto Schwarz's work.