

“Delicadezas periféricas”

SARLO, Beatriz

Modernidade Periférica.

Buenos Aires 1920 e 1930.

Tradução Júlio Pimentel. São Paulo:

Cosac & Naify, 2010.

Eliane Robert Moraes

Professora de Literatura
Brasileira na FFLCH da
USP e pesquisadora do
CNPq. Publicou, dentre
outros, os livros: *Sade – A
felicidade Libertina* (Imago,
1994), *O Corpo Impossível*
(Iluminuras/Fapesp, 2002)
e *Lições de Sade – Ensaios
sobre a imaginação libertina*
(Iluminuras, 2006).

ENTRE OS PENSADORES QUE FAZEM parte das afinidades eletivas de Beatriz Sarlo, o que parece mais oculto em seus trabalhos é Roland Barthes. De fato, o legado do autor de *O prazer do texto* nos escritos da crítica argentina não se faz tão evidente quanto o de Walter Benjamim, o de Raymond Williams ou o de Carl Schorske, para citar apenas três outros europeus que lhe são muito caros. Todavia, Sarlo insiste em sustentar a relevância do semiólogo francês na formação de seu pensamento e, recentemente, ao lembrar seus primeiros contatos com o texto barthesiano nos idos de 1960, chegou a dizer que: “agora descubro, quarenta anos depois, que ele é a influência mais importante de minha vida intelectual”.¹

Se uma tal primazia não se oferece de imediato ao leitor, basta um olhar oblíquo aos livros da autora para que sua afirmação ganhe inegável consistência. Tome-se, por exemplo, um estudo como *El imperio de los sentimientos*, de 1985, e a inspiração de Barthes ali se desvela desde o título, no qual Sarlo manifestamente lhe rende tributo. Da mesma forma, no decorrer da leitura, a presença do autor se impõe, nunca pela via direta das citações mas antes pela escolha do *corpus*, formado por romances sentimentais de grande circulação, e sobretudo pelo modo como esse material é lido e interpretado. Trata-se, pois, de uma influência *de fundo*, implicada na base sobre a qual o trabalho se estrutura.

Na contracorrente dos críticos literários que abraçavam a ideologia nacional-popular, o livro de estreia da crítica aposta no poder simbólico de uma literatura menor, interrogando sua configuração formal no empenho de verificar como se constrói certo “modelo da felicidade” de forte apelo popular. Sarlo se propõe, portanto, a investigar o funcionamento interno desses textos para dali intuir o sistema de valores que lhe é próprio, indagando inclusive seu potencial de resistência. Ora, não é preciso muito esforço para se perceber aí o mesmo

1 Alejandro Blanco e Luiz Carlos Jackson, “Entrevista com Beatriz Sarlo” In *Tempo Social*, São Paulo: FFLCH – USP, 2009, vol. 21, no. 2.

projeto de “crítica ideológica da linguagem da cultura de massa” que, pensada como “mito contemporâneo”, orienta o autor de *Mitologias*. A afinidade maior, porém, não está nas conclusões a que cada crítico chega, e sim no firme propósito de realizar aquele tipo de “análise fina”, para falarmos como Barthes, que resiste de forma categórica às explicações totalizadoras.

Essa delicadeza analítica é também marca registrada do notável ensaio *A Modernidade Periférica*, lançado originalmente em 1988 e só agora traduzido entre nós. O livro se volta para as particularidades da constituição do Modernismo na Argentina, apostando numa via original e produtiva: trata-se de compreender como os intelectuais da época viveram as intensas transformações urbanas levadas a termo numa Buenos Aires que se tornava, então, mais e mais moderna. Engana-se, porém, quem imaginar que se trata de um trabalho de sociologia, no sentido mais tradicional da disciplina. Pelo contrário, a visada sociológica aí é atenuada pela atenção aos afetos: são sobretudo “os sentimentos, as ideias e os desejos” que estão na mira de Sarlo quando ela fala, em tom francamente barthesiano, de “reconstruir aquelas dimensões da experiência diante da mudança cujos rastros, muitas vezes cifrados, enigmáticos ou contraditórios, aparecem como traços e lembranças nos textos de uma cultura” (26).

Engana-se igualmente quem imaginar que esse livro representa uma guinada na obra da crítica, uma vez que transfere o foco do popular ao erudito, ou seja, do gênero folhetinesco para a arte de vanguarda. A rigor, colocados lado a lado, os dois estudos demarcam a extensão do campo de interesse da autora assim como esclarecem a sua generosa concepção de cultura. Se *El imperio de los sentimientos* se voltava para uma literatura que, entre 1917 e 1925, arrebatava o grande público do país mas era ignorada pelos vanguardistas, *A Modernidade Periférica* opta por reconstituir os itinerários afetivos que ligam os modernistas à cidade nas décadas de 1920 e 1930, examinando em particular suas relações com as margens urbanas. Esboça-se aí o projeto de conhecer a fundo uma

determinada paisagem sensível, percorrendo-a de alto a baixo, vasculhando os seus caminhos menos previsíveis, caminhando por mãos e contramãos.

Não estranha, portanto, que a modernidade em questão venha a ser qualificada justamente pela posição periférica. Como lembra o tradutor Júlio Pimentel Pinto, no posfácio significativamente intitulado “Um ensaio nas margens”, Sarlo busca explorar os diversos sentidos dessa densa adjetivação. Por certo, o mais evidente deles diz respeito ao fato de Buenos Aires estar então na periferia de um capitalismo em vertiginosa expansão e, por isso mesmo, sofrer o forte impacto das contradições e tensões internas do sistema. Uma situação marginal de base que se desdobra em outras tantas periferias examinadas no livro, ora reais, ora simbólicas.

De tal forma o adjetivo “periférico” é produtivo nesse ensaio que, conforme a leitura progride, ele vai deixando de qualificar apenas a modernidade em questão para estender-se a cada objeto que a autora privilegia em sua análise. Basta percorrer *Modernidade Periférica* ao sabor do acaso para se perceber que, a exemplo do que ocorria com os próprios modernistas ali analisados, a atenção da intérprete é sempre atraída pelas bordas, como prova a diversidade de personagens marginais que desfila diante do leitor, entre loucos, miseráveis, delinquentes, prostitutas, bandidos, proletários, boêmios, drogados, e toda sorte de subversivos. Os exemplos se multiplicam. Lá estão o tango, a radionovela, o circo, o folhetim e outras tantas artes periféricas. Lá estão também, ostentando as bandeiras da transgressão, a “rua vagabunda” de Roberto Arlt, o “sexo cômico” de Oliverio Girondo, o “fumatório de ópio” de Raúl González Tuñón, e até mesmo os impagáveis “tombos” de Macedonio Fernández, sem falar das subversões dissimuladas de escritoras como Norah Lange, Alfonsina Storni e Victoria Ocampo que, cada qual a seu modo, se aventuravam nas fronteiras proibidas da erótica e da estética.

Tudo concorre, portanto, para consolidar uma sensibilidade cosmopolita que começa a ganhar forma nos anos 1920, gravitando em torno da marginalidade. Com efeito, diz Sarlo, nessa época “Buenos Aires se converte numa cidade em que a margem é imediatamente visível, em que a margem inclusive contamina o centro e os bairros respeitáveis”, o que repercute na literatura local, “que tende a colocar em foco e elaborar um novo ponto de vista sobre os marginais” (325). Assiste-se, então, ao início de uma nova experiência literária, que implica tanto o ingresso de escritores oriundos da margem quanto a tematização da margem nas obras que eles produzem. Disso resulta um novo sistema de cruzamentos formais entre distintos níveis de língua e distintas estéticas, com repercussões tão amplas que atingem até mesmo um autor como Borges: se ele “universaliza” os motivos das letras argentinas, diz Sarlo, é porque sabe “posicionar-se, com astúcia, nas margens, nas dobras, nas zonas obscuras das histórias centrais” (92).

Entende-se por que a autora vai eleger precisamente o espaço imaginário das *orillas* como principal metáfora dessa “cultura de mescla” que reúne, num mesmo cenário, os marginais do *bas-fond* portenho e alguns dos mais importantes escritores do país. Sendo zonas indefinidas entre a cidade e o campo, em paralelo aos nossos subúrbios, as *orillas* representam bem mais do que uma ocupação de terra na topografia real da cidade: para Sarlo, elas são efetivamente espaços culturais, no tempo forte do termo, cujas qualidades estéticas e ideológicas traduzem a singularidade da experiência histórica do Modernismo na Argentina.

Mas as *orillas* também podem constituir uma metáfora potente para definir a singular tomada de posição de Beatriz Sarlo neste trabalho, que as eleva ao estatuto de método. Convém lembrar que um dos grandes méritos do livro está justamente na opção da autora por uma “perspectiva autóctone”, para nos valermos dos termos com que Sérgio Miceli, que assina a apresentação, define

seu modo de ver e de explicar a cultura argentina. Ao invés de eleger uma ótica estrangeira, a ensaísta prefere assumir um ponto de vista interno ao objeto, o que neste caso supõe a prática de uma crítica que se realiza igualmente “nas bordas”. Por isso mesmo, ela se vale sempre de um olhar oblíquo, periférico por excelência, que recusa o centro como lugar de emanção da verdade.

Ora, como não reconhecer nessa tomada de posição de Sarlo a presença tão oculta quanto intensa de Roland Barthes? Como não perceber, no seu obstinado elogio das margens, o mesmo desejo de “recusa à redução”, de “esquiva da generalidade”, de “fuga elegante e discreta diante do dogmatismo” que orienta o pensamento do autor de *O óbvio e o obtuso*? Como não supor, no seu método das *orillas*, a mesma resistência a “ser reduzido pela fala do outro”, que ele interpreta como “violação do princípio de delicadeza” em *O Neutro*? Ou, ainda, a mesma utopia de burlar o paradigma a todo custo, *moto perpetuo* de Barthes?

Eis, talvez, o verdadeiro ponto de convergência entre a crítica argentina e o semiólogo francês, tão intenso que atravessa sem problemas as diferenças. Embora ela tenda a privilegiar o campo da ideologia, e ele, o da fantasia, ambos persistem na atenção às nuances, aos detalhes, às singularidades, o que lhes abre caminho para a investigação dos desvios, das esquivas, das margens. *Modernidade Periférica* oferece ao leitor a oportunidade de reconhecer esse encontro e, de quebra, confirmar o “princípio de delicadeza” que o preside. Há quem possa achar estranho insistir nessa qualidade para se falar de uma intelectual tão politizada e combativa como Beatriz Sarlo. Mas é justamente ali, onde parece mais improvável, que esse princípio ganha seu maior vigor – e seu maior encanto.