UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA PROLAM/USP

FABIO SILVESTRE CARDOSO

A crítica de cultura na América Latina e o conceito de periferia: uma análise dos estudos de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz

SÃO PAULO
2017

FABIO SILVESTRE CARDOSO

A crítica de cultura na América Latina e o conceito de periferia: uma análise dos estudos de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo – PROLAM/USP para obtenção do título de Doutor em Ciências

Áreas de concentração: Comunicação e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Márcio Bobik Braga

São Paulo
2017

Nome: CARDOSO, Fabio Silvestre
Título: A crítica de cultura na América Latina e o conceito de periferia: uma análise dos estudos de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz

Tese apresentada ao Programa de Integração da América Latina PROLAM-USP da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciências.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof.Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof.Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof.Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof.Dr._____Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Para o meu amor, Luciana Morais Borges

AGRADECIMENTOS

São muitos os amigos que, até aqui, me ajudaram e me incentivaram na condução e na execução deste trabalho.

Às amigas Cassandra Euber, Denise Ramirez e Luciana Rossetto, pelas palavras de incentivo ao longo da execução deste trabalho, sobretudo nos momentos mais difíceis, quando a insegurança estava às portas.

Aos estimados professores do Prolam, que me fizeram perceber a América Latina não só de modo racional, mas também de modo passional. Destaco aqui meu muito obrigado: ao professor Márcio Bobik Braga, pela dedicação, pela orientação e pelo cuidado para com este trabalho; ao professor Renato Seixas, pelas recomendações no período em que foi meu orientador; à professora Cremilda Medina e ao professor André Martin, cujas aulas vou levar comigo por muitos e muitos anos no meu chalé da memória.

Aos amigos da Universidade Anhembi Morumbi, Alexandre Possendoro, Chico Bicudo, Cris Almeida, Maria José Rosolino, Ricardo Senise e Whaner Endo. Essa trajetória seria muito mais difícil sem vocês, que sempre me apoiaram.

Aos meus pais, Geraldo Saturnino Cardoso e Noeme Silvestre Cardoso, que franquearam seu apoio emocional e suas orações pelo filho, que, às vezes, mesmo presente, estava ausente. À minha irmã, Daniela, e ao meu irmão, Rogério, porque sempre acreditaram em mim!

À Luciana Morais Borges, meu amor, porque você sabe: tudo o que eu escrevo é para você.

Nós, latino-americanos
Somos todos irmãos
mas não porque tenhamos
a mesma mãe e o mesmo pai:
temos é o mesmo parceiro
que nos trai. Somos todos irmãos
não porque dividamos
o mesmo teto e a mesma mesa:
divisamos a mesma espada
sobre a nossa cabeça (…)

Ferreira Gullar

RESUMO

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 Schwarz.** 2017. 151 f. Tese (Doutorado) – Programa de Integração da América Latina / PROLAM-USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O tema do presente trabalho de pesquisa se refere à crítica de cultura da América Latina e ao conceito de periferia à luz das obras *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*, de Beatriz Sarlo; e *Um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz. O problema da pesquisa consiste em verificar se o uso do conceito de periferia por Sarlo e Schwarz não se torna uma abordagem generalista para pensar a crítica de cultura latino-americana na exata medida em que sinaliza os escritores Jorge Luis Borges e Machado de Assis como exceção ao lugar-comum periférico. A hipótese de pesquisa que norteia este trabalho é: apesar de Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz investigarem escritores diferentes (e de épocas distintas), é o conceito de periferia que dá novo significado às obras de Jorge Luis Borges e de Machado de Assis, forjando, assim, um novo pressuposto para a crítica de cultura no Brasil e na Argentina. Como consequência dessa leitura, estaria concebida uma proposta para a crítica de cultura da América Latina como território periférico por excelência: de um lado, hostil para os princípios do liberalismo; de outro, complexo para a acomodação da estética do modernismo. Nesse sentido, o objetivo da pesquisa foi avaliar como a leitura das obras de Jorge Luis Borges e de Machado de Assis, quando entendidas a partir da dinâmica centro-periferia, tem sido utilizada não somente para reafirmar essa posição subalterna da América Latina no âmbito da crítica de cultura, mas também para apontar Jorge Luis Borges e Machado de Assis como contrapontos dessa condição periférica – exatamente porque eles conseguiram reagir a essa conjuntura – assim como se pretendeu observar a trajetória intelectual de Sarlo e Schwarz como autores que desempenham um papel fundamental na crítica de cultura da América Latina. Como aporte metodológico, foi adotada a pesquisa bibliográfica interdisciplinar, buscando investigar, assim, não apenas o conceito de periferia, como também o papel dos intelectuais à luz de literatura especializada. Beatriz Sarlo e Roberto

Schwarz são autores cuja influência ultrapassa a dinâmica dos estudos literários, haja vista que suas análises ocupam espaços importantes no contexto do debate político e no âmbito das vanguardas estéticas.
Palavras-chave: Relações centro-periferia. Crítica de cultura. Intelectuais. América Latina.

RESUMEN

CARDOSO, Fabio Silvestre. **La crítica de cultura en América Latina y el concepto de periferia: un análisis de los estudios de Beatriz Sarlo y de Roberto Schwarz.** 2017. 151 f. Tese (Doutorado) – Programa de Integração da América Latina / PROLAM-USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

El tema del presente trabajo de investigación se refiere a la crítica de cultura de América Latina y al concepto de periferia a partir de las obras *Jorge Luis Borges, un escritor en las orillas*, de Beatriz Sarlo; Y *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, de Roberto Schwarz. El problema de la investigación consiste en verificar si el uso del concepto de periferia por Sarlo y Schwarz no se convierte en un abordaje generalista para pensar la crítica de cultura latinoamericana en la exacta medida en que señaliza los escritores Jorge Luis Borges y Machado de Assis como excepción al lugar común periférico. La hipótesis de investigación que orienta este trabajo es: a pesar de que Beatriz Sarlo y Roberto Schwarz investigan escritores diferentes (y de épocas distintas), es el concepto de periferia que da nuevo significado a las obras de Jorge Luis Borges y de Machado de Assis. Así, un nuevo presupuesto para la crítica de cultura en Brasil y Argentina. Como consecuencia de esta lectura, se proyecta una propuesta para la crítica de cultura de América Latina como territorio periférico por excelencia: por un lado, hostil para los principios del liberalismo; de otro, complejo para la acomodación de la estética del modernismo. En ese sentido, el objetivo de la investigación fue evaluar cómo la lectura de las obras de Jorge Luis Borges y de Machado de Assis, cuando entendidas a partir de la dinámica centro-periferia, ha sido utilizada no sólo para reafirmar esa posición subalterna de América Latina en el marco de la crítica de cultura, pero también para apuntar a Jorge Luis Borges y Machado de Assis como contrapuntos de esa condición periférica - precisamente porque ellos consiguieron reaccionar a esa coyuntura - así como se pretendió observar la trayectoria intelectual de Sarlo y Schwarz como autores que desempeñan un papel fundamental como críticos de cultura en América Latina. Como aporte metodológico, se adoptó la investigación bibliográfica interdisciplinar, buscando investigar, así, no sólo el concepto de periferia, sino también el papel de los intelectuales a la luz de la literatura especializada.

Beatriz Sarlo y Roberto Schwarz son autores cuya influencia sobrepasa la dinámica de los estudios literarios, teniendo en cuenta que sus análisis ocupan espacios importantes en el contexto del debate político y en el ámbito de las vanguardias estéticas.
Palabras-clave: Centro-periferia. Crítica de cultura. Intelectuales. América Latina.

ABSTRACT

CARDOSO, Fabio Silvestre. **Culture criticism in Latin America and the concept of the periphery: an analysis of the studies of Beatriz Sarlo and Roberto Schwarz.** 2017. 151 f. Tese (Doutorado) – Programa de Integração da América Latina / PROLAM-USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The main theme of this work refers to the critique of Latin American culture and to the concept of periphery in the light of works *Jorge Luis Borges, a writer on the Edge*, by Beatriz Sarlo, and *A master on the periphery of capitalism: Machado de Assis,* by Roberto Schwarz. The problem of the research consists in verifying if the use of the concept of periphery by Sarlo and Schwarz does not become a generalist approach to think the critique of Latin American culture to the exact extent that it signals writers Jorge Luis Borges and Machado de Assis as an exception to the peripheral common place. The hypothesis of research that guides this work is: although Beatriz Sarlo and Roberto Schwarz investigate different writers (and from different times), it is the concept of periphery that gives new meaning to the works of Jorge Luis Borges and Machado de Assis. Thus, a new assumption for the culture critique in Brazil and Argentina is organized. As a consequence of this reading, a proposal would be conceived for the critique of Latin American culture as peripheral territory par excellence: on the one hand, hostile to the principles of liberalism, on the other, too complex for the accommodation of the aesthetics of modernism. In this sense, the main purpose of this research was to evaluate how the reading of the works of Jorge Luis Borges and Machado de Assis, when understood from the center-periphery dynamics, has been used not only to reaffirm this subaltern position of Latin America in the cultural criticism, but also to point out Jorge Luis Borges and Machado de Assis as counterpoints to this peripheral condition - precisely because they have managed to react to this status quo - just as it was intended to observe the intellectual trajectory of Sarlo and Schwarz as authors who play a fundamental role in critical thinking of Latin American culture. As a methodological contribution, the interdisciplinary bibliographical research was

adopted, seeking to investigate, not only the concept of the periphery, but also the role of the intellectuals in the light of specialized literature. Beatriz Sarlo and Roberto Schwarz are authors whose influence goes beyond the dynamics of literary studies, given that their analyzes occupy important spaces in the context of political debate and within the framework of aesthetic vanguards.
Keywords: Center-periphery. Culture criticism. Intellectuals. Latin America.

SUMÁRIO

Introdução 14

1. Os sentidos da periferia 19

1.1 Resgatando as origens 20

1.2 Schwarz e Sarlo e os sentidos da periferia 24

1.3 Machado de Assis e Jorge Luis Borges, uma leitura crítica do centro sobre a periferia 41

1.4 Machado de Assis e Jorge Luis Borges: a literatura como experiência narrativa da periferia 48

2. Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz, uma abordagem intelectual 54

2.1 Beatriz Sarlo, um breve perfil 54

2.2 Roberto Schwarz, um breve perfil 59

2.3 Sobre o papel dos intelectuais 68

2.4 Jorge Luis Borges e o signo do modernismo 78

2.5 Machado de Assis e o liberalismo 84

3. A relação centro-periferia 90

3.1 As leituras e a formação do repertório de Roberto Schwarz 90

3.2 O conceito de crítica de cultura 97

3.2.1 Sobre o gênero ensaio 101

3.3. As leituras e a formação do repertório de Beatriz Sarlo 106

3.4 Uma reflexão sobre as relações entre Machado e Borges, repórteres da sensibilidade 110

3.5 Roberto Schwarz lê a obra de Machado de Assis 116

3.6 Beatriz Sarlo lê a obra de Jorge Luis Borges 122

3.7 Sobre a crítica de cultura e o conceito de periferia 132

4. Considerações Finais 143

5. Referências Bibliográficas 148

Introdução

O presente trabalho de pesquisa, “A crítica de cultura na América Latina e o conceito de periferia: uma análise dos estudos de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz”, tem como objetivo estabelecer uma reflexão acerca do conceito de periferia à luz do tratamento de dois dos principais críticos contemporâneos de cultura da América Latina – Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo. Embora Schwarz e Sarlo pertençam a contextos culturais e sociais distintos, chama a atenção a estratégia que ambos os autores adotam, uma vez que o primeiro, escrevendo acerca de Machado de Assis, propõe no livro *Um mestre na periferia do capitalismo* uma reflexão sobre a dinâmica social no Brasil ao longo do Segundo Reinado, tomando exatamente como referência, entre outras, a obra machadiana a partir do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; enquanto Sarlo, escrevendo a respeito de Jorge Luis Borges, destaca no livro *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* o quanto o escritor argentino se torna um representante da chamada cultura das *orillas* em uma época em que a agenda do modernismo estava em franca expansão na Argentina.

Em que pese o fato deste trabalho tomar a obra de dois críticos que se debruçaram sobre a obra de dois escritores importantes (um no Brasil e outro na Argentina), não se trata aqui de estabelecer uma análise comparativa desses dois cenários ou mesmo de dois contextos culturais. O elemento que articula todos esses nomes é o conceito de periferia.

A começar por Roberto Schwarz, que, no fim dos anos 1970, adota o termo periferia ao escrever a respeito da obra de Machado de Assis. Ao analisar o escritor brasileiro com a chave da periferia, Schwarz atenta para o fato de que, para além do conteúdo dos livros, existe no estilo machadiano uma denúncia que espelha a inadequação do liberalismo no Brasil. Assim, desconfiando do estilo realista, Machado de Assis provoca seus leitores ao mostrar na estrutura dos seus romances de que modo a forma pode inviabilizar o conteúdo. Nas palavras iniciais de Schwarz, no prefácio de *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*: “(...) a fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está

apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira".

Já no tocante à Beatriz Sarlo, a princípio, chama a atenção o fato de a autora atentar para o fato de Borges ser um representante das *orillas* num momento em que a Argentina passava a receber influência de um movimento estético que de fora de suas fronteiras. A propósito disso, no prefácio de *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*, Sarlo escreve que: "Não existe escritor mais argentino que Borges: ele se indagou, como ninguém, sobre a forma da literatura numa das margens do Ocidente".

Pensar a América Latina como espaço periférico, com efeito, não é uma abordagem original ou mesmo exclusiva dos estudos relacionados à literatura. No contexto da primeira metade do século XX, as ideias do economista argentino Raul Prebisch já estabeleciam uma crítica às estratégias do desenvolvimento econômico, atacando exatamente a premissa da divisão internacional do trabalho, segundo a qual "cabia à América Latina, como parte da periferia do sistema econômico mundial, o papel específico de produzir alimentos e matérias-primas para os grandes centros mundiais"[1].

Nesse sentido, a menção ao conceito de periferia aqui não é gratuita. Está relacionada, também, ao modo como se comenta a região no contexto internacional. Em comparação ao centro, existe um estigma que é, na maior parte das vezes, *normalizado* quando empregado junto à América Latina. Como consequência disso, há uma desvantagem imediata quando políticas, obras de arte e produções intelectuais oriundas desse espaço periférico são apresentadas, uma vez que, automaticamente, elas são depreciadas como tendo um valor menor quando se traça um paralelo com os países centrais. Grosso modo, na melhor das hipóteses, as produções latino-americanas são vistas como cópias imperfeitas das criações originais do centro do mundo, espaço que, durante muito tempo, foi representado pela Europa e que hoje, no imaginário da globalização[2], é simbolizado pelos Estados Unidos.

---

[1] "O desenvolvimento econômico da América Latina e alguns de seus problemas principais", artigo escrito em 1949, como introdução ao Estudio Econômico de la América Latina, 1948, e posteriormente publicado in CEPAL, Boletin Econômico de América Latina, vol. VII, n.1, Santiago do Chile, 1962.

[2] A propósito dessa discussão, vale a pena a menção do mais recente livro do pensador francês Régis Debray, *Comment nous sommes devenus américaines*. Entre outros temas, Debray atenta para o fato da produção cultural norte-americana ter se tornado hegemônica, sobretudo no campo do audiovisual.

Mais do que buscar justificar as produções culturais latino-americanas, este trabalho se pauta pela leitura de dois trabalhos que visam, aparentemente, sublinhar a qualidade de dois escritores latino-americanos, a despeito do fato de eles pertencerem à periferia ou à margem do centro. Joaquim Maria Machado de Assis e Jorge Luis Borges vêm de lugares que estão distantes seja do ponto de vista simbólico, seja do ponto de vista geográfico, dos principais eventos políticos, econômicos e culturais que ocorrem no mundo. É exatamente aqui que Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo ressaltam o quanto esses escritores, cada qual à sua maneira, não somente se destacam do ponto de vista do valor literário, mas, essencialmente, denunciam a condição de incompatibilidade das "ideias fora do lugar[3]", para tomar a expressão de Roberto Schwarz como referência.

Ocorre que a menção a Machado de Assis e Jorge Luis Borges acaba por proporcionar uma leitura enviesada a respeito das manifestações culturais tanto do Brasil como da Argentina. Esses dois escritores são percebidos como expoentes, sendo destacados, portanto, da produção intelectual corrente desses dois países. Afora isso, quando Schwarz e Sarlo citam Machado de Assis e Jorge Luis Borges como exceções existe uma justificativa atrelada às trajetórias intelectuais desses dois escritores – e, não por acaso, tanto Machado como Borges se notabilizam por sua formação intelectual que remete à tradição dos clássicos ou do cânone europeus. Desse modo, as referências feitas às influências de Machado e de Borges determinam o modo como esses escritores são lidos pela crítica em geral, e no caso de Schwarz e de Sarlo é mais um elemento que se acrescenta quando se trata de destacá-los do restante da produção intelectual de Brasil e de Argentina.

Como se verá ao longo deste trabalho, nas primeiras décadas do século XXI, ambos estão posicionados como expoentes da literatura universal, tendo sido reconhecidos, inclusive, pelos críticos dos Estados Unidos e da Europa. Quando Roberto Schwarz lança sua interpretação sobre Machado de Assis, da mesma forma como quando Sarlo faz sua leitura de

[3] "Ideias fora do lugar" é o título de um dos principais ensaios de Roberto Schwarz e que foi incluído no livro "Ao vencedor, as batatas", de 1977. Trata-se de uma das primeiras análises empregadas por Schwarz, enfatizando como a obra de Machado de Assis oferece uma crítica ao liberalismo tal qual adotado no Brasil.

Jorge Luis Borges, o que se observa é uma reflexão que tem força o bastante para redefinir a percepção da produção intelectual de Brasil e Argentina, em menor escala, e da América Latina, num contexto mais amplo. E isso tem a ver não só com os trabalhos desses dois escritores, mas com a posição de destaque que Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo ocupam como críticos culturais e intelectuais de seus respectivos países, abordando não só temas relacionados à literatura, mas também à vida política e às manifestações culturais.

A hipótese de pesquisa que norteia o presente trabalho é: apesar de Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz investigarem escritores diferentes (e de épocas distintas), é o conceito de periferia que dá novo significado à obra de Jorge Luis Borges e à obra de Machado de Assis, forjando, assim, um novo pressuposto para a crítica de cultura no Brasil e na Argentina. Exatamente porque são escritores canônicos em seus países de origem, Machado de Assis e Jorge Luis Borges seriam fundamentais para legitimar essa abordagem. Com a consolidação dessa leitura, estaria concebida uma proposta de crítica da América Latina como território periférico por excelência, de um lado hostil para os princípios do liberalismo; e de outro, complexo para a acomodação do modernismo.

No primeiro capítulo deste trabalho, “Os sentidos da periferia”, a proposta foi definir teoricamente o conceito de periferia. Assim, busca-se explorar o tema a partir das aproximações proporcionadas pelo *Dicionário do Pensamento Marxista*, organizado por Tom Bottomore, bem como pela leitura de Anibal Quijano, que vai apresentar um contraponto ao significado de periferia a partir da crítica ao eurocentrismo, sem deixar de lado a reflexão do significado de termo periferia para Beatriz Sarlo e para Roberto Schwarz.

Já no segundo capítulo, “Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz, uma abordagem intelectual”, além de resgatar a trajetória desses dois autores, também apresenta de que modo Machado de Assis e Jorge Luis Borges são utilizados como artífices da crítica ao Brasil e a Argentina em relação à abordagem periférica. Fazendo uso da condição de intelectuais, Schwarz e Sarlo concebem uma análise original tomando esses escritores como exemplo de suas reflexões. Desse modo, ainda nesse capítulo, há espaço para a leitura acerca da importância do intelectual no debate de ideias.

No último capítulo, “Relação Centro-Periferia”, o objetivo é analisar os trabalhos de Schwarz e Sarlo que majoritariamente tomam emprestado, respectivamente, os textos de Machado de Assis e Jorge Luis Borges para abordar o contexto periférico de Brasil e Argentina. Desse modo, afora a dedicação a *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* e a *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia,* outras obras desses autores serão comentadas – de igual modo, haverá espaço para a discussão sobre o gênero ensaio e para o esboço do conceito de crítica de cultura. Em relação à forma ensaio, a leitura é necessária para compreender a estrutura do texto que os dois autores se manifestam. Já no tocante à crítica de cultura, a proposta é buscar discutir como a filiação a um determinado conjunto de valores é fundamental para estabelecer a diferença entre centro e periferia.

Ao se voltar para o contexto da crítica de cultura, este trabalho busca lançar um olhar para a interpretação que Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz fazem das manifestações estéticas de Brasil e Argentina – sobretudo com base em Jorge Luis Borges e em Machado de Assis, cujas obras são utilizadas como partículas elementares para essa reflexão. Dito de outro modo, em vez de incorporar o significado pensado por Sarlo e Schwarz, a presente pesquisa atenta para o papel que esses críticos têm na formação de consensos sobre Brasil e Argentina como espaços periféricos.

1. Os sentidos da periferia

Em janeiro de 2017, a cantora norte-americana Azealia Banks se envolveu em um entrevero na rede social Twitter. Conforme noticiado, Azealia reagiu a comentários racistas, criticando não só a origem, como também as condições sociais dos brasileiros. Em um dos posts que teriam originado a polêmica, a cantora escreveu: *Quando esses anormais do terceiro mundo vão parar de fazer spam com esse inglês errado falando sobre algo que não sabem? É hilário ser chamada de vadia negra por brasileiros brancos. Eles deveriam se preocupar com a economia primeiro*[4].

O caso acima poderia ser anotado como apenas mais um episódio de racismo, dos muitos que acontecem na internet. De igual modo, o referido caso também poderia ser enquadrado como mais um dos encontros e desencontros promovidos pelos ruídos nas mídias sociais, sobretudo quando se observa que toda a discussão aconteceu no plano virtual, sem que ao menos declarações tivessem sido pronunciadas abertamente por qualquer um dos envolvidos. No entanto, para efeito da análise que será empreendida neste trabalho, o caminho adotado para a leitura desse entrevero será o da discussão a respeito da dinâmica centro e periferia. Dito de outro modo, não se pretende analisar tanto a disputa entre Azealia Banks e os internautas brasileiros; antes, o objetivo é identificar qual é o fulcro dos argumentos utilizados de lado a lado. O que se propõe a observar aqui, portanto, é de que modo toda essa discussão, chamada de "polêmica" pelos portais noticiosos e sites de entretenimento[5], é pautada por uma abordagem que sustenta uma dicotomia entre as nações consideradas desenvolvidas do ponto de vista econômico e social, de um lado, e as nações apontadas como subdesenvolvidas conforme os ditames e as regras do progresso sócio-econômico, de outro. O conceito que marca essa oposição atende pelo termo periferia. E como se verá a seguir ele pode ter significados e usos distintos.

---

[4] "Azealia Banks ofende brasileiros e recebe enxurrada de críticas na internet". http://g1.globo.com/musica/noticia/azealia-banks-ofende-brasileiros-e-recebe-enxurrada-de-criticas-na-internet.ghtml, último acesso em 25 jul. 2017.

[5] Em relação ao episódio Azealia Banks, não somente portais de entretenimento, como Vírgula e IG Gente, noticiaram o ocorrido, mas, também, as edições online dos jornais *Zero Hora* e *O Estado de S. Paulo*.

Importante: em nenhum momento, Azealia Banks chama o Brasil de periferia. Ainda assim, como se verá a seguir, seus comentários correspondem ao sentido que os países periféricos possuem no contexto internacional. O objetivo deste capítulo é analisar como o conceito de periferia serve para propósitos diversos, ultrapassando, em determinados casos, o seu sentido original.

1. 1 Resgatando as origens

Uma pesquisa na base de dados do Scielo, realizada na primeira semana de fevereiro de 2017, dá conta do desafio a que se propõe esse texto. Quando se coloca na ferramenta de buscas do portal a palavra-chave "periferia", de pronto, sem qualquer tipo de filtro, surgem nada menos do que 1.274 resultados, espalhados em periódicos de idiomas diversos (inglês, espanhol, francês e português), disponibilizados em áreas temáticas tão distintas quanto ciências sociais aplicadas, linguísticas, letras e artes, ciências biológicas, engenharias e saúde. Seria possível fazer, ainda, outras conexões e comentários a partir dessa primeira resposta geral, mas não é o alvo central deste capítulo. O que não pode escapar da abordagem central é a elasticidade do conceito de periferia, podendo, como se observa, ser adotado por áreas distintas do conhecimento, sem prejuízo para a construção dos respectivos argumentos e da execução dos trabalhos de pesquisa.

No tocante à origem, é difícil precisar quando surgiu o conceito de periferia. Todavia, existe uma pista bastante interessante no *Dicionário do Pensamento Marxista*, organizado por Tom Bottomore. Ali, inexiste um verbete específico para tratar do conceito de periferia, mas há inúmeras alusões à palavra-chave "centro". Ao apresentar o significado de *capital financeiro*, por exemplo, o texto diz que:

> Os debates sobre a maneira pela qual a guerra imperialista e a regulação do capitalismo pelos trustes e pelo Estado afetariam o equilíbrio de forças entre as classes e os prognósticos para o capitalismo estão, porém, a uma certa distância do poder, que está no centro do capital financeiro: o enorme poder econômico, social e político que Hilferding mostrava concentrar-se nas mãos dos bancos e de um punhado de capitalistas que os controlam (BOTTOMORE, 2007, p.87)

Em outro verbete, uma nova pista, desta feita quando o propósito é definir capitalismo monopolista:

> (...) O potencial de que as classes exploradas que estão nos países que estão nesse sistema podem dispor para derrubá-lo fica muito enfraquecido, e, desse modo, Baran e Sweezy argumentam que as sementes de sua destruição encontram-se nas revoluções do terceiro mundo, cuja emergência preveem a partir das contradições geradas pela expansão imperialista do capitalismo monopolista e pela extração do excedente econômico do Terceiro Mundo promovido por esse imperialismo. (BOTTOMORE, 2007, p.96)

Conforme indicado, essas passagens oferecem pistas a respeito do significado de periferia a partir da menção da palavra centro. Ainda de acordo com o *Dicionário do Pensamento Marxista*, é possível alcançar uma compreensão um tanto mais abrangente dessa discussão tomando como pressuposto as ideias de Immanuel Wallerstein, citado no referido *Dicionário* para esmiuçar o significado de "crise na sociedade capitalista". O verbete diz assim:

> A multiplicidade das interconexões econômicas entre os países, que estão fora do controle dos Estados desses países, bem como o desenvolvimento econômico desproporcional e o desenvolvimento econômico desigual, tanto que as sociedades industriais avançadas como entre estas e os países de Terceiro Mundo, reforçam a possibilidade de lutas intensas para definir quem ocupa o centro e quem ocupa a periferia da ordem econômica e quem controla certos recursos (BOTTOMORE, 2007, p.142)

A ideia que perpassa o *Dicionário do Pensamento Marxista*, apesar dos diferentes verbetes em que a relação centro-periferia é apresentada, obedece ao seguinte esquema, não por acaso extraído do referido *Dicionário*: "Os centros exploram as periferias, as metrópoles exploram o interior, o primeiro mundo subjuga e explora impiedosamente o terceiro, o subdesenvolvimento é imposto de fora". O texto atribui a pensadores marxistas do início do século XX (como Rosa Luxemburgo, Hilferding, Lenin, Bukharin) a unificação de temas como a exploração, a expansão geográfica, o conflito e a dominação territoriais com a teoria da acumulação do capital. Como consequência dessa abordagem:

> A luta de classes se transforma na luta da periferia contra o centro, do campo contra a cidade, do terceiro mundo contra o primeiro. Tão forte é essa imagística espacial que ela flui livremente de volta para a interpretação até mesmo das estruturas do coração do capitalismo (BOTTOMORE, 2007, p.263)

Com efeito, no livro *Acumulação do capital*, Rosa Luxemburgo explora o significado do termo imperialismo. Tomando como referência a explicação apresentada por Michael Kratke, no artigo "A herança econômica recalcada", a autora ambicionava depurar "um erro fundamental da teoria marxista" e, simultaneamente, "fechar uma lacuna teórica". Tanto o erro em questão quanto a lacuna, observa Kratke, estão vinculadas à explicação econômica do imperialismo. Nas palavras do autor:

> Até o verão de 1881, Marx havia trabalhado no segundo volume d'O Capital e não conseguira termina-lo. Sua análise da acumulação social total foi interrompida. Rosa Luxemburgo viu o problema com o qual Marx havia lutado: o problema da dinâmica do processo de acumulação, da transição da acumulação simples para a acumulação acelerada, para o crescimento do capital que inclui mudança de estrutura, progresso técnico, revolução do valor. (...) Rosa Luxemburgo não queria se dar por satisfeita com as leis do movimento do capitalismo. Ela precisava das leis do desenvolvimento, ou seja, da acumulação acelerada e dinâmica, tanto para a explicação das crises, como, também, para a determinação dos limites imanentes que o próprio mecanismo da acumulação do capital teria que colocar à expansão do capitalismo. (KRATKE[6], 2015, p.82)

Krakte prossegue com a análise, afirmando que Rosa Luxemburgo deu um salto audacioso ao articular o mundo capitalista e o seu meio histórico com o mundo das sociedades e economias não-capitalistas. Nas palavras do autor, Rosa Luxemburgo considerava ter solucionado o enigma que estava em aberto na teoria marxista no que se refere ao problema da acumulação: "apenas pela expansão no interior de espaços não-capitalistas a economia capitalista como um todo podia realizar a mais-valia crescente, e assim conseguir uma acumulação acelerada".

É certo que está fora do escopo do presente texto um debate mais aprofundado acerca dos elementos centrais relativos à economia política e à

[6] O artigo de Michael Kratke está disponível no livro *Rosa Luxemburgo ou o preço da liberdade*. SCHÜTRUMPF, Jörn. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2015.

teoria marxista. Todavia, é interessante observar o quanto essa relação entre o mundo capitalista e o mundo não-capitalista está também articulado ao debate centro-periferia, mesmo que a alusão não seja nominalmente apresentada. De fato, essa não seria a única vez que uma teoria mencionaria o argumento da oposição centro-periferia.

De volta a um fragmento do *Dicionário do Pensamento Marxista*, as ideias de Rui Mauro Marini também servem de referência com o objetivo de articular a discussão em torno da Teoria da Dependência. “Em essência, Marini argumenta que a mais-valia é produzida na ‘periferia’ e apropriada pelo ‘centro’”, diz o texto. A Teoria da Dependência[7], com efeito, também faz menção ao debate centro-periferia, em especial tendo a discussão econômica como eixo para a análise em questão.

De modo semelhante, algo pode ser dito em relação ao debate proposto pela Cepal, tendo como ponto de partida, ao menos no Brasil, os textos de Celso Furtado, disponíveis, mais recentemente, em sua *Obra Autobiográfica*. No livro *A Fantasia Organizada*, Furtado dedica alguns capítulos para tratar da dissonância entre o mundo desenvolvido e o mundo subdesenvolvido, ou, conforme as palavras do autor, da “dinâmica centro-periferia”. As ideias de Furtado ainda hoje provocam alarido e tem repercussão no debate intelectual no Brasil. Como se verá em outros segmentos deste trabalho, trata-se de mais uma evidência do papel dos intelectuais no sentido de mediar as relações sociais e de provocar o debate público de modo mais intenso.

O significado de periferia, portanto, vai além do debate econômico. É efetivamente possível elaborar uma análise crítica das condições da periferia nas grandes cidades, como as comunidades distantes dos centros comerciais e financeiros. De igual modo, é também viável as condições marginais da produção artística de populações periféricas nos mais diversos países que estão longe dos espaços de prestígio. Assim como é pertinente pensar em periferia quando se trata da diferença de perspectiva quando se olha

[7] De acordo com o *Dicionário do Pensamento Marxista*, a Teoria da Dependência é “a escola de pensamento que procura explicar as causas do desenvolvimento e do subdesenvolvimento econômico”. Em que pese a ampla bibliografia acerca do tema, a Teoria da Dependência é entendida por seus estudiosos como a estratégia de dominação dos países desenvolvidos do desenvolvimento econômico e social dos países subdesenvolvidos.

Ocidente, representando os países do Atlântico Norte, e as nações localizadas à margem dessa conjuntura, notadamente os países localizados na América Central e na América do Sul (e também em parte do continente africano), da mesma forma como é possível pensar nos países situados no Leste Europeu, que, em outra época, pertenciam à zona de influência da antiga União Soviética.

1.2. Schwarz e Sarlo e os sentidos da periferia

A dinâmica deste trabalho pretende trabalhar com o conceito de periferia utilizando as técnicas da leitura cultural para promover essa discussão. Essa abordagem não desconsidera as outras referências. Na verdade, possibilita mais atenção à análise das leituras a respeito da produção cultural de países citados como periféricos à luz dos textos dos autores estudados nesta investigação: Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz. No caso de ambos os autores, a alusão à localização geográfica é elemento fundamental para que as ideias que esses autores apresentam tenham efeito junto à comunidade intelectual à qual pertencem. Críticos literários tidos como referência na Argentina e no Brasil, Sarlo e Schwarz analisam em seus textos temas variados – numa presença autoral que é típica do ensaísmo, em que pese a formação acadêmica de ambos os autores –, da política à história das ideias, passando, respectivamente, pela obra dos escritores Jorge Luis Borges e Machado de Assis.

Uma análise mais alentada será feita a propósito da trajetória intelectual de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz. No presente capítulo, cumpre observar alguns pontos em comum acerca da análise que os dois tomam como referência para cuidar do debate sobre periferia. De antemão, é preciso dizer que nenhum dos dois autores estabelecem em suas respectivas análises um debate definitivo a respeito do significado de periferia. Em certa medida, é como se os dois autores tomassem que os seus respectivos leitores saibam – ou ao menos suspeitem – do que se trata o conceito de periferia. No caso de Roberto Schwarz, a discussão parte da referência não apenas desse referido debate, mas estabelece uma articulação com a obra de um dos principais escritores da literatura brasileira, Joaquim Maria Machado de Assis. Schwarz parte de uma linha de raciocínio que se tornou

majoritária a propósito do escritor brasileiro, a saber: a de que a obra machadiana revela elementos singulares da vida brasileira à época do Segundo Reinado. Na leitura promovida por Schwarz, ao longo daquele período, por exemplo, o Brasil vivia sob um regime de monarquia institucional, com um gabinete sendo formado por dois partidos, o liberal e o conservador. Tais partidos se intercalavam no poder, sem que isso necessariamente promovesse mudanças significativas no *status quo* na vida brasileira. Um exemplo disso pode ser percebido por ocasião da escravidão, que esteve em vigor durante quase toda a Monarquia, tendo sido derrubada já nos estertores do reinado de D. Pedro II. Não é Roberto Schwarz que faz esse resgate histórico em sua análise. O que esse autor faz é promover uma leitura dos escritos machadianos no sentido de identificar quais são os fragmentos de sua obra de ficção onde há um incômodo do escritor brasileiro para com o estado de coisas então vigente. Schwarz, então, parte para uma hipótese mais sofisticada, a de que Machado de Assis concebe uma narrativa literária que atenta para um desencontro existente entre o regime escravocrata então em funcionamento ao mesmo tempo em que as ideias do liberalismo estavam em voga no país. O texto em que Schwarz efetivamente aprofunda essa discussão é *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, publicado em 1990. Onze anos antes, no entanto, o mesmo Schwarz havia publicado outro livro, *Ao vencedor as batatas*, obra em que ele já se propõe a observar os aspectos políticos e sociais presentes na literatura de Machado de Assis.

Em várias frentes, essa sequência de estudos acerca da obra machadiana mobilizou, repercutiu e pautou não só o trabalho de pesquisadores acadêmicos da literatura brasileira no país e no exterior, como também representou um ponto cardeal para a crítica literária e também para a sociologia, dado o caráter interdisciplinar do ensaio de Roberto Schwarz. Esse ponto é importante porque, mesmo nos espaços onde não foi aceita a contento, a análise de Schwarz se tornou uma referência – ainda que fosse para se afastar ou contrapor o que estava escrito.

O argumento central de Schwarz, que apresentava a obra de Machado de Assis (em especial *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) como ponto alto de toda a discussão, gira em torno da seguinte interpretação: a partir do

estilo, a obra machadiana reproduz o caráter dissonante e caricato da sociedade brasileira, em especial da elite. Desse modo, é o estilo do texto machadiano, e não os temas aos quais ele se dedica, que seria a marca elementar desse olhar crítico do escritor brasileiro. A ironia estaria manifesta, nesse sentido, na forma como os seus narradores se comportavam, seja mostrando o quão descompromissados poderiam ser, como é o caso de Brás Cubas, seja apontando para a sua volubilidade, como é o caso de Bento em *Dom Casmurro*.

No que tange à presente pesquisa, no entanto, o argumento de Schwarz merece destaque por outra razão, a saber: exatamente porque o autor toma como gancho o conceito de periferia, acrescenta-se à leitura a possibilidade de Machado de Assis apontar a já citada dissonância da sociedade brasileira graças à sua condição subalterna no contexto internacional. À época do Segundo Reinado, essa condição estava dada graças à conjuntura econômica dos principais atores do sistema internacional então em vigor. Os países que ocupavam a liderança da ordem internacional estavam localizados na Europa, como a Inglaterra e a França. A posição central tem a ver não necessariamente com a localização geográfica, mas, sobretudo, porque esses países detinham autonomia política de modo a exercer influência em outras partes do mundo. Cabe a seguir uma digressão. No início daquele século, por ocasião das guerras napoleônicas, esses dois países ajudaram a estabelecer um concerto das nações. Escrevendo a respeito desse fenômeno, o historiador Perry Anderson afirma que:

> Esse sistema, integrado por Grã-Bretanha, Rússia, Áustria, Prússia e Franca, foi projetado para superar os conflitos militares gerados pela política do equilíbrio de poder do século 18 e prevenir novas guerras entre os principais estados do continente, para evitar qualquer repetição dos levantes revolucionários a que, era essa a impressão, tais guerras haviam levado, gerando, por sua vez, conflitos ainda mais catastróficos – do tipo personificado na carreira de Napoleão[8]

Assim, pode-se afirmar, tomando como base a exposição de Perry Anderson, que no contexto do século XIX os países centrais pertenciam ao

[8] O referido artigo de Perry Anderson foi publicado pelo site do Fronteiras do Pensamento em 14 out. 2013, e o endereço está disponível a seguir: http://www.fronteiras.com/artigos/perry-anderson-o-concerto-das-nacoes-o-original-e-sua-sequencia, último acesso em 26 jul. 2017.

núcleo europeu, de maneira que os países da América Latina, por exemplo, representariam o inverso, ou seja, os países distantes e periféricos desse sistema. É certo que não somente as nações da América Latina eram a periferia. Também os países da África e do Oriente também estavam distantes desse centro de poder. “O Concerto Europeu original era conhecido pelos que viveram sob ele como uma pentarquia regida pelas cinco potencias da Europa”, assinala Anderson. Nesse sentido, os países periféricos estavam numa posição de dependência e submissão das nações centrais. Ainda de acordo com Anderson, houve insurgência na América Latina por conta disso. Nas palavras do autor:

> Paradoxalmente (...) foi durante o próprio período de Restauração Europeia na qual surgiu esse concerto que as guerras revolucionárias de independência na América Hispânica tiveram sucesso – produzindo a primeira multiplicação de repúblicas na história mundial – e que o Brasil obteve sua independência de Portugal[9].

Retomando o argumento de Schwarz, a análise do autor a respeito da obra de Machado de Assis leva em consideração o dado conjuntural sobre o “tamanho” do Brasil nesse concerto das nações. Como país que mantinha estreita ligação com os ingleses (logo após a chegada da família real o Brasil abriu os portos às nações amigas), da mesma forma como era possível notar as afinidades eletivas da influência cultural francesa junto à intelectualidade brasileira. Para Schwarz, no entanto, era a forma como o liberalismo era concebido no Brasil que tornava e acentuava a condição periférica do país latino-americano. Em outras palavras, como tomava emprestado o discurso que apregoava o trabalho livre, mas no cotidiano adotava uma postura favorável à escravidão o Brasil se localizava como uma nação que, no fundo, rejeitava o verdadeiro sentido do liberalismo. A presença de Machado de Assis nessa análise sociológico-literária não somente indica que um dos principais escritores da literatura brasileira estava atento a essa questão, como também, simultaneamente, aumenta o prestígio da análise, tudo isso porque Machado de Assis já era consagrado o principal escritor brasileiro haja vista a fortuna crítica envolvendo o nome dele. A análise conferiu,

[9] Perry Anderson: o Concerto das Nações, o original e a sua sequência. Último acesso em 26 jul. 2017.

ademais disso, mais relevo conceitual à obra machadiana, a ponto de seus textos assumirem capacidade renovada de provocar tensão.

Para citar um exemplo disso, basta observar o caso do filme *Quanto Vale ou é Por Quilo?*, dirigido pelo cineasta Sérgio Bianchi. A película é de 2005 e se trata de uma livre-adaptação de um dos contos de Machado de Assis – "Pai contra Mãe", publicado em 1906 – um dos últimos trabalhos do escritor brasileiro. O fator que associa esse filme à tese de Roberto Schwarz está exatamente na estrutura de *Quanto Vale ou é Por Quilo?*. No texto que acompanha o roteiro[10], os autores declaram abertamente que levaram em consideração a interpretação de Schwarz acerca da obra de Machado de Assis.

Não apenas as obras de ficção contaram com a influência da análise de Schwarz. Também a crítica literária passou a se posicionar tomando como referencia *Ao vencedor as batatas* e *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. Vale a pena citar aqui o trabalho de dois críticos, distantes no tempo e no espaço, que pontuaram os escritos de Schwarz. Entre os muitos comentários, a primeira reação que merece destaque é o texto de Sérgio Paulo Rouanet, que, em 1991, escreveu um artigo sobre o livro.

No texto, Sérgio Paulo Rouanet propôs uma longa análise a propósito da obra de Schwarz, pouco tempo depois que *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* foi publicado, em 1990. Definindo a posição ideológica de Roberto Schwarz como a de um "crítico marxista", Rouanet observa que o referido livro de Schwarz guarda uma relação com a análise da CEPAL, haja vista que mereceu elogios de Raul Prebisch, um dos patronos da entidade. No caso, Rouanet dá ênfase à utilização do conceito de periferia por Schwarz a fim de dar conta da interpretação sociológica do Brasil, salientando, assim, que a periferia se reporta exatamente a um dualismo que contrapõe a metrópole com a colônia; as ideias liberais em contraste com a prática da escravidão; dos valores elevados no âmbito da vida pública em oposição ao comportamento irascível no contexto privado. De acordo com a leitura de

[10] "Além da análise do filme, achei importante entrar no universo intelectual do diretor. Compreender Machado de Assis era fundamental e para isso muito me ajudou a leitura de Roberto Schwarz." Depoimento de Newton Cannito extraído de *Quanto Vale ou É Por Quilo? – roteiro do filme de Sérgio Bianchi*, publicado pela Editora Imprensa Oficial. Disponível em: http://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.249/12.0.813.249.pdf, último acesso em 30 jul. 2017.

Rouanet acerca do livro de Schwarz, a obra de Machado de Assis, sobretudo a partir da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, possui os elementos narrativos necessários para efetivamente dar conta dessa posição de permanente alternância. Isso é visível sobretudo na galeria de personagens apresentados por Machado de Assis no referido romance. No subterrâneo de suas respectivas personalidades, esses personagens revelam todo o ressentimento, todo o desejo de status e toda a forma artificial com a qual enfrentam o cotidiano ao seu redor. Nas palavras de Rouanet:

> (...) Temos a impressão de que ocorre com Schwarz o que ocorre com tantos outros pensadores originais: ele aborda uma nova problemática sem conseguir se desvencilhar de todo da linguagem antiga. Essa linguagem antiga é do dualismo. Bem entendido, não é um detalhe nacionalista, e sim um dualismo mediatizado pela teoria do imperialismo, pela Cepal e pela sociologia da dependência, como fica muito evidente pelo título do livro, que teria encantado Raul Prebisch. Mas com tudo isso, o dualismo existe: o Brasil e o mundo, nós e os outros, nossa realidade (de país periférico) e a realidade dos outros (de países centrais). Atrás do título, existe o pressuposto (historista, e não marxista) de que os países do capitalismo periférico veem o mundo de um modo radicalmente outro, porque sua realidade é outra. (ROUANET, 1991, p.182)

Adiante, o texto de Sérgio Paulo Rouanet faz menção a outros pontos igualmente relevantes no tocante à adoção do conceito de periferia com esse viés apenas no Brasil, haja vista que, em outras partes do mundo, houve países periféricos (longe do desenvolvimento das nações centrais) e que conseguiram sair dessa condição. O autor do artigo vai além e cita o fato de que Schwarz não observa que houve países que, sim, estiveram em condições periféricas, foram adeptos da escravidão e durante muito tempo conviveram com a situação da escravidão ao mesmo tempo em que defendiam o liberalismo, como é o caso dos Estados Unidos.

Se Schwarz não responde à pergunta que ficou em aberto conforme análise de Rouanet, outro autor, Marcelo Gullo[11], propõe uma interessante discussão em relação aos países que, no passado, foram periféricos, mas atualmente estão em posição de destaque no âmbito das relações internacionais. De acordo com a análise de Gullo, esses países ousaram

[11] GULLO, Marcelo. **A insubordinação fundadora.** Florianópolis: Insular, 2014

romper o teto de que deveriam aceitar o receituário que lhes foram oferecido como nações periféricas. Agindo de forma ativa, puderam sair da periferia e ir rumo ao centro em termos de desenvolvimento.

Para Schwarz, o conceito de periferia tem a ver com a posição que países como o Brasil ocupam no contexto das relações internacionais. É certo que o autor não oferece qualquer tipo de análise mais detida no tocante às possíveis soluções para superar esse estado de coisas. Em vez disso, Schwarz ressalta de que modo a obra de Machado de Assis descreve com argúcia como se dá essa dissonância, tomando, como defende Rouanet, o caráter volúvel dos personagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como referência para identificar o modus operandi da elite que pretende emular um comportamento identificado com os valores da civilização europeia ao mesmo tempo em que suas práticas reforçam a distância que separa os países centrais dos periféricos. O liberalismo, nesse sentido, seria uma forma de escamotear a violência que não coloca o país em lugar de destaque. Dito de outro modo, o liberalismo passa a servir como um lustro para mostrar que o país não está distante dos valores partilhados pelas nações centrais. “Uma desfaçatez de classe”, nas palavras de Schwarz.

Muitos anos depois do artigo de Sergio Paulo Rouanet comentando o trabalho de Schwarz, outro autor que propôs uma análise da tese de *Um mestre na periferia do capitalismo* foi Sidney Chalhoub. Pesquisador da Unicamp, Chalhoub publicou, no início dos anos 2000, um livro intitulado *Machado de Assis: Historiador*, onde, para além de debater a partir dos romances e dos contos o sentido das mudanças históricas e sociais conforme a visão de Machado de Assis, Chalhoub se afasta da análise proposta por Roberto Schwarz. Para Chalhoub, a tese de Schwarz adota uma visão muito estanque do liberalismo, não compreendendo que a escravidão poderia conviver com aquela agenda político-ideológica: “Liberalismo e escravidão se combinaram historicamente, coexistiram, alimentaram-se mutuamente. O resto é abstração teórica (...)”.

Na mesma entrevista[12] que concedeu o depoimento que está citado no parágrafo acima, Chalhoub ataca o que, a seu ver, representa o grande entrave da interpretação de Roberto Schwarz em relação à obra de Machado de Assis:

> Vejamos, por exemplo, a questão da volubilidade do narrador nas *Memórias Póstumas,* tão central à interpretação que Schwarz oferece para o romance. Por um lado, a leitura de Schwarz enriquece o sentido do romance ao mostrar o caráter classista da visão de mundo do narrador, que expõe sem peias a ideologia senhorial, o modo como a classe senhorial imaginava o mundo, como ela gostaria que ele fosse. Por outro lado, quando Machado imagina um narrador em primeira pessoa, ele coloca no centro das possibilidades de leitura a questão do limite de perspectiva do narrador. Esse limite de perspectiva, até onde vai o Schwarz, é um limite de perspectiva oriunda da ideologia de classe desse sujeito. Todavia, como tal visão é ideológica, classista, limitada por esses parâmetros, esse narrador, à revelia de suas intenções, informa muita coisa que acontece ao redor dele e que ele não logra interpretar como alteridade em relação à sua própria maneira de ver as coisas. É como se Machado construísse o texto para requerer do leitor que ele lesse o testemunho de Brás Cubas como um testemunho histórico. Ou seja, é preciso ler o texto à revelia da intenção do narrador ficcional.

Embora longo, o trecho acima é útil tanto ao indicar diretamente um contraponto para a leitura de Roberto Schwarz acerca de Machado de Assis e do período de escravidão, da mesma forma como sinaliza a força do argumento de Schwarz, uma vez que, ainda que seja para se afastar da referida proposição, Chalhoub precisa se posicionar no sentido de justificar um contraponto ao argumento de Schwarz.

Conforme se verá a seguir, não apenas Rouanet e Chalhoub consideraram a tese de Schwarz relevante para o debate intelectual.

Ao escrever sobre periferia, Beatriz Sarlo *em certa medida* se apropria da discussão de Schwarz para desenvolver uma leitura específica da obra de Jorge Luís Borges. Não se trata, no entanto, de mera adaptação para analisar o escritor argentino. Todavia, convém observar que a autora sinaliza a forma como a obra de Borges está atenta à questão das margens. Borges, de acordo com essa perspectiva, traz em sua obra a presença de uma

[12] Entrevista concedida à Revista Aedos, número 1, volume 1. **Entrevista com Sidney Chalhoub.** BERGAMINI, Atílio. BITTENCOURT, Ícaro. TIBURSKI, Eliete. Disponível em http://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9823/5628, último acesso em 30 jul. 2017.

Argentina está em transição entre o local e o universal. Assim, muito embora Borges seja notabilizado como um escritor sofisticado a ponto de ser aceito pela comunidade internacional, *apesar de viver em país periférico*, alguns de seus personagens e de seus textos colocam em posição de realce as cores locais, os costumes e os valores de uma cidade provinciana em comparação à possibilidade cosmopolita da estética da modernidade, algo que está presente como pano de fundo na obra de Borges.

A leitura que Beatriz Sarlo faz do conceito de periferia, no entanto, tem como principal referência um livro que remete exatamente à época em que Jorge Luís Borges voltou para o seu país. Em *Modernidade Periférica* entra em cena a discussão a respeito as características do advento da modernidade na Argentina. Publicado originalmente em 1988 (e editado no Brasil em 2010), o texto de Sarlo propõe a princípio uma discussão mais vasta a propósito do conceito de periferia, conforme explica Sergio Miceli no texto de apresentação do referido livro:

> A autora contrasta autores e obras, dos que denegam a experiência imigratória (Guiraldes) aos porta-vozes de um nostálgico criollismo de classe (Borges), ou aos testemunhos da penosa experiência de vida e trabalho das famílias imigrantes incultas (Arlt). O primeiro descobriu seu amor pela pátria no estrangeiro; o segundo enxergou uma cidade-fantasma; o terceiro retratou o mundo dos marginais e excluídos (SARLO, 2010, p.11)

Em certa medida, o que Beatriz Sarlo faz é estabelecer uma leitura do conceito de periferia, tomando como gancho o lugar onde se fala. Isto é, para a autora, os nomes que são esquadrinhados em seu ensaio desempenham cada qual um papel específico na Argentina do início do século XX, sobretudo porque cada um desses escritores captura o fenômeno da modernidade de um modo singular. Assim, Sarlo não dissocia em sua análise a leitura dos textos desses escritores de uma espécie de narrativa em paralelo de suas trajetórias biográficas. Mais uma vez tomando as palavras de Sérgio Miceli, extraídas do prefácio, como referência temos uma pista de como se dá o tratamento de Sarlo à trajetória intelectual e pessoal dos escritores estudados em seu ensaio:

> Sarlo interessou-se pelos ocupantes de todas as posições no campo intelectual da época, convertendo essa mescla de materiais biográficos, achegas sociológicas e procedimentos da crítica literária em (...) história social e intelectual das soluções literárias e das práticas políticas examinadas (SARLO, 2010, p.14)

Antes de examinar de modo mais específico como a autora ataca o conceito de periferia, é interessante resgatar um depoimento concedido pela própria Beatriz Sarlo a propósito de como o referido conceito está relacionado aos estudos de pensadores brasileiros, como Antônio Cândido e do próprio Roberto Schwarz. Em entrevista concedida à *Revista de História*, edição de abril de 2014, Sarlo revela que "um texto de Roberto Schwarz foi muito importante para a elaboração do conceito de modernidade periférica". Esse é um dado muito interessante quando se observa a data de publicação dos livros aqui mencionados como objetos fundamentais para a análise do conceito de periferia. Enquanto o ensaio de Sarlo é de 1988, o ensaio de Schwarz é de 1990. Dito de outro modo, tomando apenas as datas de publicação esses textos não teriam uma relação de influência direta, a não ser se for considerado que o texto que analisa a discussão periférica na Argentina tivesse, de algum modo, influenciado as ideias de Schwarz em sua análise sobre Machado de Assis. Essa possibilidade, no entanto, é rechaçada por Sarlo na já citada entrevista concedida à *Revista de História*. Diz a autora que, nos anos 1980, "houve uma reunião, em Campinas, que foi fundamental para a literatura latino-americana e portuguesa, em castelhano, que resultou na publicação da [revista] *Punto de Vista*.

Em *Modernidade Periférica*, com efeito, Beatriz Sarlo percorre uma trilha que está em conformidade com a tradição cultural da Argentina nas primeiras décadas do século XX. Assim, levando em consideração a produção cultural argentina daquele período, a autora resgata de que modo cada um dos escritores locais dialoga com o ambiente à sua volta. Diferentemente do que acontece com Roberto Schwarz, por exemplo, a autora não se concentra exclusivamente na obra do principal escritor argentino para lançar mão da chave periférica. Antes, prefere a menção de uma geração daquele período, conforme escreve Sergio Miceli:

> (...) O cabedal estrangeirado e requintado de Borges é contraposto ao rastilho de invenção de Arlt, que se apoia em saberes ilegítimos, ocultismo, magia e subliteraturas. A leitura dos textos não se desprende das injunções externas, nem dissocia vida e obra, como que encadeando energias coletivas a feitos expressivos. (SARLO, 2010, p.11)

Como se lê no trecho acima, a questão periférica em Sarlo, a princípio, é mais abrangente porque abarca outros nomes, algo que não está no campo das intenções de Schwarz. Além disso, a análise dos escritores citados é articulada às suas respectivas trajetórias intelectuais, como se a autora observasse que a criação artística não estivesse dissociada das biografias. Nesse caso, é possível discutir o método da autora – se é legítimo ou não. Talvez mais importante do que isso, no entanto, é a notação de que essa abordagem utilizada por Beatriz Sarlo é um tipo elaboração bastante costumeira no tocante à crítica literária ou mesmo ao ensaísmo. A relevância dessa marcação tem a ver com o estilo que vai ser desenvolvido por Beatriz Sarlo em outros textos de sua autoria: é a partir do gênero ensaio que a autora se consolida no cenário intelectual da Argentina – e também da América Latina: muito embora seja uma autora com repertório e amplo período de atuação acadêmica, são seus textos na imprensa que colocam seu nome em circulação como uma das expoentes da crítica de cultura na região.

Ainda a propósito do estilo de Beatriz Sarlo, já na introdução de *Modernidade Periférica*, o leitor descobre quais são as principais referências para a adoção dessa modalidade de escrita

> Tanto Schorske como Berman me impressionavam pela forma sem preconceitos com que entravam e saíam da literatura, interrogando-a com perspicácia mas sem excessiva cortesia. Leitores exemplares, sabiam que na literatura, como na arte ou no traçado urbano, podem-se descobrir as pistas e também os prognósticos das transformações sociais. Sabiam também qeu, assim como a literatura fala de tudo, textos não propriamente literários recorrem aos procedimentos artísticos para dar forma a suas figurações, a suas histórias, a seus julgamentos sobre o presente ou seus projetos de futuro. Dessa perspectiva Berman lê o *Manifesto Comunista* como proclamação da modernidade literária e filosófica. Também Schorske submete a uma leitura crítica – em todos os sentidos – a *Interpretação dos sonhos* de Freud: psicanálise na chave sócio-histórica. (SARLO, 2010, p.23)

Para Sarlo, a influência de Marshall Berman é relevante não apenas no sentido de narrativa histórica que *Tudo o que é sólido desmancha no ar* oferece, mas, sobretudo, pelo arsenal de recursos disponíveis a partir da *crítica de cultura* – um tópico que será analisado mais adiante. No que concerne à discussão que será apresentada em *Modernidade Periférica*, a autora também fará uso da literatura e do contexto sócio-cultural para fazer uma interpretação da modernidade. Nesse sentido, o argumento de Beatriz Sarlo está relacionado à necessidade do seu texto percorrer obras diversas a fim de consolidar a sua própria trajetória, a saber:

> Havia me proposto compreender de que maneira intelectuais argentinos, nos anos 20 e 30 deste século, viveram os processos de transformações urbanas e, em meio a um espaço moderno como já era o de Buenos Aires, experimentaram um conjunto de sentimentos, ideias, desejos muitas vezes contraditórios. (SARLO, 2010, p.25)

Tendo em vista a proposta do livro, cumpre responder à seguinte pergunta: o que significa periferia para Beatriz Sarlo?

Não há dúvida que o sentido de periferia para a referida autora remete à condição da cidade de Buenos Aires no início do século XX. Dito de outra maneira, em *Modernidade Periférica*, Sarlo não vai indicar diretamente o que periferia representa. Em vez disso, o leitor é que descobre esse sentido a partir das pistas que a autora apresenta ao longo do texto – por esse motivo é tão importante compreender a adoção do gênero ensaio e de suas características logo de início. Assim, ao longo do primeiro capítulo do livro – *Buenos Aires, cidade moderna* –, Sarlo oferece uma descrição de Buenos Aires tomando como eixo a presença de artistas na capital argentina nas décadas de 1920 e 1930. Assim, ao mesmo tempo em que se nota a atuação de artistas como Xul Solar, que aprendeu na Europa a linguagem e as experiências da estética de vanguarda, existe uma justaposição entre a tradição e espírito renovador; criollismo e vanguarda; modernidade europeia e especificidade rio-platense. Buenos Aires, nesse sentido, “é o grande cenário latino-americano de uma cultura de mescla”.

Nesse mesmo primeiro capítulo, Beatriz Sarlo toma como exemplo a obra do escritor Roberto Arlt para apontar os contrastes visíveis dessa cultura

de mescla. É a passagem de um texto desse escritor argentino que captura o pitoresco e o inusitado de uma cidade que está em uma espécie de vertigem, com tantos estímulos quanto profissionais presentes nesse caldeirão citadino: “Vigias, jornaleiros, gigolôs, atrizes, porteiros de teatro, mensageiros, vendedores, funcionários de firmas, bufões, poetas, ladrões, homens de negócio suspeitos, escritores, vagabundos, críticos teatrais, damas de muitos homens (...)”. Nesse espetáculo de sensações, surge um personagem que observa o que acontece: o flâneur. Mais uma vez, Beatriz Sarlo recorre a uma de suas principais influências – o pensador alemão Walter Benjamin – para designar uma atitude típica do indivíduo impactado pelas imagens da vida na cidade: a contemplação e o livre-caminhar de quem redescobre o lugar onde vive. Ainda que indireta, a alusão a Walter Benjamin encontra novamente Roberto Arlt. E aqui Beatriz Sarlo faz outra passagem de justaposição:

> Observar o espetáculo: um flâneur é um espectador imerso na cena urbana e, ao mesmo tempo, faz parte dela: numa sequência infinita, o flâneur é observador por outro flâneur que por sua vez é visto por um terceiro e... O circuito do passante anônimo só é possível na cidade grande, que é uma categoria ideológica e um universo de valores, mais do que um conceito demográfico e urbanístico. Arlt produz seu personagem e sua perspectiva nas *Aguafuertes*, tornando-se ele próprio um flâneur modelo. Diferentemente dos costumbristas que o antecederam, mistura-se na paisagem urbana como um olho e um ouvido que se deslocam ao acaso. Tem a atenção flutuante do flâneur que circula pelo centro e pelos bairros, penetrando na pobreza nova da grande cidade e nos meios mais evidentes da marginalidade e do crime. (SARLO, 2010, p.34-35)

Mais adiante, ainda no mesmo segmento do livro, a autora continua a observar o contraste entre a cidade, que se apresenta moderna e atenta às transformações sociais, e as descrições presentes na ficção de Roberto Arlt. A autora se esmera, portanto, em apresentar o universo ficcional de Arlt como contraponto ao cotidiano citadino que se apresentava em conformidade com os princípios da modernidade. E na interpretação de Beatriz Sarlo é esse contraste que vai reforçar a dinâmica da cultura de mescla. Além disso, acentua o caráter periférico que os artistas insistiam em ressaltar num momento de transformação da capital argentina.

Não somente no primeiro capítulo, mas também em outros momentos de *Modernidade Periférica*, a autora investe na estratégia de articular os temas abordados pelos escritores daquela geração com o próprio desenvolvimento de Buenos Aires como metrópole. Para que essa abordagem alcance o efeito desejado, a autora lança mão dos recursos de crítica literária, como se pode identificar na passagem em que ela comenta a trajetória de Norah Lange, escritora que teve como um de seus prefaciadores Jorge Luis Borges. Como se poderá notar no texto a seguir, Sarlo ataca tanto o estilo da escritora, como dá relevo às temáticas por ela preferida:

> Assim escreve uma mulher que quer ser poeta, mas também quer continuar a ser aceita. Norah apaga tudo o que pode colocar em questão sua respeitabilidade pós-adolescente e juvenil; apaga o que a visão social dos pais não deve ler. O ultraísmo lhe dá a irrestrita liberdade das imagens. Norah usa em seu esforço de tapar o inconveniente, e nesse esforço pode-se ler, no entanto, o trabalho da censura. (SARLO, 2010, p.142)

Tais recursos de análise servem para discutir, em certo nível, a condição periférica na trajetória de alguns escritores, como se dá no caso de Victoria Ocampo. Aqui, além de apresentar um breve perfil biográfico de Ocampo, Sarlo sinaliza de que modo essa escritora articula a dinâmica centro-periferia, tomando como chave para essa leitura as influências intelectuais de Ocampo. Nesse caso, novamente num trabalho de crítica literária, Sarlo observa que as grandes tradições culturais estão incorporadas no trabalho daquela escritora. Essa identificação não tem um fim em si mesmo. A partir daí, Sarlo aponta o impacto da língua estrangeira para a criação artística. No caso da geração de Victoria Ocampo, os outros idiomas funcionavam como uma forma de domesticação do imaginário: “A língua estrangeira era língua de consumo feminino, e não de produção”. Em Victoria Ocampo, defende Sarlo, a língua estrangeira se torna algo diferente

> Os idiomas estrangeiros não são apenas meios de consumo material ou simbólico; além disso, no caso de Victoria Ocampo, são meios de produção. (...) Victoria Ocampo converte em instrumento o que seu meio social considerava adorno. Nessa transformação não se apaga de todo sua origem de classe, mas se atinge o sentimento inscrito nessa origem. A mudança é vivida como um atrevimento: as

> mulheres não foram feitas para experimentar esse tipo de relações com a cultura. (SARLO, 2010, p.167)

Se, em *Modernidade Periférica*, o debate gira em torno de uma série de escritores que capturam o fenômeno da modernidade cada qual à sua maneira, a entrada em cena de Jorge Luis Borges se dá a partir de outro livro, publicado originalmente a partir de uma coletânea de ensaios apresentados na Inglaterra sobre o escritor argentino. Em *Borges, um escritor na periferia*, o primeiro aspecto que merece destaque é o termo *orillas*, em especial a partir da maneira como foi traduzido no Brasil. O título do livro em português é *Borges, um escritor na periferia* e, conforme justificativa do tradutor, a motivação para tanto tem a ver com o modo como Sarlo menciona temas correlatos à ideia de periferia. No entanto, a importância do livro não se deve apenas à natureza de seu título.

Em *Borges, um escritor na periferia*, a discussão sobre o conceito de periferia alcança aquele que é considerado um dos principais escritores da literatura argentina. Beatriz Sarlo vai além da identificação de Borges como uma referência da cultura canônica da Argentina. No livro, em vez de dar ênfase à discussão estilística, a autora prefere articular a relação existente entre a estética do modernismo e a obra de Jorge Luis Borges. Sarlo observa que a transformação da cidade de Buenos Aires ocorre no momento em que Jorge Luis Borges está de volta da Europa. De acordo com a autora, Borges precisará retomar a cidade de suas recordações no instante em que “Buenos Aires começava a desaparecer materialmente”. Segundo Sarlo, essa experiência alcançará em Borges um *tom poético*, na medida em que o escritor argentino vai elaborar uma espécie de contraponto literário à “modernidade mais agressiva” que alcançou Buenos Aires.

Dito de outra maneira, o que está em discussão aqui é a estética modernista em contraponto à percepção que um dos principais escritores argentinos tem do seu país de origem. É importante ressaltar o fato de que Borges *praticamente* é um autor estrangeiro em seu país, uma vez que passou uma parte significativa de sua formação vivendo na Europa. Essa nota biográfica, novamente, não escapa à análise de Sarlo, que coteja a formação intelectual e artística à trajetória pessoal.

Tomando como gancho as obras *Modernidade Periférica* e *Borges, um escritor na periferia*, é possível assinalar que Beatriz Sarlo estabelece uma correspondência entre os espaços da cidade e o avanço modernista, ou, conforme as palavras da autora: debate sobre a cidade é inseparável das posições que os processos de modernização suscitam". Em certa medida, a discussão a respeito da periferia toma como eixo a posição que a Argentina tem em relação aos países centrais e a maneira como seus principais escritores retrataram essas mudanças em suas respectivas obras – Borges cria, nesse caso, um relicário próprio de referências, de acordo com a leitura proposta por Sarlo. A periferia é um espaço que, ao mesmo tempo que está em desvantagem em relação à estética moderna, permite que haja a criatividade e a elaboração literária de artistas e escritores argentinos.

Já no caso de Roberto Schwarz, a discussão acerca da periferia tem a ver com um debate ideológico, uma vez que arrasta para a discussão o tema do liberalismo conforme praticado no Brasil à época do Segundo Reinado. Em que pesem as ressalvas em relação a essa leitura, Schwarz coloca Machado de Assis como um crítico das condições históricas e sociais do país. Para além dos aspectos que já foram apresentados neste capítulo, Schwarz faz uma interessante escolha para o título de seu ensaio, com *Mestre na Periferia do Capitalismo*. Diferentemente de Jorge Luis Borges, Machado de Assis jamais saiu do Brasil. Passou quase toda a sua vida no Rio de Janeiro, capital do país à época. Ao apresenta-lo como mestre, Roberto Schwarz transforma Machado numa espécie de sábio, que, capaz de identificar as nuances do estratagema do favor como forma de dominação, também compõe uma obra crítica o suficiente acerca de como a ideologia liberal só faz aumentar a perversidade em países que estão à margem do centro do capitalismo no século XIX. Assim, embora em sua ficção Machado de Assis não tenha apontado diretamente a expressão periferia do capitalismo, sua obra denuncia as condições perversas das relações sociais à luz do liberalismo clássico.

Ao longo deste trabalho, o conceito de periferia que será adotado para a discussão da crítica de cultura está vinculada a uma outra perspectiva, oriunda da discussão explorada por autores como Walter Mignolo e Aníbal Quijano. No livro *La Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias*

sociales, Mignolo e Quijano refletem, respectivamente, acerca da concepção do imaginário ocidental como eixo para forjar a ideia de hemisfério ocidental no horizonte colonial da modernidade e também do eurocentrismo e da colonialidade do poder para a consolidação do capitalismo e, na contemporaneidade, da globalização. Tais autores abordam a condição periférica dos países latino-americanos tomando como base um debate que articula o fator geopolítico e também o fator cultural. Nas palavras de Walter Mignolo:

> O imaginário da Europa do Norte, a partir da Revolução Francesa, é o imaginário que se construiu de forma paralela ao triunfo da Inglaterra e França sobre Espanha e Portugal como novas potências imperiais. A emergência do conceito de "hemisfério ocidental" não permitia prever que marcava, desde o começo, os limites do que Wallerstein chama de geo-cultura[13]. E o marca de duas maneiras: uma por rearticular a diferença colonial; a outra por ir absorvendo, ao largo de sua história, o conceito de missão civilizadora, conceito central na geo-cultura de Wallerstein, e tradução da missão cristianizadora dominante dos séculos XVI ao XVIII, mas que Wallerstein não reconhece como geo-cultura. (MIGNOLO, 2016, p.94)

Na discussão apresentada por Aníbal Quijano, o debate em torno do conceito de periferia ganha forma na medida em que o autor se refere à expressão colonialidade do poder. Para esse autor, a ideia de colonialidade do poder remete à:

> construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo (QUIJANO, 2016, p.219)

Nesse sentido, é graças a essa estratégia da colonialidade do poder que se estabelece uma espécie de legitimidade para distanciar, em termos hierárquicos, europeus e não-europeus. As práticas, ideias, valores e princípios advindos da Europa automaticamente estariam celebrados como pressupostos não só válidos, mas prescritivos, devendo, portanto, ser aceitos pelos países colonizados. Dito de outra maneira, as nações centrais, graças

[13] O autor Immanuel Wallerstein define o conceito de geocultura como um conjunto de ideias, valores e normas que foram amplamente aceitos em todo o sistema e que desde então dão marco de referência à ação social

a esse privilégio de origem, teriam mais força, mais capacidade e, por conseguinte, mais influência no tocante à disseminação de suas ideias e práticas junto aos países periféricas. Com isso, a relação metrópole-colônia, ou centro-periferia, tem como eixo principal a premissa elementar de que os países desenvolvidos (centrais) são referências cujos exemplos e liderança deveriam ser seguidos pelos países não-desenvolvidos (periféricos).

Em uma determinada passagem de seu artigo, Aníbal Quijano apresenta como essa dinâmica da colonialidade seria reproduzida em outros termos por Raúl Prebisch, numa leitura singular desse fenômeno:

> Quando Raul Prebisch cunhou a célebre imagem de "Centro-Periferia", para descrever a configuração mundial do capitalismo depois da Segunda Guerra Mundial, apontou, sabendo sem saber, para núcleo principal do caráter histórico do controle padrão do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, que formava parte central do novo padrão mundial do poder constituído a partir da América. O capitalismo mundial foi, desde o início, colonial/moderno e eurocentrado. Sem relação clara com essas históricas características específicas do capitalismo, o próprio conceito de moderno sistema-mundo, desenvolvido, principalmente, por Immanuel Wallerstein a partir de Prebisch e do conceito marxista de capitalismo mundial, não poderia ser apropriada e completamente apreendida. (QUIJANO, 2016, p.226)

Essa orientação sobre o conceito de periferia que toma como norte a crítica ao eurocentrismo e à colonialidade do poder é importante na medida em que, como se verá adiante, os escritores Machado de Assis e Jorge Luis Borges são lidos hoje como expoentes de literários de uma cultura periférica, fora do centro irradiador da estética renovadora, das vanguardas e da produção intelectual de prestígio. O que se pretende discutir a seguir é como a literatura desses dois escritores periféricos é percebida pela crítica que está no centro.

1.3 Machado de Assis e Jorge Luis Borges, uma leitura crítica do centro sobre a periferia

Em *Gênio – os 100 autores mais criativos da história da literatura*, o autor Harold Bloom estabelece um paralelo entre a criação literária e o aspecto do divino ao apresentar o trabalho dos escritores mais importantes de todos os tempos. De antemão, é preciso ressaltar que é o próprio Harold

Bloom que, já no prefácio do livro, reconhece que a sua seleção é, de uma só vez, arbitrária e idiossincrática. “A lista não encerra, em absoluto, ‘Os 100 melhores’, na avaliação de quem quer que seja, inclusive na minha. Apenas estes autores são aqueles sobre os quais desejei escrever.”

Por que, então, a menção a Harold Bloom, haja vista esse critério tão subjetivo? Em primeiro lugar, porque Harold Bloom é considerado um dos principais críticos literários em atividade. Seus livros, por extensão, pautam o debate dos estudos de literatura, assim como servem de referência para o ensino acadêmico nos cursos de letras, sendo ele mesmo, Bloom, professor da Universidade de Yale nos Estados Unidos. A propósito dessa última informação – o fato de ele ser professor de uma universidade da Ivy League estado-unidense – vale a pena ressaltar que seus textos são vistos como escritos necessários a propósito da literatura mesmo em países que não falam a língua inglesa. Em outras palavras, Bloom é parte integrante do mecanismo de colonialidade do poder que é apresentado neste trabalho.

Em segundo lugar, é interessante observar que no referido livro *Gênio* Bloom apresenta majoritariamente autores ligados aos países centrais, com destaque para os países europeus e para os Estados Unidos. Pode-se afirmar com segurança que alguns desses autores compõem o edifício que o próprio Harold Bloom chamou de “cânone ocidental[14]”, sendo liderados por William Shakespeare, Dante, Chaucer, Montaigne, Goethe, Molière, Proust, entre outros. A novidade em *Gênio* está no fato de que Bloom, para além de estender a lista, vai identificar as influências de cada um desses escritores que foram escolhidos.

Por último, mas não em último: é igualmente pertinente, e sintomático, para a presente pesquisa o fato de que Bloom inclui em sua lista de gênios Machado de Assis e Jorge Luis Borges. Trata-se, portanto, de um crítico de um país considerado central mencionando escritores periféricos como nomes destacados o bastante para pertencer à galeria dos gênios. Talvez em outro estudo isso seria prova de como as obras de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges superaram barreiras do idioma para se equivaler a outros autores de língua inglesa. No entanto, essa interpretação se equivoca não

[14] BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

apenas porque escritores franceses e espanhóis já fazem naturalmente parte daquele conjunto de escritores notáveis, como também é necessário ressaltar que o motivo de Machado e Borges pertencerem a essa lista de Bloom pode significar a existência de uma leitura diversa a respeito desses autores em curso – diversa ao menos do sentido latino-americano que se poderia imaginar para um escritor da região. Dito de outro modo, a pergunta que cabe ser respondida a seguir é: qual é a leitura que Bloom faz de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges? Uma análise de *Gênio* pode ser útil nessa direção, conforme se verá adiante.

Diferentemente do que se possa imaginar, não foi a primeira vez que Harold Bloom se propôs a observar com atenção a obra de um autor latino-americano. Com efeito, ao menos em outro de seus livros, *Cânone Ocidental*, Bloom faz alusão a escritores que estão fora da Europa e dos Estados Unidos. Nesse livro em questão, o único brasileiro da lista é Carlos Drummond de Andrade. Jorge Luis Borges também é mencionado. Em certa medida, o projeto de *Cânone Ocidental* é repetido e ampliado em *Gênio – os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Aqui, de um lado, Bloom apresenta a trajetória daqueles que pertencem a esse grupo seleto, e, de outro, faz comentários a partir de trechos específicos com vistas a justificar a presença desses escritores na sua lista. Por mais arbitrária que seja a seleção, e é o próprio Bloom quem admite isso, é correto afirmar que há uma espécie de unidade, um denominador que determina a presença de 100 escritores num mesmo grupo.

Como que antecipando alguma controvérsia a propósito de suas escolhas, vale a pena destacar o que Bloom escreve a respeito disso no prefácio do livro:

> Constata-se um certo retrocesso, por parte de indivíduos que descartam o conceito de gênio, por considerá-lo mero fetiche do século XVIII. O pensamento em bloco é a praga que assola a presente Era da Informação, atacando, de modo especialmente danoso, as nossas instituições acadêmicas obsoletas, que, desde 1967, vêm cometendo um suicídio lento. O estudo da mediocridade, seja qual foi a sua origem, gera mediocridade. Thomas Mann, descendente de fabricantes de móveis, previu que a obra *José e Seus Irmãos* haveria de sobreviver ao tempo por ser bem feita. Não aceitamos mesas e cadeiras cujos pés se despreguem, não

> importa que as tenha fabricado, mas exortamos os jovens a estudarem escritos medíocres, pernetas. (BLOOM, 2003, p.11)

Nesse trecho da apresentação, Harold Bloom tão somente reforça o quanto a subjetividade permeia uma escolha dessa natureza. É como se ele dissesse que os autores de gênio assim o são por um ato de vontade, para além do fato de não explicar necessariamente o que um escritor precisa ter para sobreviver ao tempo ou ainda conceber uma obra bem feita. É o caso, portanto, de verificar como é que Machado de Assis e Jorge Luis Borges vão ser percebidos conforme essa chave-contextualização.

A organização do livro de Harold Bloom segue uma estruturação em conformidade com os sefirots cabalistas. Nas palavras de Bloom:

> Meus dez conjuntos são denominados segundo os nomes mais frequentemente atribuídos aos Sefirot. A Cabala é uma ciência especulativa que depende de linguagem extremamente figurada. Dentre as principais figurações ou metáforas da Cabala destacam-se os Sefirot, atributos, a um só tempo, de Deus e de Adão Cadmo, ou Homem Divino, feito à imagem de Deus. (...) Os Sefirot são metáforas tão abrangentes que se tornam, em si, poemas, ou mesmo poetas. (...) É possível entender os Sefirot como luzes, textos ou estágios da criação. Neste livro, os 100 gênios estão classificados em meus breves ensaios segundo os Sefirots que me parecem, respectivamente, mais pertinentes (...) (BLOOM, 2003, p. 14)

Conforme essa proposta de classificação, é interessante observar que Harold Bloom aproxima Machado de Assis de Jorge Luis Borges, colocando-os no mesmo segmento de seu livro. Para além disso, Bloom estabelece pontos de contato entre esses escritores, partindo, assim, da chave da ironia como referência para aloca-los ao lado de Gustave Flaubert, Eça de Queirós e Italo Calvino. O que começa a chamar a atenção, no entanto, é o fato de que, ao apresentar Machado de Assis e Jorge Luis Borges, Bloom sinaliza o primeiro como “o romancista negro brasileiro” e o segundo como “o argentino”, gênio autêntico da ficção fantástica. Não se pode descartar que esta pode ter sido uma abordagem corriqueira. Todavia, tampouco deixa de ser notável observar como é que o olhar do crítico literário da metrópole se destina aos autores canônicos da periferia.

À medida que o texto avança, torna-se mais curioso observar os argumentos utilizados por Harold Bloom para atribuir a Machado de Assis o status de gênio. O crítico opta por elaborar um comentário a respeito do talento do escritor brasileiro, a quem chama “o maior literato negro surgido até o presente”, tomando como referência um fragmento extraído de “Memórias Póstumas de Brás Cubas”. Só que logo na primeira linha de seu comentário o que o leitor observa é a menção a William Shakespeare. É importante frisar que Bloom é um dos principais estudiosos [15] da obra shakespeariana, tendo escrito inúmeros ensaios, artigos e livros a respeito. Afora isso, ele não é o primeiro crítico literário a estabelecer a aproximação de Shakespeare e Machado [16]. Todavia, é curioso observar que essa aproximação aconteça como que para oferecer uma espécie de chancela. Afinal, todos os escritores que, de algum modo, se aproximam de William Shakespeare jamais estão em condição desfavorável. Pelo contrário, é o caso mesmo de assinalar que existe um aumento de prestígio para aquele que se aproxima do dono do cânone. É como se, para entrar num grupo destinado a escritores centrais, o brasileiro Machado de Assis tivesse que automaticamente se aproximar, como num batismo, do maior de todos os escritores, que é o inglês William Shakespeare. Bloom não para em Shakespeare, uma vez que Laurence Sterne também é mencionado como uma das referências para que se possa compreender Machado de Assis. Muito embora o próprio escritor brasileiro tenha citado Shakespeare e Sterne nas primeiras passagens de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando Bloom faz essa anotação consolida-se a leitura de que Machado de Assis é um grande escritor exatamente porque dialoga com outros autores do cânone.

Nas palavras de Bloom:

[15] No livro “Shakespeare e a invenção do humano”, Harold Bloom defende que Shakespeare, em sua obra, não somente representou, mas inventou o humano, uma vez que em suas peças o dramaturgo inglês possibilita, segundo Bloom, descortinar os desejos, as paixões e os grandes mistérios que povoam a mente humana. Além da analisar as peças, Bloom também se propõe a escrever da trajetória de Shakespeare.

[16] Publicado originalmente na década de 1960, o livro “O Otelo Brasileiro de Machado de Assis”, de Helen Caldwell, que logo no prefácio escreve que Machado de Assis (...) “com tanta constância, utilizou nosso Shakespeare como modelo – personagens, tramas e ideias tão habilidosamente fundidos em seus enredos próprios – que devemos nos sentir lisonjeados de sermos os únicos verdadeiramente aptos a apreciar esse grande brasileiro”.

> No século XX, Sterne talvez tenha sido o maior precursor inglês dos romancistas hispano-americanos. Machado de Assis, cujos principais romances foram escritos nas décadas de 1880 e 1890, aproxima-se mais de Sterne do que qualquer outro escritor, inclusive do Dickens de *As aventuras do Sr. Pickwick*. Sterne morreu em 1768: um século mais tarde, seu espectro, ou demônio, digamos, seu gênio, atravessou os mares (à semelhança do Horla, de Maupassant) e possuiu Machado. Não quero negar a originalidade e energia criativa ao mestre brasileiro, mas apenas registrar que o espírito de Sterne libertou Machado de quaisquer exigências meramente nacionalistas que o Brasil porventura pretendesse lhe impor. (BLOOM, 2003, p. 668).

É evidente que neste capítulo não se pretende analisar o discurso de Harold Bloom. De igual modo, não é o objetivo deste trabalho estabelecer uma análise quanto à legitimidade dos argumentos utilizados pelo crítico literário. No entanto, é inegável a observação do que está em jogo no fragmento acima citado. Em outras palavras, Bloom aceita a genialidade de Machado de Assis mediante a consideração de que o escritor brasileiro foi libertado pela possessão de Laurence Sterne. Está claro que se trata de uma imagem narrativa para reforçar o argumento do crítico. Todavia, exatamente por esse motivo, é pertinente destacar que, para Harold Bloom, a genialidade de Machado de Assis é produto de uma aproximação intelectual entre o escritor inglês e o seu admirador brasileiro. A relação centro-periferia, aqui em outros termos, também está apresentada.

É possível ir além, nesse caso, porque Harold Bloom tece outro comentário avalizando a qualidade de Machado de Assis. Assim escreve o autor de *Gênio*:

> Eu já havia lido e me apaixonado por sua obra, especialmente *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, antes de saber que Machado era mulato e neto de escravos, em um Brasil onde a escravidão só foi abolida em 1888, quando o escritor estava com quase 50 anos. (BLOOM, 2003, p.668)

O fato de Machado de Assis ser mulato e neto de escravos representa, conforme sugere o fragmento acima, uma espécie de “ativo”, um aspecto que concede valor ao gênio literário. Nesse sentido, pode-se afirmar que, para Harold Bloom, a obra de Machado de Assis ganha valor não apenas porque ele faz uma denúncia das condições históricas e sociais do Brasil no Segundo Reinado, mas, sobretudo, porque adota um estilo que o aproxima

de um escritor inglês, um ironista, o que ajuda a explicar, portanto, o seu lugar no cânone.

De certa forma, essa mesma estratégia é adotada quando Bloom escreve a respeito de Jorge Luis Borges. O escritor argentino, nesse caso, se destaca porque fica clara a sua aproximação de nomes como Shelley, Isaac Bábel, de Quincey, Rabelais, entre outros. Existe um outro fator que chama a atenção de Harold Bloom, no entanto, e neste item repousaria uma das principais virtudes do escritor argentino. Como escreve o autor de *Gênio*:

> A exemplo do poeta português Fernando Pessoa, Borges cresceu falando e lendo inglês, segundo consta, tendo lido Cervantes em língua inglesa, antes de fazê-lo no original. Desde o princípio, foi pequena, para Borges, a distinção entre a leitura, como espécie de reescritura, e a escrita em si (BLOOM, 2003, p.696)

Não existe qualquer dúvida quanto à veracidade das informações apresentadas por Bloom. No entanto, o que vai no trecho acima tem uma sugestão, um indicativo, que vai além da mera constatação. Trata-se de uma análise interpretativa que remete ao princípio apresentado por Walter Mignolo, mais precisamente a propósito da concepção do imaginário ocidental. Em outras palavras, graças à sua formação em língua inglesa, tornou-se mais fácil para Jorge Luis Borges fazer parte do panteão dos gênios. E isso ele também teria absorvido de autores ingleses, conforme Bloom apresenta no fragmento a seguir:

> Outra lição que Borges aprendeu com De Quincey foi o desprezo aos historicismos, inclusive aqueles que se prestam a esclarecer, de maneira simplista, a questão da individualidade do gênio. A História, Borges cita De Quincey, é disciplina sumamente indefinida, sujeita a infinitas interpretações. Aí está inclusa, necessariamente, a História da cultura, bem como o historicismo perniciosos do falecido Michel Foucault, que destruiu o estudo humanista no mundo anglófono. Ofereço Borges, e, com ele, a própria literatura ficcional, como antídoto contra Foucault e seus adeptos ressentidos. Borges – que resistiu, bravamente, ao fascismo e ao antissemitismo argentinos – sempre nos impele para longe da ideologia, em direção a Shakespeare. (BLOOM, 2003, p.697)

No limite, Bloom enxerga a formação intelectual e o projeto estético de Jorge Luis Borges como antídotos para o nacionalismo e a ideologia. Nesse caso, a

importância de Jorge Luis Borges existe na medida em que o escritor argentino se aproxima de William Shakespeare.

1.4 Machado de Assis e Jorge Luis Borges: a literatura como experiência narrativa da periferia

A despeito do fato de Harold Bloom emprestar à análise de Machado de Assis e de Borges um olhar estrangeiro que faz parte de uma visão de mundo eurocêntrica (que, por sua vez, faz questão de reforçar que as virtudes estão no imaginário do países centrais), também é razoável afirmar que esses dois escritores pertencem à conjuntura da periferia. Ou seja, esses dois escritores também reproduzem valores, ideias, sentimentos e, sobretudo, narrativas que são próprias das condições de seus países de origem, Brasil e Argentina, respectivamente.

Com efeito, é possível identificar nas obras de Machado de Assis uma preocupação com as questões políticas do seu tempo, atacando a forma como algumas ideias alcançaram o Brasil no século XIX. Exemplo disso está presente em “O alienista”, um de seus contos mais celebrados pela crítica especializada[17]. Em resumo, o a história conta de uma cidade, Itaguaí, onde um médico, o Dr. Simão Bacamarte, considerado “o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas”, decidiu estabelecer na sua cidade natal uma casa de Orates. Para espanto de seus conterrâneos “Quem é que viu agora meter todos os doidos dentro de uma casa?”, o médico colocou a casa em funcionamento. E ao longo do conto o leitor descobre as desventuras de Simão Bacamarte à frente de sua casa de Orates. Como está no texto:

> De todas as vilas e arraiais vizinhos afluíam loucos à Casa Verde. Eram furiosos, eram mansos, eram monomaníacos, era toda a família dos deserdados do espírito. Ao cabo de quatro meses, a Casa Verde era uma povoação. Não bastaram os primeiros cubículos; mandou-se anexar uma galeria de mais trinta e sete (MACHADO DE ASSIS, 2005, p.11)

Com efeito, o referido conto já foi analisado por diversos críticos, sempre tomando como eixo fundamental para a análise a sátira e a ironia do machadiano. Uma das interpretações que se tornou bastante convencional

[17] Ivan Teixeira, John Gledson e Alfredo Bosi estão entre os críticos que atentaram para a análise do conto “O Alienista”.

desse conto atenta para o fato de que está em jogo uma crítica às concepções científicas do século XIX, sobretudo a partir da influência do positivismo. A propósito disso, na fortuna crítica que acompanha uma edição da coletânea *Papéis avulsos*, Ivan Teixeira estabelece a conexão da estética de Machado de Assis à sátira menipéia. Conforme escreve o autor:

> A filiação de Machado de Assis à sátira menipéia, devida a José Guilherme Merquior, é uma das maiores descobertas da crítica brasileira nos últimos tempos. Ela ilumina uma espécie de meia face do artista, até então obscurecida pelo alcance da abordagem tradicional. Interpretar Machado, hoje, sem levar em conta a tradição luciânica, seria tão impróprio quanto ler *Os Lusíadas* sem considerar a noção de epopeia, entendida como gênero poético – com leis, técnicas e modelos bem definidos. Mais do que indicação de fontes, a conexão de Machado de Assis com a sátira menipéia é fundamental ao entendimento do repertório do autor, pois explicita a adoção preferencial de um gênero literário propriamente dito, cujos contornos já se podem vislumbrar com alguma precisão no Brasil[18]

Em que pese a influência desse elemento para a interpretação do texto machadiano, existe outro aspecto, relacionado à condição periférica pelo autor, que grosso modo não é percebida pela fortuna crítica a respeito de Machado de Assis. Assim, se em "O alienista" a influência da ciência como um instrumento de poder é criticada pela veia da ironia e da sátira, também é possível identificar esse tipo de reprimenda machadiana quando o narrador do conto apresenta a figura de Simão Bacamarte. Afinal, o médico é uma figura notável na região não apenas por causa da sua formação, mas também porque estudara em Coimbra e Pádua – para o Brasil daquele período, uma marca de distinção entre o centro (Europa) e periferia (Brasil). E até mesmo quando o personagem principal decide não permanecer na Europa para voltar ao Brasil nota-se certa condescendência em suas palavras: "a ciência é meu emprego único; o Itaguaí é o meu universo".

Sendo autor de um personagem que se formou na Europa e que voltou para o Brasil, é possível assinalar que ao menos uma fração da prosa de Machado de Assis também abre margem para a reflexão dessa condição periférica.

[18] O texto "Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses", de Ivan Teixeira, está no prefácio da edição do livro *Papéis Avulsos* (São Paulo: Martins Fontes, 2005).

Jorge Luis Borges, por sua vez, não fica atrás. Também em seus escritos há material de sobra para posicioná-lo como autor que tomou um partido em relação à sua condição de autor periférico. É importante frisar de que não existem evidências de que o escritor preferencialmente assumiu essa postura com uma agenda ideológica nacionalista já em mente. Mesmo assim, alguns de seus textos dão brecha para esse tipo de leitura, conforme se lê em *Nova Antologia Pessoal*, mais especificamente no poema "fundação mítica de Buenos Aires"[19].

No poema, estão os elementos que remetem a uma Buenos Aires mítica, possível apenas na elaboração criativa de Borges, conforme se lê a seguir:

E foi por esse rio de modorra e de barro
que as proas vieram fundar minha pátria?
Deviam ir aos trancos os barrancos pintados
Por entre os aguapés de sua corrente zaina

Pensando bem na coisa, vamos supor que o rio
fosse então azulado, como oriundo do céu
com a sua estrelinha rubra para marcar o ponto
em que Juan Díaz jejuou e os índios comeram

O certo é que mil homens e outros mil chegaram
por um mar com a largura de umas cinco luas
e ainda povoado de sereias e endríagos
e dessas pedras-ímas que enlouquecem a bússola.

Fincaram alguns ranchos trêmulos da costa,
dormiram assombrados. Isso – dizem – foi no Riachuelo,
mas é um desses embustes que se forjam na Boca.
Foi numa quadra inteira e em meu bairro: Palermo.

Uma quadra inteira, mas do lado do campo
exposto às madrugadas e chuvas suestadas.
Essa quadra parelha que persiste em meu bairro:
Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

Um armazém rosado como o verso de um naipe
brilhou e em seus fundos conversaram um truco;
o armazém rosado floresceu num compadre,
dono da esquina agora, já ressentido e duro.

O primeiro realejo surgia no horizonte
com seu porte queixoso, a habanera e o gringo.
Na certa o barracão já falava de YRIGOYEN,
um piano mandava os tangos de Saborido.

[19] O poema "fundación mítica de Buenos Aires" está publicado à página 281 do livro *Nova Antologia Pessoal* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013).

Uma tabacaria incensou como uma rosa
o deserto. A tarde mergulhara em ontens,
os homens partilharam um passado ilusório.
Só faltou uma coisa: a calçada defronte.

Parece-me história o começo de Buenos Aires:
julgo-a tão eterna como a água e o ar.

O que se vê logo acima é uma releitura sentimental da história buenairense. Um poema-relato que vai além do registro oficial, buscando contemporizar os aspectos caros ao folclore e à tradição oral da capital argentina com uma memória afetiva da cidade onde o escritor nasceu. É essa a Buenos Aires que Borges parece louvar, a despeito do fato de a capital estar, desde o início dos anos 1920, marcada pelo signo da modernidade. A interpretação que Sarlo faz de Borges aqui soa certeira: é uma cidade inventada que aparece em seus textos – muito embora aqui esteja citado apenas o poema *fundação mítica de Buenos Aires.* Mesmo sendo um autor cosmopolita, louvado pela crítica internacional, a forma como o escritor lê a Argentina tem mais a ver com a percepção que o escritor tem da sua condição periférica.

É a propósito dessa discussão sobre a condição periférica do escritor que vale a pena citar um artigo publicado na revista *Piauí*, de novembro de 2016. O título do texto, assinado por Alejandro Chacoff: “O Exilado”, e logo na linha fina uma apresentação do tema do texto: “O que V.S. Naipaul tem a ensinar os escritores de periferia”. Em resumo, o artigo fala da polêmica existente entre o poeta caribenho Derek Walcott e o escritor trinitário Vidiadhar Surapjprasad Naipaul. Segundo a explicação de Chacoff, Walcott se ofende pelo fato de Naipaul ter um desdém pela sua própria origem geográfica (ele nasceu em Trinidad e Tobago antes de se estabelecer na Inglaterra).

Walcott e Naipaul podem ser considerados os precursores do que, anos depois, seria consagrado como “literatura pós-colonial”. Conforme contextualiza Chacoff:

> Antes que a Europa e os Estados Unidos voltassem suas atenções para autores africanos ou para as literaturas do Extremo Oriente, antes mesmo do boom latino-americano e da recepção entusiasmada das obras de Jorge Luis Borges ou Gabriel García Márquez, Derek Walcott e V.S. Naipaul – um

> homem negro e um descendente de indianos – forçaram as portas dos salões literários do mundo rico[20].

O texto prossegue, apresentando os momentos mais tensos dessa convivência que sempre provocou atrito. Em linhas gerais, o autor do artigo ressalta que, embora fossem, ambos os dois, escritores de origem periférica que alcançaram a glória literária no Ocidente, eles jamais viveram em paz. Chacoff lista vários exemplos dessa disputa, mas o aspecto que efetivamente relaciona o artigo com o presente trabalho está no entendimento que V.S. Naipaul parece ter do que é ser um escritor periférico. Para desempenhar esse papel, é necessário algo mais do que o talento original de que falava Harold Bloom, como é possível inferir a partir do fragmento a seguir:

> Antes que surgisse um mercado substancial para a literatura pós-colonial nos países ricos, e antes que Edward Said escrevesse sobre o Oriente como uma projeção do Ocidente, Naipaul já tinha uma noção de que, para tornar-se um escritor central, não bastava ser o melhor escritor. Ele percebeu cedo que alguém da periferia tinha um certo papel a cumprir, nas letras assim como na vida; e que, se dependesse da metrópole, esse papel seria, por definição, periférico[21].

Ser periférico, nesse caso, tem a ver com uma posição ou um lugar que remete a um espaço pouco privilegiado. Quando Azealia Banks reage se referindo aos brasileiros como *animais de terceiro mundo* está, com efeito, reforçando que a condição periférica importa, sobretudo porque é uma distinção de classe e de lugar da fala. Os terceiro mundistas seriam insignificantes não somente porque teceram comentários racistas; antes, porque são oriundos de um lugar onde se fala inglês errado e cuja economia está em frangalhos. Roberto Schwarz poderia escrever sobre esse comentário: uma desfaçatez de classe.

As literaturas de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges, cada qual à sua maneira, possuem elementos estéticos que alçam os dois escritores ao status de autores canônicos da literatura universal, conforme sustenta a crítica especializada. Mesmo assim, a sua condição periférica não está esquecida em seus textos.

---

[20] CHACOFF, A. O Exilado. Revista **PIAUÍ.** Nov. 2015, p.65.
[21] CHACOFF, A. O Exilado. Revista **PIAUÍ.** Nov. 2015, p. 68.

O que se pretende analisar a seguir é: como o conceito de periferia, tal qual adotado por Beatriz Sarlo e por Roberto Schwarz, promove um impacto junto à crítica de cultura na América Latina.

2. Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz, uma abordagem intelectual

Se, no capítulo anterior, a discussão abarcou preferencialmente o conceito de periferia e suas implicações para o debate acerca da América Latina, neste capítulo o objetivo é estabelecer um paralelo entre as trajetórias de Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz, assim como entre Machado de Assis e Jorge Luis Borges. Estabelecer paralelo, aqui, não representa necessariamente comparar ou propor qualquer juízo de valor a propósito dos escritos e das obras desses autores e escritores. No segmento que vai a seguir, a proposta é observar como a formação intelectual de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz ajuda a explicar a análise que esses autores farão, adiante, dos escritores Jorge Luis Borges e Machado de Assis.

Para além disso, as trajetórias de Machado e de Borges também são apresentadas não somente para registrar as respectivas biografias, mas, sobretudo, para contextualizar esses escritores de acordo com a estética do modernismo (caso de Borges) e com o liberalismo (caso de Machado de Assis). Como se verá a seguir, essas correlações são importantes porque é a partir delas que Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz vão apresentar suas respectivas reflexões acerca da obra de Borges e de Machado de Assis, utilizando exatamente o conceito de periferia.

O capítulo comporta, ainda, outra discussão, a saber: uma análise sobre o papel dos intelectuais. Nesse caso, o que se pretende mostrar é de que modo os intelectuais (correspondendo aqui à atuação de Beatriz Sarlo e de Roberto Schwarz) podem interferir no ambiente cultural e político de seu tempo, oferecendo novos significados, sempre de acordo com a suas afinidades estéticas e suas convicções políticas.

2.1 Beatriz Sarlo, um breve perfil

"*Continuo acreditando na política"*, disse Beatriz Sarlo, quando entrevistada no programa *Roda Viva* da TV Cultura, em outubro de 2007[22]. A pergunta que motivou essa resposta foi feita no momento final do programa, que trouxe, entre outros temas, um debate aberto a respeito de política,

[22] A entrevista de Beatriz Sarlo ao programa **Roda Viva** da TV Cultura foi exibida em 22 de outubro de 2007. O trecho em questão foi retirado do site "Memória Roda Viva", cujo link está disponível a seguir: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/307/entrevistados/beatriz_sarlo_2007.htm>

cultura, literatura e, claro, a respeito do papel dos intelectuais, que são alguns dos temas preferenciais dessa autora que ocupa na Argentina um papel destacado junto à opinião pública.

Professora da Universidad de Buenos Aires, a argentina Beatriz Sarlo é uma das intelectuais mais conhecidas não somente da Argentina e dos países da América Latina, mas também do Brasil, onde foram publicados alguns de seus livros. Sarlo já lecionou nos Estados Unidos e escreveu sobre uma vasta gama de temas, que incluem política, literatura, viagens, história, modernidade, feminismo, Walter Benjamin e Jorge Luís Borges (esses são os assuntos de alguns de seus livros).

A propósito de sua origem e formação, é curioso observar o quanto da trajetória de Beatriz Sarlo se confunde com seus temas de pesquisa, em especial com a questão da influência cultural a partir das últimas décadas do século XIX. "Éramos *criollos* antigos que não recordávamos da nossa ascendência", declarou Sarlo, em uma entrevista, concedida para a revista "Tempo Social" a proposito de sua origem[23]. É nessa mesma entrevista que a autora vai resgatar os passos de sua formação intelectual. Sua família, em que pese sua origem estrangeira e esse traço *criollo*, inscreveu Sarlo numa escola de linhagem inglesa, que, segundo recordaria anos mais tarde, lançou a autora para fora de sua origem familiar. Desse período, Sarlo rememora o primeiro contato com a literatura de língua inglesa: "trabalhávamos com os livros que eram lidos pelas crianças da Inglaterra. Assim, desde os 13 anos, lemos Shakespeare, uma obra por ano".

Em que pese essa relação com os livros e com os escritores do "centro" (daqueles que pertencem, portanto, ao cânone europeu), foram as experiências políticas que ficariam marcadas para Sarlo. Dessa maneira, embora tenha cursado letras na universidade, ao retomar esse tempo, Sarlo assinala que "a experiência não foi tão decisiva como a que tive fora dela". Com efeito, a autora argentina dedicaria um capítulo especial de sua trajetória intelectual às viagens que fez pela da América Latina na década de 1960, experiências que, em 2014, seriam publicadas em livro – *Viajes*, editado em 2014.

[23] Entrevista concedida para a **Tempo Social**, revista de Sociologia da USP, vol. 21, n.2, p. 133.

Ainda nos anos de formação, a autora recorda que era, sim, de seu interesse ingressar no curso filosofia, mas logo percebeu que não estava afeita a esse campo de estudos, como aponta no trecho a seguir:

> Minha intenção era estudar filosofia, mas percebi que essa não era a minha e passei para a literatura. O entorno da faculdade era verdadeiramente privilegiado em 1960. Seu interesse topográfico tornou-se evidente para mim, depois que li um número da revista de Pierre Bourdieu, "Actes de la Recherche". A faculdade ficava na rua Viamonte, entre as ruas San Martin e Reconquista. Na quadra seguinte, entre as ruas San Martin e Florida, estava a melhor livraria francesa, Galetea, dirigida por 'intelectuais-livreiros'. Nós a frequentávamos, não necessariamente para comprar, mas para saber o que estava sendo publicado[24].

Ainda de acordo com essa mesma entrevista, Sarlo afirma que havia um sentimento de inadequação, tendo em vista que, naquele momento, não somente os cursos mais importantes eram os de psicologia e sociologia, como também eram os estudantes de sociologia que davam o tom à faculdade. A eles, Sarlo dedicava um olhar de admiração. "Sabíamos que eles estudavam outros livros", recorda. Para sublinhar essa impressão, Sarlo afirma que sua primeira experiência na universidade não foi das mais estimulantes. "A primeira aula que assisti na faculdade me decepcionou. Conhecia bem a literatura francesa até o século XIX, e na primeira aula da faculdade tive a impressão de que sabia mais do que me ensinavam". Algum tempo depois, a autora admitiria que estava equivocada: "estava iludida com o que eu pensava saber, mas eu tinha lido Racine, Balzac, Stendhal, Flaubert, Baudelaire". O sentimento de inadequação estava associado à formação e aos autores estudados, muito embora essa sensação fosse sofrer alteração com o tempo. Também durante o curso de letras, Sarlo teve um contato importante com Jamie Rest, professor-adjunto de Jorge Luís Borges. Não seria o único vínculo que a autora estabeleceria junto a Borges, mas talvez esse seja o mais próximo do ponto de vista do contato – isso porque Sarlo e Borges jamais se encontraram. A respeito disso, a autora comenta que:

> Nunca tive familiaridade de estilo com Borges, nunca o conheci, nem quis conhecê-lo. Os estudantes de esquerda ou

[24] Entrevista concedida para a **Tempo Social**, revista de Sociologia da USP, vol. 21, n.2, p. 133.

> peronistas, no começo dos anos 1960, não simpatizavam com ele, nem ele simpatizava com essa "esquerda hippie". Os estudantes de filosofia que seguiam Borges eram como outros setor social para nós. Éramos como dois grupos separados política, ideológica e socialmente. Era complicado, pois resistíamos a ter uma relação com o maior escritor argentino[25].

Das leituras marcantes de sua formação, Sarlo ressalta a importância da influência do pensamento do crítico literário inglês Raymond Williams (1921-1988). "A formação marxista nunca foi abandonada", assinala a autora. Já em relação à literatura argentina, embora reconheça que sempre manteve o contato com a produção literária de seu país de origem, Sarlo afirma que foi depois da década de 1980 que buscou uma proposta de estudos sistemática em relação a esses textos. Ainda no plano das leituras e dos autores, Sarlo, afora Jorge Luís Borges, mencionou a importância que Walter Benjamin e Roland Barthes tiveram ao longo de seus "anos de aprendizado". A autora escreveu, inclusive, *Sete ensaios sobre Benjamin*, publicado no Brasil pela editora UFRJ em 2013. Como se verá no capítulo a seguir, esse repertório adquirido nesses anos de formação seria elementar para que a autora pudesse estabelecer uma pensata acerca da obra de Jorge Luis Borges e de suas relações com o seu ambiente e contexto cultural.

Para além do contato com esses autores, Sarlo sublinha a importância de um ambiente cultural favorável na Argentina para que houvesse um contexto intelectual afluente, algo decisivo para o fomento de uma vida cosmopolita e emancipatória do ponto de vista do debate de ideias.

Uma consequência interessante desse ambiente se deu com o surgimento de revistas culturais na Argentina, assim como de um jornalismo cultural crítico e sofisticado. É o que está escrito logo nas primeiras páginas do livro *Modernidade Periférica*. Para Sarlo, o jornalismo moderno criou condições para que se estabelecesse essa figura que atravessou o século XX "o intelectual-escritor-jornalista". Nas palavras da autora:

> Essa inovação baseia-se na alfabetização – é impossível o jornal moderno, num país não-alfabetizado. Ou seja, no início do século XX, a Argentina tinha uma alfabetização cumprida segundo os objetivos do século XIX (que eram diferentes dos

[25] Entrevista concedida para a **Revista de História da Biblioteca Nacional** n. 103, edição de Abril de 2014.

> atuais). A escola produziu o público dos grandes jornais e, paralelamente, o público das grandes editoras, que é outro fenômeno que me parece fundamental[26].

Já na última parte do livro *Tempo Presente – Notas sobre a mudança de uma cultura*, Sarlo reserva todo um segmento para tratar do papel dos intelectuais e ali retoma, com alguma nostalgia, o que já havia sido desenvolvido pelo sociólogo Pierre Bourdieu no livro *Esboço de Auto-análise* (2004) quando este fala a respeito da morte de Sartre:

> Tudo é conhecido. Depois da morte de Sartre, o sociólogo francês Pierre Bourdieu afirmou que o lugar ocupado por ele não estava mais disponível na sociedade francesa. Não é que não houvesse nenhum substituto disponível, e nem mesmo que não existissem postulantes. Na verdade, o que acontecia é que a figura daqueles que, de acordo com uma poderosa tradição cultural, eram reconhecidos como a *voz universal que toma partido* havia entrado, em todo o Ocidente, em uma fase de declínio. (SARLO, 2005, p.204)

Ora, o que se tem aqui são duas pontas aparentemente soltas, mas que estão unidas pelo mesmo princípio. Quando Sarlo rememora com nostalgia seus anos de formação, destacando as revistas e o cenário favorável à circulação de ideias, a autora salienta que a figura do intelectual total era uma espécie de referência. Para Bourdieu (2004), o "intelectual total" é aquele que possui o desejo de cobrir uma gama extremamente variada de problemas, domínios e dimensões da vida social. De igual modo, ao escrever o referido capítulo do livro *Tempo Presente*, Sarlo retoma uma análise de Bourdieu para observar uma fase em declínio do Ocidente[27]. Nesse caso, a autora observa que os intelectuais já ocuparam um espaço mais relevante na sociedade.

A propósito da discussão acerca do papel dos intelectuais na vida pública contemporânea, vale a pena refletir acerca da sua importância conforme os autores que discutem o tema. Antes, porém, para que esta pesquisa alcance uma apresentação mais completa acerca dos teóricos que

[26] Entrevista concedida para a revista **Tempo Social**, vol.21, nº2, São Paulo, 2009. Último acesso em 20 de setembro de 2015.

[27] Como já sugerido no capítulo anterior, este trabalho utiliza a definição apresentada por Jacques Attali a propósito do conceito de Ocidente. No livro "Dicionário do Século XXI", o autor apresenta "uma abordagem realista" para o conceito, segundo a qual o Ocidente consiste no espaço "geográfico homogêneo unindo Europa e a América do Norte ao redor dos valores de progresso e individualismo e de suas duas consequências: o mercado e a democracia".

serão estudados, cumpre resgatar a trajetória de Roberto Schwarz, cuja obra também será analisada na presente pesquisa e que, mais até do que Beatriz Sarlo, desempenha grande influência intelectual amplamente reconhecida no país.

2.2 Roberto Schwarz, um breve perfil

Trinta anos depois da publicação do livro *Ao vencedor, as batatas*, o crítico literário e autor Roberto Schwarz concedeu uma entrevista a Lilia Schwarcz e a André Botelho: "Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social", publicada na *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, volume 23, nº67, em junho de 2008. Na ocasião, ele revelou aos entrevistadores alguns detalhes a respeito da produção de sua obra como crítico, tomando o livro aniversariante como referência; falou da influência de pensadores e intelectuais de seu tempo; e comentou o quanto da análise tem a ver com a influência do pensamento de Antônio Cândido. Acima de tudo, Schwarz explicou de forma longa e com detalhes a característica elementar da série que propôs uma nova leitura da obra de Machado de Assis:

> Meu esforço foi inicialmente fixar a caracterização estilística desse vai-vém, que viria a ser o tema de "Um mestre na periferia do capitalismo muitos anos depois. Mas a questão estava presente no começo. Fixar uma forma estilística – essa oscilação – e, em seguida, tentar explicá-la termos brasileiros[28].

Longe de ser óbvia, a análise de Roberto Schwarz tem relevância em virtude do espaço de referência que o autor ocupa como crítico de cultura, para além do fato de escrever sobre a literatura de Machado de Assis, um nome fundamental para as letras brasileiras e que, *per se*, confere prestígio àqueles que se aventuram a escrever a seu respeito.

Nascido em Viena, Áustria, no ano de 1938, o autor Roberto Schwarz veio para o Brasil com um ano de idade. Formou-se em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo no ano de 1960. Três anos mais tarde, tornou-se mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de Yale e, em 1976, doutorou-se em Estudos Latino-Americanos pela Universidade

---

[28] Trecho extraído da entrevista concedida por Roberto Schwarz a André Botelho e a Lilia Moritz Schwarz. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vl. 23, n.67, p.149.

Paris III. Entre 1978 e 1992, foi professor em Teoria Literária na Unicamp, tendo publicado, entre outros livros, *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* (1990), e, mais recentemente, *Martinha e Lucrécia* (2012).

De volta à entrevista que foi concedida a André Botelho e a Lilia Moritz Schwarcz, Roberto Schwarz tratou, majoritariamente, da sua trajetória como ensaísta e autor de estudos significativos da obra de Machado de Assis. São as obras *Ao Vencedor, as batatas*, publicada pela primeira vez em 1977, e *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, esta publicada em 1990, que colocam o autor no radar dos grandes intérpretes da vida política e cultural do país, conforme analisam os textos reunidos na coletânea *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. Em boa parte dos artigos publicados nessa coletânea, o que se nota é como a elaboração ensaística de Schwarz foi determinante para que uma espécie de sentido se estabelecesse não somente a propósito da obra de Machado de Assis, mas também junto à ideia de cultura política no país, tendo em vista que o crítico avalia a sociedade brasileira a partir de uma interpretação dos romances de Machado de Assis.

A propósito disso, foi para saber mais a respeito dessa análise que a entrevista primeiramente se encaminhou. Tendo em vista que tratava do aniversário de 30 anos do ensaio *Ao vencedor, as batatas*, André Botelho quis logo saber mais a respeito do processo de formulação do livro, apresentando, ainda no enunciado, um aspecto que seria retomado pelo autor ao longo de suas respostas, a saber: o fato do ensaio de Schwarz tratar do surgimento do gênero romance no Brasil e do sentido por ele assumido por aqui. De acordo com Schwarz, o primeiro interesse do livro era introduzir o significado da ironia machadiana, desenvolvendo uma abordagem ainda mais abrangente:

> Assim, havia um interesse em dissecar a ironia de Machado e mostrar que a escrita não é apenas uma solução pessoal, mas que ela pertence a uma história mais ampla, nacional, e que, no limite, o seu alcance pode ser mundial. Do ponto de vista da ambição crítica era um pouco por aí. Este caminho na

> época estava sendo aberto por Antonio Candido, no seu ensaio “Dialética da Malandragem[29]”.

O fragmento acima apresenta dois caminhos, que seriam elaborados com mais realce ao longo do entrevista com o autor. Em primeiro lugar, Schwarz aponta qual é a chave da sua análise da obra machadiana. Ao indicar que a escrita *não é apenas uma solução pessoal*, o autor já sinaliza qual seria a trilha escolhida em sua abordagem crítica. Em segundo lugar, a menção à obra de Antonio Cândido, um dos críticos literários mais consagrados pela história das ideias no Brasil desde meados do século XX. Schwarz estabelece Candido como uma espécie de ponto cardeal, cuja obra serve como base para os estudos que viriam adiante tanto no âmbito da literatura, como no debate cultural mais abrangente.

Antonio Candido não seria a única referência a ser citada por Schwarz. Outros pensadores e críticos são apresentados por ele, como Gyorgy Lukáks, Theodor Adorno e Anatol Rosenfeld, este último uma influência decisiva para que Roberto Schwarz iniciasse seus estudos em Ciências Sociais na USP, em 1957. É importante observar, que, anos depois, os estudos do autor acerca da obra de Machado de Assis dependeram menos dos literatos e estiveram mais próximos de estudiosos das ciências sociais e da filosofia política. Novamente, não se trata de mera coincidência: tem mais a ver com a agenda que Schwarz deseja imprimir em sua análise a respeito do romancista brasileiro. Assim, embora as ideias de Adorno e da teoria crítica também mereçam destaque ao longo da entrevista (em tempo: essas ideias serão destacadas no próximo capítulo deste trabalho), quando é a vez de apresentar o repertório conceitual de sua análise a respeito de Machado de Assis, Schwarz cita os textos de Fernando Henrique Cardoso (*Capitalismo e Escravidão no Brasil Meridional*) e de Maria Sylvia Carvalho Franco (*Homens Livres na ordem escravocrata*) peças elementares para a confecção de uma de suas análises mais citadas (e, de acordo com os entrevistadores, menos compreendida): o ensaio “As ideias fora do lugar”.

Nas palavras de Schwarz:

---

[29] Trecho extraído da entrevista concedida por Roberto Schwarz a André Botelho e a Lilia Moritz Schwarz. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vl. 23, n.67, p.148.

> Os dois não conversavam, mas os trabalhos deles eram involuntariamente complementares. Fernando Henrique Cardoso mostrava que a escravidão era compatível com o capitalismo, que o capitalismo promovia a escravidão até certo ponto, para depois deixa-la de promovê-la, claro. (...) Analogamente, Maria Sylvia pegava o tema mais localista e confinado possível, que é o caipira, o homem livre e pobre, e mostrava que ele é complementar estruturalmente de um certo desenvolvimento do capitalismo, de um certo tipo de propriedade com objetivo econômico. Vendo com essa distância, essa era uma tendência da USP. Antonio Cândido ia por aí em literatura, Fernando Henrique fazia isso em relação à charqueada no Sul, Maria Sylvia em relação aos processos crime de Guaratinguetá[30]

A análise literária, portanto, tinha como propósito apontar uma espécie de vício inerente na dinâmica do liberalismo no país. Nesse sentido, como Schwarz destaca na entrevista, o objetivo da análise do estilo de Machado de Assis buscava revelar a contradição existente entre as ideias do liberalismo e a prática desse modelo em território nacional. Do ponto de vista teórico-conceitual, o liberalismo não é um só; antes, trata-se de um corrente ideológica que abarca diversas outras vertentes. Quem ajuda a esclarecer essas vertentes é Carlos Henrique Cardim na apresentação do livro *O Liberalismo Político*, de John Rawls, publicado no Brasil em 2000. De acordo com Cardim:

> O termo *liberal* não tem nos Estados Unidos a mesma acepção que lhe é atribuída entre nós e na Europa. Os conservadores norte-americanos entendem-no como sinônimo de socialista, o que tampouco faz sentido no Brasil. O socialismo ocidental, embora acalentasse a ilusão da sociedade sem classes e lutasse pela estatização da economia, sempre se ateve aos limites impostos pelo sistema democrático representativo (ao contrário do socialismo oriental, que aderiu ao totalitarismo e passou a ser conhecido como comunismo, justamente para não confundi-lo com o socialismo). Nos Estados Unidos, nunca houve movimento expressivo em favor da criação de qualquer espécie de Estado empresário. A corrente forte (*liberal*, em grande medida identificada com o Partido Democrata) caracteriza-se pela adoção de mecanismos oficiais destinados a promover a elevação de padrões de renda da minoria que não consegue fazê-lo através do mercado (*New Deal* de Roosevelt; *Big Society* de Lyndon Johnson etc). Assim sendo, ela mais se assemelha à social democracia europeia, ainda que esta só se tenha oficializado no Congresso de Goldsberg, do Partido

[30] Trecho extraído da entrevista concedida por Roberto Schwarz a André Botelho e a Lilia Moritz Schwarz. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vl. 23, n.67, p.149.

> Social-Democrata Alemão, que rompe com o marxismo e renuncia à sociedade sem classes, se bem que sem abdicar de uma certa *igualdade de resultados* (o compromisso dos liberais é com a igualdade de oportunidades). O *liberal* americano pode, pois, ser qualificado de social-democrata (CARDIM, 2000, p.5).

O autor José Guilherme Merquior oferece uma análise ainda mais abrangente acerca das características do liberalismo no livro *O Liberalismo – Antigo e Moderno*, publicado no Brasil pela primeira vez em 1991. O ensaio estabelece um ponto de partida histórico para elaborar uma definição dessa corrente política, e para tanto recorre à declaração do filósofo espanhol Ortega y Gasset (apud Merquior, 1991), que afirmou que o liberalismo

> é a forma mais suprema de generosidade: é o direito assegurado pela maioria às minorias e, portanto, o apelo mais nobre que já ressoou no planeta... A determinação de conviver com o inimigo e ainda, o que é mais, um inimigo fraco[31].

Nas palavras de Merquior, a importância da afirmação de Ortega y Gasset se deve ao fato de o filósofo restituir:

> o sentido moral da palavra a seu sentido político – bastante apropriadamente, já que "liberal" como rótulo político nasceu nas cortes espanholas de 1810, num parlamento que se revolta contra o absolutismo. (MERQUIOR, 1991, p.16)

Ainda no ensaio *Liberalismo – moderno e antigo*, Merquior comenta que o liberalismo estabeleceu como pilares de seu sistema a tolerância religiosa e o governo constitucional. Nesse sentido, exatamente por ter nascido como um protesto contra os abusos do poder estatal, o liberalismo buscou criar anteparos com vistas a limitar e dividir a autoridade. No século XX, o significado do liberalismo foi bastante alterado. De acordo com o cientista político. Merquior observa que:

> No decorrer de quase meio século, o próprio liberalismo tornou-se um campo de ideias e posições altamente diversificado. Mesmo antes de Keynes e Roosevelt – provavelmente o teórico e o estadista que mais fizeram para modificar o legado do século XIX – o liberalismo já compreendia distintamente mais de um significado. (MERQUIOR, 1991, p.20)

[31] José Ortega y Gasset, citado por José Guilherme Merquior, no livro **Liberalismo – antigo e moderno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

Ao escrever sobre o pensamento histórico e econômico, Merquior (1991) identifica quais são as primeiras fontes do liberalismo econômico, apontando para o filósofo escocês Adam Smith, e salienta que a doutrina liberal clássica se fundamenta em três elementos: “a teoria dos direitos; constitucionalismo; e economia clássica (*grosso modo,* o ramo do conhecimento inaugurado por Adam Smith, sistematizado por David Ricardo e ilustrado, entre outros escritores, por Mill).” Quando escreve especificamente a respeito da obra “A riqueza das nações”, de Adam Smith, Merquior oferece uma contextualização pertinente para que se possa compreender a engrenagem desse texto:

> Podemos ver que o iluminismo estava descobrindo ou inventando a economia. Mas o grande texto da economia clássica, “A riqueza das Nações” (1776), não era inteiramente original em sua análise e receita de mecanismos de mercado (...) A contribuição do próprio Smith consistia no seu exame cuidadoso da divisão do trabalho como fator subjacente da prosperidade moderna (MERQUIOR, 1991, p.54).

A corrente analisada – e, por conseguinte, criticada por Schwarz – tem como matriz esse pensamento clássico de Adam Smith. De acordo com a análise empreendida primeiro em *Ao vencedor, as batatas* e depois em “Um mestre na periferia do capitalismo”, essa proposta ideológica encontrava no Brasil um déficit elementar para o seu desenvolvimento: no lugar do trabalho livre, o que se via era a prática do trabalho escravo. Desse modo, esse passa a ser o mote da análise do autor: “Eu me entusiasmei muito com isso, de casar a análise estilística com a reflexão histórico-social”. Roberto Schwarz, portanto, propõe uma leitura para a obra de Machado de Assis que estabelece uma nova referência crítica para os textos de ficção do escritor brasileiro. Um exemplo dessa abordagem pode ser explicada na maneira como, segundo o autor, Machado de Assis adota a ironia para apontar as contradições existentes entre a corrente liberal e o regime escravocrata no Brasil. Nas palavras de Schwarz (2012, p. 286)

> Foi mais ou menos o seguinte: eu lia Machado de Assis e achava a ironia dele especial. Tinha a impressão de que havia naquele tipo de humorismo, de gracinha metódica, alguma coisa brasileira. Então saí atrás disso. Combinei a tentativa de descrever a ironia de Machado com a intuição de que ela seria

> nacional – o que restava explicar. Combinei um *close reading* dessa ironia com a teoria do Brasil do seminário do *Capital*. A ideia de que a substância da ironia machadiana tinha a ver com a mistura do liberalismo e escravismo no Brasil me veio cedo, antes de 1964.

A leitura proposta por Schwarz, portanto, toma emprestado um componente de estilo do escritor Machado de Assis ("eu tentava descrever a ironia de Machado") que, aos poucos, se transforma num mecanismo mais abrangente para compreender o funcionamento do Brasil a partir de uma referência da oriunda da ciência política ("a teoria do Brasil do seminário do *Capital*). Dito de outra maneira, a ironia machadiana mostrava a incongruência existente entre o liberalismo e o escravismo no Brasil, ou, entre a corrente que argumentava em favor do trabalho livre e a prática do trabalho escravo que estava em vigor no Brasil ao longo de quase todo o período do Segundo Reinado.

É nesse contexto que o ensaio "As ideias fora do lugar", de Roberto Schwarz, ganha explicação do próprio autor a propósito do seu significado. De acordo com Schwarz

> O que tentei explicar foi por que razões, que são de classe, ligadas à iniquidade social do país, as pessoas sentem que as ideias estão fora do lugar. É a explicação – marxista – de uma impressão. Nesse sentido, é um trabalho de crítico literário. Você tem uma impressão de superfície e o trabalho do crítico é explicar essa impressão[32].

A partir do ensaio "As Ideias fora do lugar", Roberto Schwarz coloca em discussão o fato de as ideias adiantadas (no caso, oriundas do centro do mundo, da Europa) assumirem uma versão de cópia ou de artificiais (nos países periféricos, como o Brasil). A obra de Machado de Assis, desse modo, é utilizada como referência para essa análise exatamente porque, de acordo com o trabalho do crítico, existe uma denúncia que se materializa na ficção do escritor brasileiro. Na já citada entrevista concedida a André Botelho e Lilia Schwarcz, Roberto Schwarz disse que o ensaio "As ideias fora do lugar" sempre provocou alguma controvérsia, e uma delas veio mesmo de Maria Sylvia, que filiou "As ideias fora do lugar" à teoria da dependência, desenvolvida por Fernando Henrique Cardoso (1969). Em sua trajetória

[32] Trecho extraído da entrevista concedida por Roberto Schwarz a André Botelho e a Lilia Moritz Schwarcz. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vl. 23, n.67, p.152.

acadêmica, Fernando Henrique Cardoso escreveu, em parceria com Enzo Falleto, a obra *Dependência e desenvolvimento na América Latina* (1969). No livro, os autores buscam explicar as características do capitalismo na América Latina, acusando a inexistência de alternativas às alianças do setores agrário, industrial e burocrático. O resultado, argumentam os autores, é a opção do desenvolvimento-associado, isto é, com a abertura do mercado interno para fora. De sua parte, Roberto Schwarz não negou essa relação ("todos pertencíamos a uma corrente mais ou menos comum"), mas o autor salientou que sua análise busca investigar uma dinâmica que não se circunscreve à vida do Brasil Rural, mas redescobre as relações de dependência e favor[33] no Brasil representado por Machado de Assis em sua obra ficção.

Ao explicitar as motivações do uso da ficção machadiana como referência para a análise crítica da sociedade brasileira, o autor indica que:

> A obra de arte, nesse sentido, é um espelho mais consistente, que vai onde o cotidiano não chega. A rotação da prosa machadiana, que combina o mundo abafado do paternalismo às formulações lapidares – de cunho setecentista – sobre o egoísmo burguês, dá nitidez a desajustes que normalmente se perdem na trivialidade do dia a dia, se é que chegam a se esboçar.

No livro *Um crítico na periferia do capitalismo*, que traz reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz, Antonio Cândido salienta que a obra de Machado de Assis teve de esperar por quase cem anos por um crítico dialético

> apto a dar conta do que há de muito mais profundo do que se pensava no teor de sua negatividade geradora de análise corrosiva, de análise que vai além dos dramas do indivíduo para abranger o ritmo profundo das relações sociais (CANDIDO, 2007, p.17).

Dessa forma, Roberto Schwarz ressalta que a obra de Machado de Assis não se limita à abordagem crítica sujeita apenas aos aspectos da criação literária (tal como estilo, gênero e movimento estético). O trabalho do

[33] Com efeito, a análise de Roberto Schwarz a respeito de Machado de Assis teve alcance em outras áreas, como é o caso da produção cinematográfica nacional. No filme "Quanto Vale ou É Por Quilo?", do cineasta Sérgio Bianchi, a história traz uma livre-adaptação de um conto de Machado de Assis, "Pai contra Mãe", onde o mecanismo de favor e dependência é explorado. No roteiro oficial do filme, um dos roteiristas afirmou que a interpretação de Schwarz para a obra de Machado de Assis foi importante para a adaptação realizada.

escritor brasileiro oferece aos críticos a possibilidade de uma leitura ainda mais abrangente, conforme explica Schwarz no trecho a seguir.

> Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica (SCHWARZ, 2000, p.9).

O contexto nacional, nesse sentido, é parte integrante desse contraste. Roberto Schwarz localiza o Brasil como periferia em um mundo cuja força do capital emana do centro. Nessa dinâmica, é Machado de Assis quem consegue identificar as nuances dessa sociedade dividida, e o escritor brasileiro faz isso na medida em que aponta o desconcerto da vida nacional. Roberto Schwarz lança mão de uma análise estilística da obra machadiana, dando ênfase, sobretudo, à chamada fase realista do escritor brasileiro (a partir de 1880). Segundo Raimundo Magalhães Júnior, um dos primeiros biógrafos de Machado de Assis, esse pode ser considerado o ano em que o escritor começa a publicar em fascículos aquele que seria, para muitos, o seu principal romance: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (seria publicado em livro, conforme registra o biógrafo, em 1881).

A propósito, Roberto Schwarz toma o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para conceber boa parte da análise presente no ensaio *Um mestre na periferia do capitalismo*. Ao longo desse ensaio, Schwarz menciona outros textos de Machado de Assis, como é o caso de “Teoria do Medalhão”, que é um conto, e também cita outros autores que foram lidos por Machado, como é o caso de José de Alencar. Todavia, é no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que Schwarz aponta as contradições existentes no modelo liberal aplicado no Brasil. Nas palavras do autor:

> A contiguidade do escravismo naturalmente lhes anula o crédito, causando a conhecida impressão de farsa, característica do Liberalismo no Segundo Reinado. No entanto, a ironia das “Memórias” não se limita a denunciar este aspecto da questão. A sua especialidade está em observar e conceber sequências onde o enviesamento das formas modernas atenda à constelação dos interesses locais. A impropriedade no uso delas, ou melhor, a adequação social de seu uso impróprio são a verdadeira menina dos olhos da invenção machadiana, que identifica aí algo particular, digno de ser mostrado e interrogado (SCHWARZ, 2000, p.123).

Ao tomar a obra de Machado de Assis como peça-chave para sua análise, Roberto Schwarz tece uma crítica que ultrapassa as questões relativas à abordagem literária. Nesse sentido, embora observe o estilo machadiano, Schwarz atenta para a crítica social e política que estaria revelada na obra do escritor em sua obra de ficção. Essa leitura da obra machadiana não somente indica qual era a percepção do escritor brasileiro à época em que compôs seus romances, mas, principalmente, apresenta uma nova forma de perceber Machado de Assis.

No próximo segmento deste trabalho, será apresentada uma discussão sobre o papel dos intelectuais, que sublinha o fato de como a intervenção desses mediadores culturais é percebida por alguns de seus principais estudiosos, entre outros: Julien Benda (1927 [2007]), Antonio Gramsci (1959 [1978]) e Edward Said (2005). Os intelectuais cumprem esse papel de mediadores culturais graças ao fato de que eles também buscam oferecer uma resposta às questões complexas de sua e de outras gerações. A abordagem que segue é importante porque se busca identificar neste trabalho de que maneira esses intelectuais têm o papel decisivo no sentido de oferecer novos significados à produção artística e cultural, com intervenções que se aproximam das afinidades estéticas e das paixões políticas de seu tempo.

2.3 Sobre o papel dos intelectuais

O destaque para o papel dos intelectuais tem a ver com a própria trajetória de Sarlo no mundo das ideias, cujo percurso, conforme visto anteriormente, inclui, para além de um convívio com teorias e leituras de diversas matizes, a participação mais efetiva, seja na experiência como militante política, seja como viajante que desejava descobrir a América Latina. De forma semelhante, a discussão da importância dos intelectuais se relaciona com a jornada de Roberto Schwarz, cujo perfil e itinerário também já foi tema de comentário neste capítulo. Assim, retomando o penúltimo segmento, quando foi apresentada a trajetória de Beatriz Sarlo, boa parte da discussão a seguir toma a experiência da autora como exemplo com o objetivo de identificar como ela tem participado do ambiente intelectual.

A relação de Beatriz Sarlo com Pierre Bourdieu aparece, por exemplo, na entrevista concedida à revista *Tempo Social*, quando a autora revela o contexto de seu período como estudante de letras na Universidade de Buenos Aires. Foi a partir das ideias de Bourdieu, por exemplo, que ela travou contato com o ambiente de formação para além da sala de aula na universidade. O diálogo com a obra de Bourdieu, portanto, aconteceu não apenas no âmbito das referências conceituais, mas, já desde alguns anos antes, quando Sarlo assinala que o sociólogo francês pertenceu ao grupo de autores fundamentais para a construção de seu repertório intelectual na juventude[34].

Exatamente por dialogar com a vertente do "intelectual total", o campo de atuação da autora não se restringe à academia, uma vez que ela participa de forma constante dos debates públicos nos meios de comunicação, ainda que tenha uma percepção crítica a respeito da influência da televisão, em particular, e dos meios de comunicação, em geral, na formação do imaginário da audiência e, por conseguinte, da opinião pública – herança, como será visto adiante, de sua formação afeita aos pensadores da Escola de Frankfurt[35]. Aliás, essa participação nos debates políticos do seu tempo lhe rendeu, ao longo da primeira década do século XXI, o epíteto de polemista contumaz, sempre na contramão da gestão dos Kirchner (Nestor Kirchner, primeiro; Cristina Kirchner, depois). Um de seus livros mais recentes, *La audácia y el cálculo*, publicado em 2010, trata desse tema. Nele, a autora apresenta a estratégia de Nestor Kirchner e de seus defensores na discussão pública. Utilizando as novas tecnologias de comunicação, como as mídias eletrônicas e as mídias sociais, o governo Kirchner trouxe para seu lado a iniciativa pautar o debate e defender as ações de sua gestão. Sarlo observa que o governo do então presidente soube, como poucos, instrumentalizar

[34] A menção a Pierre Bordieu tem a ver com a influência citada pela autora no tocante à sua formação. Para além disso, Bordieu faz uma pertinente reflexão quanto ao conceito de intelectual. De igual modo, neste segmento, outros autores, como Julien Benda, Antonio Gramsci e Edward Said ajudam aqui a definir o conceito de intelectual.

[35] Em entrevista concedida à revista *Tempo Social*, Beatriz Sarlo destaca a importância das ideias de Theodor Adorno para a sua formação. Adorno foi um dos expoentes da Escola de Frankfurt, grupo de intelectuais que reunia filósofos, sociólogos e críticos literários com o objetivo de apresentar uma intervenção junto à sociedade. De acordo com o *Dicionário do Pensamento Marxista*, organizado por Tom Bottomore, o objetivo da Escola de Frankfurt era lançar bases para a tematização, no contexto interdisciplinar, de aspectos correlatos à "transformação da sociedade, o significado da cultura e as relações entre o indivíduo, a sociedade e a natureza".

esse tipo de mecanismo a seu favor, construindo uma ambiente favorável em torno de sua administração ao rebater as denúncias e descredenciar os antagonistas, num processo que se completa pela adequação dos intelectuais a esses novos tempos. Retomando, aqui, a entrevista concedida ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em outubro de 2007, quando perguntada sobre o fato de intelectuais no Brasil terem sido cooptados pelo modelo de pensamento do partido que está no poder, a autora observa que, para a política da Argentina, o caso do Brasil teria sido tratado como referência. Em outras palavras, de acordo com a análise da autora, o governo Kirchner desenvolveu uma estratégia para lidar com os intelectuais que, na percepção dos argentinos, havia sido bem sucedida no Brasil. Assim, ela falou do tema no programa *Roda Viva* de outubro de 2007:

> Para os argentinos de esquerda, o PT e a relação que os intelectuais de diversas tendências políticas e ideológicas mantinham com esse partido foi um modelo do que deveria ser a política[36].

A intervenção sempre incisiva de Sarlo reforça, com efeito, uma posição que está vinculada a uma corrente que defende que o intelectual[37], como figura pública, deve se envolver nos debates do seu tempo, ainda que os assuntos em pauta não pertençam à sua área de pesquisa no espaço acadêmico. Aliás, se se tomar as influências dessa autora como base, não é mesmo possível que fosse diferente. Tudo isso porque um dos pensadores mais caros à sua trajetória, Pierre Bordieu, entende que a definição de intelectual está diretamente ligada à sua capacidade de intervenção no debate público. Nas palavras do autor, conforme se verá a seguir:

> O intelectual – o paradigma é Zola – é alguém que, a partir de uma autoridade específica adquirida nas lutas internas do campo intelectual, artístico, literário, conforme os valores inerentes a esses universos relativamente autônomos, intervêm no campo político com base em uma autoridade, uma obra, uma competência, uma virtude, uma moral. (BORDIEU, 2014, p. 296),

---

[36] Trecho extraído do programa **Roda Viva**, da TV Cultura, em outubro de 2007. O trecho em questão foi retirado do site "Memória Roda Viva", cujo link está disponível a seguir: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/307/entrevistados/beatriz_sarlo_2007.htm>

[37] Em diversos livros, a autora argentina Beatriz Sarlo escreve a respeito do papel dos intelectuais, posicionando-o como peça fundamental na crítica da sociedade contemporânea. É o caso do livro *Cenas da Vida Moderna*, publicado originalmente em 1994; e de *Tempo Presente*, publicado em 2005.

Bordieu entende, assim, que o intelectual detém a capacidade de ultrapassar os escaninhos de seu campo de conhecimento. É assim que o intelectual vai do campo artístico e literário para se tornar uma autoridade no campo político. No caso aqui estudado, é correto afirmar que Beatriz Sarlo é um bom exemplo dessa dinâmica. Em outras palavras, Sarlo não é cientista política, mas trata das questões ideológico-partidárias de seu país; de igual modo, a autora não desempenha oficialmente o papel de crítica de mídia, mas de modo atento e analítico intervém no debate público a propósito da atuação e do posicionamento dos formadores de opinião que colaboram com jornais, revistas e portais na Argentina.

A posição de Beatriz Sarlo como intelectual está de acordo com papel que os intelectuais públicos têm desempenhado no Ocidente ao longo do século XX. Nesse período, foram muitos os estudiosos que apontaram criticamente quais eram os vícios e as virtudes dessa participação mais aguerrida dos pensadores no debate de ideias. Ainda na primeira metade do século XX, por exemplo, o autor francês Julien Benda escreveu no livro *A traição dos intelectuais* (2007) quais deveriam ser os critérios segundo os quais o intelectual poderia atuar com legitimidade. Para o autor francês, os intelectuais devem defender valores eternos e desinteressados, como a justiça e a razão. De acordo com o pensamento de Benda, portanto, todas as vezes que os intelectuais sustentavam interesses práticos, suas funções seriam desvirtuadas, configurando um ato de traição. Nas palavras do autor:

> Em suma, a traição dos intelectuais consiste em que, ao adotarem um sistema político voltado a um objetivo prático, eles são obrigados a adotar valores práticos, os quais, por essa razão, não são intelectuais. O único sistema público que o intelectual pode adotar, permanecendo fiel a si mesmo, é a democracia, porque, com seus valores soberanos de liberdade individual, de justiça e de vontade, ela não é prática (BENDA, 2007, p. 89).

A crítica de Benda aos intelectuais que traem à sua proposta original pode facilmente ser estendida, no século XX, à participação de escritores, artistas e pensadores em geral no tocante às paixões políticas que marcaram o entre-guerras e mesmo a Guerra Fria. O filósofo francês Jean Paul Sartre, por exemplo, poderia ser facilmente incluído como personagem passível

dessa admoestação, haja vista que esteve longamente envolvido na defesa de um posicionamento ideológico mais claro, como consta no livro *Sartre and Camus: a Historical Confrontation* (2004). Nesse livro em especial, Sartre e Camus debateram com muita polêmica questões relacionadas às políticas públicas, a natureza da liberdade, o sentido da história e a respeito de qual direção a civilização ocidental deveria tomar.

De igual modo, só que mais recentemente, o documentário *Best of Enemies: Buckley vs Vidal*[38], dirigido por Robert Gordon e Morgan Neville, traz uma disputa entre os autores William Buckley e Gore Vidal. Intelectual conservador, Buckley fundou a revista *National Review* e tanto lá como nos debates da televisão norte-americana, sobretudo nas eleições presidenciais de 1968, defendia valores mais tradicionais em contraponto ao escritor Gore Vidal, que, à época, antagonizava com Buckley nos mesmos programas de TV que este participava. Trata-se de mais um exemplo, entre tantos outros possíveis, de intelectuais que tomaram partido em momentos decisivos de suas trajetórias individuais, contradizendo, portanto, a leitura que faz Julien Benda a respeito de como deve se comportar o intelectual.

Nesse sentido, também escrevendo acerca do papel dos intelectuais, há quem observe que esses pensadores são, sim, forjados de acordo com a necessidade do grupo ao qual pertencem, tal como indica Antonio Gramsci:

> Pode-se observar que os intelectuais “orgânicos”, que cada nova classe cria consigo e elabora em seu desenvolvimento progressivo, são, no mais das vezes, especialização da atividade primitiva do tipo social novo que a nova classe deu à luz (GRAMSCI, 1982, p.4).

Diferentemente de Benda, Gramsci não propõe em sua abordagem uma leitura prescritiva acerca de qual deve ser o papel do intelectual. Assim, o autor italiano identifica a existência de um grupo de pensadores (os intelectuais orgânicos) que, uma vez associados a determinados grupos sociais, exercem funções de intelectuais. No fragmento a seguir, Gramsci mostra como essa análise acerca do papel dos intelectuais pode ser formulada:

[38] *Best of Enemies: Buckley vs Vidal* (2015), disponível no NetFlix, último acesso em 31 jul. 2017

> O tipo tradicional e vulgarizado do intelectual é fornecido pelo literato, pelo filósofo, pelo artista. Por isso, os jornalistas – que creem ser os verdadeiros literatos, filósofos, artistas – creem ser os verdadeiros intelectuais (...) O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, "persuasor permanente", já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato; da técnica-trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista histórica, sem a qual se permanece especialista e não se chega a dirigente (especialista mais político). (GRAMSCI, 1982, p.8)

Gramsci entende os intelectuais orgânicos, portanto, como aqueles que estão vinculados a um organismo vivo e em expansão. Diferentemente dos intelectuais tradicionais, que defendem uma posição neutra e com algum distanciamento, os intelectuais orgânicos compreendem que seu papel está além do papel de contemplação e de observador neutro. Em vez disso, o intelectual orgânico está apto para exercer outras funções, como as de natureza educativa culturais e organizativas que objetivam a estabelecer a hegemonia social e o domínio estatal da classe que representam.

Como apontado anteriormente, o texto de Gramsci (1982) é posterior à explicação, reputada até hoje como clássica[39], de Julien Benda (2007) acerca da "traição dos intelectuais". Ocorre que, ainda assim, é possível estabelecer uma conexão entre as ideias de Benda e Gramsci, sobretudo quando o primeiro atenta para a existência das "questões deste mundo" para o intelectual moderno. Enquanto Benda sustenta que a posição do intelectual "legítimo" é aquele que permanece desinteressado no tocante às paixões políticas, Antonio Gramsci argumenta que, caberia, sim, ao intelectual moderno a intervenção no debate público de modo mais consistente. Dito de outra maneira, não somente o intelectual pode interferir no debate público, como é natural que ele o faça, exatamente porque ocupa uma posição privilegiada no debate público. De acordo com essa leitura da atuação dos intelectuais, é interessante observar como o trabalho de artistas de artistas e

[39] A argumentação de Julien Benda é citada por autores como Edward Said ("As representações do intelectual") e, mais recentemente, por Bolívar Lamournier ("Tribunos, profetas e sacerdotes", 2014). Além desses trabalhos, no texto "Infidelidades Eletivas: Intelectuais e Política", de Helena Bomeny, a respeito do papel dos intelectuais na gestão de Gustavo Capanema à frente do Ministério de Educação e Saúde durante o governo de Getúlio Vargas, a autora também faz alusão às ideias de Julien Benda no livro "A traição dos intelectuais".

de literatos passa a ganhar outro significado. Agora, não apenas eles estão a serviço de um propósito estético, mas se posicionam de modo a endossar determinada causa política. Ao longo do século XX, alguns intelectuais adotaram esse posicionamento, como é o caso do autor Mario de Andrade. Conforme relata Eduardo Jardim no livro *Eu sou Trezentos*, a biografia de Mário de Andrade, o escritor paulista, um dos artífices do modernismo brasileiro, defendia um caráter mais consciente no tocante à manifestação artística. Sobre isso, vale a pena observar o que escreve Jardim

> Mário aproveitou algumas características das manifestações folclóricas na sua concepção de arte.(...) De acordo com essa orientação, mostrou, em sua análise das danças dramáticas, que elas se originaram nos rituais primitivos da morte e ressurreição, como as festas da primavera, dependentes de uma representação mágica e religiosa do mundo. (...) Esse caráter "necessário", natural, da "coisa folclórica" seria valorizado por Mário de Andrade na sua definição da arte.
> O conceito de arte social, ao menos em parte dependente das concepções do folclorista Mário de Andrade, era especialmente adequado para o Brasil, nação jovem. *Ensaio sobre música brasileira* [livro escrito por Mário de Andrade] propôs que "toda a arte socialmente primitiva que nem a nossa é arte social, tribal, religiosa, comemorativa. É arte de circunstância. É interessada. (JARDIM, 2015, p.117)

Na perspectiva de análise de Julien Benda, essa ideia de arte interessada, conforme proposta de Mário de Andrade, não deveria fazer parte da agenda dos homens de espírito. Benda entendia que o papel do intelectual como uma espécie de *clerc* (clérigo, numa tradução livre), cujo objetivo imediato não possui um resultado prático, alguém que preserva o culto da arte e do pensamento puro, que encontra felicidade numa realização espiritual e contemplativa. Nesse sentido, o *clerc* estará na contramão das paixões políticas, mesmo quando tais paixões estejam submetidas a valores nacionais ou de natureza estética.

Benda critica, portanto, a maneira como os intelectuais se tornaram engajados nas causas públicas, enfatizando, nesse sentido, que os verdadeiros *clercs* precisam seguir os valores espirituais em vez dos valores mundanos. O intelectual descrito por Benda age como um sacerdote desses ideais mais etéreos enquanto o intelectual moderno está adequado às questões mais práticas do seu cotidiano. Nas palavras do autor francês: "o

verdadeiro intelectual se alegra apenas com o exercício do pensamento e desdenha o sensorial". Na mesma linha, Benda prossegue ao assinalar que: "pode-se dizer que a derrota do intelectual começa exatamente no momento em que ele se diz prático".

A princípio, essa ideia de praticidade do intelectual seria uma contradição de termos. Afinal, como o próprio Julien Benda ressalta, os intelectuais se notabilizam exatamente porque estão na contramão de serem "homens de ação". Como pensadores que são, os intelectuais estariam muito mais ligados à posição de influenciar a dinâmica do poder. Para Benda, a traição se dá exatamente nessa tentativa de influência. Ele escreve que a atuação dos intelectuais é anunciar essa idealidade e colocar-se na contramão dos que desejam ver no homem apenas suas necessidades materiais e a satisfação delas. De acordo com o autor francês, a conformação dos pensadores junto aos propósitos de um partido político, por exemplo, pode ser enquadrado nesse tipo de dinâmica.

No livro *Representações do Intelectual*, o autor Edward Said (2005) elabora uma síntese das abordagens de Julien Benda e de Antonio Gramsci e busca explicar de que modo as interpretações propostas em *A traição dos intelectuais* e em *Os intelectuais e a organização da cultura* ainda permanecem influentes até os nossos dias. Além disso, Said sinaliza que, na contemporaneidade, a posição de Gramsci está muito mais afeita à condição do intelectual. De acordo com Said:

> Todos os que trabalham em qualquer área relacionada com a produção ou divulgação de conhecimento são intelectuais no sentido gramsciano. Na maior parte das sociedades industrializadas do Ocidente, a relação entre as chamadas indústrias do conhecimento e às que estão ligadas à produção mecânica e artesanal propriamente ditas tem crescido vertiginosamente a favor das indústrias do conhecimento (...) Todos os intelectuais, o editor de um livro e um autor, o estrategista militar e o advogado internacional, falam e lidam com uma linguagem que se tornou especializada e utilizável por outros membros da mesma área: especialistas que se dirigem a outros experts numa língua franca em grande parte incompreensível por pessoas não especializadas. (SAID, 2005, p.24)

Na medida em que se aproxima da abordagem de Gramsci, Said se afasta da proposição de Benda, apontando o descompromisso para com as ideias defendidas pelo autor francês. Said não reconhece determinados

valores fundamentais defendidos por Benda como legítimos; afinal, sempre quando estará em defesa de um princípio maior, o intelectual haverá de se posicionar em favor desta ou daquela causa. Assim escreve Said (2005, p.21)

> Os exemplos citados por Benda deixam muito claro que ele não endossa a noção de pensadores totalmente descomprometidos, alheios a este mundo, fechados numa torre de marfim, voltados inteiramente para si próprios e devotados a temas obscuros, e talvez mesmo ocultistas. Os verdadeiros intelectuais nunca são tão eles mesmos quando, movidos pela paixão metafísica e princípios desinteressados de justiça e verdade, denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita e opressora (SAID, 2005, p.21).

Ainda no mesmo texto, Said prossegue indicando o que acredita ser o propósito do intelectual no mundo contemporâneo:

> Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade (SAID, 2005, p.27).

Já no livro *Tribunos, profetas e sacerdotes*, publicado em 2014, o autor Bolívar Lamournier também escreve acerca dos intelectuais, mas ele dá ênfase na maneira como esses pensadores se relacionaram com o debate ideológico ao longo do século XX. De modo mais sucinto, o autor resgata a origem histórica dos intelectuais. Assim escreve Lamournier

> Seu aparecimento deve-se a um conjunto de circunstâncias de grande importância histórica: o fim do Antigo Regime, a passagem do absolutismo ao Estado constitucional e os primórdios da democracia representativa; o advento do capitalismo, a massificação da escolaridade e a consequente ampliação do público leitor e do número de publicações; o desenvolvimento da imprensa e o surgimento da opinião pública. (LAMOURNIER, 2014, p.21)

De igual modo, ainda no segmento que busca identificar o que são os intelectuais, Lamournier (2014) apresenta as diferenças existentes entre o perfil do intelectual e o perfil do ideólogo: “Em tese, é possível dizer que o ideólogo vivencia suas crenças como um sistema fechado e inalterável. O

intelectual, por mais profundas que sejam suas convicções, mantém uma posição aberta e flexível".

Pode-se afirmar que a posição que é endossada por Julien Benda imagina um intelectual contemplativo e que, por esse motivo, jamais poderá estar equivocado, sobretudo porque não interferirá nas questões práticas de seu tempo. A posição de Antonio Gramsci, por outro lado, aponta que não só é possível como desejável a atuação presente dos intelectuais, de modo que sua presença pode ser ampliada a julgar pelos diversos papeis que os integrantes da sociedade civil podem desempenhar. Já para Edward Said os homens de espírito sempre vão se posicionar, o que torna absolutamente inviável a posição que é sustentada por Julien Benda. As ideias defendidas por Lamournier, nesse sentido, ajudam a atualizar algumas características dos intelectuais que interferem no debate público. De acordo com Lamournier, no entanto, há uma diferença fundamental: enquanto o ideólogo não altera suas posições políticas, o intelectual se mantém aberto à diferença.

O presente estudo se pautou pela identificação das principais referências do debate acerca do papel dos intelectuais porque considera que essa experiência analítica é fundamental para que se possa estabelecer parâmetros de participação. Nesse sentido, num primeiro momento, o entendimento que Julien Benda faz a respeito dos princípios que o intelectual deve seguir é muito convincente, uma vez que coloca o intelectual como uma espécie de sacerdote. Em outras palavras, para Benda, o intelectual será mais legítimo na medida em que não se deixa levar pelas paixões que são desse mundo. Em que pese a força desse argumento, sobretudo porque o estilo do autor é bastante sedutor, a leitura que é feita por Edward Said oferece uma análise não apenas mais atual, porém mais condizente com o contexto contemporâneo. Para utilizar uma imagem bastante difundida, os intelectuais não permanecem numa torre de marfim e, mesmo quando não querem interferir, são automaticamente trazidos para o debate, uma vez que suas posições como mediador cultural têm bastante apelo no mundo contemporâneo. Dito de outra maneira, esses intelectuais que assumem um papel militante talvez não ocupem um papel de analistas frios e objetivos da realidade; todavia, para o bem ou para o mal, são esses mesmos mediadores

culturais que ajudam a forjar a concepção de mundo que nós temos hoje. Ainda que eles não estejam sempre certos no tocante às interpretações que apresentam, esses intelectuais se propõem a interferir no debate público e com isso ajudam a consolidar uma leitura crítica da realidade. Já os intelectuais não-comprometidos com causa alguma permanecem numa posição, a princípio, isenta, mas que logo será indicada a favor ou contra determinada posição se o cenário de discussão estiver em temperatura muito alta. Além disso, o fato desse intelectual não se posicionar não garante que seu julgamento estará sempre do lado certo. É possível, inclusive, que, buscando uma isenção ideal, os intelectuais não comprometidos não consigam promover uma análise mais contundente, preferindo, em vez disso, a "zona de conforto", próximo da tibieza apontada por personagens de Machado de Assis e de Eça de Queiroz[40].

Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz, ainda que sem fazê-lo de forma declarada, assumem o compromisso dos intelectuais conforme a abordagem apresentada por Edward Said. Mais adiante, o que se pretende é apontar de que modo os autores Sarlo e Schwarz interferem no debate cultural de seus países, tomando como eixo a obra literária de Jorge Luis Borges e Machado de Assis, respectivamente. Antes disso, no próximo segmento deste capítulo, pretende-se verificar as características elementares de Machado e de Borges, ou, em certa medida, responder à seguinte pergunta: por que Borges e Machado importam tanto para a produção cultural da Argentina e do Brasil?

2.4 Jorge Luís Borges e o signo do modernismo

Neste segmento, antes de tratar da análise de Sarlo a respeito de Jorge Luís Borges, a obra do escritor argentino é apresentada tomando como referência o texto autobiográfico, em formato de depoimento, preparado pelo próprio Borges ainda na década de 1970. A publicação do livro teve como origem a necessidade de apresentar a obra do escritor argentino para o público norte-americano, haja vista que uma coletânea de contos de Borges

[40] No conto "Teoria do Medalhão", o autor Machado de Assis escreve a respeito de um personagem que defende o seguinte princípio: é mais importante refrear as ideias do que promovê-las; assim, o Medalhão é aquele que prefere as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública. Eça de Queiroz também criou um personagem que trazia críticas aos comentários generalistas dos intelectuais. Trata-se do Conselheiro Acácio (do livro "O Primo Basílio), que também se expressava com lugares-comuns e chavões.

seria publicada nos Estados Unidos. Ainda no texto de apresentação da mais recente edição brasileira, o texto ganhou duas edições no Brasil: a primeira ainda em 1971, com o título *Perfis: um ensaio autobiográfico* e a segunda no ano 2000, desta vez com o título *Ensaio autobiográfico*.

No depoimento concedido por Borges, o escritor argentino resgata de forma cronológica sua origem, e, tão importante quanto isso, nota-se que ele fraciona essas lembranças em fragmentos bastante definidos, a saber: "família e infância"; em seguida, "Europa"; depois, "Buenos Aires"; para então se fixar em "Maturidade" e, por fim, "Anos de plenitude". De acordo com essa organização, é possível depreender que o escritor dá vida à sua trajetória a partir de três vetores: num primeiro momento, o resgate se dá por meio do registro afetivo ("família e infância"); depois, a memória dá ênfase à proposição dos lugares como espaços formativos de destaque ("Europa" e "Buenos Aires"), para, por fim, alcançar dois momentos que se completam ("Maturidade" e "Anos de Plenitude"). Por ocasião do escopo deste trabalho, são os capítulos que discorrem sobre sua trajetória na Europa e em Buenos Aires que merecerão destaque na análise a seguir.

É interessante observar que o escritor Jorge Luis Borges tenha se dedicado nesse depoimento a observar em perspectiva a analisar sua trajetória de modo tão pouco linear. Em linhas gerais, por ter nascido na Argentina, talvez a sequência mais óbvia tivesse sido Buenos Aires e, depois, Europa. No entanto, não é assim que acontece. No *Ensaio autobiográfico*, o escritor revela um pouco de suas motivações. "Em 1914, nós nos mudamos para a Europa (...) Naquele tempo o mundo não era tão desconfiado; não existiam passaportes nem trâmites burocráticos de nenhum tipo". Na Europa, como fariam outros artistas e intelectuais daquela geração, Borges esteve em Paris, mas a cidade não o fascinou "nem então nem depois". Ao contrário de seu desinteresse pela capital francesa, Borges assinala sua afinidade para com a capital inglesa: "Talvez, sem saber, eu sempre tenha tido um lado britânico – de fato, sempre penso em Waterloo como uma vitória".

O destaque para a Europa ao longo do *Ensaio autobiográfico* é importante não apenas porque o escritor revela ali suas preferências por lugares, mas, essencialmente, porque é nesse segmento que Jorge Luis Borges resgata quais foram os autores decisivos para a formação de seu

imaginário como leitor naquele momento. E os nomes estão todos ali: da tentativa da leitura da obra de Immanuel Kant:

> fui derrotado, como acontece à maioria das pessoas, incluindo os alemães" à afeição à obra de Schopenhauer: "Enquanto vivíamos na Suíça, comecei a ler Schopenhauer. Hoje, se tivesse de escolher um único filósofo, eu o escolheria. Se o enigma do universo pudesse ser formulado em palavras, penso que essas palavras seriam da obra dele."(BORGES, 2009, p.27)

Em meio a esse resgate de seus anos de formação intelectual, o escritor argentino aproveita a ocasião para, também, para definir sua relação com a língua. Borges assim analisa:

> Ainda penso que o alemão é um belo idioma; talvez mais belo que a literatura que produziu. Paradoxalmente, o francês tem uma boa literatura, apesar de sua inclinação pelas escolas e pelos movimentos, mas parece-me que a língua em si é bastante feia (...) As coisas tendem a soar triviais quando ditas em francês. Na verdade, considero que dos dois idiomas o espanhol é o melhor, embora suas palavras sejam demasiado longas e pesadas. Como escritor argentino, tenho de me arranjar com o espanhol, e por isso sou consciente demais de suas deficiências. Lembro que Goethe escreveu que tinha de lidar com o pior idioma do mundo: o alemão. Suponho que a maioria dos escritores pense da mesma maneira sobre o idioma com que eles têm de lutar. (BORGES, 2009, p.27)

Ainda de acordo com o texto do *Ensaio autobiográfico*, a viagem para a Europa não representou apenas uma "abertura para o mundo". Tanto foi assim que, a propósito do retorno para Buenos Aires alguns anos depois de sua estadia na Europa, o escritor assinala que o sentimento não foi o de um reencontro, mas de uma redescoberta. Borges (2009, p.37) recorda que:

> Eu podia ver Buenos Aires de perto e com entusiasmo, porque estivera afastado dela por longo tempo. Se nunca tivesse ido ao estrangeiro, duvido que tivesse podido vê-la com essa peculiar mistura de surpresa e afeto daquele momento. A cidade – não toda a cidade, claro, mas alguns lugares que para mim eram emocionalmente importantes – inspirou os poemas de meu primeiro livro publicado, "Fervor de Buenos Aires". (BORGES, 2009, p.37)

Desse retorno à Buenos Aires, o depoimento de Borges possibilita ao leitor tomar conhecimento de seus primeiros anos como escritor publicado. O

texto assume, com isso, um tom demasiadamente confessional, de um escritor ainda à procura de sua voz, como no trecho a seguir. Borges assim explica:

> Em meus livros daquele período penso ter cometido a maioria dos pecados literários, alguns sob a influência de um grande escritor, Leopoldo Lugones, a quem admiro muito. Esses pecados eram a afetação, a cor local, a busca do inesperado e o estilo do século XVII. Hoje, já não me sinto culpado por esses excessos; esses livros foram escritos por outra pessoa (BORGES, 2009, p.47)

A *outra pessoa* em questão é um Borges que ainda não havia experimentado o processo decisivo para a transformação em um escritor. Dito de outra maneira, Borges queria estar escritor, mas ainda não era o literato que viria se tornar depois. O leitor é apresentado neste *Ensaio autobiográfico* a esse conflito de sensações ainda na juventude. “Naturalmente, como todos os jovens, eu procurava ser o mais infeliz possível, uma espécie de mistura de Hamlet e Raskolnikov”.

Esse sentimento de inadequação, que poderia ser qualificado como pueril exatamente por pertencer aos anos de formação, se consolidaria na trajetória do escritor na medida em que Borges incluiria o incômodo como tema de uma de suas narrativas. E foi o que aconteceu no primeiro conto de Borges, “Homem da esquina rosada”. Os bastidores do texto são interessantes porque apresentam a importância da trajetória pessoal na composição literária do escritor. Conforme relata Borges:

> Nessa época, morávamos em Adrogué; e, como sabia que minha mãe desaprovaria terminantemente o tema desse conto, escrevi-o em segredo durante vários meses. Com o título de *Hombre de las Orillas* [Homens das margens], o conto apareceu no suplemento de sábado de um jornal sensacionalista chamado “Crítica” (BORGES, 2009, p.56)

A relação com a trajetória pessoal mencionada no parágrafo acima tem a ver com o fato de que, à época de escrita e publicação do conto, Borges vivia numa cidade, Adrogué, que, a despeito de estar localizada na província de Buenos Aires, era modesta. Atualmente, de acordo com dados oficiais, sua população não alcança 30 mil habitantes.

O crítico literário Luís Augusto Fischer (2008) também escreveu a respeito da importância da obra de Jorge Luis Borges. O livro, cujo título é *Machado e Borges*, propõe uma análise comparada a propósito desses dois escritores sul-americanos. A discussão a respeito do livro será retomada ao longo do presente estudo. Nesse momento, o que chama a atenção é a leitura que o crítico literário faz do escritor argentino sem desmerecer os contextos geográficos, históricos e sem deixar de lado o biográfico. O crítico literário recorre às características da Argentina no período em que Borges floresceu como escritor para assinalar as particularidades que o ambiente cultural ofereceu a Jorge Luis Borges (algo que também é citado por Beatriz Sarlo, quando escreve o livro *Modernidade Periférica*) e salienta como o fato de ser cosmopolita foi determinante para a formação do escritor argentino. Segundo Fischer

> Borges (...) teve o inglês como segunda língua familiar; nela conversava com sua avó materna, nessa mesma língua de que a mãe e o pai traduziam ao espanhol. Dominava, portanto, duas línguas de grande cultura letrada quando foi para a Europa, para aqueles longos anos de estudos; lá, aprendeu o francês, língua de trato diário e de leituras cultas, e o alemão, em que chegou a ler pelo menos um livro inteiro, segundo seu relato, além do latim, que também leu bastante (...) Mas é certo que o inglês foi para ele muito marcante, certamente mais que o francês, nisso se aproximando do Machado [de Assis] maduro. (FISCHER, 2008, p.37)

A formação cosmopolita é um aspecto que merece destaque para que se possa compreender a trajetória de Jorge Luis Borges. No entanto, para além desses detalhes de sua formação, vale a pena ressaltar que o escritor argentino pertence a uma corrente estética que renova os pressupostos em relação à manifestação artística. De acordo com a análise de Luís Augusto Fischer, essa característica se torna perceptível na medida em que Borges, como escritor, mantém uma relação de desconfiança para com o realismo. Citando a autora Beatriz Sarlo, o crítico Luís Augusto Fischer observa como funciona essa desconfiança:

> Com Borges o mesmo se dá, quase sem tirar nem pôr. Nele, dada a natureza de sua ficção e a abundância das entrevistas em que expôs seu pensamento (...), talvez seja mais fácil dizer que se trata de distanciamento irônico, o que realmente é:

> lemos seus contos, mais que seus poemas, e vemos ali uma máquina de pensar, esse monstro de lucidez, sempre atuando por trás ou para além do enredo e dos personagens. Uma das melhores comentadoras de Borges, Beatriz Sarlo, assim desenha o problema: *A máquina literária borgeana ficcionaliza estas questões [refere-se aos traços metanarrativos de Borges, sua prática da intertextualidade, sua arguição dos limites da ilusão referencial e da relação entre conhecimento e linguagem], e produz uma puesta en forma de problemas teóricos e filosóficos, sem que os movimentos do relato se percam jamais de todo o brilho da distância irônica ou a prudência antiautoritária do agnosticismo*[41](FISCHER, 2008, p.25)

De igual modo, é correto afirmar que essa estética da modernidade ganha contornos mais precisos na medida em que passa a reinventar o modo de tratamento junto às questões relativas aos símbolos da nacionalidade. Fischer menciona uma entrevista que Borges concedeu à revista *Veja* ainda na década de 1980, em que responde à acusação de que nada tinha de argentino ou latino-americano. E o escritor argentino, segundo analisa Luís Augusto Fischer, faz um jogo de palavras ao afirmar que

> Na Europa, eles são franceses, italianos, finlandeses, alemães, ingleses, mas nunca se reconhecem como europeus. Nós, pelo contrário, com nossa multidão de fantasmas, somos os únicos que podemos pensar na Europa como uma unidade, somos os únicos escritores genuinamente europeus. (FISCHER, 2008, p.32)

Fischer destaca, ainda, o fato de que Jorge Luis Borges, mesmo tendo pertencido a uma corrente estética que encarava a cor local como elemento chave para um modernismo que privilegiava a discussão que envolvia a contribuição da literatura para a constituição da identidade nacional, rechaçou essa proposta, permanecendo, talvez por isso, como um escritor que se distanciava da identificação com os aspectos da nacionalidade.

No já citado livro *Eu sou trezentos* (2015), há uma passagem bastante ilustrativa acerca da estética do modernismo. Ao falar a respeito do “segundo tempo modernista”, localizado do ponto de vista histórico após a Semana de Arte de 1922, Eduardo Jardim assinala que os participantes daquele

[41] O texto em itálico é uma tradução feita por Luís Augusto Fischer do livro **Jorge Luis Borges, un escritor en las orillas,** de Beatriz Sarlo**.** A tradução, portanto, não é a mesma que foi feita por Samuel Titan Jr. na edição da Iluminuras em 2008.

movimento quiseram estabelecer um novo sentido para a cultura brasileira segundo as características da proposta modernista. Nas palavras de Jardim:

> Entenderam que ela [a cultura brasileira] só seria assegurada se o país pudesse dar sua colaboração com obras propriamente nacionais. A defesa de uma arte com caráter nacional não ocorreu apenas no Brasil. Em outros países latino-americanos e da Europa, a partir do final da Primeira Grande Guerra, artistas e escritores, especialmente os que não pertenciam aos grupos sediados nos grandes centros, como Paris e Berlim, adotaram a mesma postura. Lembre-se a posição defendida por Jorge Luis Borges, na Argentina, e por Bela Bartók, o músico nascido na Hungria. (JARDIM, 2015, p.69)

Eduardo Jardim cita Jorge Luis Borges como referência não por acaso. O escritor argentino pertenceu à mesma geração do poeta Mário de Andrade, que, por sua vez, enxergou na vanguarda do modernismo do início do século XX uma proposta de redefinição do sentido da arte. Nesta nova agenda, a questão da nacionalidade não seria abandonada, mas certamente seria alvo de uma reinvenção. Em seu ensaio a respeito de Jorge Luis Borges, a autora Beatriz Sarlo vai analisar como se dá essa disposição entre o local e o universal na obra de Borges.

2.5 Machado de Assis e o liberalismo

Neste segmento, a proposta é tratar do vínculo existente entre a obra de Machado de Assis e as leituras do liberalismo. Reconhecido como um dos principais escritores da literatura brasileira, a obra de Machado de Assis vem sendo estudada para além dos muros da análise literária. Pensadores de diversas áreas buscam em Machado um repertório para a interpretação de temas variados, da psicanálise ao humor, passando, ainda, pela crítica de costumes e pela análise política[42]. Como visto em segmento anterior, a ficção machadiana foi tema para a leitura promovida por Roberto Schwarz. A relação de Machado com o liberalismo, no entanto, não se encerra ali. Outras

[42] Entre os ensaios a respeito da obra de Machado de Assis, vale a pena citar *Freud e Machado de Assis: uma intersecção entre psicanálise e a literatura*, de Luiz Alberto Pinheiro de Farias; *A Pirâmide e o Trapézio*, de Raymundo Faoro, no qual o autor estabelece uma conexão entre as estruturas oligárquicas da política brasileira no contexto do Segundo Reinado e os personagens de Machado de Assis; e *Machado Maxixe: o caso Pestana*, onde o autor, José Miguel Wisnik, propõe uma interpretação da formação da cultura brasileira a partir do conto “O homem célebre”, de Machado de Assis.

leituras tornam essa discussão mais atual, sem prejuízo para o que já havia observado por Schwarz. Antes, porém, de se verificar como se dá esse vínculo, é importante observar a trajetória de Machado de Assis. É o que se apresenta nos parágrafos a seguir.

Diferentemente de Jorge Luis Borges, o escritor brasileiro Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908) não deixou um texto autobiográfico sobre sua trajetória intelectual. Isso não deteve, no entanto, inúmeras interpretações acerca de sua personalidade e de seu caráter a partir de sua obra, como se lê, por exemplo, nas análises que foram feitas a seu respeito em textos críticos marcados pela abordagem positivista[43], como foi o caso do crítico Silvio Romero e de José Veríssimo. Além deles, a brasilianista Helen Caldwell foi uma das pioneiras do estudo da obra de Machado de Assis nos Estados Unidos. De qualquer modo, é importante resgatar a trajetória do escritor para este trabalho porque é uma das principais balizas culturais do Brasil. Em outras palavras, autores de diversas vertentes ideológicas tomam Machado de Assis como referência para sua leitura e visão da realidade. Veremos como isso funciona ainda nesta seção. Antes, Machado de Assis.

Conforme já exposto, não foram poucos os autores que se aventuraram a escrever a respeito da trajetória de Machado de Assis. Boa parte deles se utilizou das obras do escritor para alcançar o "verdadeiro" Machado de Assis, leitura que baseou boa parte dos estudos acerca do escritor. No século XX, ficou consagrada a biografia assinada por Raimundo Magalhães Júnior (2008), que em quatro volumes buscou resgatar a trajetória machadiana. A biografia se destaca pela abordagem cronológica, sendo dividia pelos segmentos: "aprendizado", "ascensão", "maturidade" e "apogeu". O Machado de Assis que emerge dessa biografia é o garoto que nasceu no Morro do Livramento, insurgindo-se contra os altos índices de mortalidade infantil, e que já aos 15 anos dava início à sua atividade literária, como colaborador dos jornais da época. Esse mesmo Machado de Assis, segundo revela Raimundo Magalhães Júnior, foi o autor que se estabeleceu primeiro como poeta e só depois como prosador.

[43] No livro "Nas malhas da letra", o autor Silviano Santiago escreve que, à luz do positivismo, a análise crítica se pauta pelo critério vida-e-obra.

Foi esse Machado de Assis prosador que se destacaria como grande escritor do seu tempo e que seria o patrono das letras no Brasil. No livro *Machado de Assis, um gênio brasileiro*, o autor Daniel Piza (2006) também destaca a origem humilde de Machado, dando ênfase ao período de composição de seus romances e de seus contos do escritor. É importante que se diga, ainda, que outro crítico já havia qualificado Machado de Assis como gênio: o crítico literário norte-americano Harold Bloom (2003) já havia escrito no livro *Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura* que Machado de Assis seria o maior literato negro surgido até o presente. Curiosamente, no mesmo texto em que emite esse juízo de valor, Bloom (2003) faz questão de apresentar um detalhe da trajetória de Machado de Assis: “ele próprio neto de escravos libertos”.

A despeito de terem sido concebidas em momentos diferentes, as referidas biografias de Machado de Assis realçam não somente sua trajetória pessoal (de garoto nascido em condições modestas até se tornar o principal nome das letras nacionais, de acordo até mesmo com a crítica estrangeira), mas, sobretudo, o fato de Machado de Assis se revelar nos seus textos ficcionais e em suas crônicas. Não foi por acaso, nesse sentido, que Harold Bloom fez associação entre o escritor brasileiro e a sua obra. Essa abordagem é um componente importante das leituras que costumeiramente são produzidas a respeito do escritor brasileiro.

Como se trata de um escritor de referência para os contextos da literatura e das ideias no Brasil, Machado de Assis sempre foi um tema recorrente nos estudos literários no país, da mesma forma como é listado como o segundo escritor brasileiro mais admirado, atrás apenas de Monteiro Lobato, de acordo com o levantamento Retratos da Leitura no Brasil[44].

Nesse sentido, é possível afirmar que a obra de Machado de Assis possui status diferenciado, a ponto de o escritor ser adotado por pensadores de diferentes tendências ideológicas e estéticas. Um exemplo disso é a análise feita pelo economista Gustavo Franco no livro *A economia em Machado de Assis – o olhar oblíquo do acionista*, publicado em 2008. De

[44] O levantamento realizado pelo Instituto Pró-Livro em 2011 aponta Machado de Assis como o segundo escritor brasileiro mais admirado. O link completo para a pesquisa de 2016: http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf, último acesso 26 jan 2016.

acordo com Franco, a obra machadiana permite a argumentação em favor do ideário liberal. Assim, muito antes do economista Milton Friedman advogar a tese pró-mercado com a frase “não há almoço grátis”, Machado de Assis afirmava que “não se pode ir à Glória sem pagar o bonde”, observa Franco (2008). Antes de prosseguir nessa discussão de natureza ideológica, é importante observar quais são os critérios adotados por Gustavo Franco para estabelecer uma leitura da obra de Machado de Assis com viés liberal.

Machado de Assis viveu entre 1839 e 1908. A sua obra trata do Brasil do Segundo Reinado (1840 – 1889) e do início da República (a partir, portanto, da posse de Deodoro da Fonseca, em 1889). Os textos que servem como material de análise para Gustavo Franco são deste último período, mas com um detalhe: em vez de utilizar os textos de ficção, Franco faz o recorte e adota as crônicas de Machado de Assis no lugar dos contos e dos romances. Isso é importante porque, de sua parte, Roberto Schwarz utiliza a ficção machadiana como material para elaborar sua análise. De volta à leitura elaborada por Gustavo Franco, é interessante observar como na introdução do livro *A economia em Machado de Assis* as crônicas machadianas são matéria-prima para comentar os episódios marcantes da experiência do capitalismo no Brasil, tais como a questão da escravidão e do abolicionismo e o Encilhamento.

Não se pretende aqui apresentar qualquer comparação entre a análise de Roberto Schwarz e a interpretação de Gustavo Franco. Ainda assim, vale a pena destacar como a leitura de Franco, em certa medida, traz o debate a respeito da relação da obra de Machado de Assis para com o liberalismo no século XXI. Em entrevista [45] concedida ao jornal *Folha de S.Paulo*, o economista afirma que o principal personagem de boa parte das crônicas selecionadas para o livro é o Acionista, que, segundo explica Franco, critica o mau-caráter do capitalismo brasileiro, que em vez da meritocracia prefere a hierarquia. Para Franco, nada pode ser mais atual, situando a conversa da crônica machadiana com o momento contemporâneo. Ainda que o livro, publicado em 2007, e a entrevista, veiculada em 2008, estejam um tanto distantes dos dias em que o presente trabalho está sendo elaborado, é

[45] CARIELLO, Rafael & COLOMBO, Sylvia. “Economistas liberais reivindicam Machado”, texto publicado na **Folha de S. Paulo** em 22 nov. 2008.

possível apontar que os referidos textos pertencem a uma época em que não se fala do liberalismo, mas de um ideário que o substituiu, o do neoliberalismo.

Do ponto de vista conceitual, as ideias do neoliberalismo são fruto de uma reorganização no debate intelectual do século XX. A motivação de tal reorganização, explica Merquior (1991), está relacionada ao pensamento de autores como Friedrich August von Hayek e Milton Friedman. Em linhas gerais, o pensamento neoliberal sustenta a limitação da influência do Estado na dinâmica econômica. Como observa Merquior, há uma razão para esse vaticínio:

> A intervenção do Estado é má porque faz com que a rede de informações do sistema de preços emita sinais enganadores além de reduzir o escopo da experimentação econômica. Quanto ao progresso, este ocorre através de uma miríade de tentativas e erros feitos pelos seres humanos, pois a evolução social procede mediante "a seleção por imitação de instituições e hábitos bem-sucedidos. (MERQUIOR, 1991, p.190)

Com efeito, no século XXI, o neoliberalismo assumiu de vez o papel que em meados do século XX era proposto pelos ideólogos do liberalismo. Desta feita, no entanto, sobram críticos que apontam para a inviabilidade e o fracasso da agenda neoliberal no tocante ao progresso e ao desenvolvimento sócio-econômico. Assim, autores como Milton Santos, em *Por uma outra globalização* (2001), José Luís Fiori, em *O poder global*, (2007) e Naomi Klein, em *A doutrina do choque* (2008) apontam severas críticas bastante contundentes ao processo predatório proposto pelo neoliberalismo, que, de acordo com a leitura de Milton Santos (2001), assume um viés de pensamento único. Nesse sentido, é interessante observar a adoção de Machado de Assis por um viés mais favorável à agenda liberal – e é importante ressaltar que o liberalismo ainda é colocado como referência, a despeito de o século XXI estar marcado por práticas relacionadas ao neoliberalismo.

Nesse sentido, quando o economista Gustavo Franco propõe um recorte da obra de Machado de Assis para discutir questões de natureza econômica está claro que ele não somente pretende mostrar a versatilidade do escritor brasileiro no tocante ao tratamento de temas diversos (o próprio

Gustavo Franco (2008) comenta isso, aliás, ao apontar a característica do gênero crônica na apresentação do livro). Pode-se afirmar que a análise de Franco (2008) também reposiciona a obra de Machado de Assis como espécie de defensor do credo liberal; afinal, alguns de seus argumentos também estão próximos de alguns dos ideólogos do neoliberalismo, como é o caso da frase adotada por Machado de Assis “não se pode ir à Glória sem pagar o bonde” que poderia servir como paralelo à famosa frase de Milton Friedman “não há almoço grátis”.

Para além do debate econômico, o que se nota é como a discussão acerca da obra de Machado de Assis têm tido um renovado interesse, não só adstrito a questões de ordem estética ou de corrente literária. O debate, mais amplo, atende também a interesses correlatos ao debate econômico e político que no momento ocorrem no país. Nesse sentido, se, para Roberto Schwarz, a crítica de Machado de Assis se direcionava ao liberalismo da maneira como era praticado no Brasil, a leitura de Gustavo Franco faz do escritor brasileiro um crítico das tensões contemporâneas a respeito das condições do neoliberalismo acontecer no Brasil.

Tal abordagem oferece condições para que a análise de Roberto Schwarz seja colocada em perspectiva contemporânea. Em outras palavras, o debate em torno da obra de Machado de Assis permanece atual, sendo, inclusive, tema de leituras que caminham na contramão do que foi proposto por Schwarz.

3. A Relação Centro-Periferia

Nos capítulos anteriores, discutiu-se de que modo o conceito de periferia tem servido como referência para que se estabeleça uma análise de dinâmicas econômicas, sociais e culturais, em especial na América Latina. De igual modo, analisou-se, ainda, de que maneira o trabalho de autores como Beatriz Sarlo e Roberto Schwarz, influentes porque intelectuais de relevo na Argentina e no Brasil, não só tem pautado o debate a propósito da obra de Jorge Luis Borges e de Machado de Assis como também tem levado a discussão acerca dos textos desses escritores para um outro patamar.

Assim, tanto para explicar o desenvolvimento da história econômica do Brasil como para esboçar uma reflexão acerca dos impactos do modernismo na Argentina, Machado de Assis e Jorge Luis Borges são os expoentes adotados por Schwarz e Sarlo no sentido de oferecer uma crítica às condições periféricas de Brasil e de Argentina, respectivamente.

Com o intuito de dar prosseguimento a essa discussão, a proposta do presente capítulo é analisar os trabalhos em que, pela ordem, Schwarz e Sarlo tomam emprestado os textos de Machado de Assis e Jorge Luis Borges para abordar o contexto periférico de Brasil e Argentina, respectivamente. Aqui, os trabalhos que serão majoritariamente abordados são os textos de "Um Mestre na Periferia do Capitalismo", de Roberto Schwarz; e "Jorge Luis Borges, um escritor na periferia", de Beatriz Sarlo. Em que pese a ênfase nesses dois trabalhos acima citados, outras obras de Schwarz e de Sarlo serão trazidas para a discussão, e é a propósito disso, aliás, que vale a pena resgatar um tanto do repertório desses dois autores a fim de se estabelecer qual é o referencial teórico adotado por Schwarz e Sarlo para o que está sendo chamado no presente trabalho de crítica de cultura. A despeito do fato de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges serem autores de épocas distintas, o paralelo entre esses dois escritores será pautado a partir da chave periferia, conforme adotado tanto por Schwarz quanto por Sarlo.

3.1 As leituras e a formação de repertório de Roberto Schwarz

Não é necessariamente segredo para qualquer um de seus leitores que a obra de Roberto Schwarz é marcado pelo pensamento marxista. Trata-

se, grosso modo, de uma espécie de chave a partir da qual o autor lança mão para tentar desvendar os mecanismos internos relativos à sociedade brasileira. Desse modo, Schwarz leva em consideração a literatura brasileira e as questões sociais, muitas vezes unindo esses dois assuntos nos seus ensaios, que formam a maior parte de sua obra como crítico e pensador. Como não escreveu um livro de memórias, os registros acerca da influência do pensamento marxista para a sua atuação como pensador estão dispersas em textos e entrevistas, disponíveis em seus livros.

No livro *Sequências Brasileiras*, por exemplo, existe mostra significativa a esse respeito. Na segunda parte do livro, Schwarz apresenta no texto "Um Seminário de Marx" uma espécie de relato acerca sobre os estudos que desenvolveu com um grupo de intelectuais e acadêmicos brasileiros a partir do fim da década de 1950. Escreve Schwarz:

> Como tive a sorte de participar de um momento de marxismo crítico, me pareceu que seria interessante contar alguma coisa a respeito. Me refiro a um gripo que se organizou em São Paulo, a partir de 1958, na Faculdade de Filosofia, para estudar *O Capital*. O grupo deu vários professores bons, que escreveram livros de qualidade, e agora viu um de seus membros virar presidente da República. (SCHWARZ, 1999, p.86)

Com efeito, Fernando Henrique Cardoso participou do grupo de intelectuais que estudou o marxismo e, dada sua trajetória acadêmica, publicou, como já dito anteriormente, um dos livros mais citados a propósito das condições econômicas da América Latina, *Desenvolvimento e Dependência na América Latina*, obra que foi publicada no início dos anos 1970. Fernando Henrique Cardoso, em que pese o referido trabalho, não é objeto de estudo da presente pesquisa, muito embora esteja em acordo, ao menos nos idos do Seminário de Marx, da corrente de pensamento de Roberto Schwarz. E assim como eles, tantos outros autores pertenciam àquela geração de intelectuais que investigaram o trabalho[46] mais celebrado de Karl Marx, tais como: José Arthur Giannotti, Bento Prado, Francisco Weffort, Michael Lowy. No texto, Schwarz chega até mesmo a ironizar o fato

[46] Publicado em 2017, o livro "Nós que amávamos tanto o capital" retomaria a influência do Seminário Marx para a obra de Roberto Schwarz. O texto traz uma coletânea de depoimentos, proferidos por José Arthur Giannotti, Emir Sader, João Quartim de Moraes e Roberto Schwarz.

de que, depois da iniciativa brasileira, outros círculos de leitura se multiplicaram pelo mundo. Uma “coincidência”, escreve Schwarz.

O que faz com esse texto de Schwarz tenha importância para a presente investigação, no entanto, está presente no fato de que o referido autor faz alusão à escrita de Machado de Assis para apontar aquele que teria sido o principal ganho do Seminário de Marx. É a possibilidade de análise do texto como um documento integral. Nas palavras do autor:

> (...) Se não me engano, a inovação mais marcante foi outra, também devida a Giannotti, que na sua estada na França havia aprendido que os grandes textos se devem explicar com paciência, palavra por palavra, argumento por argumento, em vista de lhes entender a arquitetura. Paulo Arantes chamou a atenção para a ironia do caso, em que a teoria mais crítica da sociedade contemporânea adquiria autoridade e eficácia entre nós através de sua associação à técnica de *explication de texte*, mais ou menos obrigatória no secundário europeu. Contudo, observe-se que no Brasil, a não ser pela literatura de uns poucos escritores, Machado de Assis à frente, a ideia de consistência integral de um texto não existia, de modo que a militância do filósofo trazia um claro progresso. (SCHWARZ, 1999, p.91)

O que se lê no fragmento acima é uma espécie de confissão, uma vez que, de uma só vez, tem-se a possibilidade de compreender a importância do método ao mesmo tempo em que Schwarz inclui Machado de Assis na discussão, ainda que o trabalho desse escritor não esteja incluído no Seminário de Marx. A discussão do método está exposta na medida em que Schwarz revela a importância da técnica de *explication de texte*, cuja referência pertence a Paulo Eduardo Arantes, e está disponível no livro *Um departamento francês de ultramar*. O ponto central do excerto acima está relacionado ao fato de que, de certa maneira, Schwarz tomará exatamente essa proposta de análise como parâmetro quando for sua vez, décadas mais tarde, de estabelecer uma análise crítica da obra de Machado de Assis.

Antes de alcançar o trabalho em que a obra machadiana é esmiuçada, convém atentar para outro exemplo de ensaio de Roberto Schwarz em que o referencial teórico igualmente faz alusão ao pensamento marxista, desta feita com a inclinação para a perspectiva da Escola de Frankfurt como eixo elementar de análise.

Conforme indicado no capítulo anterior, no livro *Um Crítico na Periferia do Capitalismo: Reflexões Sobre a Obra de Roberto Schwarz*, coletânea organizada por Maria Elisa Cevasco e Milton Ohata, tal como o próprio título da obra sugere, há extensa abordagem a propósito do pensamento de Roberto Schwarz, que, entre outros textos, tem nos trabalhos "As Ideias Fora do Lugar" e *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* seus ensaios mais célebres. O termo "célebres" aqui adotado não é ao acaso. Assim como outros pensadores brasileiros, como Gilberto Freyre, com *Casa Grande e Senzala*, e principalmente com Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasi*", Roberto Schwarz é responsável por ideias e conceitos que de tal sorte foram apropriadas pela elite intelectual de sua geração, que as expressões que criou e as interpretações que inaugurou alcançam uma influência fora do comum para um pesquisador acadêmico.

Como referência dessas ideias, é interessante observar como alguns dos autores que participam da coletânea citada no parágrafo anterior apontam a questão da influência dos autores da Teoria Crítica no sentido de identificar o *modus operandi* de sua análise a propósito da literatura e dos problemas brasileiros. É nesse sentido que vale a pena citar a análise que Neil Larsen faz a respeito, no artigo "Por que ninguém consegue entender Roberto Schwarz nos Estados Unidos?" Nas palavras desse autor:

> (...) a cultura crítico-teórica nos Estados Unidos sempre foi e segue sendo alérgica ao pensamento dialético em geral. O público brasileiro aqui talvez esteja pensando neste momento que no Brasil há a mesma alergia, mas acho que em meu país eles nem sabem que são alérgicos, depois de várias gerações de intelectuais norte-americanos terem interiorizados um anticomunismo e um antimarxismo quase religiosos. (...) o conceito básico do pensamento dialético schwarziano – o conceito do social como forma objetiva que habita na obra literária desde dentro, conceito adorniano na sua inspiração – ainda que não foi pensado por nenhum crítico norte-americano, nem mesmo sendo marxista. (LARSEN, 2011, p.19)

No fragmento acima citado, não apenas a estratégia do pensamento marxista ganha destaque na análise que Larsen faz de Schwarz, mas também ganha relevo a abordagem de preferência do autor brasileiro, que adota o conceito adorniano como linhagem de pensamento. E, com efeito, em outros textos é

o próprio Schwarz quem destaca a importância de Theodor Adorno em seu pensamento. Na percepção do Schwarz, inclusive, as ideias do pensador alemão, uma das principais referências da Escola de Frankfurt, servem de exemplo para a discussão relativa à periferia. Nas palavras de Roberto Schwarz:

> Não tenho dúvida de que o ensaísmo periférico de qualidade sugere a existência de certa linearidade indevida nas construções dialéticas de Adorno e do próprio Marx – uma homogeneização que faz supor que a periferia vá ou possa repetir os passos do centro (...) O que há entre as formas sociais da periferia e do centro é uma relação de discrepância e de complementaridade, capaz de evoluir, mas que não é contingente, nem tende a se dissolver em igualdade. (SCHWARZ, 2012, p.49)

Nota-se, a propósito, que o autor salienta como o ensaísmo periférico está relacionado a uma espécie de tradição que a Escola de Frankfurt, a partir da influência de Theodor Adorno, estabelece no país. Essa influência, ressalte-se aqui, vai além da abordagem cultural que norteia ou mesmo pauta os debates intelectuais; antes, tem a ver com a forma como o pensamento periférico mimetiza a análise que é feita pelos pensadores do centro. Schwarz rechaça essa possibilidade, muito embora reconheça, no mesmo texto, que as ideias propostas por Adorno tiveram um impacto significativo em sua trajetória intelectual. Schwarz se mostra inclusive admirado pela maneira como Adorno analisa uma gama vasta de temas, realçando a capacidade do pensador alemão em refletir acerca de questões relacionadas à música, assim como se engajava na crítica "fascismo, ao comunismo stalinista e ao *American Way of Life*".

Ainda no mesmo texto, *Sobre Adorno*, publicado na coletânea *Martinha versus Lucrécia*, o autor destaca de que modo a abordagem proposta por Adorno foi conquistando espaço destacado junto ao curso de ciências sociais na USP, mesmo que não tivesse sido traduzido: o pensador alemão oferecia a possibilidade de escapar à análise mais tradicional, da maneira como era conduzida pela escola sociológica naquele momento. Foi nesse contexto, por exemplo, ainda na década de 1960, quando era estudante de graduação, que Schwarz travaria contato com um dos textos fundamentais de Adorno, *Dialética do Esclarecimento*.

> Eu não tinha ideia do que pudesse ser, e abri porque simpatizava com tudo que tivesse dialética no título. Logo vi que o livro ia me interessar muitíssimo, embora fosse difícil demais para mim, por conta da densidade e intensidade da exposição. Durante algum tempo me impregnei mais do clima argumentativo e dos tópicos do que propriamente da sua substância. Pouco depois comprei as *Notas de literatura,* que estavam começando a sair e que me eram mais acessíveis, e também os ensaios sobre música, que em fim de contas foram os que mais me marcaram, ainda que de música eu não saiba nada.(SCHWARZ, 2012, p.49)

A importância da obra de Adorno para Roberto Schwarz não se encerra com o episódio de sua formação. Com efeito, essa relação de influência do pensador alemão para com um dos intérpretes decisivos da obra de Machado de Assis assume um relevo máximo, sobretudo quando Schwarz, reelaborando a estratégia de Adorno, também adota a proposta de analisar temas distintos, da política à cultura, passando, pelo teatro de Bertold Brecht, pela Ditadura Militar e também pelo liberalismo no Brasil nos idos do Segundo Reinado. Para identificar como se dá essa dinâmica, convém começar por um de seus textos fundadores, a saber: “As Ideias Fora do Lugar”, ensaio publicado originalmente em 1973.

“As Ideias Fora do Lugar” apareceu pela primeira vez em livro em 1977, quando editado em conjunto na obra *Ao Vencedor, as Batatas*, coletânea de ensaios de Schwarz a respeito de Machado de Assis, na qual o autor analisa a primeira fase da obra machadiana, a saber: o período em que o escritor brasileiro assina os seguintes romances: *Ressurreição*, *A Mão e a Luva*, *Iaiá Garcia* e *Helena*. Todavia, quatro anos antes, em 1973, o texto seria publicado na revista *Novos Estudos*, do Centro Brasileiro de Planejamento. E desde então o ensaio tem feito a cabeça de muitos analistas, pesquisadores, críticos literários, intelectuais e estudantes em geral. A força do texto reside já no seu título, que, de forma sedutora, promete revelar a existência de um descompasso entre o pensamento (as ideias) e a geografia (fora do lugar). E, de fato, o argumento da análise schwarziana ataca um elemento central do processo de desenvolvimento do Brasil à época do Segundo Reinado. Nas palavras do autor: “O estudo racional do processo produtivo, assim como a sua modernização continuada, com todo o prestígio que lhes advinha da revolução que ocasionavam na

Europa, eram sem propósito no Brasil". Dito de outra maneira, a oposição existente entre o liberalismo, como princípio, como agenda e como ideologia política, e a sua aplicação e/ou adequação no contexto do Brasil, marcado pela escravidão.

Tão importante quanto esse argumento, que já foi destacado em outro capítulo deste trabalho, é a evidência de que, logo no início de sua trajetória como intelectual público, não somente fica evidente que Schwarz assinou um ensaio poderoso a propósito do desenvolvimento do país do século XIX, ele o fez tomando como referência a obra machadiana. Aqui, em que pese o fato de o autor poder recorrer à análise de conteúdo para discutir o que estava em jogo, Schwarz faz uma escolha pela discussão da forma como elemento-chave que sinalizava o desconforto da entre a ideologia do liberalismo e a existência do trabalho escravo no país. Com efeito, é o insight de análise que deve ser mencionado aqui como ponto de contato entre a abordagem adorniana e o esquema schwarziano. Assim, para além da alusão direta, existe também uma espécie de metodologia de trabalho que foi adotada por Schwarz na sua estratégia de interpretar Machado de Assis.

Outro ponto que merece realce nessa abordagem de Schwarz em "As Ideias Fora do Lugar" é a de que, assim como acontece em Adorno, a análise schwarziana estabelece um mecanismo de aproximação de temas diversos para estabelecer o que aqui pode ser nomeado como crítica de cultura. Dito de outra forma, assim como Adorno não se circunscrevia aos aspectos correlatos à literatura ou à música em seus ensaios, Schwarz ao escrever a respeito de Machado de Assis identifica ali uma chave para comentar a propósito de outros temas, tais como política, liberalismo, escravidão, literatura brasileira, teoria estética e interpretação do Brasil. Nesse ponto, talvez fosse legítima a pergunta acerca da competência do autor para dissertar acerca de tantos assuntos. A resposta, fundamentada não somente na sua formação, tem a ver também com a modalidade textual por ele adotada: o gênero ensaio, uma forma de expressar o que temos chamado no presente de trabalho de crítica de cultura.

3.2 Conceito de crítica de cultura

Definir o o conceito cultura é um desafio que renderia um trabalho de pesquisa à parte. Na presente pesquisa, que flerta com essa discussão, a proposta é fazer uma revisão de alguns autores que propõem uma espécie de julgamento de valor acerca dos repertórios e da produção intelectual representados por determinado entendimento do que significa cultura. Não se propõe aqui esgotar o debate. Antes, tem a ver com uma aproximação importante sobre o que está em jogo no debate intelectual.

O conceito de crítica de cultura está relacionado a uma gama bastante significativa de proposições argumentativas acerca das mais diversas manifestações artísticas disponíveis. Ao tomar como base a abordagem dos meios de comunicação, por exemplo, compreende-se que o campo pode estar vinculado quase que exclusivamente à análise objetiva das obras de arte e das produções oriundas da indústria cultural[47], tendo esta última vertente conquistado espaço destacado na seara do jornalismo em especial a partir do início do século XX. Como se verá em outro segmento deste capítulo, não se pode deixar de lado a produção do jornalismo cultural se se pretende entender a crítica de cultura conforme elaborado por Beatriz Sarlo.

Ocorre que, para além do fenômeno da crítica destinada objetivamente às manifestações da indústria cultural, pensar e conceituar a crítica de cultura exige pensar o fenômeno da cultural a partir do seu conceito, e aqui convém resgatar três abordagens que estão indicadas em textos canônicos do Ocidente – isto é, do que pode ser entendido aqui como centro no contexto da geopolítica internacional, a saber: Inglaterra e Estados Unidos nos séculos XIX e XX.

Foi ainda no contexto do século XIX que o poeta, crítico e autor inglês Matthew Arnold escreveu *Culture and Anarchy*, um libelo em que faz uma defesa engajada do edifício da alta cultura de acordo com os padrões da Era Vitoriana. A menção a Arnold neste trabalho tem a ver com o significado

[47] Toma-se como referência, aqui, o texto de Arthur Nestrovski presente no prefácio do livro “Notas Musicais: do Barroco ao Jazz” (Publifolha, 2001), no qual o autor apresenta como a crítica no contexto do jornalismo cultural se organiza. De modo semelhante, é o que se lê no ensaio “Teses sobre jornalismo cultural”, publicado na coletânea “Filosofia Mínima” (Arquipélago, 2010)

extraído de *Culture and Anarchy* a propósito da definição de cultura. Nas palavras do autor:

> O objetivo do ensaio é recomendar a cultura como o grande apoio de nossas dificuldades atuais; nesse sentido, a cultura significa a busca da nossa perfeição total por meio de conhecer, em todos os assuntos que mais nos preocupam, o melhor que foi pensado e dito no mundo, e, através deste conhecimento, transformar um fluxo de pensamento fresco e livre sobre nossas noções e hábitos de ações, que agora seguimos com firmeza, mas mecanicamente, imaginando de maneira vã que há uma virtude em segui-los firmemente que compensa o prejuízo de segui-los mecanicamente (ARNOLD, 1971, p.6)

À análise e definição de Arnold acerca do conceito de cultura, deve ser acrescida outra, cujo autor é o também poeta e ensaísta T.S. Eliot no livro *Notas para uma Definição de Cultura*. Eliot faz uma exposição particular acerca do conceito de cultura. Conforme sua abordagem, é possível compreender o conceito a partir de associações distintas, seja com o indivíduo, seja de um grupo ou classe, seja de toda uma sociedade. É essa última associação, aliás, que permite o entendimento mais complexo desse termo, conforme se lê nas próprias palavras do autor, no fragmento a seguir: “A cultura da sociedade é que é fundamental, e o significado do termo cultura em relação com toda a sociedade é que deveríamos examinar primeiro”, escreve Eliot.

A abordagem eliotiana passa, ainda, por contextos diferentes, a saber: a questão do refinamento – tanto pelo viés da assunção de modos de civilidade, como pelo caminho da obtenção do prestígio através da erudição. O homem de cultura, conforme essa abordagem, é o erudito, o *scholar*, observa Eliot. De igual modo, o autor menciona aquele que é capaz, conforme suas próprias palavras, de manipular ideias abstratas. “Nesse caso, podemos referir-nos ao intelectual (reconhecendo o fato de que esse termo é usado agora muito frouxamente para abarcar muitas pessoas não muito notáveis pela força do intelecto)”. Existe espaço até mesmo para diálogo com as ideias de Matthew Arnold, tal como se lê a seguir: “Não achamos, por exemplo, que entender de música ou de pintura figure explicitamente na análise, por Arnold, do homem culto”.

Seja como for, as ideias de Eliot acerca do conceito de cultura são marcadas por um elemento-chave: a articulação da ideia de cultura com a ideia de religião. O autor atenta, inclusive, para os eventuais perigos da separação de uma e de outra na aceleração do que ele chama de especialização cultural. Para Eliot, a especialização cultural pode provocar "a desintegração mais radical que uma sociedade pode sofrer". Ainda segundo as palavras desse autor:

> Se não me engano, já ocorreu, na sociedade ocidental, alguma desintegração das classes em que a cultura está, ou deve estar, mais desenvolvida – bem como alguma separação cultural entre um e outro nível da sociedade. Pensamento e prática religiosa, filosofia e arte, todos tendem a tornar-se áreas isoladas, cultivadas por grupos sem qualquer comunicação entre si. A sensibilidade artística se empobrece com seu divórcio da sensibilidade religiosa; a religiosa com sua separação artística; e o resquício de maneiras pode ser deixado a uns poucos sobreviventes de uma classe em desaparecimento que, com a sensibilidade não treinada pela religião ou pela arte e as mentes não-providas do material para uma conversação engenhosa, não terá contextura em suas vidas para dar valor a seu comportamento. E a deterioração nos níveis mais altos é matéria de interesse, não só para o grupo que é afetado visivelmente, mas também para todo o povo. (ELIOT, 2005, p.39)

Desse modo, Eliot concebe a cultura como parte indissolúvel de um edifício tão ou igualmente complexo, que é o da religião. O fato de as ideias de Eliot terem pautado a discussão a respeito do termo cultura, a despeito desse argumento ter logo se cristalizado junto à perspectiva conservadora no campo ideológico, dá a dimensão de como determinados valores – como a relação causa efeito entre sensibilidade religiosa e sensibilidade artística – ocuparam a mentalidade de pensadores que foram pautados não só pelo ideário de Eliot, mas, principalmente, pela visão de mundo oriunda dos países europeus junto aos países da América Latina. Mais adiante, esse tema será retomado, quando for a hora e vez de articular essas ideias com um dos ensaios de Roberto Schwarz.

Antes de chegar até lá, no entanto, vale a pena retomar, ainda, outro autor que encaminha a discussão a respeito do sentido do termo cultura, desta feita com um viés mais contemporâneo e igualmente mais agudo em relação à sua análise crítica. Trata-se de *A Civilização do Espetáculo*, obra

assinada pelo autor Mario Vargas Llosa em 2012. Para Llosa, que também recupera as ideias de Arnold e de Eliot, não há dúvida de que a civilização tal como foi concebida por escritores, intelectuais e artistas sofisticados está em queda livre. Esse declínio, observa o autor, pode ser atribuído a uma série de fatores, relacionados não somente à cultura de massas, como também ao declínio da ideia de alta cultura com um fim em si mesmo. O autor escreve que a falência da hierarquia entre a alta cultura e a cultura de massas é uma das principais motivações para a perda de uma compreensão mais complexa acerca do significado do termo cultura. Com a democratização excessiva, a crítica de Llosa aponta a relativização do gosto e para o entretenimento como adversários fundamentais de uma percepção mais elevada sobre o sentido de cultura.

> A diferença essencial entre aquela cultura do passado e o entretenimento de hoje é que os produtos daquela pretendiam transcender o tempo presente, durar, seguirem vivos nas gerações futuras, ao passo que os produto deste são fabricados para serem consumidos instantaneamente e desaparecer, como biscoitos ou pipoca. Tolstói, Thomas Mann, mesmo Joyce e Faulkner, escreviam livros que pretendiam derrotar a morte, sobreviver a seus autores, seguir atraindo e fascinando leitores no futuro. As telenovelas brasileiras e os filmes de Bollywood, como os espetáculos da Shakira, não pretendem durar mais do que o tempo de sua apresentação e desaparecer para deixar o espaço a outros produtos igualmente exitosos e efêmeros. A cultura é diversão e o que não é divertido não é cultura. (LLOSA, 2012, p.31)

O debate sobre o conceito de cultura interessa porque as definições apresentadas pelos autores acima citados sinalizam uma tomada de posição no tocante à cultura como um arsenal de referências norteadoras sobre o que é belo, o que é virtuoso e sobre o que é justo. É mesmo possível estabelecer uma espécie de progressão de Arnold para Eliot e de Eliot para Vargas Llosa. A despeito do fato de terem vivido em épocas distintas, esses autores ecoam um sentido acerca de cultura que, sem alusão direta, também terá vínculo para com a visão que Schwarz e Sarlo têm acerca da cultura de Brasil e Argentina, por exemplo. Além disso, graças à autoridade de seus formuladores (que, não por acaso, ocupam posição de prestígio junto a *intelligentsia*, junto à mídia e junto aos formadores de opinião), essas definições se estabelecem como referência para o debate intelectual, numa

abordagem que transita entre a leitura normativa e análise valorativa do significado de cultura. Nesse sentido, ainda que com algumas adaptações de contexto, Arnold, Eliot e Llosa reforçam apreço pela visão de que a alta cultura tem um papel determinante no modo como o conceito de cultura será formulado.

Existe outro ponto que merece destaque, a saber: as definições apresentadas em parágrafos anteriores estabelecem parâmetros para a crítica de cultura, haja vista que as ideias desses autores forjam novos consensos em torno de si, de modo a consolidar grupos que se posicionam em defesa ou em oposição aos princípios que são estabelecidos.

Embora esteja trabalhando com base em um escritor num outro contexto histórico e com outras referências estético-culturais, Roberto Schwarz também propõe uma reflexão que se aproxima à ao debate de crítica de cultura, observando como a agenda do liberalismo está articulada ao desenvolvimento e à interpretação do Brasil. De igual modo, como se verá em outro segmento deste capítulo, Beatriz Sarlo opera em chave semelhante, só que estabelecendo uma análise a partir da obra de Jorge Luis Borges para discutir questões relacionadas à modernidade na Argentina.

É a partir da crítica de cultura que Schwarz indica, por exemplo, a relação que existe de desigualdade entre o Brasil, país periférico, e a Europa, como centro da civilização; de igual modo, é a partir da crítica de cultura que Beatriz Sarlo identifica os impactos da modernidade na Argentina, também adotando a palavra periferia como termo-chave para apontar a diferença entre o modernismo que acontecia na Europa como território do centro enquanto a Argentina ocupava a posição periférica. A propósito, é a análise de Beatriz Sarlo a respeito de periferia que será retomada ainda neste capítulo.

Um dado merece ser discutido antes, no entanto. Trata-se do gênero textual que é utilizado por Sarlo e por Schwarz em suas análises e pensatas críticas. Trata-se do gênero ensaio.

3.2.1 Sobre o gênero ensaio

A motivação para escrever um segmento a propósito do gênero ensaio pode parecer, à primeira vista, sem sentido. Isso porque, grosso modo, trata-

se de um gênero textual a mais, uma forma, apenas, a partir da qual autores apresentam suas ideias acerca de seus temas de preferência. Todavia, quando se observa mais de perto, nota-se que o gênero ensaio está ligado imediatamente a uma abordagem mais original. De certa maneira, é correto afirmar que o formato do ensaio se ajusta de modo bastante adequado à temática sofisticada à qual está vinculada.

Quem escreve algo nessa direção é o jornalista e editor Paulo Roberto Pires. No artigo "O lugar do ensaio no jornalismo cultural", publicado na revista *Alceu*[48], o autor não se esmera apenas no sentido de tentar oferecer um significado para o gênero ensaio. Ele também estabelece uma conexão pertinente entre o jornalista e o intelectual. A associação pode parecer, a um só tempo, óbvia e simplória, uma vez que os jornalistas e os intelectuais, cada qual à sua maneira, lidam com o debate de ideias. Entretanto, Paulo Roberto Pires sinaliza o quão importante foi a efetiva separação da atividade desses dois atores. Para ser mais preciso, segundo Pires, há um mal estar deflagrado "quando fizemos a distinção entre jornalistas e intelectuais". E aqui, retomando um argumento do qual foi discutido no segundo capítulo do presente trabalho, o autor observa que a participação do intelectual no debate de ideias se dá justamente na "militância" da imprensa. Nas palavras de Paulo Roberto Pires:

> Este intelectual clássico, generalista, é, como se pode imaginar, indissociável do profissional de imprensa, pois é na intervenção pública que se desenha sua função. Ainda que não se possa generalizar afirmando que todo jornalista é necessariamente intelectual, é irrefutável que o intelectual clássico se expressa, necessariamente, pela imprensa, pelos meios de comunicação (PIRES, 2013, 186)

Na reflexão que apresenta sobre o tema, Pires destaca ainda a importância das referências autorais para conceituar o ensaio como gênero. Pode-se afirmar, de acordo com as palavras desse autor, que é possível apontar para origens distintas para o início do gênero ensaio. Há espaço tanto para a "tradição anglo-saxã", que permite a menção ao crítico literário e escritor George Steiner, como também há a presença de Montaigne, cujos *Ensaios*, escritos ainda no século XVI e que tem um vínculo inegável com a

[48] Revista de Comunicação, Cultura e Política – vl.14 – n.27 – jul./dez.2013

filosofia. Seja qual for a abordagem adotada, defende Pires, o elemento central é que o ensaio se notabiliza pela sua indeterminação, uma vez que esse gênero textual não obedece qualquer prescrição metodológica ou amarra institucional. Ainda de acordo com as palavras de Pires:

> No ensaio não há compromissos a priori com codificações, sejam elas a linguagem jornalística ou a metodologia e o jargão universitário ou científico. Quando, no século XVI, Montaigne escreveu os "Ensaios", livro que deu origem ao gênero, inventava uma forma muito peculiar de expressão: tratava-se de um homem de posses, que aprendeu primeiro o latim e depois o francês e que escolheu essa última língua para a obra que consumiu boa parte de sua vida adulta, ou seja, fez com que o conhecimento confinado à Antiguidade Clássica se misturasse à experiência do homem de seu tempo e fosse a ele comunicada de forma mais direta e clara. (PIRES, 2013, p.188).

Em que pese a eloquência de sua argumentação, o autor reconhece que, no Brasil, o gênero ensaio ficou efetivamente associado à produção intelectual universitária. Recorrendo a Alexandre Eulálio, um dos principais estudiosos desse gênero no país, Pires observa que ensaio e *paper* passaram a ter equivalência. Por essa razão, acabou sendo legitimado como um fruto oriundo da árvore acadêmica.

Ainda no contexto da definição, é importante recorrer às ideias do professor e pesquisador Luís Augusto Fischer, que, no ano de 2009, publicou o livro *Inteligência com Dor*, a tese de Fischer é nada menos do que ambiciosa, uma vez que ele reposiciona parcela significativa dos textos do dramaturgo e jornalista Nelson Rodrigues sob o guarda-chuva do gênero ensaio – tradicionalmente, os textos de Nelson Rodrigues de não-ficção são identificados como crônicas. Em que pese a relevância de Rodrigues para essa discussão, o que chama a atenção no argumento de Fischer é a análise que ele apresenta acerca do gênero ensaio. Pode-se afirmar, com efeito, que dos estudiosos desse tema é quem faz a abordagem mais adequada.

De acordo com Fischer, "o ensaio pode ser definido como um texto híbrido de reflexão moral, divagação, conselhos, exibicionismo, erudição clássica e algo mais". O autor acusa, ainda, o ensaísta de se valer da inteligência para pesar, conferir e ajuizar sobre um fato que se coloca contra o fundo de um paradigma, além de transformar seus textos em um duplo da

conversação. Nesse sentido, e citando Wright Mills, Fischer sustenta que qualquer produção escrita que não seja imaginável como fala humana é uma má forma de escrever.

Antes, portanto, de investir na análise da prosa rodriguiana de não-ficção, as crônicas, Luís Augusto Fischer propõe uma espécie de inventário a propósito da trajetória do ensaio como gênero e, tal como Paulo Roberto Pires, credita a Michel de Montaigne o título de "pai-fundador" do ensaísmo. Nas palavras de Fischer, citando Jorge Luis Borges:

> Montaigne não provém de uma tradição, mas funda-a, conferindo sentido, por sua plenitude literária, a algumas tentativas anteriores, quem sabe desde que alguns gregos inteligentes e sensíveis andaram escrevendo depoimentos e aforismos, tentativas que nele convergem e alcançam sua melhor forma expressiva (FISCHER, 2009, p. 46)

Na realização desse inventário, Fischer apresenta, primeiramente, uma lista de autores que compõem uma espécie de panteão da escola europeia do ensaísmo. Assim, para além do já citado Montaigne, Fischer menciona Francis Bacon, Samuel Pepys, John Locke, Richard Steele, Joseph Addison, Samuel Johnson, Samuel Taylor Coleridge, William Hazlitt, entre outros. A lista não para por aí. De modo semelhante, Fischer também apresenta uma lista equivalente de autores, desta feita pertencentes ao contexto dos Estados Unidos, a saber: Benjamin Franklin, Washington Irving, Ralph Waldo Emerson, Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau e James Lowell. É importante destacar que Fischer registra que esses autores obedecem a um recorte jornalístico da produção ensaística, isto é, de autores que propagaram suas ideias e defenderam suas causas nas páginas da imprensa.

Aqui é legítimo questionar qual é o tema desses ensaístas. Existe, com efeito, desde a abordagem moralista, com Benjamin Franklin, até o tratamento político-ideológico dos assuntos, algo que se nota com a intervenção de ensaístas como Henry David Thoreau em *A Desobediência Civil*. Ocorre que é possível citar, ainda, outra linhagem de textos ensaísticos: os que discutem literatura, com a menção a nomes como Matthew Arnold, Coleridge e Hazlitt. Fischer anota que essa mudança tem a ver com a alteração do nível do debate, uma vez que, de um lado, a conversa sobre

literatura também passa a ser importante a propósito da definição da identidade nacional; e, de outro, porque a abordagem moralista de certo ensaísmo começa a perder fôlego, haja vista que a transição do campo para a cidade revela uma nova abordagem temática em relação aos costumes.

Seja como for, o inventário proposto por Luís Augusto Fischer proporciona, ainda, um olhar para o que o gênero ensaio se tornou, uma fotografia bastante adequada para os dias atuais. Conforme defende o autor:

> Daí por diante, o gênero ensaio passa por sucessivas mudanças, que por ora nos limitamos a apontar genericamente. De uma parte, se mantém como texto jornalístico ou mesmo escolar mais ou menos despretensioso, sobre tema cotidiano (...) Por outra parte, porém, o termo passou a designar o texto de corte acadêmico, universitário ou não, que se ocupa de analisar um tema específico, isso depois de ser também conhecido o ensaio literário, cuja finalidade e tratar de uma questão de literatura, numa espécie de exercício de crítica literária. Para complicar um pouco mais, o mesmo termo ensaio vem hoje em dia envolto num equívoco – que, porém, consideradas as coisas de modo brando, pode ser compreendido como apenas um alargamento de seu significado. Trata-se do texto acadêmico em geral, particularmente aquele que, nos últimos tempos, reivindica-se como livre, como libertário, como ousado, quando na maior parte das vezes não passa de um texto descosturado, desconexo, superficial (FISCHER, 2009, p. 48)

No trecho acima, Fischer expõe uma leitura que, de uma só vez, registra o atual estado da arte do ensaísmo enquanto manifestação autoral e intelectual e também questiona o viés equivocadamente acadêmico que o gênero assume no Brasil, em especial porque o fato de ser classificado como ensaio não é garantia de qualidade ou mérito do ponto de vista do estilo.

A importância deste segmento dedicado ao gênero ensaio vai além de mero preciosismo para com os elementos de estilo de cada um dos autores aqui estudados. Tem a ver com a proposta, tanto de Schwarz quanto de Sarlo, de se aproveitar de um gênero textual cujas características permitem a digressão, a análise interdisciplinar, a intertextualidade e um certo grau de risco no tocante à posição que seus autores tomam. Trata-se do formato ideal para o tipo de crítica de cultura que Schwarz e Sarlo esboçam.

No tópico a seguir, é a vez de apresentar a discussão a respeito da formação de Beatriz Sarlo.

3.3 As leituras e a formação de repertório de Beatriz Sarlo

Resgatar e buscar compreender o repertório intelectual[49] a partir do qual Beatriz Sarlo se formou é não apenas reproduzir a apresentação de suas principais referências teóricas. Significa, sobretudo, retomar alguns dos pensadores que são citados pela autora para tentar compreender se de fato existe uma relação de causa-efeito na sua abordagem crítica para com os mestres que a influenciaram ao longo da sua trajetória intelectual.

Neste caso em especial, talvez o principal nome seja o do pensador alemão Walter Benjamin, sobre quem Sarlo, para além de mencionar seus escritos, publicou uma série de ensaios que, mais recentemente, foram reunidos em livro. Para Sarlo, é Walter Benjamin o autor que ajuda a pensar a cidade para além de um conjunto de concreto; que vai além da aglutinação de pessoas; e que ultrapassa o sentido percebido pela arquitetura. Sarlo identifica, por exemplo, as cidades como espaços dinâmicos, adequados à estética da modernidade, que, por sua vez, foi capturada pela análise de Walter Benjamin.

Para além da referência a Walter Benjamin, Beatriz Sarlo também se notabiliza pela leitura e análise do conceito de periferia de um modo bastante peculiar. Na verdade, não é possível separar essa discussão da abordagem que a autora faz a respeito da obra de Benjamin. Isso porque, enquanto Benjamin foi um intérprete das características da modernidade e seu impacto em cidades como Paris, Beatriz Sarlo observa dinâmica semelhante na Buenos Aires das décadas de 1920 e de 1930. Se, em Benjamin, a leitura a respeito das cidades se dava a partir dos seus elementos simbólicos, alcançando até mesmo os brinquedos, em Sarlo, a dinâmica toma como premissa o exemplo das publicações literárias e de seus principais representantes, dentre os quais está Jorge Luis Borges. Trata-se da abordagem preferencial de “Modernidade Periférica – Buenos Aires 1920 e

[49] No caso da autora argentina, é importante considerar que esse repertório tem a ver com a sua atividade como intelectual pública, responsável tanto pela análise dos textos fundamentais da literatura argentina quanto por uma discussão pública mais abrangente, ora como comentarista política, ora como crítica literária para a imprensa de seu país. Em alguns de seus livros, por exemplo, o leitor tem acesso aos textos que ela escreveu para publicações especializadas na área de cultura. E é curioso observar, ainda, que Sarlo, enquanto pesquisadora das manifestações culturais do início do século XX da Argentina, deu atenção especial ao jornalismo cultural praticado nas publicações daquele período.

1930”. As palavras da autora mostram um dos pontos centrais dessa abordagem:

> Não sei a que gênero do discurso este livro pertence: se responde ao regime da história cultural, da história intelectual, da história dos intelectuais, ou das ideias. Isso pouco me preocupa enquanto estava trabalhando; mas, ao mesmo tempo, tinha uma certeza: usava algumas estratégias da crítica literária, prescindindo de suas regulações mais estritas: havia aprendido a ler de certo modo e não podia nem querer esquecer. (SARLO, 2010, p.25)

Com efeito, a filiação de Beatriz Sarlo para com Walter Benjamin não está exposta somente nas suas lembranças a propósito de sua trajetória intelectual, mas, em especial, no método de trabalho da autora, que se vincula à proposta de Benjamin. E um dos fios que compõem esse tecido pode ser percebido na maneira como Sarlo identifica as características da escritura de seu mestre. Assim, se no fragmento acima o que se lê é uma espécie de carta de intenções em que a autora aponta a indeterminação da sua abordagem analítica, no livro “Sete Ensaios Sobre Benjamin e um Lampejo”, Sarlo identifica essa indeterminação na própria forma como Benjamin se expressava. Ao comentar acerca do estilo do autor, Sarlo assinala que:

> A obra de Benjamin se encerraria, talvez, com um magnífico livro. Hoje, fica aberta às reconstruções, atravessada pela incompletude. Mas essa incompletude não é precisamente um traço compositivo benjaminiano? Como leríamos hoje todo o Benjamin, se a promessa das passagens tivesse sido cumprida? (SARLO, 2013, 33)

A pergunta, no caso, é mais um esforço retórico do que um problema de pesquisa, estando de acordo com as características do gênero ensaio. Quando elabora uma análise a propósito do texto benjaminiano, a autora argentina pretende não só identificar os mecanismos internos da análise de Walter Benjamin, como, também, se filiar à estratégia estético-argumentativa do pensador alemão. Sarlo também é marcada pela incompletude, da mesma forma como seu trabalho é marcado pela reconstrução, um ponto que a autora ressalta da obra de Benjamin. Como método de trabalho, a autora adota o resgate das “ruínas de um jamais construído”, em especial quando refaz o percurso das ideias e da literatura argentina no início do século XX.

Existe outra passagem no livro *Sete Ensaios sobre Walter Benjamin e um Lampejo* em que Sarlo aponta para uma característica da análise do pensador alemão que, em linhas gerais, também poderia ser dito a respeito da própria autora. A seguir, conforme palavras da autora:

> Os objetos que Benjamin escolheu deixam clara uma originalidade radical. Basta ler o sumário do livro: passagens, panoramas, exposições universais, interiores, ruas, barricadas. Até então, ninguém havia pensado a cultura tão profundamente submersa em seu meio material e urbano (...) Cada uma dessas pistas é inovadora por vários motivos: a captação da dimensão social da poesia de Baudelaire e da dimensão cultural das transformações materiais e urbanas; a descoberta (não existe palavra mais exata) de que cidade e poesia moderna se implicam como produções simbólicas e se pressupõem como experiência. (SARLO, 2013, p.58)

Em *Modernidade Periférica* está contida um tanto da reflexão apresentada por Sarlo ao comentar a obra de Benjamin. A propósito disso, vale a pena ressaltar qual é a abordagem pretendida pela autora, a saber: “mostrar alguns fragmentos de nossa modernidade periférica”. Como método para identificar essa condição, Sarlo toma emprestada a “metodologia” de Walter Benjamin, isto é, ela também vai recorrer aos aspectos ora simbólicos, ora materiais da cidade de Buenos Aires.

Os elementos aos quais Beatriz Sarlo recorre vão desde as imagens concebidas pelo artista plástico Xul Solar até a arquitetura argentina, passando, ainda, pela produção literária do início dos anos 1920, período que é marcado pelo retorno de Jorge Luis Borges à Argentina. Talvez seja pertinente assinalar, no que concerne à elaboração deste trabalho, que o retorno de Borges à Argentina depois de seus anos de formação na Europa são a mais perfeita tradução de um contraste que vai justapor modernidade e periferia.

De acordo com a autora, tais elementos podem sinalizar a capital argentina como um expoente da cultura de mescla, no qual coabitavam o velho e o novo; a tradição e a vanguarda; a formação *criolla* e a modernidade. Como consequência, a mescla se tornou uma das chaves, segundo analisa Beatriz Sarlo, para compreender a dinâmica cultural argentina.

Ainda segundo a autora:

> A cultura de Buenos Aires era tensionada pelo “novo”, embora também lamentasse o curso irreparável das mudanças. Das imagens de Xul às ilusões da arquitetura moderna, uma transformação havia se colocado em marcha. Na esquerda do campo intelectual os dejetos que esses processos vão deixando encontram sua voz. A modernidade é um cenário de perdas, mas também de fantasias reparadoras. O futuro era hoje. (SARLO, 2010, P.57)

O contraste existente entre modernidade e periferia, além de provocar a já citada cultura de mescla, também apresenta outro fator que será determinante para o entendimento do sentido da periferia na América Latina. Trata-se de um novo sentido para o conceito de modernidade, que, conforme análise de Sarlo, servirá para identificar a obra de Jorge Luis Borges como uma referência crítica para a cultura argentina. Para Sarlo, a obra de Borges será um ponto de inflexão para a estética da modernidade[50] argentina. À sua maneira, Roberto Schwarz vai proceder de modo equivalente ao analisar o liberalismo à brasileira segundo a obra de Machado de Assis. Para Schwarz, a relevância de Machado aparece na medida em que o autor se estabelece como um crítico com sua obra romanesca às condições sociais do liberalismo no Brasil.

Em que pese o fato de Machado de Assis e Jorge Luis Borges serem escritores expoentes em seus países de origem, a relação entre os dois não é das mais óbvias possíveis, em especial porque as características autorais de cada um deles não contam com uma aproximação ou qualquer jogo de auto-referências, assim como pelo fato de Machado e Borges terem vivido em épocas distintas, a despeito da proximidade do ponto de vista histórico.

A pergunta legítima aqui seria: até que ponto esses autores, de fato, têm algo em comum? Para responder a essa questão, vale a pena tomar

[50] Como já foi adotada em outros momentos deste capítulo, é importante aqui discutir o significado da expressão “estética da modernidade”. No livro “Modernismo”, o autor Peter Gay escreve a respeito da dificuldade de definir “modernismo”, uma vez que “seus exemplares cobrem um terreno tão vasto e diversificado”, da pintura à poesia, passando pela arquitetura, pelo design e pela dança. Para Gay, o único ponto em comum em todos os modernistas é a crença de que o desconhecido é inegavelmente superior ao conhecido. Assim, tão certo quanto a influência da subjetividade e na exploração do eu, o modernismo se estrutura a partir da ruptura das vanguardas. Em “A Era dos Extremos”, o historiador Eric Hobsbawm dedica um capítulo inteiro para comentar as artes entre 1914 e 1945 e sinaliza a importância da ruptura das vanguardas para compreender as mudanças que estavam em curso, mas também observa que há indeterminação do conceito de modernismo. “Em 1914, praticamente tudo que se pode chamar pelo amplo e indefinido conceito de modernismo já estava a postos: cubismo; expressionismo; abstracionismo (...) o rompimento da tradição na literatura” Para este trabalho, portanto, o significado da estética da modernidade representa a ruptura com a tradição em benefício das vanguardas artísticas do século XX.

como base a análise de Luís Augusto Fischer, desta feita no livro “Machado e Borges – e outros ensaios sobre Machado de Assis”. É o que será feito a partir do próximo segmento deste capítulo.

3.4 Uma reflexão sobre as relações entre Machado e Borges, repórteres da sensibilidade

Nascido no Rio Grande do Sul, Luís Augusto Fischer possui doutorado em Letras e é professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Boa parte de sua obra é constituída por textos sobre crítica de cultura, com destaque para obras como *Filosofia Mínima* (2011), além dos já citados *Inteligência e Dor* (2009) e *Machado e Borges* (2008). A trajetória de Fischer merece destaque, ainda, porque o autor já propôs em mais de uma intervenção como intelectual pública que São Paulo tem sido o principal centro difusor do pensamento crítico tanto acadêmico quanto jornalístico. Embora não desqualifique a fortuna crítica oriunda da capital paulista, Fischer já escreveu que o modernismo que se estabeleceu na cultura brasileira tem a Semana de 22 como referência.

No livro *Machado e Borges*, Fischer propõe uma análise comparativa, começando pelo aspecto biográfico e culminando com a discussão afeita à crítica literária, a propósito desses dois clássicos da literatura sul-americana. A referência aos clássicos no período anterior não é gratuita. É o próprio Fischer que, já nas primeiras páginas de seu livro, estabelece um tipo de denominador comum ao apontar a primeira conexão entre Machado e Borges. Nas palavras de Fischer, é possível observar uma eventual semelhança entre eles quando se repara que “os dois ocupam a posição central em seu respectivo país quando se trata de pensar em ‘grande escritor’, essa categoria mais ou menos difusa mas no fim das contas reconhecível”.

Essa referência diz muito acerca da vasta fortuna crítica a propósito desses dois escritores, ambos considerados canônicos não só em cada um de seus países de origem, mas também na América Latina e no Ocidente como um todo. No entanto, para além desse destacamento junto à crítica de modo geral, há vários outros pontos em comum, como o fato de não terem tido filhos; ou a marca consolidada de uma prosa original, que, conforme

Fischer, se aproxima do ensaísmo; ou, ainda, o fato de ambos se notabilizarem por serem uma espécie de repórteres da sensibilidade, uma vez que conseguiram capturar, junto aos respectivos países com menos de 200 anos de independência, parte significativa dessas nações.

Fischer prossegue. Muito embora sejam expoentes de seus países de origem, pode-se afirmar que Machado e Borges não se notabilizam por uma característica que seria a chave para certa produção cultural latino-americana na segunda metade da década de 1950. Machado e Borges jamais foram identificados por uma certa veia nacionalista ou, ainda, folcloricamente regional. Fischer observa que se trata de uma postura que alude ao temperamento clássico, conforme palavras do autor:

> Nascidos e criados os dois em contextos culturais de feição romântica (Machado literalmente, por se tratava mesmo de Romantismo nacionalista, Borges metaforicamente, porque se tratava de contexto vanguardista no começo do século 20, igualmente atravessado por demandas nacionalistas, ao menos nos países sul-americanos), os dois resultaram ser escritores aparelhados de consciência antiefusiva, antiderramada e igualmente antinacionalista, que era também uma consciência sobre o papel da deliberação, da razão, na construção da arte, oposta também nesse particular ao espontaneísmo, de feição romântica" (FISCHER, 2008, p.19)

Nessa mesma passagem, Fischer destaca que Machado de Assis e Jorge Luis Borges possuem um temperamento clássico – ou melhor, classicizante, conforme palavras de Fischer. Tal temperamento não necessariamente está relacionado à característica da personalidade desses escritores; em vez disso, tem a ver com uma abordagem que influi de modo bastante perceptível na obra de Machado e de Borges. Fischer aqui faz as vezes de um analista da posição ideológica desses escritores, tomando como referência alguns de seus textos. Nesse sentido, identifica tanto em Machado quanto em Borges um ponto em comum: "o tédio à controvérsia". No fragmento a seguir, um recorte que tem a ver com essa análise:

> Na régua da política cotidiana, tanto Machado como Borges passaram de jovens quase-esquerdistas a adultos e velhos conservadores, quando não reacionários mesmo, Machado em relação à fogosa República inicial brasileira, Borges em

> relação ao movimento sindical e nacionalista encarnado em Perón. (FISCHER, 2008, p.21)

Ora, por que a observação de Fischer é importante neste trabalho? Para explicar, faz-se necessária uma digressão. Explica-se: de fato, no outono de sua trajetória autoral, Machado de Assis se notabilizou por conceber obras que eram marcadas não só por uma leitura crudelíssima da realidade (a exemplo do conto “Pai contra Mãe” e do romance “Quincas Borba”), como também por narrativas que realçavam uma visão cética que o aproxima, ao menos do ponto de vista ideológico, a um conservadorismo. Em um dos trechos mais célebres do romance “Esaú e Jacó”, o personagem que é dono de uma venda, Custódio, hesita em colocar o novo nome no estabelecimento. O motivo da hesitação repousa na incerteza de saber qual será o novo regime: República ou Monarquia? Consultado a respeito, e numa saída tipicamente machadiana, o Conselheiro Aires defende um nome que não vai criar problema com qualquer um dos grupos (monarquistas ou republicanos): “Confeitaria do Governo”.

A “solução” apresentada por Machado de Assis nesse fragmento de *Esaú e Jacó* é bastante significativa não tanto porque explicita uma posição ideológica de Machado de Assis (com efeito, não é possível inferir a posição do escritor a partir apenas de um fragmento de um único romance). Tem a ver, sobretudo, com a capacidade de Machado de Assis em apontar o caráter de seus protagonistas – no caso, o Conselheiro Aires, diplomata de carreira, mostra como deve se posicionar diante de um momento de impasse, sem perder a sua posição de poder. Dito de outra maneira, se é possível tomar essa passagem para definir a conduta do Conselheiro Aires talvez esta seja a mais perfeita postura que sustenta que o caminho mais indicado, em qualquer cenário de impasse, é o da auto-preservação. No romance, porque não coaduna com qualquer posição que possa provocar confronto, Aires aconselha a Custódio uma posição que evite confrontos abertos. Curiosamente aqui, é possível articular uma relação para com a própria trajetória de Machado de Assis como escritor, que, se no início de sua vida intelectual militava no debate público como crítico literário (tendo sido responsável por assinar textos como “Instinto de Nacionalidade” e por polemizar publicamente com o escritor português Eça de Queirós), tornou-se,

ao longo da última década de sua vida, uma espécie de conciliador, tendo sido um dos responsáveis pela fundação da Academia Brasileira de Letras em 1897.

Já em relação a Jorge Luis Borges, é importante mencionar que Fischer sinaliza o escritor argentino alude à estratégia da ironia, que igualmente está presente na obra machadiana. Para Fischer, a ironia serviu para muita coisa ao longo de sua carreira, e ele faz uma citação interessante a esse respeito, quando destaca uma frase de Borges: “Nada me custa declarar que subscrevo a todas as suas conclusões, e ainda a qualquer outra”. Borges também pode ser analisado como um cultor de certa tradição na Argentina, tendo em vista o fato de que, a certa altura de sua trajetória como ensaísta, o escritor argentino assinou um texto sobre o tango, que em 2016 foi republicado em virtude da celebração dos 20 anos de sua morte.

Essas informações a respeito da obra de Borges e de Machado interessam para além de uma curiosidade estética ou qualquer eventual acréscimo na biografia desses dois escritores. O ponto relevante aqui tem a ver com o fato de Fischer, em que pese a diferença do escritor argentino para o escritor brasileiro (a começar pelas origens e pela formação cultural de ambos), consegue encontrar elementos que forjam uma espécie de agenda em comum, algo que tanto em Machado como em Borges sustenta certa *disposição conservadora* para com o mundo à sua volta. Desse modo, seja no escritor brasileiro, seja no escritor argentino, é possível identificar marcas nas obras que encaminham e tornam possível a aproximação da obra de cada um deles. No caso de Machado, isso tem a ver com a política; no caso de Borges, tem a ver com a estética da modernidade – muito embora em ambos os casos isso está longe de ser uma declaração definitiva. O comedimento e o uso da ironia foram estratégias adotadas pelos dois.

É em outra passagem, no entanto, que Fischer estabelece um ponto de convergência interessante no tocante à análise obra de Jorge Luis Borges e de Machado de Assis. A despeito do fato de que tanto o escritor argentino quanto o escritor brasileiro estejam situados num contexto cultural distante do centro do mundo, ambos os dois têm predileção por uma literatura, a inglesa, que, segundo Fischer, pode ter relação com o fato de que ambos os escritores não comungam com a estética do romance realista. “(...) Nenhum

dos dois foi um praticante do realismo ingênuo". Fischer não deixa essa reflexão em aberto. Como se lê no fragmento a seguir:

> O que mais há, nos dois, parece ser um certo tino realista, que os levou a registrar cenas, indivíduos, momentos reconhecíveis na vida real, tino que porém se mescla com elementos de reflexão filosófica ou de comentário culto elegante, de todo modo afastado do registro miúdo da vida diária. Terá isto algo com a afinidade de ambos com a literatura de língua inglesa? Pode ser.(FISCHER, 2008, p.17)

É sabido, tomando a fortuna crítica de ambos os escritores, que Machado de Assis e Jorge Luis Borges mantêm um vínculo afetivo e intelectual com a literatura de língua inglesa. Machado de Assis tem em Lawrence Sterne uma de suas principais referências, mas é preciso lembrar que o escritor brasileiro também foi tradutor de autores como Edgar Allan Poe e de Charles Dickens. De sua parte, Jorge Luis Borges, para além de sua formação europeia, publicou duas coletâneas com textos dedicados à literatura inglesa e à literatura norte-americana.

Todavia, não é somente neste quesito que a aproximação proposta por Fischer articula a relação de Machado e de Borges, autores da periferia, ao centro catalisador de ideias, a Europa. Exatamente por isso, Fischer salienta que Machado de Assis e Jorge Luis Borges representam uma dinâmica que ultrapassa os silos da literatura e da cultura, possibilitando uma análise densa e sofisticada na relação entre os países representados por esses escritores no contexto do que se pode chamar, atualmente, de globalização. Conforme as palavras de Fischer:

> É que os dois países ocupam uma posição parecida no contexto ocidental. São ambos periferia imediata dos centros hegemônicos do lado de cá do planeta na era moderna, quer dizer, depois da revolução industrial e política do século 18, esses centros sendo a Inglaterra, a França e os Estados Unidos. Não por acaso, figuras intelectuais de proa nesses dois países é que vão ser os inventores e formuladores da Cepal, a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe, órgão da ONU, criado em 1948, que se abriga no Chile e que foi o contexto de teses de grande papel político nos últimos 40 anos, por exemplo com o trabalho de Raúl Prebisch, argentino, e Celso Furtado, brasileiro. Essa distância paralela e igual entre o centro do mundo (econômico, mas também cultural) e a periferia (Argentina e Brasil) é conscientizada e pensada explicitamente por Machado e por Borges, cada um em seu tempo e conforme sua linguagem,

> constituindo esse processo um dos mais importantes pontos de articulação de toda a obra de cada um. (FISCHER, 2008, p.37)

Um dos insights que mais chamam a atenção no texto de Luis Augusto Fischer é o paralelo, ainda que sem a intenção de forjar uma comparação objetiva, que o autor estabelece entre Machado/Borges e Prebisch/Furtado. É evidente que não se propôs ali uma discussão profunda a propósito do significado da obra dos nomes ali citados. Todavia, é interessante observar o quanto Fischer considera o fato de que as duas duplas, cada qual à sua maneira, estavam, sim, pensando a América Latina num cenário mais abrangente e complexo.

A análise feita por Fischer também toma como gancho a obra de dois dos principais comentadores da obra de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges, que já foram listados ao longo deste trabalho: respectivamente, Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo.

Sobre Schwarz, Fischer destaca que a leitura feita a propósito da obra de Machado de Assis em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* percebe que a estética do realismo não poderia funcionar no Brasil porque o seu molde narrativo dependia de uma estrutura de classes em consonância com o ideário da burguesia, ou seja: em conformidade com os ideais do iluminismo e da Revolução Francesa, sem mencionar o já citado trabalho livre. Como anota Fischer:

> A realidade de nosso país envolvia escravismo urbano, clientelismo e liberalismo de fachada combinado com truculência pira e simples, isto é, uma realidade social para a qual aquele realismo europeu não fora concebido e que por isso mesmo deixava escapar por entre os dedos, como já se podia ler no romance urbano de José de Alencar, capenga exatamente por haver confiado no método realista europeu. (FISCHER, 2008, p.27)

Ainda se referindo a Schwarz, Fischer ressalta a “revolução narrativa” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que, contrariando as expectativas da estética realista tradicional, quebra com essas referências tradicionais do realismo.

> (...) por isso tratou de incorporar a empiria brasileira em seus romances e de arguir justamente do ponto de vista narrativo, o ponto a partir do qual a realidade era vista, isto é o lugar onde

> o narrador contava o que via: aqui está, em esquema genérico, a revolução narrativa das *Memórias Póstumas* (FISCHER, 2008, p.28)

Já ao mencionar Beatriz Sarlo, Fischer destaca que a autora argentina também percebe Borges pela chave da literatura e discute temas que vão além do estilo ou da estética borgeana. Fischer cita justamente o livro "Borges, um escritor na periferia" como referência para essa discussão.

Ao relacionar esses dois autores, Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo, para o debate a respeito de Machado de Assis e Jorge Luis Borges, Luis Augusto Fischer, ainda que indiretamente, articula o pensamento dos intérpretes em relação à obra dos escritores. Dito de outro modo, cria-se um vínculo entre as leituras de Schwarz para Machado e de Sarlo para Borges. O elemento que chama a atenção nessa passagem é o fato de Schwarz e Sarlo, em que pese a influência de outros críticos e de outros leitores, são listados como nomes necessários para a conversação acerca dos dois principais escritores do Brasil e da Argentina.

E é nesse ponto que se alcança o debate acerca da crítica de cultura na América Latina, conforme se verá a seguir.

3.5 Roberto Schwarz lê a obra de Machado de Assis

Roberto Schwarz publicou a coletânea de ensaios *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* no início dos anos 1990. De lá para cá, outros textos críticos a respeito da obra de Machado de Assis alcançaram público leitor. Ocorre que poucos ensaios alcançaram a estima e a influência das ideias de Roberto Schwarz. É correto afirmar, nesse sentido, que o autor conseguiu determinar uma leitura a respeito da obra de Machado de Assis, de modo a estabelecer uma narrativa a partir da ficção machadiana. Ainda que essa interpretação não seja aceita de forma absoluta, Roberto Schwarz obteve o êxito de fazer com que suas ideias se tornassem numa espécie de pré-requisito para que os textos machadianos fossem explicados. O termo "periferia", nesse caso, não é acessório, mas a verdadeira chave para a discussão de suas ideias.

No que consiste a leitura de *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*? A começar pelo prefácio, o leitor tem acesso a todo um arsenal de referências

que foram necessárias para a publicação do ensaio. É já nessa etapa do livro que Schwarz destaca as perguntas que pontuarão os argumentos ao longo do livro, começando pelas perguntas a seguir:

> Em que consiste a força do romance machadiano da grande fase? Há relação entre a originalidade de sua forma e as situações particulares à sociedade brasileira no século XIX? Que pensar do imenso desnível entre as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a nossa ficção anterior, incluídas aí as obras iniciais do mesmo Machado de Assis? Ou por outra, quais as mudanças que permitiram levantar ao primeiro plano da literatura contemporânea um universo cultural provinciano, desprovido de credibilidade, tangivelmente de segunda mão? Estas as perguntas a que procurei responder no presente volume (SCHWARZ, 2006, p.3)

Para além das questões acima apresentadas, chama a atenção no argumento de Schwarz a referência a autores que, de algum modo, o auxiliaram a esboçar essa reflexão a partir da obra de Machado de Assis. Schwarz caminha aqui por duas trilhas. No tocante ao contexto da crítica literária, ele sublinha o diálogo do escritor brasileiro para com autores como Chateubriand, Henry James, Marcel Proust ou Thomas Mann. “(...) a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importado pouco o assunto do primeiro plano”, escreve Schwarz. Para além dessa comparação estético-literária, no entanto, Schwarz ataca efetivamente não só os elementos do estilo da prosa do escritor brasileiro; antes, estabelece um caminho original, como se lê a seguir: “A possível correspondência entre o estilo machadiano e as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa, ao mesmo tempo, me ocorreu pouco antes de 1964”.

Com efeito, é a partir dessa chave (a contraposição estilo/particularidades da sociedade brasileira) que fará a análise de Roberto Schwarz ganhar vida própria, tornando-se até mesmo independente do texto de Machado de Assis e até mesmo condicionando a leitura que se faz desse escritor brasileiro.

Qual é o argumento schwarziano? De que a obra de Machado de Assis, sobretudo em sua fase madura, representa uma crítica severa aos usos e costumes da elite brasileira no Segundo Reinado, que, por sua vez,

adota o discurso e o ideário do liberalismo, sem necessariamente adotar esse movimento de forma integral, uma vez que no Brasil se rejeitava o trabalho livre. A análise de Schwarz é original porque articula o fenômeno literário à crítica social, provocando, inclusive, uma interpretação quase definitiva da obra machadiana. Dito de outro modo, em virtude da força da análise de Schwarz, tornava-se impossível escapar dessa interpretação quando se trata de fazer uma leitura crítica da obra machadiana.

A análise ganha ainda mais força quando, de perto, observa-se que o texto de Roberto Schwarz adota o termo periferia como referência de análise. Está proposta a seguinte abordagem. A obra de Machado de Assis, conforme escreve Schwarz, adequa-se de modo singular à condição do país, cuja posição não está à altura dos demais países no sistema internacional. De acordo com as palavras de Schwarz: “(...) vimos que a sua fórmula narrativa atende meticulosamente às questões ideológicas e artísticas do Oitocentos brasileiro, ligadas à posição periférica do país”.

À qual posição periférica Schwarz se refere? Certamente, não se trata de uma condição de ordem estética, mas, sim, relacionada à natureza política do país na conjuntura internacional do século XIX. Tomando como referência os registros históricos a propósito da História do Brasil, bem como o desenvolvimento dos costumes e da vida política nacionais, Schwarz assinala que viceja no país uma ordem no mínimo contraditória: enquanto a ideologia política apregoada é a do liberalismo que vem da metrópole, as práticas ainda são as mesmas, típicas das nações periféricas do sistema, como se nota pela permanência da escravidão numa sociedade onde deveria existir o trabalho livre. Essa é, inclusive, a pedra de toque da argumentação de Schwarz.

De que modo Schwarz demonstra isso? Como dito anteriormente, o autor lança mão do recurso de avaliação não apenas literária, mas sociológica da prosa machadiana. As palavras a seguir, extraídas de “Um Mestre na Periferia do Capitalismo”, são exemplares na demonstração da estratégia empreendida por Schwarz

> A técnica narrativa das *Memórias Póstumas* resolvia questões armadas por quarenta anos de ficção nacional e, sobretudo, encontrava movimentos adequados ao destino ideológico-moral implicado na organização da sociedade brasileira. Como

> se vê, os problemas estéticos têm objetividade, engendrada pela História intra e extra-artística. Ao enfrenta-los, ainda que sob a feição depurada de uma equação formal, o escritor trabalha sobre um substrato que excede a literatura, substrato ao qual as soluções alcançadas devem a força e a felicidade eventuais. As questões de forma não se reduzem a questões de linguagem, ou são questões de linguagem só na medida em que estas últimas vieram a implicar outras do domínio prático. Pelo simples diagrama, a célula elementar do andamento machadiano supõe, em nível de abrangência máxima, uma apreciação da cultura burguesa contemporânea, e outra da situação específica da camada dominante nacional, articuladas na disciplina inexorável e em parte automatizada de um procedimento, a que o significado histórico deste atrito empresta a vibração singular. (SCHWARZ, 2006, p.240).

Embora não seja o objetivo deste trabalho buscar as razões que explicam o status e a estima da análise elaborada por Roberto Schwarz, é importante ressaltar que o fato de ter se debruçado na obra de Machado de Assis fez com que a análise tivesse grande impacto não só junto à literatura brasileira, mas, sobretudo, junto à cultura nacional de um modo geral. As intervenções de Roberto Schwarz passaram a contar com um tipo de resgate, o de que ele propôs essa análise acerca de um dos grandes monumentos da cultura brasileira, tornou-se uma referência que passou a introduzir a discussão e as leituras tanto junto ao escritor Machado de Assis como a outros fenômenos da crítica de cultura nacional. E, com efeito, Schwarz alcançou tal resultado debatendo temas num nível além do contexto da obra machadiana, tal como se lê a seguir.

> Acompanhada em seu andamento, a prosa cauciona as três perspectivas: a volubilidade é condição humana, é feição pessoal e é característica brasileira. Conforme domine esta ou aquela, o tom é absoluto, como convém às verdades últimas; engraçado, caso retrate um defeito individual; e satírico, se designa um modo de ser nacional. Vai nisso um problema lógico, pois o mesmo atributo tanto individualiza como universaliza: a volubilidade é Brás Cubas? É todo mundo? É o Brasil? Artisticamente a indefinição pouco atrapalha, sendo antes um elemento de humorismo e diversidade de timbres, que contrastam, mas por alguma razão não se desdizem. Talvez porque a oposição verdadeira seja outra e se efetive através de qualquer um deles, ou dos três alternadamente, que neste sentido têm função de ideologia. (...) há uma quarta referência no livro, discreta e capital, expressa (mas não explicada) no gesto agressivo e iníquo da prosa. Para compreendê-la é preciso examinar os problemas da ação, da intriga e do sistema de relações sociais que lhe dá os motivos. O antagonismo de classe, em sua forma particular ao Brasil, é

> a chave do estilo que vimos estudando.(SCHWARZ, 2006, p.62)

No trecho que vai acima, Schwarz recorre à análise do caráter do personagem Brás Cubas (lançando uma hipótese acerca da sua volubilidade) e expande essa discussão para além das páginas da literatura. Em certa medida, pode-se afirmar que se trata de uma reflexão a propósito do controvertido tema da identidade nacional (em especial quando o autor pergunta se o atributo da volubilidade é de natureza universal ou individual).

Como dito acima, o ensaio *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* foi publicado no início dos anos 1990. A despeito disso, sua influência permaneceu e o seu autor, Roberto Schwarz, seguiu falando a respeito desse tema em outros de seus livros e em entrevistas. Nesse sentido, para além de autoridade a respeito da obra de Machado de Assis, a referência a Schwarz também se tornou recorrente quando o assunto era debater as questões relativas à condição da periferia do capitalismo.

Um exemplo interessante nesta direção está presente em um dos últimos livros publicados de Schwarz, *Martinha versus Lucrécia*. Embora editado em 2012, o texto em questão, no qual Schwarz retoma o argumento que se tornou central em sua obra (a ponto do capítulo em questão se chamar *Na periferia do capitalismo*) foi uma entrevista concedida à revista *Pesquisa Fapesp* no ano de 2004. Como se verá a seguir no parágrafo a seguir, existe um motivo em especial para abordar essa entrevista nesse momento deste trabalho.

De forma semelhante a outros testemunhos, uma vez instado pelos entrevistadores, Roberto Schwarz recupera detalhes a acerca de sua formação intelectual. O leitor é introduzido a um repertório que, em segmentos anteriores deste trabalho, já foi abordado, a saber: a importância do Seminário do Capital em sua trajetória como pesquisador e como pensador. No trecho adiante, é possível identificar a própria voz de Schwarz retomando a relevância desse Seminário no fim da década de 1950.

> Foi a iniciativa de um grupo de professores jovens, vindos das ciências sociais, da filosofia, da história e da economia, que tiveram a boa ideia de incluir também alguns alunos. Com isso o seminário já nasceu multidisciplinar e espichado para a geração seguinte. Marx na época era pouco ou nada ensinado, embora muitos professores nessa área fossem de

> esquerda. De modo que a decisão de estudar a séria a sua obra tinha alcance estratégico. No núcleo inicial estavam Ruth e Fernando Henrique Cardoso, Octavio Ianni, Fernando Novais, Paul Singer e [José Arthur] Giannotti. Os alunos mais assíduos eram Leôncio Martins Rodrigues, Francisco Weffort, Gabriel Bollaffi, Michael Lowy, Bento Prado e eu. (SCHWARZ, 2012, p. 281)

Mais do que o depoimento em primeira pessoa, o fragmento acima se destaca porque revela um fator elementar para que Schwarz possa empreender o seu sistema de análise. Isso porque o autor (no caso acima, entrevistado) realça a importância do Seminário do Capital para o estudo de um pensador (Marx) cuja obra foi fundamental para a sua trajetória como crítico literário e cientista social. Para além disso, nota-se, também, como a abordagem multidisciplinar seria replicada por Schwarz no caso de sua análise da obra de Machado de Assis. Dito de outro modo, é possível afirmar que a estrutura do debate existente nos ensaios de Schwarz guarda parcela significativa da referência daquele primeiro contato com a obra de Marx a partir de uma dinâmica de estudos que se notabiliza exatamente por um formato livre e multidisciplinar.

Como visto anteriormente neste capítulo, a dinâmica do ensaio como gênero textual se destaca exatamente por sua característica fluída, mas que não perde a oportunidade de provocar e estimular a reflexão junto ao seus leitores. Respeitadas as diferenças dos formatos, pode-se dizer que, em seus ensaios, Roberto Schwarz prosseguiu a mesma estratégia dos Seminários do Capital: abordagem multidisciplinar, tomando a obra de um autor como referência (Machado de Assis) e promovendo a discussão para um patamar mais amplo e complexo.

Graças à posição de destaque que Schwarz ocupa junto ao debate intelectual brasileiro, não é exagero afirmar que suas análises e mesmo seu nome se transformaram, nos dias de hoje, em referências que ultrapassam a discussão literária. Tornam-se, com efeito, numa narrativa sobre a cultura brasileira que se filia à proposta de crítica de cultura.

No segmento a seguir, será possível verificar como se dá a leitura da obra de Jorge Luis Borges a partir das ideias e da discussão apresentada por Beatriz Sarlo.

3.6 Beatriz Sarlo lê a obra de Jorge Luis Borges

Assim como na relação entre Roberto Schwarz e Machado de Assis, os escritos de Beatriz Sarlo a respeito de Jorge Luis Borges não ficam restritos ao livro *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Com efeito, é possível encontrar em outros livros, artigos e ensaios muitos comentários desta autora a respeito da obra borgeana. Ainda assim, o elemento que merece destaque aqui é o modo como a autora percebe a obra de Borges à luz do conceito de periferia. Seria, a propósito, o caso até mesmo de questionar se o conceito de periferia aqui adotado tem a ver com a discussão proposta por Schwarz em seus próprios ensaios.

Antes mesmo de responder a essa questão, vale a pena retomar uma passagem que já foi exposta em outro capítulo desta tese, a saber: a ocasião em que Sarlo admite que a obra de Schwarz teve importância como espécie de gatilho para que ela escrevesse sobre a condição periférica. Está em uma entrevista concedida pela autora há alguns anos e que teve importância bastante relevante nos primeiros instantes desta pesquisa. Assim, de algum modo, no tocante à discussão de periferia, é possível sublinhar uma conexão entre as ideias de Sarlo para com as de Schwarz. E como se verá adiante a relação entre ambos não termina aí.

No ensaio que abre o já citado livro *Martinha versus Lucrécia*, Schwarz utiliza como epígrafe de *Leituras em competição* um fragmento do ensaio *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. De fato, trata-se de um momento singular. O autor cita como trecho de abertura uma passagem do livro de Sarlo, que, por sua vez, fundamentou sua reflexão no argumento proposto por Schwarz. Talvez seja importante aqui citar a passagem em questão:

> As razões são muitas, mas gostaria de expor aquela que considero principal: no estado atual de coisas, a imagem de Borges é mais poderosa que a da literatura argentina, ao menos de um ponto de vista europeu. Com efeito, Borges pode ser lido na Europa sem uma única alusão à região periférica em que escreveu toda sua obra. O que se obtém assim é um Borges inteligível nos termos da cultura ocidental e das versões do Oriente que esta cultura formulou, e o que se deixa de lado é um Borges igualmente inteligível nos termos da cultura argentina e, em especial, da formação rio-pratense. A reputação mundial de Borges purgou-o de nacionalidade. Para isso contribui, sem dúvida, a rara perfeição com que a escrita de Borges ressoa numa língua

> como o inglês: poderíamos mesmo pensar que essa língua o restitui à sua origem cultural ou, senão à origem, pelo menos a uma de suas raízes. (SARLO, 2008, p.14)

Um ponto que chama a atenção tem a ver com a discussão que Sarlo apresenta a respeito da obra de Jorge Luis Borges. Numa linhagem que se aproxima da discussão promovida por Schwarz acerca da obra machadiana, Sarlo também investiga a literatura de Borges a partir de uma chave que ultrapassa o debate literário *per se*. Isso porque a autora identifica pontos que alçam o escritor argentino ao status de expoente de um espectro que vai além das narrativas e do espaço da ficção. Para Sarlo, Borges é uma espécie de representante da cultura local em detrimento de uma inflexão acontecida na Argentina nas primeiras décadas do século XX. Como a autora indica no livro *Modernidade Periférica*, no qual boa parte dessa discussão é apresentada, nota-se ali uma análise sobre o impacto de uma corrente estético-cultural vigente no Ocidente (a modernidade) num país fora desse espaço. Em certa medida, a sequência dessa discussão é apresentada em *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*, onde a autora comenta de que maneira essa relação entre centro e periferia está refletida na obra do escritor argentino.

Com efeito, logo no começo do texto, Sarlo também faz uma pergunta que norteará a discussão, a saber: “Em Borges, o tom nacional não depende da representação das coisas, mas da formulação de uma pergunta: como é possível escrever literatura numa nação culturalmente periférica?” Conforme foi visto no primeiro capítulo deste trabalho, o sentido de periferia adotado por Beatriz Sarlo toma como referência *o lugar onde se fala*. Ou seja, ao se expressar a partir da Argentina, a autora compreende que o significado do termo periferia deveria estar vinculado à posição do país latino-americano dentro de uma perspectiva global (muito embora o termo global fosse mais bem adequado à conjuntura contemporânea, e não necessariamente do início do século XX). Como se lê a seguir, a análise de Sarlo identifica como a literatura de Borges tenta responder a essas questões:

> A obra de Borges nunca deixa de assediar esse problema, que pertence ao núcleo de grandes questões em aberto numa nação jovem, sem fortes tradições culturais próprias, situada no extremo sul dos domínios da Espanha na América, confins

> que foram a sede do menos rico dos vice-reinos e que tampouco puderam exibir, como outras nações latino-americanas, grandes nações indígenas pré-colombianas. (SARLO, 2008, p.16)

E numa passagem adiante, a autora observa que existe uma correlação de forças entre o estilo do texto de Jorge Luis Borges, mais afeito à dinâmica dos países centrais, e a periferia à qual o escritor argentino faz parte. É um trecho que igualmente merece menção: “Apesar da perfeita felicidade do estilo, a obra de Borges traz uma rachadura em seu centro: desloca-se na crista de várias culturas que se tocam (ou se repelem) em suas periferias.”, assinala Beatriz Sarlo.

A análise da autora, portanto, reforça a defesa da periferia enquanto bandeira, ressaltando que a obra de Borges é um símbolo nesse propósito de natureza estético-ideológico. O escritor argentino, assim, se notabiliza porque dá vida a uma espécie de nova tradição cultural. Num trabalho de elaboração criativa que possui vínculo com o de inventariante da cultura, conforme as palavras de Beatriz Sarlo:

> A primeira coisa que Borges faz é inventar uma tradição cultural para esse lugar ex-cêntrico que é seu país. Essa operação estética e ideológica percorre sua obra na década de 1920 e na primeira metade da década de 1930, até a *História Universal da Infâmia*, onde publica seu primeiro conto de *cuchilleros.* Mas a operação não se encerra por então: o problema da cultura argentina volta às ficções de Borges até seus últimos anos, especialmente em alguns contos de *O Informe de Brodie*, escritos em meados da década de 1960. Borges reinventa um passado cultural e rearma uma tradição literária argentina em operações que são contemporâneas de sua leitura das literaturas estrangeiras. (SARLO, 2008, p.19)

Talvez, à primeira vista, o parágrafo acima citado, porque repleto de referências, se estabeleça como uma explanação da obra de Borges que exija do leitor algum tipo de conhecimento prévio dos livros do escritor argentino, sobretudo dos títulos que são citados. Ocorre que, mais do que exercício de análise literária, a digressão de Beatriz Sarlo obedece a uma crítica do contexto cultural daquele período, tomando a literatura de Borges como referência para efetuar essa abordagem. Assim, se no livro *Modernidade Periférica* a literatura de outros escritores é analisada em ampla perspectiva, da mesma forma que as publicações do jornalismo cultural das primeiras décadas do século XX, em *Jorge Luis Borges, um escritor na*

periferia o debate se circunscreve em um autor, além de avançar numa direção que é original. Sarlo observa em Borges uma estética que prefere a margem, em detrimento do caráter universalista-ocidental de sua literatura.

A discussão aqui é interessante porque, para todos os efeitos de apresentação nos manuais, livros-textos e até mesmo nas enciclopédias, Jorge Luis Borges é considerado um autor clássico, que pertence, portanto, ao panteão da literatura universal. No capítulo anterior, inclusive, foi apresentada a visão de um dos principais críticos literários norte-americanos, Harold Bloom, que situava Borges num escaninho, por assim dizer, que pertence ao seleto grupo do gênio. O seleto, aqui, se deve não apenas aos que foram escolhidos para figurarem no livro do crítico norte-americano; antes, tem a ver com o fato de que, com efeito, são poucos os nomes de escritores latino-americanos, da África ou ainda do Oriente Médio que façam parte daquele grupo. Nota-se que Bloom tem preferência por uma literatura que é consagrada exatamente pelos critérios forjados pelo Ocidente, cujos escritores, em sua maioria, pertencem a um conjunto de nações que está no centro do mundo. Borges, na Argentina, e Machado de Assis, no Brasil, estão à margem.

Para Sarlo, no entanto, não há problema em estar na margem. Nesse sentido, a autora esclarece:

> Ao reinventar a tradição nacional, Borges também propõe uma leitura enviesada das literaturas ocidentais. Da periferia, imagina uma relação não dependente com a literatura estrangeira e pode descobrir o “tom” rio-pratense justamente porque não se sente estranho entre livros ingleses e franceses. À margem, Borges logra que sua literatura dialogue de igual para igual com a literatura ocidental. Faz da margem uma estética.(SARLO, 2008, p. 19)

Em princípio, o argumento de Beatriz Sarlo se articula com a não-concordância com uma abordagem que toma a experiência do “Cânone Ocidental” como referência em termos de representação estética definitiva em se tratando de qualidade literária. De acordo com esse raciocínio, a leitura de Sarlo legitima Borges como escritor à margem exatamente porque o escritor forja uma relação independente junto à literatura estrangeira.

Ocorre que, lendo mais de perto, observa-se que o argumento de Sarlo também toma emprestado um dado assaz importante da biografia de Jorge Luis Borges: a trajetória intelectual do escritor argentino. Dito de outra maneira, Sarlo observa que Borges tem mais desenvoltura para transitar entre o local e global, entre o nacional e o estrangeiro, justamente porque "não se sente um estranho entre livros ingleses e franceses". Em seu ensaio autobiográfico, Borges destaca que a leitura da literatura inglesa no original teve um papel decisivo em sua formação. Em outras palavras, porque Borges é dotado de um perfil artístico que o posiciona como um esteta em um país sem repertório intelectual é o que faz dele um escritor capaz de não apenas operar como criador, mas, sim, como um artista que reflete uma dualidade nada menos do que original. Nas palavras de Beatriz Sarlo:

> encontra sua originalidade: escritor-crítico, contista-filósofo, discute obliquamente os tópicos capitais da teoria literária contemporânea. Torna-se assim autor de adoração da crítica, que descobre nele as figuras platônicas de suas próprias preocupações: a teoria da intertextualidade, os limites da ilusão referencial, a relação entre conhecimento e linguagem, os dilemas da representação e da narração.

Para referendar a sua análise, com efeito, Sarlo se ocupa de buscar elementos que vão além da trajetória intelectual do escritor argentino. É na obra de Borges que estão presentes os pontos que sustentam a originalidade do autor, com destaque para a aproximação de Borges para com o conceito das margens e, num sentido mais amplo, da periferia. Nota-se, nesse sentido, a maneira como Sarlo estabelece uma leitura da obra de Borges traçando um paralelo com o desenvolvimento da história cultural da Argentina, extrapolando o universo da literatura. É esse o procedimento quando se trata de comentar as transformações da cidade de Buenos Aires na obra de Jorge Luis Borges. Este movimento, sempre de acordo com Sarlo, é passível de entendimento mais amplo, o qual será destacado nos parágrafos a seguir.

Ao comentar a obra de Borges, Sarlo também faz uma exposição acerca do significado da literatura para os escritores argentinos das primeiras décadas do século XX. Conforme análise da autora, num paralelo que pode soar até mesmo extravagante, a influência da literatura estrangeira –

europeia, mormente – junto ao imaginário dos escritores argentinos pode ser entendida da mesma maneira que as cidades representam para a modernidade uma porta de acesso à ideia de civilização. De acordo com essa linha de raciocínio, existiria um "desejo de cidade" na literatura argentina, e um dos únicos nomes que escapam dessa angústia da influência é Jorge Luis Borges. Exatamente por esse motivo, nas palavras da autora, "Borges inventou as imagens de uma Buenos Aires que estava desaparecendo definitivamente e volta a ler o passado rural da Argentina".

Observa-se, então, uma espécie de contraposição. De um lado, tem-se a cidade de Buenos Aires, que, marcada por um cosmopolitismo oriundo não apenas da estética da modernidade, mas, também, do fluxo migratório; de outro, uma cidade que ganha corpo e luz própria conforme a literatura de Borges que passa a dar ênfase a cenas, personagens, passagens e relatos peculiares, como se nota em textos como os que estão no livro "*História Universal da Infâmia*". Trata-se, de acordo com Sarlo, da obra que muito provavelmente é "a mais vanguardista de Borges, o livro no qual apresenta um programa que começou a realizar de maneira mais extrema."

Em termos estéticos e temáticos, analisa Sarlo, os contos de *História Universal da Infâmia* reúnem relatos de violência e aventura, que, num primeiro momento, foram publicadas num jornal direcionado às massas. Tem-se aqui uma pista do que também será desenvolvido em passagens do ensaio de Beatriz Sarlo, no caso a articulação entre produção literária e a influência das publicações jornalísticas, uma fusão que ajuda construir uma nova fatia de leitorado. E, conforme as palavras de Sarlo, "a literatura de Borges e o jornalismo de *Crítica* [jornal em que foram publicados os textos que mais tarde seriam reunidos em *História Universal da Infâmia*] eram o que havia de mais novo para se ler em Buenos Aires".

A digressão aqui, no entanto, vai além dos aspectos formais ou ainda de conteúdo dos contos de Jorge Luis Borges. O que merece ser destacado aqui, conforme anota Beatriz Sarlo, é uma espécie de esquema criativo-literário do escritor argentino que irá se estabelecer a partir desse livro, que foi publicado originalmente na década de 1930. Borges, que ficaria célebre pela frase que associa o paraíso a uma biblioteca, se notabiliza nessa obra

como um leitor privilegiado que vai forjar sua prosa a partir de uma matriz literária já consolidada. Como explica Beatriz Sarlo:

> E ali está o outro paradoxo que Borges vai repetir muitas vezes nos anos seguintes: os bons leitores são mais singulares que os bons autores, e, portanto, redigir uma leitura pode ser uma base tão sólida para a literatura quanto a imaginação obstinada de novas peripécias. Assim, na *História universal da infâmia* formula-se, em forma de narrativa, a teoria estética borgiana: a teoria da escrita como reescrita de leituras e não como escrita de invenções (SARLO, 2008, p.94)

O que se tem acima não é a mera descrição de uma proposta de trabalho da obra de Jorge Luis Borges. O trecho está relacionado, isto sim, à maneira como Borges se utilizaria desse estratagema para conceber seu projeto estético. Em outras palavras, sempre de acordo com Sarlo, a obra de Borges é parte de uma reinvenção permanente das referências, com o singular destaque para fato de que o escritor argentino toma a experiência literária europeia de modo a transformá-la em um pilar para uma literatura que fosse nacional de forma genuína. No trecho a seguir, Beatriz Sarlo escreve a esse respeito, citando uma das palavras-chave para que se possa compreender a obra de Borges: biblioteca.

> O gosto vanguardista por escritores marginais se exerce na mistura arbitrária da biblioteca e se transpõe para as misturas que Borges insere, como marcas de originalidade, em seus textos. A biblioteca ideal permite que Borges desenvolva, sem chegar a explicitá-la, uma teoria da literatura nacional apoiada em dois pilares: a literatura universal é a tradição da literatura argentina (e por isso, nos relatos de História Universal da Infâmia, o escritor rio-pratense move-se pelos veios de várias tradições culturais); e os marginais (isto é, os argentinos, os americanos) têm uma liberdade diante da tradição que não têm os escritores de nações culturalmente consolidadas, para os quais a transgressão é um ato de ruptura mais violento e excludente. (SARLO, 2008, p.94)

É essa biblioteca ideal que está, de certa forma, representada no prefácio de *O informe de Brodie*, uma coletânea de narrativas curtas de Jorge Luis Borges. Ao longo do texto, o escritor argentino busca detalhar quais são as motivações para a publicação de sua coletânea de contos. A certa altura, após comentar as características de estilo, o autor fala da biblioteca, ou

melhor dizendo, de como as referências foram processadas para a concepção dos textos que fazem parte do livro. Assim escreve Borges:

> Cada linguagem é uma tradição, cada palavra, um símbolo compartilhado; é irrisório o que um inovador é capaz de alterar; recordemos a obra esplêndida de um Mallarmé mas não poucas vezes ilegível de um Mallarmé ou de um Joyce. É verossímil que essas razoáveis razões sejam um fruto do cansaço. A idade avançada me ensinou a resignação de ser Borges (BORGES, 2008, p.9)

O primeiro elemento a ser destacado do fragmento acima tem a ver com um estilo que remete à *self-depreciation* e à ironia, características que também estão presentes na obra ficcional de Machado de Assis, sobretudo a partir de "Memórias Póstumas de Brás Cubas". O segundo que merece atenção é a referência e alusão a outros autores, sem necessariamente promover uma dissecação a propósito de sua vida e obra. Propondo aqui uma ilustração a partir do trecho acima citado, é como se Borges tivesse mostrando ao leitor um pouco da sua estante, comentando as características gerais de alguns clássicos da literatura modernista, como o poeta francês Stephane Mallarmé e o romancista e contista irlandês James Joyce. De certa maneira, Borges assume que o seu leitor possui conhecimento prévio acerca da obra desses escritores, fazendo uma alusão rápida à sua posição no cânone estético do século XX. Entretanto, ao mesmo tempo em que parece desfrutar desse momento de exibição de seu repertório intelectual (e, por conseguinte, de sua biblioteca), o escritor argentino faz um elogio ao comedimento. Sem meias palavras, ele escreve: "A idade avançada me ensinou a resignação de ser Borges".

Ora, aqui é possível argumentar, onde é que está a resignação, uma vez que se deve levar em conta de que Borges é um dos principais escritores da América Latina, tendo sido, inclusive, reconhecido pelo cânone e pela plêiade de críticos literários da Europa e dos Estados Unidos? A resposta talvez não seja das mais simples, principalmente quando se deixar de lado o estilo do autor, que, em uma só frase, consegue mesclar ironia e auto-depreciação outra vez mais. Borges é mais profundo aqui. A resignação de ser Borges está relacionada com a sua pretensão renovada, aos quase 70 anos de idade, quando originalmente o livro foi publicado, em *ser* Borges.

Isso significava rejeitar a pressão ou a angústia da influência e declarar-se autônomo, a despeito da força de autores marcadamente sinalizados como vanguardistas graças ao seu arrojo estilístico, e aqui novamente vem à baila os nomes de Mallarmé e Joyce. Borges atribui isso ao cansaço, mas o que se nota, sub-repticiamente, é o entendimento maior de sua posição dentro de um contexto periférico, como uma espécie de defensor das margens.

Esse argumento se torna ainda mais evidente quando se destaca o argumento seguinte do escritor argentino. Isso porque será a hora e ver de Borges citar outro nome que pertence ao panteão da literatura argentina do século XX, muito embora não tenha o mesmo status do ponto de vista da literatura universal. Trata-se de Roberto Arlt, sobre quem Borges escreve que:

> Devo dizer imparcialmente que não me preocupo com o *Diccionario de la Real Academia* (...), nem com os pesados dicionários de argentinismos. Todos, os deste e os do outro lado do mar, tendem a acentuar as diferenças e a desintegrar o idioma. Lembro a esse respeito a acusação que fizeram a Roberto Arlt de desconhecimento do lunfardo e o que ele responder: “Fui criado na Villa Luro, entre gente pobre e malfeitores, e realmente não tive tempo de estudar essas coisas”. O lunfardo, de fato, é uma brincadeira literária inventada por compositores de sainetes e de tangos e os moradores dos subúrbios o ignoram, exceto quando doutrinados pelos discos da vitrola (BORGES, 2008, p.10)

Ao fazer essa digressão, Borges não menciona Roberto Arlt aleatoriamente. Arlt aqui é citado exatamente porque, no contexto da literatura argentina, ocupa um espaço destacado no que tange à literatura das margens, mais especificamente porque seus personagens se notabilizam por pertencerem a um ambiente mais hostil e, também, por protagonizarem histórias que são verossímeis tanto pelo realismo como por pertencerem às franjas de uma cidade que se desenvolve à revelia de todos os seus moradores, sobretudo daqueles que estão nas *orillas*.

Borges e Arlt não estão conectados apenas em função do prefácio que o primeiro escreve citando o segundo em *O Informe de Brodie*. Em sua leitura a propósito do fenômeno da periferia na obra borgiana, Beatriz Sarlo alude a Roberto Arlt, numa passagem em que articula a relação entre ambos os escritores (no caso, Borges e Arlt) e a representatividade da literatura periférica. Conforme as palavras de Sarlo:

> (...) Existe uma outra rua, um espaço simbólico hipersemiotizado por quase todos os escritores portenhos dos anos 1920 e 1930, de Oliverio Girondo a Raúl González Tuñon, passando por Arlt e Borges. Na rua se percebe o tempo como história e como presente: se, por um lado, a rua é a prova material da mudança, por outro ela pode se converter em suporte material da transformação como tema literário. E, mais, a rua atravessada pela eletricidade e pelo bonde pode ser negada para se buscar atrás dela o fantasma fugidio de uma rua que a modernização ainda não tocara, de recantos do subúrbio inventado por Borges sob a figura de *las orillas*, lugar indeciso entre a cidade e o campo. Ao fascínio da rua central em que se roçam aristocratas e prostitutas, em que o jornaleiro repassa o envelope de cocaína que os clientes lhe pedem, em que os jornalistas e os poetas frequentam os mesmos bates que os delinquentes e os boêmios, opõe-se à nostalgia da rua de bairro, em que a cidade resiste aos estigmas da modernidade. (SARLO, 2008, p. 34-35)

A imagem da rua acima citada ocupa um espaço periférico por excelência, uma vez que é o lugar onde existe a coexistência de diferentes atores, de jornalistas a delinquentes, de poetas a jornaleiros, de aristocratas e prostitutas. É esse espaço que marca a mudança imposta pela modernidade às cidades, ao mesmo tempo em que é um território que pode ser também o relicário da nostalgia. Sarlo atenta para o fato de que Arlt, Borges e demais outros artistas argentinos conseguem registrar as mudanças culturais da Argentina a partir dessas tensões e dos relatos que tomam a cidade como palco, “a rua como história e como tempo presente”.

A análise que Sarlo faz da obra de Borges recupera não só o artífice do conto e do relato fantástico; não apenas o escritor de formação ilustrada que rompeu a barreira do autor que que é *ex-cêntrico*; e não somente do escritor que concebeu uma literatura capaz de resistir à sua própria geração. Beatriz Sarlo sinaliza os pontos acima ao mesmo tempo em que discorre sobre a importância do quesito periferia para a obra de Jorge Luis Borges. É essa condição periférica que reforça a estratégia do escritor argentino em oferecer um outro sentido para a literatura clássica a partir da qual ele foi forjado; foi graças à sua condição periférica que Borges faz da cidade de Buenos Aires um espaço privilegiado para a sua ficção; e é porque ele não foge à condição periférica que sua obra dialoga com outros autores de sua geração, como é o caso de Roberto Arlt.

Com as considerações acima, não seria exagero afirmar que ao coloca-lo como um “escritor na periferia” Beatriz Sarlo concede um novo status de relevância e legitimidade à obra de Jorge Luis Borges. Seria, nesse sentido, mais um motivo para celebrá-lo como um autor fundamental, um clássico, em que pese o fato de pertencer à periferia. Como se verá no tópico a seguir, quando se pretende destacar o que de fato representa a leitura apresentada por Sarlo e Schwarz no tocante à crítica de cultura, trata-se não necessariamente de um elogio às virtudes desses escritores de talento; mas, antes, da estigmatização de Argentina e Brasil como espaços condenados à margem da produção cultural.

3.7 Sobre a crítica de cultura e o conceito de periferia

Conforme visto anteriormente, a ideia de crítica de cultura surge a partir de determinada visão sobre o que a cultura representa, sobretudo no tocante à produção intelectual. Tal qual visto em segmento anterior deste capítulo, longe de esgotar a discussão, o conceito de cultura adotado para o presente trabalho lida com a definição oferecida por autores que se filiam a uma tradição anglo-saxã. O motivo para que fosse adotado a definição desses autores, e não de outros, como referência tem a ver com o fato de que se trata de uma abordagem oferecida por autores que pertencem ao contexto central – mormente europeu. Mesmo no caso de Vargas Llosa, é correto afirmar que a sua leitura a respeito do conceito de cultura tem a ver com uma percepção europeia, em especial porque ele baliza a definição de acordo com valores de bom gosto pautado por autores europeus – mesmo sendo peruano, Vargas Llosa cita escritores e artistas europeus como referência.

Sem ainda fazer alusão direta a essa relação com os autores europeus, é legítimo assinalar que tanto Roberto Schwarz quanto Beatriz Sarlo se aproximam e apresentam uma versão articulada à conjuntura sócio-cultural do Brasil e da Argentina quando escrevem acerca de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges, especificamente. A começar por Schwarz, sua análise cobre toda a obra machadiana, embora dê ênfase para a segunda fase, e também serve de base para os escritos diversos que o autor faz a respeito dos debates político-culturais de seu tempo. Ou seja, o autor não

apenas propõe uma análise dos sentidos literários da obra de Machado de Assis. Extravasa a interpretação para vincular os escritos de Machado de Assis a um debate mais amplo e sofisticado a respeito da dinâmica social e econômica do país, tratando de questões relacionadas à sociedade brasileira, como o vínculo da elite com a escravidão; ou com a maneira como a ideologia liberal se conformou a um contexto perverso que contrastava com o trabalho livre.

Em Beatriz Sarlo, a crítica de cultura se revela na abordagem que também extrapola os limites relacionados à análise literária acerca da obra de Borges. Interessa a Beatriz Sarlo não somente os personagens, os relatos, o estilo da escritura de Borges. À autora, conforme se lê em seus ensaios, interessa o modo como o escritor reflete uma preocupação com a cultura argentina em relação a modernidade que alcançava a Argentina na primeira metade do século XX. O Jorge Luis Borges, de acordo com Beatriz Sarlo, é aquele que também prima pela mescla. Conforme as palavras da autora:

> Borges é o escritor das “margens”, um marginal no centro, um cosmopolita à margem; um escritor que confia à potência do procedimento e à vontade de formar as dúvidas em aberto sobre a dimensão filosófica e moral de nossas vidas; um escritor que, paradoxalmente, constrói sua originalidade por via da citação, da cópia, da reescrita de textos alheios, porque desde sempre pensa a escrita a partir da leitura e desconfia da possibilidade de representação literária do real (SARLO, 2008, p.21)

Seja com Roberto Schwarz, seja com Beatriz Sarlo, o sentido de crítica de cultura assume um papel, portanto, que envolve dois autores canônicos, cuja obra abre margem para uma leitura mais abrangente de seu significado. Nesse sentido, tanto Schwarz toma Machado de Assis como uma espécie de instrumento para criticar os costumes e a vida política e cultural no Brasil do século XIX, como também Beatriz Sarlo assinala que Borges faz da cultura argentina um relicário para uma certa tradição, da qual ele passa a ser também um criador.

Nos dois casos, e é essa a questão que os articula, Schwarz e Sarlo tomam o conceito de periferia como referência para citar, respectivamente, Brasil e Argentina. Ainda que em contextos distintos, o conceito de periferia aqui se estabelece como um lugar distante do centro, da metrópole. No caso

da obra de Machado de Assis, a metrópole não é mencionada diretamente, mas faz parte do contexto cultural e sobretudo ideológico, haja vista que as ideias em relação ao liberalismo estejam ali presentes na conjuntura política e também na presença da escravidão como contraponto à lógica do regime político então vigente. Já no caso de Borges a questão da modernidade se faz presente por outros caminhos. Tome-se como parte integrante dessa discussão o fato de Borges ter vivido em uma época em que as vanguardas ditavam os rumos junto à produção intelectual. Nesse período, o que estava em jogo era a renovação estética, e num país periférico a resistência só poderia vir de Borges, que, graças às suas artimanhas narrativas, à sua obra diversificada e à mescla de elementos distintos é capaz de se contrapor a uma agenda que vem de forma, tornando-se, também por isso, uma referência intelectual de sua e de outras gerações.

Em que pese a força desses argumentos, que já foram comentados e explorados neste trabalho, é interessante observar a estratégia adotada por esses dois críticos de cultura, Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo, no tocante à promoção de suas ideias. Ao apresentarem suas ideias acerca da cultura brasileira e da cultura argentina, Schwarz e Sarlo lançam mão de dois dos principais escritores latino-americanos – certamente, os dois principais expoentes da literatura de seus países de origem, reconhecidos internacionalmente, inclusive – para servir como fundamento de suas abordagens analíticas. Em outras palavras, é como se as ideias de Schwarz e de Sarlo só tivessem força na medida em que contassem com o argumento de autoridade de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges. Nesse sentido, a despeito das respectivas formações intelectuais sofisticadas, Schwarz e Sarlo não articulam suas ideias com base nas observações espontâneas da realidade brasileira e argentina. Em vez disso, tomam emprestado, se é possível indicar dessa maneira, as obras de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges para apontar os caminhos que sustentam sua narrativa a propósito da periferia.

Trata-se de um recurso, a um só tempo, sofisticado e bastante eficaz, e que está em concordância com a atuação de Roberto Schwarz e de Beatriz Sarlo. Ambos os autores, afinal, são críticos literários. Sua dinâmica de trabalho, portanto, possibilita exatamente essa leitura mais refinada das

obras literárias, de maneira a estabelecer um sentido para os textos dos escritores analisados a fim de oferecer-lhes. Um ponto interessante, no entanto, é que nem Schwarz nem Sarlo se atém especificamente ao fenômeno literário para avaliar as referidas obras de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges. Em especial nos dois textos que possuem a chave "periferia" como referência, Schwarz e Sarlo percebem a obra pelo conjunto. Como não se trata de hipótese acadêmica (é importante lembrar que são textos ensaísticos), existe uma liberdade narrativa e interpretativa que permite uma digressão de longo prazo sem o compromisso com o acerto ou com o recorte mais definitivo. Não se quer afirmar aqui que não há fundamento nas leituras promovidas pelos autores estudados neste trabalho; antes, talvez seja importante reforçar, são textos que primam pela análise subjetiva, tomando como importante referencial teórico as leituras de seus formuladores.

Nesse sentido, e isso faz parte da estratégia, essa abordagem subjetiva ganha força na medida em que seus argumentos seduzem o leitor com base exatamente no amplo repertório intelectual que é apresentado no gênero ensaio. Deve ser acrescida aqui a capacidade de tanto Roberto Schwarz como Beatriz Sarlo ocuparem uma posição de prestígio junto à *intelligentsia*[51], haja vista o fato de não apenas terem seus textos publicados pelos meios de comunicação, mas, sobretudo, pelo fato de serem autores traduzidos para outros idiomas, mais do que outros pensadores que também escrevem a respeito de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges, por exemplo.

A propósito, é importante frisar que Machado e Borges, a certa altura das respectivas análises de Schwarz e de Sarlo, deixam de ser os objetos centrais das respectivas leituras críticas. Sob pena de soar exagerado, pode-

[51] Como aponta o pesquisador Carlos Eduardo Vieira no artigo *Intelligentsia e Intelectuais: sentidos, conceitos e possibilidades para a história cultural*, o termo intelligentsia se popularizou, primeiramente, ainda no século XIX, quando foi utilizado para "representar os membros educados de uma sociedade, apoiados na razão e no conhecimento". Vieira atribui o uso coloquial do termo ao fato de que os círculos literários daquela época haviam se apropriado do vocábulo intelligentsia, cuja origem se aproxima do latim, muito embora estivesse vigente enquanto "palavra-chave" na Polônia e na Rússia, entre o fim do século XIX e início do XX. Carlos Eduardo Vieira encontra, ainda, recorrências ao termo na literatura, sobretudo a partir da obra de Ivan Turgenev – em *Rudin* e *Pais e Filhos*, especificamente. No tocante ao presente trabalho, quando se afirma que Schwarz e Sarlo pertencem à intelligentsia, a alusão pertence exatamente a esse princípio: de que são autores quem compõem uma elite educada, articulada com os valores caros à razão e ao conhecimento.

se afirmar que Machado e Borges são transformados em instrumentos para uma leitura crítica do liberalismo no Brasil e da estética da modernidade na Argentina. O que chama a atenção é o fato de que Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo adotam a palavra-chave periferia como “gatilho” para referendar seus respectivos argumentos. Dito de outro modo, tão ou mais importante do que um conceito, o termo periferia assume um papel importante como elemento que reforça o contraste para com Machado de Assis e Jorge Luis Borges, respectivamente.

É o que se observa, por exemplo, desde o título dos livros. No primeiro caso, *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, comentando Machado de Assis; no segundo caso, *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Machado como mestre; Borges como um escritor na periferia. A periferia aqui é mais do que um lugar indesejado; é, antes, um espaço político e cultural marginalizado. Cada qual à sua maneira, portanto, Schwarz e Sarlo conceberam uma análise sobre o liberalismo no Brasil no contexto do Segundo Reinado (século XIX) e sobre as manifestações culturais, mormente literárias, da Argentina no início do século XX que, grosso modo, condenam Brasil e Argentina a uma condição periférica num quadro geopolítico em que a Europa tem mais força.

Se, do ponto de vista factual, esse retrato apresenta leitura objetiva da conjuntura histórica e internacional, do ponto de vista simbólico, existe uma mensagem que tão somente reforça um estigma de local periférico para Brasil e Argentina. Ou por outra: trata-se de uma abordagem que enxerga a periferia como um espaço automaticamente subvalorizado seja em relação à ideologia liberal (no Brasil, o Liberalismo convive com a prática da escravidão), seja em relação à estética moderna (na Argentina, uma manifestação que não teria conexão legítima com a produção literária e cultural daquele ambiente). Como no caso de outros conceitos que são disseminados pelos meios de comunicação pela força de seus formadores de opinião (no caso, intelectuais), classificar como periférico tomando o termo como sinônimo de algo pejorativo se estabeleceu como uma espécie de consenso. Um consenso forjado, bem entendido, mas, ainda assim, um consenso.

Vale a pena ressaltar aqui um argumento que foi apresentado pelo próprio Roberto Schwarz no ensaio “Leituras em Competição”, presente no livro *Martinha versus Lucrécia*. Logo no início do texto, o autor assinala que o escritor Mario de Andrade, certa feita, fizera o seguinte comentário (a propósito da iniciativa de divulgação de escritores brasileiros na França): “a nossa arte seria mais apreciada no mundo se a moeda nacional fosse forte e tivéssemos aviões de bombardeio”. Schwarz completa, apontando que “como não era o caso, íamos criando uma literatura de qualidade até surpreendente, que para uso externo permanecia obscura”.

A alusão a Mario de Andrade aqui é pertinente uma vez que abre espaço para refletir a respeito da estrutura de poder da geopolítica internacional[52]. Num livro chamado *A insubordinação fundadora*, o autor Marcelo Gullo analisa a relação existente entre os países periféricos e os países centrais. De acordo com Gullo, aos países periféricos está destinado uma condição de objetos da política internacional enquanto aos países centrais são, por sua vez, sujeitos da política internacional. Nesse sentido, Gullo observa que uma simples leitura objetiva do contexto internacional é o bastante para mostrar que os Estados não são iguais uns aos outros, exatamente porque uns têm mais poder do que os outros. É evidente que o argumento de Gullo está associado à conjuntura das Relações Internacionais, mas aqui também é possível estabelecer a conexão no contexto da condição periférica do ponto de vista simbólico e da representação cultural. Quando Mario de Andrade fala sobre “aviões de bombardeio” está claro que o autor de *Macunaíma* assinala a importância do poder bélico para tornar-se influente no mundo, algo que tem a ver não somente com a influência cultural, qualificada por autores como Joseph Nye como *soft power*[53]. Um dos pontos centrais da argumentação de Marcelo Gullo tem a ver com o fato de que a condição periférica é, sim, mutável. Gullo defende, assim, que cabe a esses países buscar uma condição que supere o status de nações periféricas, a começar por defender seus próprios

[52] Como se trata de uma pesquisa interdisciplinar, o autor deste trabalho tomou a liberdade de articular leituras relacionadas à disciplinas que foram cursadas ao longo do doutoramento.

[53] O termo soft power foi proposto pelo pensador norte-americano Joseph Nye Jr. Trata-se da abordagem que leva em consideração não somente a estratégia militar no tocante ao convencimento das nações no sistema internacional, mas, também, o papel dos meios de comunicação e da cultura no para ter poder e influência no plano global.

interesses no âmbito da Relações Internacionais e da Geopolítica Internacional. Para além disso, Gullo sustenta que é preciso que as nações que são objetos das relações internacionais se rebelem contra essa condição subalterna, que mantém esses países numa posição marginal do sistema internacional.

As ideias de Gullo guardam relação com os argumentos apresentados por Milton Santos e por José Luis Fiori, dois autores que também refletem as questões da política internacional tomando como referência a estratégia de dominação dos países que estão no controle do teatro de operações da política global. Em um de seus últimos livros[54], Santos destaca que a globalização, tal qual pensada pelos países desenvolvidos, tão somente atende aos interesses particulares desses mesmos países, enquanto os argumentos em torno dessa agenda de desenvolvimento deixam de fora países que eventualmente queiram, de fato, competir em pé de igualdade com essas nações em termos de comércio, propriedade intelectual e desenvolvimento tecnológico. Ao esboçar uma análise desse movimento, Santos ressalta que a globalização aparece primeiro como fábula (a maneira como se apresenta, só com as vantagens); depois, como ela é (com seus vícios e impactos junto aos países menos estabelecidos); e, por fim, como ela poderia ser (oferecendo oportunidades efetivas para o equilíbrio entre os países em desalinho no contexto internacional). Embora Milton Santos afirme que se trata de uma abordagem utópica do fenômeno, o que se lê é uma análise que proporciona um olhar crítico de integração que, no passado, prometeu eliminar as distâncias entre esses países mais desenvolvidos e as nações que estavam em desenvolvimento. O que se viu, nesse cenário, foi o avanço da marginalização, ou o realce da periferia.

É nesse sentido que o argumento de José Luis Fiori ganha força. Isso porque, no ano de 2007, o autor publicou uma coletânea de artigos com o título “O Poder Global”. Em um dos textos do livro (*De volta à Geopolítica das nações*), Fiori faz uma análise sobre a conjuntura internacional da América Latina nos primeiros anos do século XXI. O autor destaca, assim, que pela primeira vez em muitos anos a América Latina tinha, por assim dizer, um

[54] “Por uma outra globalização” (Record, 2001)

projeto político para chamar de seu, não atentando para a influência de atores como Estados Unidos e Europa. Conforme essa análise, países como Argentina e Brasil a partir de então tomavam decisões mais autônomas no âmbito da política internacional, sem atender especificamente aos interesses dos países desenvolvidos. Ainda na década passada, o cineasta Oliver Stone produziu um documentário, “Ao Sul da Fronteira”, em que também indicava como Venezuela, Paraguai e Argentina também atuavam à revelia do Consenso de Washington[55] e como essa nova conjuntura era retratada nos anos em que George W. Bush (2001-2008) foi presidente dos Estados Unidos.

O ponto em comum em todas essas leituras está para o destaque da América Latina como espaço periférico, como objeto no contexto internacional, em relação aos países desenvolvidos. Assim, quando Mario de Andrade, ainda que em tom de ironia, falou a respeito de “aviões de bombardeio” a mensagem que se pode depreender está relacionado a tomar controle de sua própria narrativa, deixando de ser objeto e tornando-se sujeito num contexto mais abrangente. Quando, anos depois, Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo analisam Brasil e Argentina como nações periféricas, buscando, respectivamente, sustentação na obra de Machado de Assis e na obra de Jorge Luis Borges, o que se lê é a reafirmação dessa condição subalterna. Como são autores dotados de prestígio em função de suas respectivas atuações como intelectuais, essas ideias alcançaram repercussão que ultrapassa o contexto da crítica de literatura; é como elemento central da crítica de cultura que a chave da periferia precisa ser lida.

Como parte integrante da crítica de cultura de Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo, o termo periferia é adotado como elemento chave para uma abordagem que analisa pelo viés negativo as características do liberalismo no Brasil e as marcas da estética do modernismo na Argentina. De um lado,

[55] Para a América Latina e para certa narrativa da conjuntura internacional, o Consenso de Washington passou para a história como o receituário, a um só tempo, pragmático e insensível que os países desenvolvidos, mormente os Estados Unidos, desejavam aplicar nos países em desenvolvimento, sobretudo na América Latina. No caso do documentário “Ao Sul da Fronteira”, Oliver Stone chama a região de “guinea pig” para as políticas neoliberais. Guinea pig, numa tradução livre, pode ser definido como uma pessoa ou coisa usada para um experimento. Em outras palavras, a América Latina foi a região usada para testes como medidas do quilate do Consenso de Washington.

Schwarz não enxerga virtude na maneira como a dinâmica do liberalismo acontece por aqui, e a prova maior disso estaria na denúncia apresentada pela obra machadiana, sobretudo a partir de 1880, quando se inicia a segunda fase da criação de Machado de Assis. Já Beatriz Sarlo, por seu turno, indica que Borges igualmente ficou insatisfeito com as condições do modernismo na Argentina, de modo que o trabalho artístico do escritor foi concebido como contraponto a essa absorção atabalhoada de um programa estético estrangeiro.

Ocorre que o entendimento do termo periferia nem sempre tem esse viés negativo. E é bastante possível realçar uma perspectiva que oferece um contraponto a essa abordagem que entende o centro como norte. Como no poema de Ferreira Gullar[56], os latino-americanos temos o mesmo parceiro, que invariavelmente nos trai. Nesse caso, o parceiro em questão é a visão eurocêntrica do mundo, que enxerga a consolidação dos saberes tomando como base a Europa como centro. Como ressalta Edgardo Lander no texto "Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocêntricos", existe uma naturalização da sociedade liberal como aquela que é automaticamente a mais avançada, algo que não está ligado ao pensamento liberal ou mesmo à conjuntura geopolítica. Antes, tem a ver com a própria história do pensamento ocidental nos últimos séculos. Nas palavras de Edgardo Lander:

> Com o início do colonialismo na América começa não somente a organização colonial do mundo, mas – simultaneamente – a constituição colonial dos saberes, da linguagem, da memória e do imaginário. (...) ao se construir a noção de universalidade a partir da experiência particular da história europeia e realizar a leitura da totalidade do tempo e do espaço da experiência humana a partir dessa particularidade, es erige uma universalidade radicalmente excludente. (LANDER, 2016, p.20)

Em outra passagem do mesmo artigo, Lander observa que essa naturalização excludente do universalismo eurocêntrico, não abre margem para que existe autonomia de outros povos. O que se vê estabelecido,

[56] "Nós, latino-americanos", poema de Ferreira Gullar. *Somos todos irmãos/ mas não porque tenhamos/ a mesma mãe e o mesmo pai/ temos é o mesmo parceiro/ que nos trai. Somos todos irmãos/ não porque dividamos/ o mesmo teto e a mesma mesa/ divisamos a mesma espada/ sobre a nossa cabeça// Somos todos irmãos/ não porque tenhamos/ o mesmo braço, o mesmo sobrenome/ temos um mesmo trajeto/ de sanha e fome. Somos todos irmãos/ não porque seja o mesmo sangue/ que no corpo levamos:/ o que é o mesmo é o modo/ como o derramamos//*

portanto, é todo uma estrutura que não concede espaço para uma concepção de mundo que não seja eurocêntrica. Novamente conforme Lander:

> Esta é a cosmovisão que aporta os pressupostos fundantes a todo o edifício dos saberes sociais modernos. Essa cosmovisão tem como eixo articulador central a ideia de modernidade, noção que captura completamente quatro dimensões básicas: 1) a visão universal da história associada à ideia do progresso (a partir do qual se constrói a classificação e a hierarquização de todos os povos e continentes, e experiências históricas); 2) a "naturalização" tanto das relações sociais como da natureza humana da sociedade liberal-capitalista; 3) a naturalização ou ontologização das múltiplas separações próprias dessa sociedade; e 4) a necessária superioridade dos saberes que produz essa sociedade (ciência) sobre todo outro saber. (LANDER, 2016, p.26)

Quando Schwarz e Sarlo indicam o termo periferia para considerar o espaço latino-americano (mais especificamente, do Brasil e da Argentina), ainda que seu propósito seja apontar essas distorções existentes da colônia para a metrópole, o que acontece é a consolidação do estigma de periferia e da marginalidade para com o centro. Ainda de acordo com Edgardo Lander, isso se dá exatamente porque

> os diferentes discursos históricos (evangelização, civilização, o fardo do homem branco, a modernização, o desenvolvimento, a globalização) têm todos como sustento a concepção de que existe um padrão civilizatório que é simultaneamente superior e normal (...) As sociedades ocidentais modernas constituem a imagem do futuro para o resto do mundo, o modo de vida ao qual este alcançaria se não fosse por sua composição racial inadequada, sua cultura arcaica ou tradicional, seus preconceitos mágico-religiosos, ou mais recentemente, pelo populismo e pelos Estados excessivamente intervencionistas, que não respeitam a liberdade espontânea do mercado (LANDER, 2016, p.29)

Aqui é importante retomar: Schwarz e Sarlo comentam, respectivamente, as experiências do liberalismo e da estética moderna, dando ênfase para a inadequação desses conteúdos, oriundos da metrópole, em relação aos países periféricos – no caso, Brasil e Argentina. De acordo com essa mesma linha de raciocínio, portanto, é possível imaginar que esses autores contemplavam a existência de um modelo perfeito tanto do liberalismo como da estética moderna – e a Europa seria o território onde essas ideias encontrariam o seu lugar. Ainda conforme essa leitura, Machado

de Assis e Jorge Luis Borges não seriam notáveis somente porque denunciaram, em suas obras, essa inadequação; isso se dá, também, em função da trajetória intelectual desses escritores, cuja formação sempre esteve associada aos clássicos consagrados pelo cânone ocidental – para não mencionar o fato de que, atualmente, Machado e Borges também fazem parte desse mesmo cânone.

No artigo “La filosofia política moderna”, de Enrique Dussel, é preciso levar em consideração outros fatores, para além dos culturais e filosóficos, para que se possa compreender a decaída do pensamento filosófico islâmico, que no passado pertencia ao “centro” e agora se encontra na “periferia”. Nas palavras do autor:

> Há, portanto, que conectar, por exemplo, a história do mundo islâmico com o nascente sistema-mundo, com América Latina e com o nascimento e crescimento da modernidade europeia, à sombra da hegemonia chino-indostânica até 1800, mas que colonizará até o mundo árabe depois da revolução industrial no século XIX. A colonialidade cultural se expressa filosoficamente em decadência filosófica. (DUSSEL, 2016, p.69)

Assim, quando Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo extravasam o contexto da literatura de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges para pensar a história política do Brasil e a trajetória do modernismo na Argentina, as ideias desses autores acabam por sedimentar junto à América Latina a versão de espaço periférico por excelência – e ser periférico, nesse caso, tem a ver com a condição subalterna, sem protagonismo ou autonomia na conjuntura internacional. Ocorre que a periferia não precisa ser analisada pelo viés negativo quando em comparação com o centro.

4. Considerações Finais

Quando, há quatro anos, este trabalho começava a ser esboçado, ainda no formato de projeto de pesquisa, o principal objetivo era analisar a obra de Roberto Schwarz e de Beatriz Sarlo como intérpretes de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges a partir do conceito de periferia. Como observador interessado, o autor deste trabalho se sentia atraído por um dado que, num instante inicial, não parecia ser mais do que mera coincidência, a saber: o fato de os autores Schwarz e Sarlo escreverem livros sobre os escritores Machado e Borges adotando o termo periferia como referência.

Em verdade, o interesse é anterior ao projeto de pesquisa, quando o autor desta pesquisa já tomava como gancho a sua experiência do mestrado, que já naquele momento ensaiava reflexão a respeito da obra de Machado de Assis a partir da análise de Roberto Schwarz. O que vinha à tona, nos idos de 2011 e 2012, era que se tornava algo impossível ler Machado de Assis sem enfrentar a prosa ensaística de Roberto Schwarz. Um tanto antes desta pesquisa ter início, e até mesmo como jornalista e leitor interessado a respeito do debate intelectual e político, chamava a atenção do autor desta pesquisa o fato de Beatriz Sarlo oferecer um posicionamento engajado sobre o papel do intelectual num momento político decisivo. Foi o primeiro contato com a obra de Sarlo, no já citado programa *Roda Viva*, da TV Cultura, de 2007.

A digressão dos parágrafos acima vai além de oferecer a possibilidade de retomar momentos importantes da construção do objeto de pesquisa deste trabalho. Está relacionada, também, às leituras que dois escritores do quilate de Machado de Assis e Jorge Luis Borges têm recebido na contemporaneidade graças ao papel de intelectuais como Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo, que, por sua vez, interferem na maneira que esses escritores, expoentes da literatura brasileira e argentina, são percebidos pelo público. E não é só isso: graças ao peso de estima intelectual de Schwarz e Sarlo, Machado de Assis e Jorge Luis Borges são, outrossim, lidos forma singular. Suas obras passam a ter, para além da aprovação da crítica especializada, um valor ideológico e estético que situam esses escritores em outro patamar, a saber: como pensadores da condição política e cultural de seus países.

Essa distinção não pode ser desconsiderada sobretudo quando se observa que esse status, por assim dizer, é colocado em contraponto à condição periférica que Brasil e Argentina ocupam nesse mesmo ambiente político e cultura. No caso do Brasil de Machado de Assis, a leitura de Roberto Schwarz acentua a condição de mestre do autor num cenário periférico. Essa justaposição tem a ver com o fato de o escritor denunciar, conforme a análise de Schwarz, como a ideologia do liberalismo estava fora do lugar no contexto brasileiro. Já no tocante à Argentina de Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo salienta como a obra desse escritor destoava da agenda do modernismo que estava aportando no contexto argentino. É exatamente aqui que as pontas se unem: Schwarz e Sarlo pensam as obras de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges contra o consenso do liberalismo e contra o consenso da estética modernista, respectivamente.

Tão pertinente quanto essa abordagem paralela – reiterando o fato que não se pretendeu, ao longo deste trabalho, estabelecer qualquer comparação na análise –, é o fato de os dois autores aqui estudados, Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo, estabelecerem o espaço periférico como ponto de referência para a discussão da obra e da trajetória de Machado de Assis e Jorge Luis Borges. A periferia, nesse caso, é principalmente o espaço em contraponto ao centro. Embora essa afirmação pareça redundante, existe um significado mais simbólico aqui. Isso porque Brasil e Argentina estão ainda mais próximos, uma vez que são posicionados, dadas às suas condições de desenvolvimento econômico, cultural e político, como periferia em detrimento ao centro do mundo, situado, de acordo com essa leitura, na Europa, local irradiador das versões mais bem acabadas das correntes ideológicas e das vanguardas estéticas.

Nesse sentido, Brasil e Argentina, com seu destino periférico definido, são “contemplados” com as presenças de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges. Na interpretação proposta por Schwarz e Sarlo, Machado e Borges conseguem habilmente perceber a condição de desarranjo político e do descompasso estético. Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Schwarz aponta como a obra machadiana faz ironia com a ideologia liberal no Brasil; já em *Um escritor na periferia,* Sarlo aponta como Borges se ergue perante o

edifício da estética modernista, justamente ele, que havia sido formado na Europa.

Assim, se, num primeiro momento, a busca foi compreender as raízes da aparente coincidência do uso do termo periferia, num segundo instante, o que se descobriu foi algo efetivamente revelador tanto do ponto de vista da pesquisa acadêmica quanto no tocante à abordagem conceitual do fenômeno de pesquisa. Com base num conjunto de leituras que podem ser articuladas sob o mesmo guarda-chuva, da Colonialidade do Poder, a discussão efetivamente mudou de patamar. A partir de então, em vez da abordagem estar concentrada exclusivamente na análise literária empreendida por Sarlo e por Schwarz acerca de Jorge Luis Borges e Machado de Assis, a presente pesquisa passou a identificar que uma das chaves para o entendimento do problema que se colocou no neste trabalho repousava na compreensão dos "sentidos da periferia" – não por acaso, o título do primeiro capítulo desta Tese.

Com efeito, era algo que o autor deste trabalho até mesmo ousava pressentir ou intuir, mas que foi sendo elaborado com mais substância a partir do momento em que autores como Anibal Quijano e Edgardo Lander, entre outros, foram sendo acrescentados ao debate, que, em termos teóricos, representou uma libertação para a análise que se pretendia estabelecer neste projeto. Afinal, a periferia em questão não precisava ser a margem negativa por causa de sua localização; em vez disso, era possível estabelecer o espaço periférico como também um lugar de virtude. Em outras palavras, ser periférico não necessariamente precisava ser um juízo de valor como costumeiramente aparece implícito em uma série de leituras acerca desse fenômeno.

O que foi escrito no fim do parágrafo anterior serviu de gancho importante para retomar a análise empreendida ao longo trabalho. Isso porque, para além da análise literária sobre escritores canônicos do Brasil e da Argentina, Schwarz e Sarlo concebem interpretações que os colocam como referências e críticos de cultura no Brasil e na Argentina. Em parte, isso se dá pelo fato de que os dois autores apresentam leituras interdisciplinares a partir das obras literárias de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges, oferecendo posições do escritor brasileiro sobre a condição do liberalismo no

Brasil e do escritor argentino do modernismo na Argentina. Nesse sentido, de acordo com a linha de raciocínio conduzida neste trabalho, é como se Machado de Assis e Jorge Luis Borges conquistassem o status de pensadores sobre a conjuntura política, cultural e ideológica seus países. Não se pretendeu aqui julgar o mérito dessa avaliação, até mesmo porque não era o propósito colocar em dúvida a qualidade de Machado de Assis ou de Jorge Luis Borges. Em vez disso, o que se percebe é que, ao mesmo tempo em que esses escritores alcançavam tal status, a condição periférica de Brasil e Argentina era realçada como um *passivo*. Dito de outra forma, Brasil e Argentina são periferias que abrigaram dois expoentes da literatura universal. E são esses mesmos dois expoentes que se destacam quando criticam a condição de seus países.

Novamente, é importante frisar que não há julgamento no mérito da análise de Schwarz e de Sarlo quanto a Machado de Assis e Jorge Luis Borges. Todavia, vale a pena ressaltar que graças à estima concedida a esses escritores, colocados num patamar de referência inclusive pela crítica estrangeira, Brasil e Argentina são estigmatizados como periféricos, como se fossem espaços que não evoluíram, diferentemente dos escritores que apresentaram essa observação. É com isso que o estratagema da pensata crítica apresentada por Schwarz e por Sarlo soa, a um só tempo, convincente e inescapável. Afinal de contas são os dois principais escritores do Brasil e da Argentina, quando escrevem sobre seus países, que assinam essa crítica. Os autores Roberto Schwarz e Beatriz Sarlo nessa dinâmica *tão somente* interpretam os sinais desses pontos críticos nas obras desses escritores.

O *tão somente* do parágrafo anterior, no entanto, precisa ser redimensionado. Em verdade, tanto Roberto Schwarz como Beatriz Sarlo, graças ao espaço intelectual que ocupam, são os garantidores de uma nova leitura das obras de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges. Não se quer afirmar aqui que as obras desses escritores, como que de repente, podem ser ignoradas. Só que não é possível deixar de lado o fato de que tanto Schwarz quanto Sarlo possuem uma influência não apenas por conta de sua condição de pensadores da universidade, mas principalmente porque assumem o papel de intelectual público, pontificando sobre uma série de temas. Assim, para além do fato de contarem com formação sofisticada e

interdisciplinar, a despeito da ênfase na literatura, os autores são responsáveis por interpretações que não ficam circunscritas ao contexto acadêmico, e suas ideias são reproduzidas nos jornais, revistas e nos meios de comunicação de massa de um modo geral.

Ocorre que uma outra leitura sobre a periferia também é possível. É certo que as discrepâncias relacionadas às condições políticas, culturais e econômicas de Brasil e de Argentina são conhecidas tanto de relatórios técnicos de organismos localizados nos países centrais como também de instituições com atenção para a América Latina. Não se quer afirmar aqui que esses países, em verdade, estão em situação melhor do que a relatada no noticiário e nos *think tanks* internacionais. Ainda assim, pensando o conceito de periferia de forma ainda mais abrangente, é importante considerar o espaço periférico não como um lugar esvaziado de possibilidades ou apenas como um território caudatário de ideologias estrangeiras. Brasil e Argentina têm mais a oferecer do que uma visão crítica de si mesmo apresentada pelos talentos da literatura e da crítica cultural. Brasil e Argentina têm a oportunidade de apresentar mais do que versões adaptadas do liberalismo e da estética do modernismo. A despeito de sua localização geográfica e em que pese o fato de não despontar no cenário global como liderança graças ao seu *soft power*, esses países podem, sim, reinventar a sua condição periférica a partir de outra percepção acerca de si mesmos. Para tanto, é fundamental que haja algum nível de insubordinação perante o status quo da política, da economia e da produção cultural que hoje só conhece um caminho, do centro para a periferia.

É contra esse tipo de pensamento único que as ideias de Quijano e Lander estão

Desse modo, os escritos de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges podem, sim, servir como referência, só que em vez de acentuar a condição periférica de seus países de origem, servirá como eixo para uma renovação da identidade de Brasil e da Argentina.

5. Referências Bibliográficas

ARNOLD, Matthew. **Culture & Anarchy.** Londres: Cambridge University Press, 1971.

ATTALI, Jacques. **Dicionário do Século XXI.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

BENDA, Julien. **A traição dos intelectuais.** São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Ensaio Autobiográfico.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O Informe de Brodie.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **O Martin Fierro, para as seis cordas & Evaristo Carriego.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **História Universal de la infâmia.** Buenos Aires: Debolsillo, 2015.

BOTTOMORE, Tom (org). **Dicionário do pensamento marxista.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise.** Lisboa: Edições 70, 2004.

_____. **Sobre o Estado.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

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.

DEBRAY, Régis. **Civilisation: comment nous sommes devenus américaines.** Paris: Gallimard, 2017.

ELIOT, TS. **Notas para uma definição de cultura.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

FIORI, José Luís. **O Poder Global.** São Paulo: Boitempo, 2007.

FISCHER, Luis Augusto. **Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis.** Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

_____. **Inteligência com dor: Nelson Rodrigues ensaísta.** Porto Alegre: Arquipélago, 2009.

FRANCO, Gustavo. **A economia em Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FURTADO, Celso. **Obra autobiográfica.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GRAMSCI, Antonio. **Intelectuais e organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade.** São Paulo: Rio de Janeiro, 2014.

JARDIM, Eduardo. **Mario de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra.** Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LAMOURNIER, Bolivar. **Tribunos, profetas e sacerdotes.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LANDER, Edgardo (org.) **La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales.** Buenos Aires: Ciccus, 2016.

LLOSA, Mario Vargas. **La Civilización del espetáculo.** Madrid: Alfaguara, 2012.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Papeis Avulsos.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Obras Completas.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Machado de Assis: vida e obra vl.3.** Rio de Janeiro: Record, 2008.

MERQUIOR, José Guilherme. **Liberalismo – antigo e moderno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

RAWLS, John. **O liberalismo político.** São Paulo: Ática, 2000.

SAID, Edward. **As representações do intelectual.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges, um escritor na periferia.** São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

_____. **La audácia y el cálculo: Kirchner 2003 – 2010.** Buenos Aires: Sudamericana, 2011.

_____. **Modernidade Periférica.** São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

_____. **Viajes: de la Amazonia a las Malvinas.** Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

SCHWARZ, Roberto (et. al). **Nós que amávamos tanto o Capital.** São Paulo: Boitempo, 2017.

SCHWARZ, Roberto. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades/Editora34, 2000.

_____. **Ao vencedor, as batatas.** São Paulo: Duas Cidades/Editora34, 2000.

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

Periódicos.

BOTELHO, André & SCWARCZ, Lilia. *Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social.* Entrevista com Roberto Schwarz. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** Volume 23, n.67, jun 2008.

BLANCO, Alejandro & JACKSON, Luiz Carlos. *Dossiê Argentina: Cultura e Política*. Entrevista com Beatriz Sarlo. **Tempo Social. Revista de Sociologia da USP.** Volume 21, n.2, nov, 2009.

MELO, Alice & PELLI, Ronaldo. *Cultura e política indissociáveis.* Entrevista com Beatriz Sarlo. **Revista de História da Biblioteca Nacional.** ,103, abr. 2014.

PIRES, Roberto. *O lugar do ensaísmo no jornalismo cultural*. **Alceu. Revista de Comunicação, Cultura e Política.** Vl.14 – n.27, jul./dez. 2013.

Sites e Revistas de informação

CACHOFF, Alejandro. O EXILADO. **Revista Piauí.** n.122, p.65-68, nov. 2016.

AZEALIA BANKS OFENDE BRASILEIROS E RECEBE ENXURRADA DE CRÍTICAS NA INTERNET. **Portal G1**. http://g1.globo.com/musica/noticia/azealia-banks-ofende-brasileiros-e-recebe-enxurrada-de-criticas-na-internet.ghtml, último acesso em 25 jul. 2017.

MEMÓRIA RODA VIVA. São Paulo: Fapesp, 2015. http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/307/entrevistados/beatriz_sarlo_2007.htm, último acesso em 19 nov. 2015