

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

BEATRIZ SARLO, PROFESSORA (UM COMENTÁRIO SOBRE O MÉTODO)

Natan Schmitz Kremer¹
Alexandre Fernandez Vaz²

Desde 2016, com a publicação de *Políticas de exhumación: las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984-1985*, de Analía Gerbaudo, observa-se a preocupação, no país vizinho, de se pensar a relação entre Teoria Literária e redemocratização. Munida do conceito de *fantasías de nanointervención*, Gerbaudo (2016) analisa, a partir dos planos de ensino dos cursos ministrados na Universidad de Buenos Aires, UBA, a meados da década de 1980, como os professores de Teoria Literária e Literatura Argentina se colocavam diante da tarefa de reconstruir as universidades esvaziadas pelos militares, reparando na relação entre literatura e política. Dentre os catedráticos estudados encontram-se David Viñas, Josefina Ludmer, Enrique Pezzoni, Jorge Panesi e, evidentemente, Beatriz Sarlo.

É no mesmo espírito que se recebe, agora, o novo livro de Sarlo, publicado em março de 2022 em Buenos Aires. Organizada por Sylvia Saítta, a obra apresenta a transcrição das aulas ministradas por Sarlo na UBA, entre 1984 e 1988. Não se trata, contudo, da publicação total de seus cursos. Em movimento característico da crítica portenha, que recusa sistematicamente a republicação de ensaios (“ningún lector que haya comprado un libro con mi nombre en la tapa en calidad de autora encontrará en esta antología un texto que se repita”, escreve na introdução de *Ensaio sobre literatura argentina* [SARLO, 2019, s. p.]), temos acesso a um conjunto de exposições que não foram objeto de aprofundamento para publicação posterior.

As aulas versam sobre autores variados, como os que compõem o chamado *canón Sarlo* (GERBAUDO, 2016), Jorge Luis Borges, Roberto Alrt, Juan José Saer, mas também alguns ora esquecidos – Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea, David Viñas – ora marginalizados – Manuel Puig –, além daqueles que se consolidaram como os mais expressivos da segunda metade do século XX, a exemplo de Rodolfo Walsh, Julio Cortázar e Ricardo Piglia.

¹ Doutorando em Ciências Humanas na Universidade Federal de Santa Catarina e graduando em Letras – Português pela mesma instituição. Bolsista FUMDES/UNIEDU – Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina. Bolsista de Doutorado Sanduíche no Exterior/CNPq. Email: Natan.kremer@gmail.com.

² Doutor em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade de Hannover, Alemanha. Professor titular do Departamento de Estudos Especializados em Educação e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista de produtividade do CNPq (1C). Alexfvaz@gmail.com.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Estruturadas de maneira diferente ao se dedicar a cada obra, as aulas indicam algo sobre o estado da Teoria Literária na década de 1980. Organizadas não pela cronologia do proferimento, mas pela data de publicação dos livros aos quais se referem, é notável, principalmente nas dedicadas a Puig e a Saer, a forte vinculação da crítica ao estruturalismo e ao formalismo, com referências a Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva e Mikhail Bakhtin. Nelas, ambas de 1985, encontramos pronunciamentos mais extensos e marcados pela formalização dos textos por meio de gráficos e esquemas que pretendem apreender o funcionamento interno das obras.

Embora nas demais aulas se mantenha a preocupação com a leitura intrínseca dos textos, Sarlo parece desenvolver, contudo, um modelo trifásico de ensino. A primeira das fases se refere a uma guinada contextual, como se nota na frase inaugural daquela ministrada sobre *Rayuela*: “Antes de comenzar con Julio Cortázar, vamos a detenernos en la trama discursiva y de actores que se configura después de la caída de Perón, en septiembre de 1955, y abre un nuevo proceso de modernización cultural” (SARLO, 2022, p. 143). Como segunda fase analítica, vê-se a apresentação teórica que fundamenta os problemas que serão discutidos nas obras em questão. É o caso da proposição foucaultiana sobre o panóptico, que sustenta a leitura de *Los siete locos*, de Arlt; ou a teoria dos começos, de Said, a partir da qual a crítica analisa os primeiros ensaios de Borges, ainda da década de 1930. Por fim, a terceira fase dedica-se à análise interna das obras, sobretudo a partir de referencial estruturalista e formalista, embora já se encontre uma ou outra referência a Walter Benjamin, autor que, posteriormente, será central para Sarlo.

Ainda que este modelo analítico trifásico possa ser generalizado para a maioria das aulas, seus planos de ensino parecem refeitos a cada novo curso, colocando problemas em unidades temáticas que levavam a discussão a novas formas de docência. Uma dessas unidades é a que se refere ao ensaio argentino na década de 1930, discutindo, em 1987, *Evaristo Carriego*, de Borges, *Historia de una pasión argentina*, de Mallea, e *Radiografía de la pampa*, de Estrada. Na discussão sobre o último, afirma:

Esta clase [...] se inscribe en una unidad dedicada al ensayo y su problemática durante la década de 1930, que se inaugura con un texto fundador de Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego*, del año 30, y que es considerada la década del ensayo en la Argentina. Son los años en que se formulan grandes líneas de pensamiento y formas ensayísticas que continúan vigentes, a veces de manera polémica, hasta por lo menos mediados de los años cincuenta, cuando reciben una fuerte refutación por parte de los intelectuales de la revista *Contorno*. (SARLO, 2022, p. 79).

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Ora, chama a atenção como nas aulas de Sarlo anteriores a 1988 já começa a se desenvolver um método de pensamento que acompanha a autora até os dias atuais. A questão é posta na aula sobre Mallea, quando passa à comparação com outro ensaísta do qual se ocupara no curso, Estrada, argumentando, então, comparativamente. Há um duplo movimento, marcado por um lado pela recusa de uma problemática que lhe ocupava anteriormente e, por outro, pela construção de nova forma de pensar: “por diversas circunstancias”, diz Sarlo (2019, s. p.), “entre ellas el clima político de los sesenta y setenta, las ideas con las que todavía siento afinidad se me ocurrieron bastante tarde”, o que a leva a recusar seus escritos anteriores aos dos anos 1980 e a colocar a idade de 39 anos como um recomeço intelectual. Mas se há a recusa do anteriormente escrito, é na batalha – já presente – que Sarlo encontra a forma que até hoje a acompanha. *Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*, livro publicado após sua entrada na UBA da pós-ditadura, segue na linha das aulas sobre os ensaístas dos anos 1930: ao tomar obras e autores que se situam em uma afinidade tempo-espacial, as décadas de 1920 e 1930 na Argentina, logra construir um conflito sobre as formas expressivas da modernização da cidade de Buenos Aires. Ou seja, aproximando obras e autores que se situam em um tempo e em um espaço comum, mas que adotam opções estéticas variadas, elabora uma batalha interpretativa ao explorar como a modernização da capital portenha engendrou diferentes movimentos expressivos sobre este processo.

Ao invés de enfocarmos em como o método se desenha nas aulas sobre os ensaístas dos anos 1930, ministradas em 1987, atentemos àquelas proferidas em 1986, sobre *Un dios cotidiano*, de Viñas, e a respeito de *62/Modelo para armar*, de Cortázar. Na digressão contextual que abre a sobre Viñas, Sarlo busca situar aos alunos o empreendimento intelectual do qual o autor emergira, a revista *Contorno* (1953-1950). Preocupada com a recepção, sobretudo literária, do existencialismo sartreano – cujas traduções afloram na Argentina entre 1948 e 1952 (SARLO, 2007b) – *Contorno* coloca, principalmente por meio de Viñas, uma problemática que relaciona diretamente estética e política. Como escreve o próprio,

Si leo los nombres que figuran en el índice, percibo que en su mayoría son antiguos colaboradores de una pequeña publicación – *Contorno* – editada en Argentina entre 1952 y 1958 (sic) e impregnada del pensamiento sartreano. No por espíritu de escuela, sino por otra razón: ¿quién, en esa época, entre los que pretendían tener una actitud crítica, no ha estado, más o menos, con todos los matices que se le quiera dar, influenciado por Sartre? (VIÑAS apud GERBAUDO, 2016, p. 132)

É esta posição sartreana de Viñas que resulta, na leitura de Sarlo, em um olhar estrábico: “como los dos ojos del romanticismo, el sistema es, por lo general,

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

estrábico: la misma perspectiva teórico-poética que rescata una línea [Arlt] desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra [Borges]” (SARLO, 2019, p. 56). Ao mesmo tempo em que os autores de *Contorno*, Oscar Masotta ([1965] 2008) à frente, resgatam a obra de Arlt a meados do século, encontrando no autor uma estética capaz de falar da política de então, ignoram por outro lado a obra de Borges (Viñas sobretudo, é o argumento de Sarlo), aquela que, pela ótica da grande crítica portenha (SARLO, 2007a), seria constituída sob uma tensão que mescla tradição *criolla* e literatura europeia. Daí o estrabismo do olhar dos autores de *Contorno*: engajados, ligados à crítica à moral burguesa, podem erigir uma leitura de Arlt a partir de Sartre, mas acabam por anular a Borges, simplesmente não o podem ler.

Mais do que constatar esta recepção algo excludente da obra de Borges na década de 1950, Sarlo discute, principalmente a propósito de Cortázar, uma nova camada de leitura do autor de *Historia universal de la infamia*. É o que se nota em sua aula sobre *62/Modelo para armar*, romance de 1968 (o livro de Viñas ali comentado é de 1957), quando aponta à presença de elementos surrealistas no romance derivado de *Rayuela*, o que seria uma inovação na literatura argentina, correspondendo à recepção tardia do movimento orquestrado por André Breton³. E, discutindo *Rayuela*, de 1963, a autora traz as colocações de Abelardo Castillo, editor de *El grillo de papel* – outro efêmero periódico argentino de meados do século influenciado pelo existencialismo –, que possibilitaram uma nova leitura de Borges a partir de Cortázar; diz:

[Castillo] dice que no es posible que los escritores de izquierda supongan que escribir mal es una virtud revolucionaria. [...] Polemiza con quienes llaman ‘los escritores de izquierda’, que son, en realidad, los de la vieja izquierda argentina del grupo de Boedo, y discute la utilidad social del arte: el arte no debe demostrar nada, ya que la utilidad no es un rasgo ontológico de la literatura. Al definir la naturaleza propia de la literatura en términos ontológicos, Castillo muestra que es legítimo para la izquierda leer a Borges, y también escribir y leer literatura fantástica. (SARLO, 2022, p. 146)

E continua:

Dentro de ese marco, la izquierda literaria debía ganarse el derecho a escribir literatura fantástica con el sudor de su frente y sostener que el fantástico era un asunto literario y por supuesto tan válido, tan

³ Importante ter em conta que, já na década de 1950, a revista *Poesía Buenos Aires* (1950-1960) marcava a recepção do surrealismo na Argentina, inclusive com a publicação de poemas de Breton e ensaios sobre sua obra, assim como a de Antonin Artaud, dentre outros. Sobre o tema, destaca-se o ensaio de Francisco Urondo, *Veinte años de poesía argentina. 1940-1960* ([1968] 2016).

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

necesario, como el mejor realismo. Después Castillo realiza un movimiento, que es el de la trampa, cuando dice que los fantasmas de Cortázar son realistas y que, por eso, se integran a la dinámica de la historia. Es el movimiento de la trampa en el sentido de leer a la literatura fantástica en clave realista para legitimarla. Con esto, realiza una legitimación: se puede escribir literatura fantástica y se puede leer a Borges, pero con la trampa de decir que los fantasmas son reales. (SARLO, 2022, p. 150)

O que há de interessante no movimento analítico nas aulas sobre Cortázar e Viñas, então, é a construção de uma batalha de ideias no contexto da relação entre literatura e esquerda. Ao passo em que o olhar estrábico de Viñas impossibilitaria a leitura de Borges na década de 1950, na de 1960 uma série de empreendimentos literários – Cortázar – e críticos – Castillo – colocam a possibilidade de ler o grande escritor também pela esquerda. Mesmo que o movimento expresse uma *trampa*, a abordagem realista do fantástico ou surrealista, o que se desenha na discussão de Sarlo, ao sair de uma filiação propriamente estruturalista que se notava das aulas de 1985 sobre Puig e Saer, é a construção de um conflito sobre as obras e também acerca de suas camadas de recepção.

Mais interessante em tudo isso é, no entanto, a forma como a autora parece construir, a partir de suas aulas, um método de leitura. Como mencionado, *Modernidade periférica* capta o conflito entre as formas expressivas produzidas em um tempo-espço: as expressões estéticas provocadas pela cidade de Buenos Aires nas décadas de 1920 e 1930. E, em movimento semelhante, ainda que agora não trabalhando com obras literárias, é o que se verá em um livro precisamente intitulado *La batalla de las ideas* (SARLO, 2007b). Publicado originalmente em 2001, nele a crítica analisa como uma série de instituições se posicionaram politicamente entre 1943 e 1973, na Argentina, tomando como marco temporal a ascensão de Perón, passando pelo exílio e concluindo a obra com seu regresso ao país. Sarlo concentra-se nos diversos discursos então elaborados, pondo-os sob tensão comparativa e buscando traçar as linhas de um tempo por meio das batalhas intelectuais nele produzidas. Mas este era, vimos, o método que já se desenhara em suas aulas, ao tomar os ensaístas da década de 1930 em conjunto, assim como ao tensionar as relações entre literatura e política por meio de Viñas-Cortázar, ou ainda ao unir, como fundamento de seu trabalho intelectual, dois escritores que dão forma antagônica à modernização de Buenos Aires, Arlt e Borges, tema já presente em *Modernidade Periférica*, mas que ganha destaque principalmente em obras posteriores (SARLO, 2004; 2007a) nas quais a autora parece esmiuçar os argumentos anteriormente propostos no livro de 1988.

Este procedimento da batalha como método aparece de forma indireta na introdução de *A cidade vista*, de 2009:

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

A etnografia urbana sobre Buenos Aires opta, geralmente, por representar os pobres através de seus próprios discursos, acompanhados de descrições débeis para evitar um problema clássico: falar pelo outro. Não compreende, contudo, que essas transcrições são também uma forma de “falar pelo outro”, e, além do mais, nem sempre a melhor nem a mais abrangente. Ao “outro pobre” acontece o mesmo que ao etnógrafo: nem sabe tudo o que diz nem diz tudo o que sabe. Nisso, todos os seres são iguais. [...]. O caminho que segui foi o oposto, e o escolhi conscientemente. Durante quatro anos percorri a cidade tentando ver e ouvir, mas sem apertar as teclas de nenhum gravador. Levava, quando levava alguma coisa, uma caderneta e uma câmera digital, e tirava centenas de fotografias, algumas das quais publicadas aqui sem epígrafe. Meu propósito era um conhecimento visual de algumas manifestações evidentes da nova pobreza, confiando no potencial significativo dos detalhes. (SARLO, 2014, p. 2)

Ainda que nesse livro Sarlo trabalhe com poucos textos literários, o potencial significativo dos detalhes ao qual se refere parece indicar uma sensibilidade que vem da literatura e é alçada à condição de epistemologia para ler a cidade. Abandonando a etnografia e o discurso do outro, é por uma sensibilidade estética, captada pela visão e potencializada pela câmera fotográfica, que a autora constrói, em *A cidade vista*, uma nova batalha de significações sobre a cidade contemporânea, passando pelos shoppings centers e mercados de artesanato voltados a turistas, pelos bairros de pobres e de migrantes recentes, produzindo, uma vez mais, uma batalha expressiva que ganha forma no urbano. Este método de batalha interpretativa, que pode partir de uma série diversa de estímulos e toma-los comparativamente como expressão de um mosaico conflitivo, não é, contudo, algo novo: parece que foi em suas aulas agora publicadas em que a forma de trabalho se desenhou por primeira vez.

Referências

- GERBAUDO, A. *Políticas de exhumación: las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984-1985*. Santa Fe; Buenos Aires: UNL; UNGS, 2016.
- MASOTTA, O. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. 2ª Ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.
- SARLO, B. *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina*. 2ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.
- SARLO, B. *Borges, un escritor en las orillas*. 2ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2007a.

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

- SARLO, B. *La batalla de las ideas* (1943-1973). 2ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2007b.
- SARLO, B. *Modernidade periférica*: Buenos Aires 1920 e 1930. Tradução: Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: CosacNaify, 2010.
- SARLO, B. *A cidade vista*: mercadorias e cultura urbana. Tradução: Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SARLO, B. *Escritos sobre literatura argentina*. 2ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2019.
- SARLO, B. *Clases de literatura argentina*: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1984-1988. Editado por Sylvia Saítta. Buenos Aires: Siglo XXI, 2022.
- URONDO, F. Veinte años de poesía argentina. 1940-1960. In: *Ensayos*. CABA: Adriana Hidalgo, 2016.

Recebido em: 06/03/2023

Aceito em: 10/06/2023