

**A MODERNA CULTURA LATINO-AMERICANA¹:
interpretações e reconstrução**

***LATIN-AMERICAN MODERN CULTURE:
interpretations and reconstruction***

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Universidade de São Paulo

Resumo

A vida intelectual latino-americana combina ideais culturalmente arrojados com profunda reflexão sobre os dilemas do continente. A emergência das vanguardas modernas ocorreu nos primeiros decênios do século XX, realizando-se no compasso das propostas em ebulição. Os modernistas da América Latina, a despeito das suas diferenças, construíram retratos comprometidos das suas sociedades, mesclando aos seus diagnósticos projetos de nação. São algumas das ideias discutidas no contexto deste ensaio.

Palavras-chave: cultura latino-americana, pensamento social, intelectuais.

Abstract

Latin-American intellectual life brings together culturally ambitious ideals with deep thinking on the dilemmas of the continent. The emergence of modern avant-gardes took place in the first decades of 20th century, and make different proposals arise. Despite their differences, modernists in Latin-America draw committed images of their societies, with thorough analyses combined with nation projects. These are some of the ideas discussed in the context of this essay.

Keywords: latin American culture, social thought, intellectual.

¹ Aula inaugural da Cátedra Sérgio Buarque de Holanda do Instituto José Maria Mora da Universidade Nacional Autónoma do México, proferida no dia 23 de maio de 2013.

A necessidade do pensamento é o que nos faz pensar.
Theodor W. Adorno

O aforismo do sociólogo alemão Theodor Adorno talvez seja um bom mote para iniciar esta reflexão. Se tomada como inspiração para refletir sobre a vida intelectual, a máxima de Adorno revisita a tão decantada relação entre o ato de pensar e as restrições sociais que lhe são inerentes, aludindo à impossibilidade de se erigir um pensamento descomprometido, posto ele se encontrar inextricavelmente ligado às condições da sua formulação. Mas, quando apreendida independentemente do conjunto do seu pensamento, a frase adorniana pode levar a interpretações sobre a total imanência da prática reflexiva, aprisionada pela identificação acrítica com o seu objeto, construída por uma relação sincrônica e submissa ao universo fenomênico.

Se fosse possível, no entanto, formular uma concepção sucinta dos princípios que ordenaram a reflexão adorniana, poder-se-ia encerrá-la na busca incessante do não idêntico, isto é, da negação de todo e qualquer movimento de identificação, tornando-o um autor comprometido com o manejo crítico das próprias formulações, requisito da crítica da própria sociedade, como se percebe em outra frase lapidar presente em seu livro *Dialética Negativa*, publicado em 1966: “A identidade é a forma originária da ideologia” (Adorno, 1984, p. 151). Ou, em outro ensaio, quando escreveu: “A resistência à sociedade é resistência à sua linguagem” (Adorno, 1962, p. 242).

Ao trazer a linguagem para o centro da reflexão e perseguir a multiplicidade das relações que se desenvolvem no processo da sua modelagem, Adorno fez da análise da cultura dimensão privilegiada para o entendimento da sociedade moderna. Em outra obra lapidar, a densa *Teoria Estética*, considerou que a análise da arte moderna oferece acesso privilegiado à compreensão e elucidação das formas de realização do capitalismo, vistas no plano da linguagem da criação (Adorno, 1970). Na obra *Dialética do Iluminismo* (1971), escrita em conjunto com Max Horkheimer, os autores, segundo o filósofo Habermas (1990, p. 110), “querem fazer o iluminismo iluminar-se radicalmente a si próprio”, revelando o caráter central da linguagem na crítica da sociedade moderna.

Por essa razão, as reflexões de Adorno são perturbadoras, posto que construídas na ótica do exame das obras culturais, da

própria concepção corrente de cultura, da recusa em pensá-la como epifenômeno, tampouco tratá-la como uma entidade, uma esfera isolada da existência social, rejeitando cristalizá-la em conceitos, ou substantivá-la em concepções imutáveis. Coerente com essas posições, afirmou: “A arte é um instante” (Adorno, 1970, p. 17). Isto é, um fragmento do todo situado no tempo, o que a torna resistente à fixidez conceitual. A obra *Teoria Estética* – cujo título poderia dar impressão de afastamento da sua crítica da sociedade – é, contrariamente, um exame impiedoso das interpretações baseadas na afirmação da autonomia da arte, no princípio da autorreferência do fazer artístico, capaz de ser analisado segundo concepções invariantes, nublando os componentes sociais inerentes a todo ato criativo. Buscar inspiração em um autor tão fecundo, como Adorno, permite que se construam problemas de envergadura analítica, capazes de iluminar os caminhos do pensamento latino-americano, apreendido, especialmente, no prisma sociológico e referido ao caso brasileiro, que me é mais familiar.

Nesse passo, cabe retornar ao aforismo adorniano, pois suas concepções denotam procedimentos profícuos à compreensão dos fenômenos afeitos à cultura, à vida intelectual e às artes em geral, expressos em posturas que indagam sobre os fundamentos simbólicos da vida coletiva, perseguindo o modo pelo qual a experiência social impregna a obra, transfigurada no desenvolvimento das ideias, nas dimensões formais, sejam elas diretamente intelectuais ou essencialmente artísticas. Em sentido estrito, nenhuma reflexão pode estar infensa ao desafio de enfrentar, simultaneamente, a singularidade da produção cultural e os condicionamentos de vária ordem, devendo romper, portanto, a conhecida disjuntiva entre análise interna ou externa, crítica imanente ou transcendente, pois se traduzem em falso problema.

A rejeição das concepções sobre a substância irreduzível da cultura e da arte, pensadas como esfera independente do social, fundamenta a própria reflexão sociológica, legitimando seus procedimentos analíticos. A *teoria crítica* inscreve-se nesse registro, na qual Adorno pode ser considerado o mais denso, complexo e desafiador representante. Por ser crítica da cultura no capitalismo tardio, a *teoria crítica* é, em essência, exame do processo civilizatório moderno, esquadrinhamento dos limites da sua realização. Este problema central orientou as pesquisas realizadas no Instituto de Investigação Social, desde a sua fundação, em 1923, sendo explorado,

sobretudo, nas reflexões de Adorno e Horkheimer, nos decênios seguintes. Retornou, posteriormente, nas formulações habermasianas da *teoria da ação comunicativa* que, não obstante a preservação do pensamento crítico havia se afastado do pessimismo visceral que regia as análises dos primeiros. Habermas opôs ao ceticismo avassalador de Adorno e Horkheimer a respeito da razão iluminista, presa dos mecanismos regressivos, a exploração do potencial racional da ação comunicativa, assinalando que os próprios autores resguardavam ainda a “esperança mesmo que há muito tempo revogada de conciliação” (Habermas, 1990, p. 228).

Os questionamentos de Adorno sobre a real possibilidade de liberação são coerentes com a perspectiva apontada, como se percebe nas suas indagações a respeito do estatuto da cultura e da arte, entendidas por ele como fontes exclusivas de canalização de energias autônomas. Embora a constatação possa encerrar certo travo substancialista, filiada à tradição filosófica alemã, Adorno, de outro lado, foi crítico do pensamento de Kant e de Hegel nos domínios dos fenômenos estéticos. Permeiam as suas ideias princípios da sociologia de Max Weber, que considerou a arte, o amor erótico e o carisma esferas capazes de romper o domínio imperioso da racionalidade moderna. Em Adorno, a expressão desenvolvida da racionalização sufocante manifesta-se na burocratização crescente, contemplada na noção de *sociedade administrada*, e no caráter dominante de produção dos bens simbólicos, presente na categoria de *indústria cultural*. O diagnóstico sombrio que permeou as suas reflexões, dado o caráter virtualmente dominante do sistema de indústria cultural, combinado à imposição da lógica burocrática a submeter os fenômenos da cultura, antecipou posições de sociólogos que perseguiram a neutralidade axiológica, requisito de uma ciência social não normativa, como é o caso de Pierre Bourdieu.

Mais de cinquenta anos após as primeiras formulações de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural, o eminente sociólogo francês escreveu:

Quando, como dizia Gombrich, as condições ecológicas da arte são destruídas, a arte não tarda em morrer. A cultura está ameaçada porque as condições econômicas e sociais, nas quais ela pode se desenvolver, estão profundamente afetadas pela lógica do lucro nos países avançados, onde o capital acumulado, condição da autonomia, já é im-

portante, e, a fortiori, nos outros países. (Bourdieu, 2001, p. 86).

A referência, no caso, diz respeito à mercantilização plena da cultura e ao domínio da racionalidade econômico-burocrática sobre ela.

O propósito do texto de Pierre Bourdieu – *A Cultura está em Perigo* –, do qual se retirou as frases citadas, é escrever um libelo contra a ameaça à autonomia da produção cultural, em função da tendência dominante das normas econômicas que se espraiam em direção ao conjunto. No caso da cultura, a ameaça é crucial, uma vez que põe em risco a sua própria condição, ou seja, de formular as suas regras. “A intrusão da lógica comercial em todos os estágios da produção e da circulação dos bens culturais”, segundo palavras de Bourdieu (2001, p.81), guarda certa analogia com o princípio adorniano no tocante ao aprisionamento da arte pela lógica dos efeitos.

É interessante perceber, insistindo em prosseguir na aproximação entre os dois autores, como o livro *La Misère du Monde*, organizado por Bourdieu e publicado em 1993, é profundamente crítico dos processos sociais contemporâneos, similar ao diagnóstico de Adorno sobre o mundo que emergiu após a experiência da Segunda Guerra Mundial. Especialmente *Minima Moralia*, publicado em 1951, que ao incluir o sugestivo subtítulo *reflexões a partir da vida danificada* (Adorno, 1992), espelha a própria miséria do mundo, irremediavelmente tisonado pela barbárie nazista, fazendo da obra uma espécie de testemunho da perda indelével das promessas civilizatórias. Os escritos por aforismos, em si mesmos representações da dificuldade de se construir uma reflexão orgânica a respeito do mundo estilhaçado, pretende reproduzir a contaminação da narrativa pela irracionalidade instalada. Do mesmo modo que Adorno sempre defendeu a forma ensaio como expressão apropriada da crítica, as suas máximas transpiram forte sentimento de desesperança. Desalento presente em *A Miséria do Mundo*: “Ser consciente dos mecanismos que fazem com que a vida seja dolorosa, quase invisível, não significa neutralizá-los; iluminar as contradições não significa resolvê-las” (Bourdieu, 2003, p. 688). Estranhos são os caminhos capazes de pavimentar aproximações entre autores radicalmente diversos.

Mas é tempo de expor os argumentos sugeridos nesse já longo escorço, e que ainda permanecem esboçados, para examinar, mais detidamente, as possibilidades inscritas nas análises sociológicas

da cultura, bem como a sua fecundidade para o entendimento da vida intelectual em realizações históricas atípicas, como a dos países latino-americanos. Parto de uma afirmação tautológica, revisitando o conhecido: a sociologia da cultura trata, primordialmente, do modernismo cultural, embora não exclusivamente. E se essa questão pode parecer trivial, uma vez que o pensamento sociológico é produto da moderna sociedade capitalista e constituiu-se na esteira das transformações sociais, propondo instrumentos de correção, nem sempre se exploram as implicações da sua origem embebida no ideário reformista. Naturalmente, a possibilidade de criação da figura do sociólogo como agente capaz de propor medidas corretivas já pressupõe a laicização da cultura, o desencantamento do mundo, a independência das esferas da realidade, submetidas a legalidades próprias, tal como se encontram formuladas na sociologia de Max Weber. A teia de ações orientadas pelo sentido põe no próprio centro da sociologia compreensiva o problema da significação, o que tem permitido a autores como Clifford Geertz (1989, p. 15) anunciar a sua filiação ao conceito weberiano de cultura.

Na conclusão de as *Formas Elementares da Vida Religiosa*, Durkheim alertou sobre o risco de relacionar, de modo mecânico, a classificação das coisas e a classificação dos homens, afirmando a dimensão específica da consciência coletiva que não é simples epifenômeno de sua base morfológica, uma vez que “as categorias do pensamento não são jamais fixadas sob uma forma definida” (Durkheim, 1968, p. 25). Especialmente nessa obra, Durkheim assentou a sua teoria do simbólico, que se transformou em referência necessária quando se pretende indagar sobre os fundamentos culturais da vida social.

Em Marx, a construção do fetiche da mercadoria, para permanecer no registro dos clássicos, baseia-se na autonomização da forma em relação ao seu referente, resultando numa trama de significações produtora da condição alienada dos sujeitos no capitalismo. Com a análise do fetiche, Marx elucidou a espessura desse universo simbólico, fábrica de uma subjetividade heterônoma e de uma cultura que se dissolveu na inconsistência concreta dos objetos-mercadorias que assumiram a condição de significação, adquirindo feição de pura linguagem. A reflexão de Marx sobre a espessura cultural capitalista antecipou correntes analiticamente frágeis, surgidas um século depois, mas que julgaram apresentar

grande novidade por caracterizarem o social como “redes flexíveis de jogos de linguagem” (Lyotard, 1979, p. 34). Dessa forma, a tradição disciplinar da Sociologia formulou e contemplou, embora segundo perspectivas diversas, as questões pertinentes aos fenômenos da cultura na sociedade moderna, ao mesmo tempo em que instituiu os procedimentos de análise. Pelo menos desde então, sistematizou-se a identidade entre a experiência histórica da modernidade e os fenômenos da cultura, cujas implicações comportam ilações e inspiram análises sobre contextos diversos daqueles sobre os quais se assentaram.

A rigor, se as concepções de moderno pressupuseram a autofundamentação e a autocriação, isto é, a ruptura radical com o passado e a construção dos próprios critérios de reconhecimento, ou segundo palavras de Blumenberg, a busca da sua “legitimidade histórica”, no âmbito da cultura, a identificação se estabeleceu com as expressões do modernismo (Blumemberg apud Habermas, 1990, p. 19). Como assinalou Habermas, foi “no domínio da crítica estética que tomamos consciência do problema de uma fundamentação da modernidade a partir de si própria, e isso se torna claro quando se traça a história do conceito de ‘moderno’” (Habermas, 1990, p. 19). Em Baudelaire, a modernidade confundia-se com a experiência estética do modernismo. Para Virgínia Woolf, escrevendo em 1911, o modernismo “promoveu profunda transformação na nossa concepção do real”, a partir dele “o caráter humano mudou” (Woolf, 2000, p. 733).

Posto o problema nesses termos, o vínculo estabelecido entre modernismo e modernidade leva, necessariamente, a que a consideração de um e de outro fique preestabelecida. De um lado, a volatilidade das vanguardas modernistas questionou a modernidade, de outro, a crítica do modernismo passou a estar ligada ao julgamento da modernidade; finalmente, a reflexão a respeito das dimensões interna e externa da obra tornou-se crucial, colocando o problema da “representação da realidade”, da questão da *mimesis*, contemplada na obra magistral de Erich Auerbach (1976). O problema da representação manifestou-se, aliás, já na época clássica do Ocidente, quando ocorreu, como analisou Foucault, a ruptura com o universo das similitudes. Segundo o filósofo,

D. Quixote é a primeira das obras modernas, pois nela se vê a razão cruel das identidades e das diferenças zombar incessantemente dos sig-

nos e das similitudes; pois a sua linguagem rompe a velha intimidade com as coisas, para entrar nessa soberania solitária de ser abrupto, donde só sairá convertida em literatura. (Foucault, s/d, p. 73).

Ou, para buscar novamente inspiração em Adorno, no modernismo, a desarmonia da arte atingiu a sociedade, ao mesmo tempo, a desarmonia interna da obra pode ser tomada como expressão de alienação (Adorno, 1970, p. 26).

Apresento, nesse passo, o segundo problema de reflexão presente no desafio de evitar a relação redutora entre modernismo e modernidade, preservando o seu caráter particular de linguagem, mas recusando considerá-la associal. Vale dizer, não se trata de aderir à escrita branca, pensar o “grau zero da escrita”, como Barthes (2000), tampouco desconhecer a presença de elaborações originais das obras. Subjazem, naturalmente, nessas afirmações, outros argumentos: a permanente renovação da linguagem inerente às vanguardas, ao mesmo tempo em que desafia a interpretação, nubla a relação pressuposta entre modernidade e modernismo, base de muitas polêmicas em torno do sociologismo e do formalismo; a posterior cristalização da linguagem modernista, expressa no cânon, provoca a “ironia”, para citar Raymond Williams, da anulação da história, uma vez que o “modernismo é o fim, qualquer coisa ulterior é considerada fora do desenvolvimento”, e passa a ser vista como “posterior, estacionada no pós” (Williams, 1996, p. 35). O movimento de integração do modernismo no movimento do capital internacional, a partir, sobretudo, de meados do século XX, isto é, a sua assimilação pela dinâmica do mercado, destruiu a sua força contraditória em relação ao mundo burguês, repercutindo no universo da vida intelectual, questão crucial ao entendimento da cultura contemporânea.

Na América Latina, como se sabe, a emergência das vanguardas modernas ocorreu nos primeiros decênios do século XX, realizando-se no compasso das propostas em ebulição. Apesar disso, combinou as bandeiras culturalmente arrojadas com profunda reflexão sobre os dilemas do continente. Como salientou Richard Morse (2001, p. 26),

com respeito especificamente aos pensadores, observamos que suas afirmações de uma identidade europeia anterior foram no último século demasiado problemáticas, e sua confiança num contínuo intercâmbio

bio crítico com ideologias do Ocidente industrial demasiado insegura, para favorecer uma absorção das correntes internacionais. Concordaram com as receitas vigentes de ‘progresso’ e reconheceram com pesar o atraso de seus países na questão.

Nesse sentido, o modernismo do continente não se configurou como uma cultura de transplante – apesar das fundas relações com a matriz, não era mera cópia, em função do seu compromisso com a problemática específica à sua realidade. Isto é, as ideias externas eram submetidas a uma torção, posto que engolfadas nas vagas de contextos iniludíveis.

Em sua fase áurea (1910-1930), o modernismo, sobretudo a partir de sua arena parisiense, acabou por causar impacto sobre a América Latina, mas não como mero papel de tutor. É que na época a Europa sofria de uma crise de nervos associada com a tecnificação, a comoditização, a alienação e a crescente violência, tal como eram expressas nas contradições marxistas, na decadência splengleriana, nas invasões freudianas do subconsciente e, é claro, na industrialização e na Primeira Guerra Mundial... Agora a Europa não oferecia apenas modelos, mas patologias. O desencanto no centro deu ensejo à reabilitação na periferia” (Morse, 2001, p. 27).

A desvantagem relativa, fruto da própria condição, produziu “cosmopolitas excêntricos” (Casanova, 2002, p. 130), ou, para lembrar Carlos Fuentes, o intelectual latino-americano deve reconhecer “que a sua excentricidade está centrada hoje num mundo sem eixos culturais” (Fuentes, 1980, p. 32).

A vida intelectual latino-americana teve que enfrentar, todavia, ao menos três desafios: absorver propostas forâneas e já em questionamento; construir os seus próprios caminhos reflexivos, enleando o autoconhecimento das suas realidades com a profunda meditação sobre a efetiva possibilidade das suas sociedades palmilharem a aventura moderna; por fim, conciliar os ditames modernistas de desconhecimento do passado com a reflexão sobre as origens das suas sociedades, sem a qual não se poderia pensar os dilemas do presente. Daí, os intelectuais não puderam se descomprometer do destino da Nação, tampouco afirmar o caráter de pura experimentação vanguardista. Os modernistas

da América Latina, a despeito das suas diferenças, construíram retratos comprometidos das suas sociedades, mesclando aos seus diagnósticos projetos de nação, indiferenciando ser e dever ser. A inescapável normatividade presente não elidiu a real elucidação das realidades consideradas, pois a vida do espírito não se guia por pressupostos estritos de neutralidade. Particularmente na Sociologia, como bem assinalou Pierre Bourdieu, não se aplica a famosa distinção estabelecida por Wilhelm Dilthey que separa explicação e compreensão: "...é preciso ser dito que compreender e explicar é a mesma coisa" (Bourdieu, 2003, p. 700). E é por essa razão que é possível explicar sem excluir a compreensão crítica, fundamento da distinção entre as disciplinas humanas e as disciplinas da natureza, sendo inevitável certa atitude normativa, mesclando perspectivas científicas com atitudes de cunho valorativo. Cabe reconhecer, todavia, a dificuldade de distinguir os dois planos, quando se trata de obras mais diretamente comprometidas, problema já formulado pelos autores clássicos, sintetizado na elaboração weberiana sobre o "valor do conhecimento" (Weber, 1971, p. 5-95), ou na frase lapidar do sociólogo Hans Freyer (1944): "Só vê algo sociologicamente quem quer algo socialmente". Essa condição, no entanto, não é sinônimo de incapacidade de formular, compreender e explicar os fenômenos, tampouco de produzir uma cultura criativa e original. Nas palavras polidas de Pascale Casanova (2002, p. 424): "é entre os excêntricos literários que se fomentam as maiores revoluções específicas, as que contribuem para mudar a própria medida do tempo e da modernidade literária".

* * * *

A América Latina, no seu conjunto, é exemplo paradigmático de vida intelectual marcada pelo caráter empenhado, comum em sociedades que escapam à tipicidade, situação característica do Brasil. Parafrazeando Marx, a propósito da sua análise sobre os neo-hegelianos em *A Ideologia Alemã*, o lugar para melhor apreciar o pensamento situa-se a partir de um ponto de vista descentrado, condição a que estava relegado em função do exílio, produtor de uma vivência de perda de raízes (Marx, 1976, p. 16). Daí a máxima de Adorno em *Mínima Moralía*: "Todo intelectual emigrado, sem exceção, está mutilado" (1992, p. 26). Ou a conhecida frase de Thomas Mann,

quando do seu exílio nos Estados Unidos, admitindo tornar-se mais alemão distante da Alemanha. Para Marx, a melhor avaliação da vida intelectual do seu país exigia o afastamento, o que não deixa de ser uma confissão de profundas ligações com a origem. Para Adorno e Thomas Mann, a distância reforçava o reconhecimento primordial.

Em realidades como a nossa, o problema parece redefinido na vivência do desterro “em nossa terra”, para retomar a conhecida frase na abertura de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, que alude, na verdade, ao drama dos intelectuais nos países de modernização tardia (Holanda, 1963, p. 3). O problema intelectual recorta, então, questão de outra natureza, equacionada no ensaio de Paulo Arantes, *Providências de um Crítico Literário na Periferia do Capitalismo*, a propósito da análise dos ensaios recorrentes sobre a formação, “noção a um tempo descritiva e normativa” (Arantes, 1997, p. 12). Um tipo de avatar do intelectual na periferia do mundo, o primado do ideal de formação permite que se contorne o sentimento de artificialidade da nossa cultura, a ausência de linha evolutiva, inexistência de seriação nas ideias, a persistência da nossa “indiferença”, segundo Sílvio Romero, constante domínio da importação externa sobre a tradição local (Arantes, 1963, p. 17). O problema da formação, como questão decisiva de ordem intelectual, fundamentou o florescimento de uma cultura enraizada, na medida em que conferiu organicidade à sociedade brasileira, estabelecendo o lastro para a expressão da intelectualidade nativa. Foi a publicação de *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, que se desatou, segundo Arantes, este “nó histórico” (Arantes, 1963, p. 19), quando o princípio da formação converteu-se em método, permitindo o tratamento do sistema literário, “processo cumulativo de articulação” (Arantes, 1963, p. 21). A formação como “acumulação literária” (Arantes, 1963, p. 31) é anulação da descontinuidade, simultaneamente atividade intelectual criativa na periferia, ou, recuperando o preceito construído por Antonio Candido para balizar a reflexão no Brasil, é condensação equilibrada de “localismo” e “cosmopolitismo”. Enquanto problema de fundo intelectual, o tratamento da formação permite contornar a origem da “torção” da vida intelectual brasileira, expressa em *As Ideias fora de Lugar*, de Roberto Schwarz, uma vez que o nascimento da economia moderna, baseada no trabalho livre, punha o Brasil “fora do sistema da ciência” (Schwarz, 1977, p. 13).

Para desdobrar essa questão, retorno a Antonio Candido,

intelectual decisivo na formulação do cânone da cultura no Brasil. Construído o sistema literário, nutrido no compromisso dos escritores brasileiros em “nos exprimir”, a derivação passa a exigir que se situe o momento em que o processo expressivo se completa. Para Candido, os anos 1930 do século XX são decisivos, uma vez que às transformações de vulto efetuadas na área da cultura, aduziu-se a rotinização e expansão do modernismo, gerando “um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões” (Mello e Souza, 2000, p. 182). Sem que se descure da qualidade artística e intelectual das obras plasmadas pela estética modernista, a visão de Candido estabelece analogia com as concepções sobre a ruptura introduzida pelo modernismo, patente “numa maior consciência a respeito das contradições da própria sociedade, podendo-se dizer que sob este aspecto os anos 30 abrem a fase moderna das concepções de cultura no Brasil” (Mello e Souza, 2000, p. 195). Antonio Candido estabelece, assim, a relação entre linguagem inovadora e engajamento intelectual, mas que teria provocado, segundo o crítico João Lafetá, uma tendência ao esfriamento da experimentação, acompanhada da acentuação do “projeto ideológico” frente ao “projeto estético” (Lafetá, 1974, p. 11-25).

As análises de Candido estão ancoradas em dois critérios complementares – estético e político –, sugerindo que o modernismo só se completou de fato quando realizou seu lado engajado, no momento em que os intelectuais assumiram um compromisso com o país moderno no seu conjunto. A abordagem do autor sobre esse período é tributária do tratamento que conferiu à formação da literatura brasileira no seu livro clássico; o cumprimento do processo formativo pressupôs a “tomada de consciência” e o “aspecto empenhado das obras” (Mello e Souza, 1975, p. 26-29). Por conseguinte, a própria formação do pensamento brasileiro passa a coincidir com a intelectualidade modernista, dedicada a participar da construção da sociedade moderna nesse lado do mundo, vista como uma geração voltada para o futuro. Talvez, a sua resistência à análise de Sérgio Miceli (1979) sobre a participação dos modernistas na elaboração da política cultural do Governo Getúlio Vargas, resulte do desconforto em aceitar a intimidade desses intelectuais com o Estado autoritário. Paradoxalmente, Antonio Candido escreveu o prefácio da edição da obra, mas considerou a proposta fruto de um “olhar sem paixão e quem sabe sem piedade” (Mello e Souza, 1979,

p. x). O juízo restritivo que elaborou foi, no entanto, nuançado em outro texto, distinguindo a inserção profissional do “artista e escritor aparentemente cooptados” da realização efetiva da obra, mas não deixou de sublinhar tanto o caráter pioneiro do livro de Miceli quanto a análise notável sobre a “expansão do mercado do livro e à gênese de um grupo de romancistas profissionais” (Mello e Souza, 2000, p. 195). Nos termos da sociologia de Pierre Bourdieu (1989, p. 59-73), a profissionalização é dimensão essencial à constituição do campo intelectual moderno.

Em suma, a classificação elaborada por Antonio Candido que considerou os três ensaístas do decênio de trinta, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda, *Intérpretes do Brasil*, obscurecendo o lugar dos pensadores precedentes, naturalizou, em certa medida, a tradição intelectual brasileira. O “eixo catalisador”, dos anos 1930, foi um marco histórico, pois revelou a ruptura entre o “antes” e o “depois”, para retomar Antonio Candido. Essas “operações sociais de nomeação” (Bourdieu, 1998, p. 81) exprimem posições intelectuais, permitindo desnaturalizar as classificações. A tradição firmada provém do modernismo, visto como expressão mais genuína da nossa cultura. Naturalmente, nenhum cânone resulta de construções arbitrárias. Mestre Candido expressa uma visão normativa que, como se vê, parece inescapável. Para sumarizar, há, de fato, grande transformação no pensamento intelectual quando a linguagem modernista chega ao ensaio, sincronizando o problema da reflexão – a viabilidade da inserção na modernidade de um país cuja formação histórica escapa ao padrão – com a forma da expressão, ou seja, a ruptura com a norma culta portuguesa, por meio da incorporação da oralidade da língua falada no Brasil, cuja tradição se imporá, inspirando, inclusive, a moderna literatura africana de língua portuguesa (Casanova, 2002, p. 158). Os chamados intérpretes, de outro lado, inseriram-se no caldo do modernismo ao ajustarem a visão orientada para as nossas particularidades, apoiada na aceitação da diversidade e não no espelhamento nas experiências da modernidade hegemônica. Deixamos a condição de sociedade faltosa, incompleta, carente dos atributos civilizados, como aparecia em muitos dos predecessores, para a afirmação das nossas qualidades nem sempre positivamente valoradas, como se vê especialmente em *Raízes do Brasil*.

Ensaio notável de interpretação da formação do Brasil, *Raízes*

é obra característica da tensão que distingue esses textos, sobretudo daqueles de inspiração modernista. Publicado em 1936, o livro enfrenta o dilema de refletir sobre as possibilidades de conciliar patriarcalismo com liberalismo, cordialidade com racionalismo. Em suma, de como aliar valores modernos à existência de uma cultura cujos traços psicossociais foram gravados pelo ruralismo, patriarcalismo e personalismo, produtores do culto à personalidade. Daí a conseqüente tensão, uma vez que a cordialidade não é substituída pela civilidade, produzindo um descompasso entre o movimento de modernização e o substrato cultural existente, cuja sombra projetada pelo passado acaba por impedir que se vislumbre um futuro alvissareiro.

O ceticismo resultante é derivado da recusa de formular qualquer solução para o impasse, produzindo uma espécie de suspensão do juízo. Ou melhor, a insistência em copiar os modelos forâneos poderia produzir novo desterro, aprofundando a nossa condição de país fadado a abrigar tendências e criações exteriores, como se vê já nas primeiras frases do livro: “Trazendo dos países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (Holanda, 1963, p. 3). Esse período lapidar que formula o problema central a percorrer todo o livro, a despeito das inúmeras digressões, aliás, de origem modernista, é retomado nas frases de encerramento:

Podemos ensaiar a organização de nossa desordem segundo esquemas sábios e de virtude comprovada, mas há de restar um mundo de essências mais íntimas que, esse, permanecerá sempre intato, irreduzível e desdenhoso das invenções humanas. Querer ignorar esse mundo será renunciar ao nosso próprio ritmo espontâneo, à lei do fluxo e do refluxo, por um compasso mecânico e uma harmonia falsa. (Holanda, 1963, p. 184-185).

Tendo em vista que a cordialidade não cria princípios civilizatórios modernos, a ambigüidade cultural tenderá a ser a marca do Brasil moderno, produzindo novo desterro e reforçando o mal estar da vida intelectual.

Raízes do Brasil encerra-se com uma alusão ao pacto fáustico, que, todavia, não leva a mais iluminação, tampouco mais sabedoria,

como no impulso que moveu a personagem da literatura germânica. As frases de encerramento são decisivas: “Há, porém, um demônio perverso e pretensioso, que se ocupa em obscurecer aos nossos olhos estas verdades singelas. Inspirados por ele, os homens se veem diversos do que são e criam novas preferências e repugnâncias. É raro que sejam das boas” (Holanda, 1963, p. 185). Construção ensaística exemplar, pois parte de um problema e a ele retorna, mas transformado pelos argumentos desfiados ao longo do texto, *Raízes* segue um percurso circular, expressando na forma o dilema das sociedades latino-americanas, fruto do transplante da cultura europeia adventícia, combinado com as culturas nativas e com aquelas dos povos aportados. É também expressiva contribuição crítica da assimilação das ideias forâneas, exercício sisifista e exigente em busca de resposta da primeira submissão, da violação ancestral, cujo “símbolo da entrega é a dona Malinche, a amante de Cortés” (Paz, 1973, p. 77). Não por casualidade, ainda segundo Otávio Paz, “o adjetivo despectivo ‘malinchista’,... [foi] posto em circulação pelos jornais para denunciar a todos os contagiados por tendências estrangeiradas” (Paz, 1973, p. 78). A problemática das ideias importadas firmou tradição na América Latina, ainda que com gradações diversas entre os países e intensidades variáveis em função do momento. O crítico brasileiro Roberto Schwarz é legítima expressão da tradição reflexiva sobre o problema; para o mexicano Paz (1973, p.148), “a história do México desde a Conquista até a Revolução, pode ser vista como uma busca de nós mesmos, deformados ou mascarados por instituições estranhas, e de uma Forma que nos expresse”. Evidencia-se, nessas passagens, a fusão entre a adesão ao cânone modernista, mas, simultaneamente a aceitação do compromisso de responder ao problema desafiante da identidade da América Ibérica.

Embora originários da mesma dinâmica de expansão da Europa na Época Moderna e, a despeito da existência de similitudes, México e Brasil são países bastante diversos, pois foram produtos de formações históricas particulares, criando um mundo de diferenças que se manifestaram no movimento moderno. A comparação entre o modernismo brasileiro e o mexicano revela, de saída, que o primeiro emergiu de uma conjuntura de expansão econômica e de mudança social profunda; o mesmo ocorreu no aparecimento do

fenômeno das vanguardas na Argentina. Segundo Richard Morse, no México, “o momento modernista coincidiu com uma revolução”... No país, “o programa modernista não foi a *cognição* de São Paulo, nem a *decifração* de Buenos Aires, mas um esforço de *propaganda* no sentido original, do dever de espalhar as ‘boas novas’” (Morse, 2001, p. 30-31). Tais distinções manifestaram-se na literatura dos dois países ao longo do século XX. Tomando como exemplo dois livros exemplares da melhor ficção produzida no Brasil e no México – *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, publicado em 1956 e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, editado em 1955, percebe-se a distância entre eles. Obras contemporâneas reproduziram a mesma andança por regiões inóspitas, esquecidas da civilização e submetidas ao arbítrio dos poderosos locais, o sertão roseano e o mundo perdido de Rulfo. Porém, a profusão sertaneja de Guimarães Rosa, expressa no rememorar barroco do jagunço Riobaldo, discrepa da seca expressão da personagem de Rulfo, cuja única identidade é ser o filho de Doloritas. Em busca do pai inexistente, Pedro Páramo, antigo potentado local, há muito falecido, o filho só encontra desolação. Personagem insondável, Páramo, tal como Medeiros Vaz, que tinha sido “rei das Gerais” (Rosa, 1974, p. 74), vivia da lenda que deixara. O imaginário criado por figuras como Medeiros Vaz perseguiu o jagunço Riobaldo, que “queria ficar sendo” (Rosa, 1974, p. 392) mesmo a custo de fazer pacto com o Demônio; já a personagem de Rulfo nada pode ou espera, é filho de uma mulher submetida, “inimiga de retratar-se” (Rulfo, 1973, p. 10), detentora, por isso, de certo afastamento em relação ao destino cruel de Malinche. Em ambos os escritores encontramos o retrato vivo da realidade de seus países, daqueles contextos oriundos de histórias à margem do centro civilizado.

Raízes do Brasil, obra nascida da mais fértil reflexão buarquiana, pode ser entendida no bojo das preocupações do autor em categorizar as nossas singularidades. Segundo Arnoni Prado (2004, p. 263), “quem olha o conjunto da obra crítica de Sérgio, anterior a 1930, nota, já no período que antecede a semana de 1922, uma impressão difusa de que a nossa produção intelectual inscrevia-se num quadro típico de cultura de periferia sem eixo próprio”. Construída a nomeação da nossa cultura como um tipo periférico, Sérgio Buarque afasta-se da tradição do pensamento brasileiro anterior ao modernismo, que pensava o Brasil como o avesso da Europa, como ausência de atributos próprios, como formação incaracterística. O tema da formação, especial legado

da tradição modernista, permitiu que se construísse uma visão do Brasil comprometida com a compreensão dos problemas provocados no curso do trânsito para o moderno. Por essa razão, a crítica de Abel Barros Baptista, para quem a noção de formação, “neste sentido não é modernista, ou seja, é modernista sem o ser” (Baptista, 2005, p. 66), redundante em exercício estéril, pois está ancorada numa concepção forjada pelos próprios modernos, que não se reconheciam como frutos de uma dinâmica histórica anteriormente iniciada.

Talvez resida aí a explicação para a tendência dos intelectuais no Brasil escreverem profusamente a respeito de si próprios, sobretudo sobre os chamados Intérpretes do Brasil, que é um modo de revisitar o modernismo e pensar a nossa modernidade. Uma vez que a linguagem das vanguardas vicejou entre nós, afirmando as nossas particularidades, em sincronia com os projetos de modernização, os liames entre eles destacaram as nossas singularidades. A reflexão sobre as relações entre modernismo, modernidade e modernização construiu uma espécie de tradição do pensamento latino-americano, visível na realização concomitante da formação da Nação moderna e da criação da linguagem modernista, identificada com a expressão nativa. Por essa razão, a análise dos meandros da vida intelectual elucida a história brasileira, tendo em vista, como observou Élida Rugai Bastos, que “sem compreender tanto as ideias como o lugar social desses intelectuais é impossível entender o movimento geral da sociedade brasileira” (Bastos, 2002, p. 183). No que tange aos chamados Intérpretes, os praticantes do ensaísmo crítico, a condição de “explicadores do Brasil moderno” permitiu-lhes auferir dicação própria, uma vez que nessa modalidade “o nome próprio de quem assina o ensaio é um dos elementos chave do gênero” (Saitta, 2004, p. 108).

A recorrência de estudos a respeito da obra dos ensaístas é, no nosso tempo, tendência indelével no Brasil, revelando a correção da frase lapidar do sociólogo Roger Bastide para pensar a sociologia da cultura: “Pensar o que se faz, é saber o que se pensa”. Em consequência, a renovação das reflexões sobre a obra dos chamados intérpretes aviva a apreciação das hesitações da nossa modernidade, fruto de algum desconforto frente ao presente, pelo menos de certo ceticismo da análise. Em contrapartida, a iluminação de experiências que escapam às realizações típicas reverte para a própria teoria, como sublinhou Florestan Fernandes, para quem o confronto do pensamento clássico

com a história da chamada periferia moderna permite equacionar pontos obscuros da tradição e preencher vazios não contemplados. Mesmo porque “a necessidade do pensamento é o que nos faz pensar”, para regressar ao aforismo de Adorno. Os pensadores latino-americanos foram impelidos a refletir sobre a sensação de vida desconcertada, sobre seu próprio desterro intelectual, expresso na frase antológica do jagunço Riobaldo em Grande Sertão: Veredas: “O que é isso, que a desordem do mundo podia bem mais do que a gente”?

Referências

ADORNO, Theodor W. **Dialéctica Negativa**. Trad. José María Ripalda. Madrid: Taurus, 1984.

_____. **Prismas. La Crítica de la Cultura y la Sociedad**. Trad. Manoel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.

_____. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 1970.

_____. **Mínima Moralía: reflexões a partir da vida danificada**. Trad. Luiz Eduardo Bisca. São Paulo: Ática, 1992.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialéctica del Iluminismo**. Trad. H. A. Murena. Buenos Aires: Sur, 1971.

ARANTES, Paulo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: FIORI, Otilia Beatriz; ARANTES, Paulo. **Sentido da Formação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 7-67.

AUERBACH, E. **Mimesis**. A Representação da Realidade na Literatura Universal. Trad. George Bernard Sperber. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAPTISTA, Abel Barros. O cânone como formação. A Teoria da literatura brasileira de Antonio Candido. In: _____. **O livro agreste**. Ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas, SP: Unicamp, 2005. p. 41-80.

BARTHES, Roland. **O Grau zero da Escrita**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BASTOS, E. Rugai. Pensamento Social da Escola Sociológica Paulista. In: MICELI, Sérgio (org.). **O que Ler na Ciência Social Brasileira**. Vol. IV. São Paulo: Sumaré, 2002. p. 183-230.

BOURDIEU, Pierre. A cultura está em perigo. In: _____. **Contrafogos 2**. Por um movimento social europeu. Trad. A. Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 80-97.

_____. (org.). **A Miséria do Mundo**. Trad. Mateus S. Soares de Azevedo. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

- _____. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.
- _____. Linguagem e Poder Simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **Economia das Trocas Lingüísticas: o que falar quer dizer**. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo: Edusp, 1998. p. 85-126.
- CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- DURKHEIM, Émile. **Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse**. 5. ed. Paris: PUF, 1968.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das Ciências Humanas. Trad. Antônio Ramos Rosa. Lisboa: Portugalia, s/d.
- FREYER, Hans. **La Sociología, Ciencia de la Realidad**. Trad. Francisco Ayala. Buenos Aires: Paidós, 1944.
- FUENTES, Carlos. **La Nueva Novela Hispanoamericana**. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- GEERTZ, Clifford. **Interpretação da cultura**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Trad. Ana Maria Bernardo et al. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 4. ed. Brasília: Ed. da UnB, 1963.
- LAFETÁ, João L. 1930: **A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LYOTARD, Jean François. **La Condition Postmoderne**. Paris: Minuit, 1979.
- MARX, Karl. **La Ideología Alemana**. Trad. Wenceslao Roces. Buenos Aires: Pueblos Unidos, 1973.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. **A Educação pela Noite e Outros Ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**. 5. ed. São Paulo: Edusp/Itatiaia, 1975.

Recebido 10/09/2013

Aprovado 30/09/2013