

LA TEORÍA Y SUS VENTOSAS 1

Raúl Antelo

Il n'y aura plus de polémique le jour où les idées ne serviront plus à défendre autre chose qu'elles-mêmes. En attendant, il est probable qu'elle n'a jamais été aussi nécessaire qu'à notre époque, et cela en raison du développement de ce qu'on appelle les "communications de masse".

Jean-François Revel — *Qu'est-ce que la polémique?* (1964)

Polémica, como se sabe, no es sólo el arte de la guerra sino, como el mismo *Diccionario de Autoridades* confirma, la designación de la Teología dogmática. La Academia española de la lengua, aunque haya registros de principios del s. XVIII, recién recoge el término en 1843. Pero en Francia, *polémique* ya aparece en la voz de un poeta protestante vinculado a la estética barroca, Aggrippa d'Aubigné, en 1578, y, por lo tanto, en el contexto de las guerras de religión. Señala la continuación del combate con otras armas, proponiendo algo así como una praxis argumentativa portátil y fulminante, más cómoda que las costumbres lentas o duraderas de la dialéctica clásica, activada siempre para defender el dogma ante la irrupción de estrategias que no se duda en proclamar irrisorias e impertinentes.

Como discurso, la polémica se encuadra en lo que Marc Angenot denomina un entimema, enunciado judicativo que relaciona un fenómeno con un conjunto conceptual, presupuesto, que sin embargo lo determina. El vacío y los silencios son, por lo tanto, inherentes al entimema ya que su correlación entre particulares y universales se da, en la forma de una "cadena de pensamientos" (Nietzsche), en el universo discontinuo del discurso.

Más allá de los discursos presupuestos, el entimema trabaja también con discursos teleológicos pautados por un fin cognitivo, no ya de tipo argumentativo-expositivo, "superior", sino doxológico e inmediato. Pero además de no implicar, como la sátira, una mirada desde lo alto, la polémica supone, en efecto, una complicidad mínima compartida o, como dice Angenot,

Le discours polémique suppose, comme pour l'essai, un milieu topique sous-jacent, c'est-à-dire un terrain commun entre les entreparleurs. En effet, si le

1 Esse texto foi escrito a pedido dos organizadores para ser apresentado no V Congresso Internacional *Orbis Tertius* de Teoria e Crítica Literárias, na Universidad de La Plata (Argentina), cujo tema é "Polêmicas literárias, críticas e culturais".

discours adverse apparaissait comme irréductible au discours actuel, aucune réfutation n'en serait possible, partant aucun dépassement des thèses en présence — que le discours adverse — incorrect, lacunaire, mal déduit — est justiciable de prémisses communes à partir desquelles il peut être réfuté. 2

En Brasil, las polémicas pautan la difusión del modernismo así como la canonización del concreto-abstraccionismo. Flora Sussekind las ha criticado, en *Literatura e Vida literária*, con el argumento de configurar una “práctica autoritária revestida de capa democrática”³ porque a través de ellas se conquistaría, espureamente, autoridad en el campo intelectual, como si ese campo no viviese justamente de esa dinámica o como si la legitimación no supusiese siempre algún tipo de enfrentamiento. El poeta Cacaso refutó ese argumento de Sussekind en un artículo en que destacó que si en los años de redemocratización hubo, de hecho, polémicas era porque, por otro lado, había también intolerancia. 4

Sería oportuno, entonces, rescatar aquí la genealogía de cierto debate brasileño sobre las relaciones entre teoría crítica y Estado, con sus peculiares desdoblamientos en la cátedra y en la prensa, que puntúan el último cuarto de siglo. Pondría como marco inaugural de ese diálogo entrecortado las controversias en torno a la crítica y su comprensibilidad, de mediados de los 70, que agitan las Universidades particulares, las más empeñadas, en aquel momento, en la divulgación del estructuralismo y del post-estructuralismo. Uno de los críticos y profesores identificados con esa nueva crítica, Luiz Costa Lima, con irresistible confianza aún en la comunidad operante, abrió su panfleto “Quem tem medo da teoria?” estipulando que

Quando uma comunidade não tem a prática da discussão sempre o uso da linguagem crítica soa como ameaça. Sendo, além do mais, o discurso teórico produto do desdobramento da reflexão crítica, é natural que, naquele tipo de comunidade, seu praticante encontre dentro de si e a seu redor, maiores obstáculos.

para luego preguntarse,

2 ANGENOT, Marc — *Le discours pamphlétaire*. Typologie des discours modernes. Paris, Payot, 1982, p.35.

3 SUSSEKIND, Flora — *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

4 CACASO (seud. Antonio Carlos de Brito) — “Você sabe com quem está falando? (as polêmicas em polémica)”. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, a. 2, nº 5, 1985, p. 98-103. Debo registrar que consulté el acervo hemerográfico del Núcleo de Estudos Literários e Culturais, de la Universidade Federal de Santa Catarina.

Em suma, que tanto acusa a teoria? Se queremos combater o bom combate — o do estímulo ao conhecimento da literatura — teremos de atacar a teorização presente pelos defeitos que acusa: suas ambigüidades, sua falta de informação em campos indispensáveis, sua dificuldade em aprender a falar *do* texto e não *sobre* o texto. Criticá-la ao fazê-la, ou então demonstrar por que não mais fazê-la. Mas não é isso que atualmente temos visto. Ataca-se a teoria — ou o estruturalismo ou a vanguarda, termos curiosamente tomados como sinônimos — por ser teoria. Procura-se exorcizá-la arrolando-se nomes complicados que lembram aos leitores a dificuldade de compreendê-los. O que estaremos assim na verdade defendendo: a propriedade da poesia para o homem ou a poesia como propriedade de certos homens? 5

La respuesta no se hace esperar. Desde el mirador de un sistema sólido y cerrado como la dialéctica clásica, Carlos Nelson Coutinho activa su *pugna verborum* argumentando que Costa Lima no es detentor de exclusividad en el combate contra el irracionalismo. Coutinho reivindica así, con voluntad de monismo⁶,

uma outra teoria da literatura, uma teoria que partindo do fato de ser o objeto literário uma realidade social (...) algo ligado por múltiplos laços *imanentes* à totalidade das manifestações da vida humana, afirmava-se conscientemente dependente de uma estética geral e, através dela, de uma concepção filosófica (ou ideológica, se preferirem) tanto da arte quanto da própria realidade em seu conjunto⁷.

5 LIMA, Luiz Costa — “Quem tem medo da teoria?” *Opinião*. Rio de Janeiro, nº 159, 21 nov. 1975, p.24. La enorme obra de Luiz Costa Lima parece querer responder, reiteradamente, a esa vieja pregunta. Podemos citar sus libros *Por que literatura* (Petrópolis, Vozes, 1966); *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira 1968); *Estruturalismo e teoria da literatura* (Petrópolis, Vozes 1973); *A Metamorfose do silêncio. Análise do discurso literário* (Rio de Janeiro, Eldorado 1974); *A Perversão do trapezista. O romance em Cornélio Penna* (Rio de Janeiro, Imago 1976); *Mimesis e modernidade. Formas das sombras* (Rio de Janeiro, Graal 1980); *Dispersa demanda* (Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981); *O Controle do imaginário* (São Paulo, Brasiliense, 1984); *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro, Guanabara, 1984); *O Fingidor e o censor* (Rio de Janeiro, Forense, 1988); *A Aguarrás do tempo. Estudos sobre a narrativa* (Rio de Janeiro, Rocco, 1989); *Pensando nos trópicos. (Dispersa demanda II)* (Rio de Janeiro, Rocco, 1991); *Limites da voz (Montaigne, Schlegel)* (Rio de Janeiro, Rocco, 1993); *Limites da voz (Kafka)* (Rio de Janeiro, Rocco, 1993), *Vida e mimesis* (Rio de Janeiro, 34/Letras, 1995); *Terra ignota. A Construção de Os Sertões* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997); *Mimesis: desafio ao pensamento*. (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000). Algunos de esos libros han sido traducidos. Así, por ejemplo, *Control of the imaginary. Reason and imagination in modern times*, University of Minnesota Press, 1988; *Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.1990; *The Dark side of reason. Fictionality and power*, Stanford University Press, 1992; *The Limits of voice*, Stanford University Press, 1996. Hans Ulrich Gumbrecht y João César de Castro Rocha han editado un volumen crítico sobre su obra, *Máscaras da mimesis. A obra de Luiz Costa Lima*, Rio de Janeiro, Record, 1999.

6 Uso la expresión de Marc Angenot en *La critique au service de la Révolution*. Leuven, Peeters Vrin, 2000, p.372.

7 COUTINHO, Carlos Nelson — “Há alguma teoria com medo da prática?”, *Opinião*. Rio de Janeiro, nº 160, 28 nov. 1975, p.19.

Podríamos encuadrar esa actitud en la polémica de retorsión 8. Tal vez por ello, la tréplica de Costa Lima prefiera no responder directamente a la pregunta de Coutinho, hay alguna teoría con miedo de la práctica?, por la sencilla razón de no ver, en su respuesta, práctica alguna. A su modo, Costa Lima reconoce en Coutinho lo que Barthes llamaba una *ventosa*, no sólo un sujeto que se adhiere con fe y convicción a una creencia, sino el efecto de un lenguaje cuyo enigma consiste en haber transformado un sistema de demistificación en mero aparato de captura por medio del cual “le sujet militant devient le parasite (heureux) d’un type de discours”. 9

En ese sentido, según Barthes, el marxismo ofrecería, tanto como el psicoanálisis, un código de “figuras de sistema” en que la respuesta del otro es automáticamente incluida, en la forma de una resistencia, a argumentos interiores a ese mismo sistema de pensamiento. 10 Así, la resistencia al marxismo se explicaría, por ejemplo, por un argumento de clase. Prudencia estratégica hace que Coutinho no lo use contra Costa Lima, aunque éste sí lo detecte en un discípulo de Coutinho.

En efecto, en artículo posterior, “O bloco do eu sozinho”, Costa Lima refuta el análisis de “A mesa” de Carlos Drummond de Andrade, propuesto por Leandro Konder en el volumen colectivo *Realismo e anti-realismo na Literatura Brasileira*, de 1974. No es que Costa Lima persiga una rehabilitación de Drummond, cuyo poema “Exorcismo”, publicado por el *Jornal do Brasil* en abril de 1975, demonizando, precisamente, la nueva teoría estructural y post-estructuralista, había irritado a los partidarios de la nueva

8 Dice Revel que la polémica de retorsión, que a veces se transforma pura y simplemente en polémica de represión, oriunda de un espíritu conservador — “l’esprit de jouissance des situations acquises” — que puede incluso afectar a escritores de izquierda, esa polémica de retorsión anima lo que normalmente se llama polémica de derecha. Cf. REVEL, Jean-François — “Qu’est-ce que la polémique?” in *Oeuvres*. Paris Lafont, 1997, p.602.

9 BARTHES, Roland — “L’image” in *Oeuvres Complètes*. Paris, Seuil, 1995, vol. III, p.872.

10 Otro caso sintomático son las restricciones de un realista como Moacyr Scliar a los contraculturales del tipo Caio Fernando Abreu. Éste refuta el análisis político de Scliar y su exigencia de “compromiso”, señalando que “uma das diferenças é que não nos propusemos em *Teia* a nenhum movimento literário, mesmo porque não acreditamos nessas coisas. Simplesmente juntamos forças para botar na rua material há muito engavetado. A outra diferença, quase um abismo, é uma *nova consciência* menos envolvida com a total decadência e incoseqüência dos ditos meios literários, mais larga, mais preocupada com o homem contemporâneo e sua psicologia fragmentada pelo inferno da tecnologia e das grandes cidades, com a loucura, a falta de perspectivas humanas, os padrões antediluvianos de comportamento, as repressões sexuais e todo esse grande lixo que as gerações anteriores nos deixaram como herança. E do qual, pagando de nosso bolso edições como *Teia* e *Há margem*, estamos tentando desesperadamente sair. Ou, pelo menos, assumi-la sem falsos nacionalismos, purismos ou pudores. Apesar do descrédito alheio, da má vontade e das atitudes paternalistas”. Cf. ABREU, Caio Fernando — “O protesto dos gaúchos de *Teia*”. *Escrita*, a. 1, nº 5, S.Paulo, 1976, p.16. Para una ampliación del contexto, véase MORICONI, Italo (ed.) — *Caio Fernando Abreu: Cartas*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2002.

crítica. 11 En realidad, Costa Lima busca ejemplificar, en la práctica de una lectura marxista, “suas ambigüidades, sua falta de informação em campos indispensáveis, sua dificuldade em aprender a falar *do* texto e não *sobre* o texto”.

Es necesario, además, aclarar que la lectura de Konder se organiza sobre las cenizas de polémicas anteriores, que pasaron a denunciar cierto hermetismo (léase Valéry, Mallarmé) de la poesía de Drummond, a partir de *Claro Enigma*, libro que coincide con su distanciamiento del PCB. Es una cuestión espinosa para el modernismo brasileño que se conecta, simultáneamente, con la recuperación contemporizadora de Antonio Candido, ya en los 80, al modular la intransigente economía de trueques simbólicos apuntada por Sérgio Miceli para describir la cooptación estatal de la vanguardia. 12

Pero la actitud de Konder, sin embargo, no es frontal, como lo fuera, en el pasado, la de Oswaldino Marques, 13 prefiriendo, en cambio, señalar una victoria a largo plazo. A su juicio, “A mesa” afianzaría la victoria del realismo en la poética de Drummond gracias a su capacidad por “representar”, “através da mediação de sua ‘vivência’ do banquete”, la nueva realidad social de crisis del mundo patriarcal, añorando, según Konder, las “possibilidades humanas existentes outrora para o desenvolvimento dos indivíduos no interior da família de tipo patriarcal”.

Ahora bien, lo grave del argumento de Konder no es sólo la falsa nostalgia romántica que le atribuye a la escena construida por Drummond. Ni siquiera el efectoventosa que le señala Costa Lima, en que

o que escapa da linguagem, o seu “conteúdo estético”, depende de sua capacidade de representação realista, que é julgada pelo árbitro, o crítico. Este acatará o autor se entre as *idéias* de ambos houver uma possibilidade de acordo. E, através deste acordo, o crítico declara que o autor expressou o que “efetivamente é”! Curioso substancialismo — remata Costa Lima — de uma teoria que se quer transformadora. 14

11 El poeta Cacaso alude a “Exorcismo” en su intervención en la polémica. Cf. BRITO, Antonio Carlos de — “Bota na conta do Galileu, se ele não pagar nem eu” *Opinião*, n° 160, Rio de Janeiro, 28 nov. 1975, p. 19.

12 El primero en denunciarlo a Drummond fue el periodista Osvaldo Peralva, en un artículo de marzo de 1951, “Intelectuais que traíram o povo”, publicado por la revista comunista *Para todos*. La más reciente y articulada interpretación del problema tal vez sea la de Sergio Miceli quien, del paso de Drummond por la jefatura de gabinete del Ministerio de Educación varguista, hará un síntoma de los *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

13 Cf. MARQUES, Oswaldino — “O hermetismo na poesia brasileira”. *Literatura*, a. 3, n° 10, out.1948, p.35-47. Ver a ese respecto, ANTELO, Raul — *Literatura em revista*. São Paulo, Atica, 1984, p.246-258.

14 LIMA, Luiz Costa — “O bloco do eu sozinho” *Opinião*. Rio de Janeiro, n° 164, 28 dez. 1975, p.23.

Lo grave, a mi juicio, es algo que, sin embargo, empaña la calidad de la lectura marxista emprendida por Konder y que reside en la imposibilidad de ver que “A mesa” es, en efecto, el campo de los intercambios simbólicos del don y, en ese sentido, funciona como una pantalla donde se proyecta una señal, un *tal*, como lo llamaría Barthes, un llamado hueco que provoca en el autor ya no la persistencia de la aplicación disciplinada, el *studium*, sino la sensibilidad compungida por la pérdida, el *punctum*.

En pocas palabras, el poema de Drummond se sitúa, parafraseándolo a Silviano Santiago, entre Marx y Proust. 15 El lado Marx afirma lo que Konder oye, de hecho, la decadencia del mundo rural burgués; pero del lado Proust emerge, asimismo, una nueva política de la imagen, que Konder ignora, y con la que, justamente, todo un conjunto de teóricos ha tratado de salir de las figuras de sistema.

En efecto, diríamos que entre Marx y Proust se planta Guy Debord cuando retoma un juicio de la *Crítica de la filosofía hegeliana del derecho* (“La filosofía no puede realizarse sin abolir al proletariado; el proletariado no puede abolirse sin realizar la filosofía”), y lo reescribe, por *retournement*, diciendo que el dadaísmo y el surrealismo, o sea, Marx y Proust, están vinculados y opuestos entre sí, ya que “le dadaisme a voulu *supprimer l'art sans le réaliser*; et le surréalisme a voulu *réaliser l'art sans le supprimer*” 16. Supresión y realización son, pues, para los situacionistas, aspectos indisolubles de un (no) más allá (un *dépassement*, dirá Debord, con una palabra de connotativa negatividad gracias a su denegado *pas*) en la institución arte.

Otro tanto se puede pensar de Walter Benjamin, cuyo esfuerzo por conceptualizar un inconsciente óptico es también el de encontrar un entre-lugar entre Marx y Proust. Lo es asimismo Barthes, en la medida en que piensa la imagen como *tal*, un cadáver de la verdad, algo obtuso como la muerte. La imagen (obtusa) se opone entonces al chisme (obvio) así como el Texto a la Obra, de allí que la imagen sea acefálica y (retomando el Bataille filtrado por Nancy) in-operante, es decir, ajena al juego de la cabeza (*caput*), la racionalización del capital y de lo comunitario.

15 Cf. SANTIAGO, Silviano — “Entre Marx e Proust”. *Folhetim, Folha de S.Paulo*, nº 231, 21 jun.1981, p.3-5. Ver también “Discurso memorialista de Drummond faz a síntese entre ficção e confissão”. *Folha de S.Paulo*, 1 abr. 1990, Letras, p.4-5. La posición de Santiago en este debate se puede rescatar en “A literatura e suas crises”, donde el crítico puntualiza que el valor no es consecuencia inmediata de lo político, ya que “são todos valores de acréscimo e circunstanciais, são todos valores parasitários e temporários, são valores do infelizmente”. Cf. SANTIAGO, Silviano — “A literatura e suas crises” in *Ensaïos de Opinião*, v. 9, nº 7, 1978, p. 43-5; después recogido en *Vale quanto pesa*. Ensaïos sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p.127-133.

16 DEBORD, Guy — *La société du spectacle*. Paris, Gallimard, 1992, p. 185. Ya en la revista *Potlach*, cuyo nombre proviene, entre otras fuentes, de la teoría del juego de Huizinga, el letrismo reivindicaba al movimiento dada contra el colonialismo (Cf. “Les débats de ce temps”, *Potlach*, nº 28, 22 set. 1957).

Recordemos, retornemos, pues, al punto de partida de Costa Lima: cuando una comunidad carece de la práctica de la discusión, el uso del lenguaje crítico siempre suena como amenaza y siendo, además, el discurso teórico un producto del desdoblamiento de la reflexión crítica, es natural que, en ese tipo de comunidad, su practicante encuentre en sí mismo y a su alrededor, mayores obstáculos. Es decir que es el mismo Costa Lima quien se sitúa, no sin problematicidad, entre Marx y Proust.

En efecto, contra Konder, Costa Lima levanta el vacío de la imagen para señalar que “A mesa” no es sino la reconstrucción retrospectiva de una ausencia, la del padre, así como será otra muerte, la de la madre, la que lo lleve a Barthes a teorizar el compungido *punctum*, aquello que *ha sido*, como soporte de la sociedad moderna. El *claro enigma* de uno es la imagen de la *cámara clara* del otro.

Pero, más allá de la oposición, hay todavía complicidad objetiva entre Costa Lima y sus detractores en la medida en que ninguno de ellos no puede no pensar en lo comunitario que los reúne, aun cuando esa reunión sea más fantasmática que la de “A mesa”. Vemos claramente allí la punción de la historia, esa fuerza que alborota los lugares. Como dirá más tarde Jacques Rancière,

L'histoire est la promesse d'une omniprésence et d'une toute puissance qui sont en même temps une impuissance à agir sur quelque autre présent que celui de son performance. C'est en définitive cet 'excès de pouvoir' qui se dénonce lui-même comme coupable et invoque la rédemption de l'image nue.

En ese sentido, la desnudez de la imagen de la mesa se completa con un poema que, en el mismo volumen de *Claro enigma*, es su complemento, no ya en el sentido metafísico que generalmente se le atribuye, sino en la línea de una reflexión sobre la técnica y la reproducción. Me refiero a “A máquina do mundo”.

Demostrar por todos lados su inocencia — como lo hace Drummond en sus varios exorcismos, como lo hace Konder con conciencia todavía pesada o incluso Costa Lima, con la liviandad triunfante de lo nuevo — es creer de hecho en una práctica virgen que, una y otra vez, se vuelve culpable por probar, por el revés, su misión sagrada. Se reconoce así, en esa melancolía modernista, de Drummond pero también de Costa Lima, de Konder o incluso de Cacaso, la fórmula que Rancière nos propone para

entender al cine, “la morale du cinéma est à l’image de ses fables, contrariée”¹⁷, con lo cual afirmamos que la crítica no pasa de una fábula sin moral.

Costa Lima, sin embargo, defiende la fábula crítica a partir de una moral claramente organizada. Retoma el tópico en una nueva intervención sobre periodismo cultural y prensa alternativa, dos años más tarde, en la que defiende, basándose en una observación del crítico de artes Ronaldo Brito, que la prensa ha encuadrado la cultura en dos vertientes, “variedades” y “ensayos universitarios”, lo cual configura una despolitización de la cultura y una banalización de sus propuestas, que llevan a suponer que es más contestatario quien habla de temas prohibidos, lo cual se traduce, primero, en identificación de los revolucionarios sociales con el tradicionalismo artístico, y luego, en mitificación de la Universidad cuando, aún con ánimo de criticarla, se la ve como un espacio donde se desarrollan lenguajes especulativos, siendo que la Institución se ha vuelto un mero apéndice del mercado, tan preocupada con el número de sus alumnos como los medios con sus lectores. 18

Poco antes, el mismo diario había dado cabida a la intervención de Roberto Ventura, joven profesor que en 1984 escribiría con Flora Sussekind *Cultura e sociedade em Manoel Bonfim*, un ensayo sobre un precursor de las teorías de la dependencia. Ventura denuncia en su intervención en el debate no ya la sofisticación criticada por los marxistas, sino la disolución de modelos nacionales, lo cual generaría un fenómeno de deslumbramiento en la crítica local ante cualquier modelo extranjero que, tan pronto como se lo utiliza, es abandonado. 19 Se esboza así una tendencia que quedará más clara en los caminos ulteriores de cada crítico. Basta pensar en como leerán, hacia el 2000, la obra de Euclides da Cunha: Costa Lima lo hará desde la perspectiva de la mimesis como control del imaginario; Ventura, desde la mira de una historia cultural que no desdeñará, llegado el caso, la biografía intelectual, para señalar en Canudos la monstruosa *urbs* iletrada, masacrada por el liberalismo. 20

17 RANCIÈRE, Jacques — “Une fable sans morale: Godard, le cinéma, les histoires” in *La fable cinématographique*. Paris, Seuil, 2001, p. 236-7.

18 LIMA, Luiz Costa — “Jornalismo cultural e imprensa nanica”. *Opinião*. Rio de Janeiro, 25 mar. 1977, p. 24.

19 Ventura equipara la crítica a un arma de fuego puesta en manos del aborigen lo cual provoca que “a indiarada atônita (e invejada por possuir o ‘pau-de-fogo’) atira-se aos pés do novo deus, exclamando: ‘Caramuru, Caramuru, Caramuru’” Cf. VENTURA, Roberto — “Caramuru: a espingarda dos trópicos”, *Opinião*. Rio de Janeiro, n.º 226, 4 mar. 1977, p.22.

20 Para una interpretación posterior del período ver SANTIAGO, Silviano — “Democratização no Brasil. 1979-1981 (Cultura versus arte)” in ANTELO, Raul et alii (ed.) - *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis, Letras Contemporâneas/ ABRALIC, 1998, p.11-24.

En la medida en que el debate gira, principalmente, en torno al discurso especializado de la crítica como un obstáculo a la irrestricta accesibilidad masiva, no debe extrañar que la polémica se arrastre en los 80 a través del lugar concedido a la erudición. Tras una polémica con Marilena Chaui en torno al plagio, José Guilherme Merquior se lanzará entonces a una “Apologia pro eruditione”, argumentando que el saber no está reñido con el comprender, razón por la cual erudición y progreso científico no son antagonistas. El verdadero antagonista, para Merquior, es el pedante:

*A pedantocracia é um mecanismo de defesa: é o escudo de insegurança que medra sobre a nova cleresia universitária, entre o professorado humanístico tornado legião sem preparo satisfatório — tão despreparado, na realidade, que chega a ingressar no, e sair do, curso superior sem possuir ao menos aquela cultura geral de que vinhamos falando. Na sua insegurança, é natural que os *idiots savants* (mais *idiots* que *savants*) que compõem tão larga parte dos corpos docentes da universidade inchada se refugiem na sacralização do Método e do jargão, mas tentem desmoralizar todas aquelas técnicas tradicionais de pesquisa e erudição que sua incultura não lhes permite dominar. 21*

Tamaño defensa de la filología tradicional se volverá más clara e incisiva algunos años más tarde, cuando el mismo Merquior reuna el conjunto de sus ensayos periodísticos de 1964 a 1989 en un libro. Inconformado con la reseña de *Crítica* publicada en la *Folha de S. Paulo* y firmada por un estudiante de doctorado en filosofía de la USP, a la que juzga bisona y reductora, Merquior ejemplifica la ignorancia universitaria diciendo que, en la entrevista que la acompaña, se le atribuye el epigrama “Não quero ler sobre metástase; só quero ler sobre ‘metástasis’”, cuando, en realidad, él habría dicho *Metastasio*. Desde la perspectiva de Merquior, el episodio se vuelve síntoma inequívoco de un reiterado diagnóstico:

Aparentemente o entrevistador não conhece o personagem, apesar de se tratar de um poeta central na evolução do gosto literário e musical do século 18. Poeta, aliás, bastante conhecido e examinado por Antonio Candido. Será que também não o lêem, meu Deus? No Brasil, a incapacidade de admirar está sempre ligada à pura e simples ignorância. 22

21 MERQUIOR, José Guilherme — “Apologia pro eruditione” *Folhetim, Folha de SPaulo*, 28 ago. 1983, p. 10-11. El texto es una respuesta a artículo de Antonio Houaiss, filólogo y lexicógrafo, miembro de la Academia Brasileña de Letras, que había ensayado una articulación entre “Erudição e periferia” en el *Folhetim* anterior (21 ago. 1983).

22 MERQUIOR, José Guilherme — “Resenhador de *Crítica* foi apressado e redutor” *Folha de S.Paulo*, 17 nov. 1990, *Letras*, p. F-6. En su respuesta, “Merquior vê a folha da árvore e atira na floresta” (*Folha de S.Paulo*, 1 dez. 1990, *Letras*, p. F-6) Ricardo Musse recuerda, apoyado en Habermas — autor, según él, que Merquior leyó pero no entendió — que la modernidad estética caería, para el autor de *Crítica*, fatalmente en la contracultura, no pudiendo admitir la brecha entre modernización social y

El editor del suplemento, y ocasional reportero, no era otro que Bernardo Carvalho, enseguida aclamado como uno de los más sólidos narradores de los años 90. Su respuesta a Merquior contesta el conservadorismo del crítico, basándose en parte en los mismos argumentos que, casi 50 años antes, Mário de Andrade había desarrollado en “Amor e medo” para no admirar a Machado de Assis, autor a quien Merquior, en el plano de la erudición, no duda en equiparar a Joyce, Musil o Borges. La respuesta de Carvalho, centrada en aspectos éticos que devienen políticos, sólo se refiere, oblicuamente, a la presencia de Candido, desdeñando así la provocación lanzada por Merquior para atizar el provincianismo, lo cual subraya, elocuentemente, hasta qué punto es estructural a la polémica el plus de goce asociado al poder. 24

euromodernismo, lo cual le hace pensar el modernismo estético como mero apéndice de la modernización social. Por otro lado, en su respuesta a Carvalho, “O poeta Metastásio, Sigmund Freud, Hoffman e outros detalhes” (*Folha de S. Paulo*, 8 dez. 1990, *Letras*, p. F-2), Merquior descarta la incapacidad de su antagonista en entender una “dialéctica demasiado sutil para a tolice dos que, como Bernardo Carvalho, agravam a própria inciência decretando ridiculamente que Metastásio não tem importância — logo ele, talvez o poeta mais influente do 700, antes de Goethe”.

23 Bernardo Carvalho es autor de *Aberração* (São Paulo, Companhia das Letras, 1993); *Onze* (São Paulo, Companhia das Letras, 1995); *Os bêbados e os sonâmbulos* (São Paulo, Companhia das Letras, 1996); *Teatro* (São Paulo, Companhia das Letras, 1998); *As iniciais* (São Paulo, Companhia das Letras, 1999); *Medo de Sade* (São Paulo, Companhia das Letras, 1999) y *Nove noites* (São Paulo, Companhia das Letras, 2002).

24 “Fiquei pasmo ao ver meu nome vir à baila associado ‘à pura e simples ignorância’ no último parágrafo da réplica à crítica de Ricardo Musse que o embaixador do Brasil na UNESCO me pediu encarecidamente para trazer em mãos de Paris para a *Folha*, em envelope fechado, sem a elegância de dizer que também me atacava no artigo. Houve realmente um erro na transcrição da fita da entrevista. Por vezes, isso acontece em jornalismo. De qualquer jeito, não conheço Metastásio (poeta italiano, 1698-1782). Nunca li Metastásio (poeta italiano, 1698-1782). Não conheço milhares e milhões de outras coisas muito mais fundamentais e importantes que Metastásio (poeta italiano, 1698-1782). Não vejo maiores problemas nisso. Ao contrário do embaixador do Brasil na UNESCO, ainda tenho a crença, talvez ingênua, de que as leituras qualitativas importam mais do que as leituras quantitativas. É o que ainda resguarda e diferencia os ignorantes dos cretinos (na falta de opção, fico com os primeiros). O embaixador do Brasil na UNESCO desconhecia, quando o mencionei, um texto fundamental de Freud (*Das Unheimlich*), sobre o conto de Hoffmann “O homem da areia”, que é o tema de um dos ensaios de seu livro recém-publicado. Justificou a omissão dessa referência pelo fato de ser jovem à época em que havia escrito o ensaio — mas até a data da entrevista, aos 49 anos, continuava ignorando-a. Acho simplesmente insignificante o fato do embaixador do Brasil na UNESCO não conhecer esse texto. Ele deve achar humilhante”. La obstinada negación a pronunciar el nombre de Merquior, siempre aludido como *o embaixador do Brasil na UNESCO*, la erudición como simple y rutinario proceso mnemotécnico — Metastásio (poeta italiano, 1698-1782)” — lo cual disocia el saber de lo humano, son unas tantas formas de reivindicar autonomía ante el poder político, lo cual hace que esa polémica se entronque con otra que también tiene a un diplomático e intelectual en su centro. Me refiero a la defensa de la Teoría Crítica como bastión ante la contracultura que fue asumida por Sérgio Paulo Rouannet (“Verde-amarelo é a cor de nosso irracionalismo”. *Folhetim*, nº 459, *Folha de S. Paulo* 17 nov. 1985, p. 6-11) refutada por un antropólogo, Renato Ortiz (“A contracultura não tem nada com isso” *Folhetim*, nº 461, *Folha de S. Paulo* 8 dez. 1985, p.4-5), quien a su vez es rebatido por Rouannet (“Blefando no molhado” *Folhetim*, nº 462, *Folha de S. Paulo* 15 dez. 1985, p.2-7). Salones y academia parecen haber encontrado en ese momento una distancia máxima.

Pero es ese carácter pulsional lo que estalla con toda fuerza más adelante, en pleno proceso de reconfiguración neoliberal de la escena pública, en la polémica que sostienen Maria Sylvia de Carvalho Franco y José Aníbal. Ella, profesora de Filosofía en la USP y luego en la UNICAMP, autora de *Homens livres na ordem escravocrata*, se había animado a refutar, en solitario, la tesis de las “ideas fuera de lugar” de Roberto Schwarz, con el argumento de inexistencia de inadecuación entre liberalismo y esclavitud. A su juicio, lo que pautaba al capitalismo es, por el contrario, un desarrollo desigual y combinado. José Aníbal, por su lado, era, en aquel momento, secretario de Ciencia y Tecnología del estado de San Pablo y pasaría a ser, más tarde, como jefe de la bancada oficial en el Congreso, la cara del gobierno Fernando Henrique Cardoso (discretamente apoyado por Schwarz, antiguo compañero de Cardoso en el seminario marxista de los 60).

A partir de una provocación que, nuevamente, implica el nombre del contrincante 25, Maria Sylvia responde en “Elogio da loucura”, desdoblado la *moria* no sólo como un estado ético sino como una acusación dictatorial, recordando el caso de las Madres de Plaza de Mayo. El centro de la argumentación de Maria Sylvia es un alegato en favor de la teoría como práctica política:

O trabalho da teoria, o acúmulo e o uso judicioso do conhecimento, a prática desvinculada da imediatez são os instrumentos capazes de enfrentar a violência dos interesses lucrativos acoplados à cobiça dos poderes públicos. Enquanto isso, nossos governantes fecham o campo do saber, transpondo para nossa época o programa colonial de d. Maria, a Louca.

Aníbal me aponta como exemplo de corporativismo reacionário. Quem mais corporativista, no pior sentido, que o grupo alçado ao poder graças a fortíssimo ‘esprit de corps’ que postou os ‘compagnons’ nas posições-chaves? Muitos deles — todos progressistas, alardeando lutar contra a ditadura — cuidaram atentamente, no Chile, de suas carreiras e ligações internacionais, ou trataram ‘bel et bien’ de suas vidinhas em Paris. Passaram longe deles as vigílias para que colegas e estudantes não fossem presos sem deixar rastros, nunca deram aula com o Dops 26 presente, ou acudiram quem sofria nas prisões, ou tiveram de recolher e valorizar o que deles restava de

25 Dice el diputado José Aníbal que “já que a professora é dada a gracinhas com nomes históricos — fez isso com Aníbal o cartaginês — vale dizer que outra Maria, a Louca, tentou impedir o desenvolvimento do Brasil. Não será a sua xará, a Furiosa, que desvirtuará o debate sobre o desenvolvimento de São Paulo e a contínua revitalização de suas Universidades”. Cf ANÍBAL, José — “A torre de marfim” *Mais! Folha de S.Paulo*, 20 jun. 1999, p.8. Los ataques más oportunistas se montan en una denuncia de improductividad docente que, construida de acuerdo a los parámetros eficientistas de las agencias financiadoras, clasificaba a los profesores universitarios, en especial a los de la USP y la UNICAMP, y en particular a los de Ciencias Humanas, como “improductivos” por presentar índices bajos, de dos o tres artículos por año.

26 El Departamento de Orden Político y Social instaurado por la dictadura.

dignidade, inteligência e esperança de trabalho, nada sabem do esforço diuturno para manter aberto um espaço de reflexão e crítica²⁷.

Paradójicamente, el trabajo de la teoría, el uso juicioso del saber y la práctica desvinculada de la inmediatez son también los instrumentos reivindicados por cierto modernismo reactivo para enfrentar la emergencia de nuevos paradigmas críticos y nuevas políticas de la teoría. Esta vez, a diferencia de los 60, la crítica funciona, como figura de sistema (Barthes), con inocultable nostalgia por “um conceito forte de literatura como houve nos dois últimos séculos e como ainda havia na alta modernidade literária”, y pasa a sindicarse como enemigo a la desconstrucción, a la que se acusa de haber tergiversado las propuestas estructuralistas en beneficio de los estudios culturales, en obediencia a un principio paranoico modernista. Olvida, o simula olvidar, que, para Barthes, “le texte est à la fois posé et déçu”, o que para el Derrida de *La farmacia de Platon*, “un texte n’est un texte que s’il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu” ²⁸. Y más, que esa ley y esa regla no se entregan jamás, a un *presente*, a no ser al precio de nombrar una percepción, es decir, una implicación entre el texto y su lector, entre el presente y la presencia. Por eso, aun cuando haya un tono confesional en su discurso, no es posible decir que esa posición crítica sea radical, al afirmar que

Propostas como a da morte do sujeito, do descentramento e da escritura e da crítica-escritura (que eu mesma teorizei e defendi há 20 anos) tiveram efeitos positivos. Elas puseram em xeque as autoridades opressoras, abriram caminhos para novos gêneros, para as literaturas emergentes e para a cultura de massa.

Mas estas propostas também tiveram efeitos perversos: foram assimiladas como criatividade espontânea, como dispensa de qualquer competência ou formação, como irresponsabilidade autoral, como desprezo pela tradição e pela alta cultura. Além disso, a generalização anônima do texto, a abolição de gêneros e hierarquias servem aos interesses da informática, da globalização econômica e da indústria cultural, que necessitam de produtos transnacionais com rótulos novos, uma espécie de ‘moda mix’ na cultura e nas artes ²⁹.

27 FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho — “Elogio da loucura” in *Mais! Folha de S. Paulo*, 27 jun 1999, p.8.

28 DERRIDA, Jacques — *La dissémination*. Paris, Seuil, 1972, p.71.

29 MOISÉS, Leyla Perrone — “Que fim levou a crítica literária?” in *Mais! Folha de S. Paulo*, 25 ago. 1996, p.9. Ver también, de la misma autora, “A crítica literária hoje” *Anais do Congresso ABRALIC 5*, Rio de Janeiro, 1997. Esa posición será sistematizada en su libro *Altas literaturas*. Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos (São Paulo, Companhia das Letras, 1998). En artículos posteriores, motivados por la crisis universitaria, Perrone-Moisés deja aún más claro el perfil instrumental atribuido a las humanidades, cf. “Em defesa da literatura” (*Mais! Folha de São Paulo*, 18 jun 2000) y en especial su diagnóstico de la crisis de la Facultad de Filosofia Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo, en “Para que servem as humanidades?” (*Mais! Folha de São Paulo*, 30 jun 2002) donde la autora llega a afirmar que “as humanidades servem para pensar a finalidade e a qualidade da existência humana,

No muy distante de ésa es la actual posición de Luiz Costa Lima, para quien la crítica también se transformó en “o lugar das perplexidades ou [como] uma área de vale-tudo 30 “, alternativas ambas impotentizadoras de la acción, ya que, en lugar de problematizar el presente, la perplejidad lleva al desconcierto, así como la mezcla indiscriminada, al desdén aristocrático 31. Ambas posiciones ilustran tanto la dificultad de lidiar con la caída de la trascendencia, es decir, un universal que de certeza y estabilidad al juicio, como la imposibilidad de, al contrario, concebir la ruptura como una separación crítica contingente, es decir, en resumen, que ambas exhiben la resistencia a pensar la contradicción, no ya en términos de disyuntiva necesaria, sino de

para além do simples alongamento de sua duração ou do bem-estar baseado no consumo e nas metas do FMI. Servem para estudar os problemas de nosso país e do mundo, para *humanizar a globalização* (sic). Tendo por objeto e objetivo o homem, a capacidade que este tem de entender, de imaginar e de criar, esses estudos servem à vida tanto quanto a pesquisa sobre o genoma. Num mundo informatizado, eles servem (...) para produzir conhecimento. Eles servem para 'agregar valor', como se diz no jargão mercadológico. No ensino superior, os cursos de humanidades são um espaço de pensamento livre, de busca desinteressada do saber, de cultivo de valores, sem os quais a própria idéia de Universidade perde sentido. Por isso eles merecem o apoio firme das autoridades universitárias e da sociedade, que eles estudam e à qual servem”. La posición de Leyla Perrone no deja de subrayar el papel coadyuvante, cuando no secundario, ancilar o instrumental, de las Humanidades en la globalización, lo cual ejemplifica el principio democrático formal y el sublime nacionalista que nutren al universalismo crítico reactivo. Nunca es excesivo recordar que, si nos pautamos por las lecciones barthesianas del placer del texto, es a Nietzsche y a la circularidad de la violencia social que remitimos nuestro análisis, ya que “si j’accepte de juger un texte selon le plaisir, je ne puis me laisser aller à dire: celui-ci est bon, celui-là est mauvais. Pas de palmarès, pas de critique, car celle-ci implique toujours une visée tactique, un usage social et bien souvent une couverture imaginaire. Je ne puis doser, imaginer que le texte soit perfectible, prêt à entrer dans un jeu de prédicats normatifs: c’est trop *ceci*, ce n’est pas assez *cela*; le texte (...) ne peut m’arracher que ce jugement, nullement adjectif: *c’est ça!* Et plus encore: *c’est ça pour moi!* Ce “pour moi” n’est ni subjectif, ni existentiel, mais nietzschéen”. La posición barthesiana hace así equivaler la teoría del texto a la de la fotografía como *punctum*. Substituir la por la disciplina, el *studium*, es volver a la Obra o, como diría el Barthes de *Fragmentos de un discurso amoroso*, al Chisme, proliferador de Obra.

30 LIMA, Luiz Costa — “O comparatismo hoje” *Anais do Congresso ABRALIC 5*, Rio de Janeiro, 1997, p.81-84. Para un examen de esas posiciones, ver MIRANDA, Wander Melo — “Projeções de um debate” e SOUZA, Eneida Maria de — “A teoria em crise” in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 4, Florianópolis, 1998, p.11-30.

31 Jacques Rancière, problematizando esa cuestión contemporánea de la muerte del autor, ha argumentado, en cambio, que lo que se pierde hoy día no es ni la personalidad del autor ni la materialidad de la obra. Es el trabajo por el cual esa personalidad se transformaba en materialidad. “A retirada da obra em direção à idéia não anula a realidade material da obra. Mas ela tende a transformar a propriedade paradoxal da obra impessoal em propriedade lógica de uma patente de inventor. Nesse sentido, o autor contemporâneo é mais estritamente proprietário do que jamais o foi qualquer autor. Mas isso quer dizer que se rompeu o pacto entre a impessoalidade da arte e a de seu material. Enquanto a primeira se aproxima da propriedade da idéia, a segunda tende a se deslocar para a propriedade da imagem. (...) A propriedade não se dissolve na imaterialidade da rede. Ao contrário, ela tende a pôr sua marca em tudo o que é suscetível de entrar na arte, a fazer da arte uma negociação entre proprietários de idéias e proprietários de imagens. Certamente é por isso que a autobiografia, que faz coincidir as duas propriedades, adquire tanta importância na arte de nosso tempo. (...) O autor não seria mais o ‘espíritual histrião’ de que falava Mallarmé, mas o comediante de sua imagem. A arte do comediante tende sempre a um limite que é a transformação do simulacro em realidade. (...) No tempo da digitalização universal, o ‘morto’ de que falava Mallarmé parece ainda bastante vivo. Um pouco vivo demais, justamente”. Cf RANCIÈRE, Jacques — “Morte do autor ou autor vivo demais?” in *Mais! Folha de S. Paulo*, 6 abr. 2003.

paradoja o, en otras palabras, de inmanencia absoluta 32. La aporía de esa pertinencia afirma, de un lado, que la literatura nada puede saber de lo que ocurrió, del *ça a été*, pero, del otro, nos dice que la literatura es, en efecto, una forma de conocimiento. 33

La contradicción y la indecibilidad que se le reconocen a la metarepresentación nos podrían llevar así a la alternativa de unos estudios culturales (im) populares, en la línea de Kranauskas o Beasley-Murray, aunque, en definitiva, nos hagan sospechar, en virtud de las paradojas vinculadas a lo popular (Agamben) o a lo comunitario (Nancy), de la vitalidad misma de aquella idea primigenia de Costa Lima, la de que cuando una comunidad carece de la práctica de la discusión, el uso del lenguaje crítico siempre suena como amenaza y por ser el discurso teórico un producto del desdoblamiento de la reflexión crítica, es natural, decía Costa Lima, que, en ese tipo de comunidad, el crítico encuentre en sí mismo y a su alrededor, enormes obstáculos, idea que sólo llevaba agua a un molino hoy desactivado, el del intelectual como legislador y árbitro del gusto. 34

Las posiciones del universalismo crítico, que denuncian los funerales de la crítica como efecto perverso de la muerte del autor, son estrategias en que el crítico aún opera como el parásito (feliz) de un tipo de discurso desimplicado. No dejan de ser, hoy día, las nuevas ventosas de ese debate.

Durante el alto modernismo, se solía calificar una polémica de *mordant*. 35 Marcel Duchamp, un polemista nato sin ninguna polémica a cuestas, llegó a hacer un *ready-made* que consiste en un peine de aluminio. La pieza se llama *Peigne*, nombre que alude, ambivalentemente, a la pintura (*je peigne= yo pinto*) pero también a la no-pintura (*que je peigne= exhortación que podríamos traducir al modo de Isidoro Funes, “yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto”*). Duchamp llamaba a su *peigne* un *mordant physique*,

32 Cf AGAMBEN Giorgio — “Absolute Immanence” in *Potentialities*. Collected Essays in Philosophy. Ed. Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press, 1999, p.220-242

33 De esa paradoja se alimenta la polémica sobre Wallace Stevens sostenida entre Paulo Henriques Brito y Felipe Fortuna. Consultar, al respecto, BRITTO, Paulo Henriques — “Esteticismo e modernidade” in *Mais! Folha de S.Paulo*, n° 558, 16 out, 1987, p. B-3; FORTUNA, Felipe — “O antimoderno necessário” *Mais! Folha de S.Paulo*, n° 560, 30 out, 1987, p. B-11 y, finalmente, BRITTO, Paulo Henriques — “Os equívocos da crítica” *Mais! Folha de S.Paulo*, n° 564, 27 nov 1987, p. B-8.

34 Es sintomático que buena parte de las polémicas brasileñas del período se den en torno al problema de la traducción. No me refiero sólo a la traducción poética. Jesus de Paula Assis, por ejemplo, retoma el tópico paranoico de Costa Lima en su reseña al seminario de Isabelle Stengers, “Quem tem medo da ciência? Ensina como não editar um texto filosófico” (*Folha de S.Paulo, Letras*, n° 82, 20 out. 1990), rebatida por Eric Alliez (*Folha de S.Paulo, Letras*, n° 84, 3 nov. 1990, p.7). Y hasta el mismísimo ministro de justicia llega a refutar la interpretación de un poeta, Régis Bonvicino, al leer en paralelo un poema de Pessoa y otro de Laforgue, del cual, el mismo ministro, por lo demás, ofrece una traducción. Ver RAMOS, Saulo — “Ministro da Justiça contesta tradução de poema” *Folha de S.Paulo, Letras*, n° 42, 13 jan. 1990, p. F3.

35 Cf. REVEL, Jean-François — *Oeuvres*, op. cit.,p. 600.

porque es natural *classer les peigns par le nombre de leur dents*, lo cual configura una forma oblicua de decir que la pintura es tan posible como imposible. Podríamos extrapolar la lección de Duchamp y decir que la polémica hoy es un *mordant physique*, una bisagra en el tiempo, que nos demuestra su recurrente (im)posibilidad.