

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Felipe Carvalho Correa de Mello

Literatura, ideologia e política: uma proposta de abordagem psicossocial
sobre a literatura de Jorge Luis Borges durante o primeiro governo de
Juan Domingo Perón (1946-1955)

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

SÃO PAULO

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Felipe Carvalho Correa de Mello

Literatura, ideologia e política: uma proposta de abordagem psicossocial
sobre a literatura de Jorge Luis Borges durante o primeiro governo de
Juan Domingo Perón (1946-1955)

Dissertação apresentada à Banca
Examinadora da Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, como exigência
parcial para obtenção do título de mestre
em Psicologia Social, sob a orientação
do Prof. Doutor Odair Furtado

SÃO PAULO

2009

Banca Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total e parcial desta dissertação por processo de fotocopiadoras ou eletrônicos

Assinatura: _____ **Local e data** _____.

*Dedicado a Felipe Lopes. Incentivador,
cúmplice de fraudes publicitárias, e,
acima de tudo, grande amigo*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos meus amigos e amigas que me apoiaram e incentivaram nos momentos mais difíceis desta Odisséia:

Carine e André que colaboraram na revisão do texto e me escutaram em meus momentos de aguda tensão.

Paulinho, Cláudio, Lucas, Camila, Bernardo, Ulisses. Grandes amigos e determinantes na manutenção de minha sanidade mental durante o processo de finalização deste monstrego. Agradeço à Cláudia, em especial, pelos livros do Bourdieu.

Mari e Felipe Lopes que me incentivaram e me apoiaram em todo o processo da pesquisa.

Ricardo Portolano, Luciane, Carla, Andresa, Jú, Letícia, colegas de mestrado.

Laís, André, Ilídio, Graça, Adriana Eiko, colegas de NUTAS que “aturaram” um projeto estranho às propostas do núcleo.

Meus pais e minha irmã. Por todo apoio emocional e em alguns momentos, financeiro.

Membros do *Cafeína* que sustentaram este processo com bastante cerveja e rock: Uiran, Luiz, Tiê e Tiago.

Professores Salvador, Fúlvia e Mary Jane que me acolheram no Programa de Psicologia Social da PUC-SP.

Odair Furtado que aceitou minhas propostas e excentricidades.

Aos professores, Ciampa e Arley que deram valiosas contribuições para o andamento desta pesquisa.

Agradeço à CAPES pelo financiamento que deu o sustento material para a confecção desta pesquisa.

Mello, F. C. (2009). **Literatura, ideologia e política: uma proposta de abordagem psicossocial sobre a literatura de Jorge Luis Borges durante o primeiro governo de Juan Domingo Perón (1946-1955)**. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Palavras-chave: ideologia, literatura, jorge luis borges, peronismo, campo literário, psicologia social.

RESUMO

A seguinte dissertação tem por objetivo geral realizar uma interpretação sobre a literatura de Jorge Luis Borges fundamentada em aportes teóricos e metodológicos concernentes à Psicologia Social. Neste caminho, propomos a utilização da conceituação de ideologia de J. B, concebida como *o sentido a serviço do poder*, e dos conceitos de campo literário de Pierre Bourdieu e de polifonia discursiva de Mikhail Bakhtin.

Propomos nesta dissertação uma análise e interpretação da literatura de Jorge Luis Borges que ilumine sua faceta política e não somente estética. Propomos descrever as dimensões de produção, circulação e recepção de sua literatura durante os anos peronistas (1946-1955) e em que medida ela se articulou com as relações de poder entre o Estado peronista e o campo literário argentino durante esses anos.

Mello, F. C. (2009). **Literature, ideology and politics: a social psychology approach to Jorge Luis Borges literature during Juan Domingo Perón's first government (1946-1955)**. Master Thesis, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Key Words: ideology, literature, jorge luis borges, peronismo, literary field, social psychology.

ABSTRACT

The presente research has as primay objective an interpretation about the literature of Jorge Luis Borges grounded in a teorical and metododological aproach concerned to Social Psychology. In this way, we propose the use of the concept of *ideology* developed by J. B Thomposn, and the concepts of *literary field* by Bourdieu and *discursive poliphony* by Mikhail Bakhtin.

We propose an analisys and an interpretation of the Borges literature that illuminates its political dimension and not only aesthetic. We propose to describe the production, circulation and reception of his literature along the *peronistas* years (1946-1955), and in wich ways the literature had articuleted with the conflicts between the "*peronista* State" and the argentinian literary field during this years.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: Construção do objeto de pesquisa	11
CAPÍTULO 1	
1. REFERENCIAL TEÓRICO CONCEITUAL	29
1.1. INSTRUMENTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS	29
1.2. TEORIA: LINGUAGEM, IDEOLOGIA E PODER	36
1.2.1. A Teoria de J. B. Thompson: Ideologia	36
1.2.1.1. Modos de operação da ideologia.....	40
1.2.1.2. Hermenêutica de Profundidade (HP).....	43
1.2.2. Teoria de campo de Pierre Bourdieu	47
1.2.2.1. Campo literário	52
CAPÍTULO 2	
2. CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIAL E HISTÓRICA DA PRODUÇÃO SIMBÓLICA: PERÓN, PERONISMO E INTELLECTUAIS	55
2.1. PERÓN E PERONISMO: APRESENTAÇÃO	55
2.2. PERONISMO E AUTORITARISMO	57
2.3. PERONISTAS E ANTIPERONISTAS NO CAMPO INTELECTUAL	59
2.4. NACIONALISMO E PERONISMO.....	64
2.5. RELAÇÕES DE DOMINAÇÃO DO PERONISMO SOBRE O CAMPO INTELECTUAL / LITERÁRIO.....	65
2.6. BORGES E PERONISMO	73
2.7. NACIONALISMO E COSMOPOLITISMO EM BORGES	76
CAPÍTULO 3	
3. CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIAL E HISTÓRICA DA PRODUÇÃO SIMBÓLICA: CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO	80
3.1. CONSOLIDAÇÃO E AUTONOMIA DO CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO NAS DÉCADAS DE 1940 E 1950	80
3.1.1. Campo literário: unidades e diferenças.....	80

3.1.2.	Consolidação do mercado editorial	84
3.2.	GÊNESE DO CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO: 1880 -1930.....	92
3.2.1.	Modernização, Buenos Aires e expansão do mercado editorial na virada do século XIX/XX	92
3.2.2.	Cidade de imigrantes e nacionalismo cultural: reação hispano-criolla à imigração	96
3.2.3.	A revista Martín Fierro e as operações da vanguarda literária	104
3.3.	ESTRUTURA DO CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO: 1930-1955.....	116
3.3.1.	Revista <i>Sur</i>: dominantes no campo literário	116
3.3.2.	Dominados: outros grupos, instituições, agentes e revistas	133
3.3.3.	Revista <i>Contorno</i>: releitura do peronismo como estratégia de subversão no campo literário	138

CAPÍTULO 4

4.	ANÁLISE FORMAL E DISCURSIVA	146
4.1.	CONTEXTOS DE PRODUÇÃO DAS OBRAS BORGIANAS.....	146
4.2.	SELEÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA E SUA JUSTIFICATIVA.....	148
4.3.	DESCRIÇÃO E ANÁLISE FORMAL DOS TEXTOS SELECIONADOS.....	152
4.3.1.	“El escritor argentino e la tradición”	152
4.3.2.	“El fin”	160
4.3.3.	“Nuestro puebre individualismo”	164
4.3.4.	“La lotería en Babilonia”	167
4.3.5.	“<i>Deutsch Requiem</i>”	170
4.4.	RECEPÇÃO E APROPRIAÇÃO: SIGNIFICADO E PODER.....	172
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	191

Introdução: Construção do objeto de pesquisa

... la historia de un país latinoamericano autoengañado, que se imagina europeo, racional, civilizado, y amanece un día sin ilusiones, tan latinoamericano como El Salvador o Venezuela, más enloquecido porque jamás se creyó tan vulnerable, dolido de su amnesia porque debió recordar que también era el país de Facundo, de Rosas y de Arlt, tan brutalmente salvaje como sus militares torturadores...

– Carlos Fuentes, "Santa Evita", in *La Nación*, Cultura, Bs. As., 18/02/1996

No existe un escritor más argentino que Borges: él se interrogó, como nadie, sobre la forma de la literatura en una de las orillas de Occidente. Pero el tono nacional de su obra no depende de la representación de las cosas sino de la presentación de un pregunta: cómo puede escribirse literatura en una nación culturalmente periférica?

– Beatriz Sarlo

Excluído: 1.1

Excluído: C

Excluído: D

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: O

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: D

Excluído: P

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

América Latina: modernidade inconclusa

Seguindo os estudos de Canclini (1990), Cueva (1985), Sarlo (1988), Paz (1997) e Martins (2008), partimos do pressuposto de que o processo de construção dos Estados Nacionais na América Latina, iniciado no último quartel do século XIX e prosseguido ao longo do século XX, se desenvolveu a partir de um projeto das elites dirigentes destes, voltado para a inserção de seus respectivos Estados no processo de modernização cultural, econômica e tecnológica iniciado em fins do XIX, sobretudo no continente europeu.

Consideramos que este processo de modernização da América Latina foi (é) um processo limitado e incompleto porque não acompanhado de modernização social e política (no que esta se refere à igualdade de acesso aos bens simbólicos e materiais, assim como à igualdade de direitos políticos). Mais: ao longo do século XX pode ser observado que o processo de modernização econômica e tecnológica se deu sem participação da população –

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído:

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

foi um processo guiado por uma elite dirigente e técnica amparada na maioria das vezes por regimes autoritários ou semi-democráticos.

Seguindo esta linha de interpretação, entendemos a partir das reflexões de Hobsbawn (1989), Anderson (1982) e principalmente Chauí (2000; 1986) que o projeto de modernização veio acompanhado também de projetos de tessitura de símbolos que objetivavam situar para além da exclusão política e das tensões sociais concretas um imaginário simbolizando a união e inclusão de todos os membros pertencentes a cada Estado latino americano. Tessitura de um conjunto de símbolos representantes do “ser” nacional predispostos a remeterem a uma comunidade harmoniosa e integrada, operando, assim, no plano da dominação política. Como informa Chauí (2000: 8),

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ;

A força persuasiva dessa representação transparece quando vemos em ação, isto é, quando resolve imaginariamente uma tensão real e produz uma contradição que passa despercebida [...] Em suma, essa representação permite que uma sociedade que tolera a existência de milhões de crianças sem infância e que, desde seu surgimento, pratica o apartheid social possa ter de si mesma a imagem positiva de sua unidade fraterna.

A despeito de considerarmos que tais processos são representativos de um panorama histórico latino americano compreendido como um todo, destacamos que podemos interpretar o caso argentino como exemplar – como pretendemos indicar a seguir – tanto das tensões e contradições do processo de inserção da modernidade, quanto do processo de construção e dos usos sociais e políticos dos símbolos atestadores da “união”¹ nacional; e que por isso pode vir a ser um pertinente contexto de estudo para interpretação desta dimensão da história latino americana.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

¹ Como nos informa Hobsbawn (1989) e Anderson (1982), os símbolos nacionais são colocados como a significação de uma unidade entre membros, regiões, costumes e tradições de um determinado Estado-nação. Porém, não condizem com a realidade *de fato* destes Estados que é objetivada através da diferença, heterogeneidade e conflitos.

O caso argentino

Com efeito, a Argentina entrou no século XX como uma das mais fortes e promissoras economias do mundo. Enorme expansão agrícola e pecuária, experiências de industrialização, fortalecimento da moeda nacional e ampla modernização do setor de transportes e comunicação constituíram o cenário econômico de um Estado latino americano que se inseriria de maneira bem sucedida no capitalismo global (PINTO, 1998).

Por sua vez, como observa Pinto (1998), estas conquistas e investidas econômicas alimentavam o orgulho *nacional* e as apostas em sua construção de identidade, derivada desta expansão econômica. De modo que “é notável a centralidade que a questão econômica adquiriu no cenário argentino da virada do século e o peso atribuído ao valor das conquistas *nacionais* como não apenas referentes aos interesses de uma parte da sociedade, mas voltadas à vontade do todo” (PINTO, 1998: 55).

A este respeito Buchrucker comenta (1987:28),

[...] acreditava-se no progresso incontível e necessário, aceitava-se o sufrágio universal como parte do dito progresso, tinha-se um espírito bastante aberto ao internacional, e esperava-se do crescimento automático da economia de mercado a solução da questão social

Desta maneira, os efeitos imediatos da modernização – as vias férreas, os nascentes edifícios e fábricas etc. – se transfiguravam, via produção de artistas e intelectuais, em símbolos de uma identidade nacional argentina articulada ao crescimento econômico. Pressupostos, inclusive, imaginários para a gestação de um cosmopolitismo que foi gradualmente se opondo/ mesclando ao nacionalismo: relacionado ao processo de modernização, a resposta recorrente dos intelectuais e artistas para a identidade argentina se expressava num referencial simbólico que a remetia para a Europa – para eles sinônimo de progresso e civilização. De modernidade, portanto (SARLO, 1988).

Por outro lado, esta modernização econômica e a construção de um imaginário reivindicando a pertença ao “Ocidente civilizado”, não conheceu no plano concreto – até a redemocratização de 1985 com a eleição direta para

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: numa

Excluído: nacional

Excluído:

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

presidente de Raúl Alfonsín – uma contrapartida política: em grande parte do século XX as instituições políticas argentinas mantiverem-se isoladas do restante da sociedade: de 1930 até 1985 foram breves os períodos de democracia na Argentina, tendo o cenário político sido marcado por sucessivos golpes; militares e/ou civis (DONGHI, 1975).

As relações de dominação do governo Perón sobre o campo literário argentino (1946-1955)

A partir da década de 1930, decorrente sobretudo da crise no capitalismo global, o crescimento econômico argentino mostrou sua “verdadeira” face: não era um crescimento autônomo. Era (é) dependente das economias do centro capitalista como todas as economias dos países latinos americanos. O papel de exportador de produtos agrícolas (sobretudo cereais) e pecuários havia sustentado o crescimento econômico argentino durante as primeiras décadas do século XX, impulsionado a industrialização e urbanização, atraído centenas de milhares de imigrantes europeus e possibilitado a emulação simbólica e cultural de seus rituais cotidianos e culturais. Porém se fiava nas economias europeias, sobretudo da Inglaterra, que afetada pela crise pós 1929, diminui o montante de importações, afetando consideravelmente a economia argentina.

Por trás da imagem de uma “Argentina incontível” havia se revelado a fragilidade econômica de um país que, para além do sonho de ser europeu, tinha bases concretas e materiais enraizadas na história latina americana: o orgulho nacional mesclado ao cosmopolitismo das primeiras décadas do século dariam lugar à “década infame” (década de 1930), período de decadência econômica articulada à decadência dos valores, e por conseguinte da Argentina.

Como resposta à crise econômica percebida como decadência e negação do sonho em se constituir como uma espécie de Europa no além-mar, surgiram ao longo da década de 1930 diversos movimentos nacionalistas que postulavam uma revisão dos pressupostos cosmopolitas que fundavam a construção da identidade nacional argentina.

Assim, estes intelectuais nacionalistas, “dispostos a construir uma “nova ordem” que restaurasse o país daquilo que consideravam ser um longo ciclo de decadência histórica e de corrupção dos valores fundamentais da nação

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Excluído: 5

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Excluído: E mais: a

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: os

Excluído: europeus; p

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: a

Excluído: o

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

argentina”, nomearam os inimigos da “nação”: as finanças internacionais; a democracia; o liberalismo; o bolchevismo; os partidos políticos; o movimento operário; os imigrantes e judeus. Assim como os pilares da nacionalidade argentina, “o passado glorioso, a tradição hispânica, o catolicismo, a família e valores, tais como: ordem, hierarquia, autoridade, disciplina e heroísmo” (BEIRED, 2001: 306), este figurado na representação do “autêntico” ser argentino, o *gaúcho* dos pampas, anterior ao processo de modernização e imigração estrangeira.

Excluído: ;

Excluído: a

Excluído: :

Como informa Torre (2002), no começo dos anos 1940 estes grupos identificados com o nacionalismo, constituíam um ativo foco do campo intelectual argentino. Suas revistas e publicações proliferavam cada vez mais e encontravam apoio tanto das novas gerações de intelectuais e militantes formados nos Cursos de Cultura Católica quanto de setores importantes das forças armadas.

Excluído: ,

Depois de inúmeras tentativas por parte da elite e dos políticos em contornar as crises, este modelo de nacionalismo defensivo (e xenófobo) se tornou vitorioso com o golpe militar de 1943 que trouxe à cena política o coronel Juan Domingo Perón (que veio a governar até 1955). Em contrapartida, apoiado pelo aparelho estatal de Perón, este tipo de nacionalismo encontrou uma de suas formas privilegiadas de medição através da intervenção dos aparelhos estatais nos diversos campos culturais: a produção que cultivasse a cor local e remetesse aos temas considerados “essencialmente” argentinos: o *gaúcho*, os *pampas*, as *tradições argentinas*; e assim tecessem o imaginário a guiar o sentimento de povo “uno” guiado por alguns – o Partido, o Estado, Perón e Eva.²

Excluído: a

Como nos informa Avellaneda (1983:28): “o nacionalismo adquire com o peronismo um caráter programático alentado por medidas oficiais de promoção e codificação legal que se oferece como alternativa ao projeto europeizante e universalista acatado pelo sistema cultural distribuidor de prestígio”.

Admitimos que no tocante à relação do estado peronista sobre o campo intelectual, podemos considerar uma relação estruturada e assimétrica:

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

² Neste ponto da dissertação propomos tão somente indicar alguns aspectos referentes ao nacionalismo durante o peronismo e sua relação com a política peronista voltada para o campo literário com objetivo de mapear para o leitor o caminho que nos levou à construção do problema de pesquisa. Mais adiante (capítulo 2), desenvolvemos estes pontos a fim de estabelecer as condições sociais e históricas de produção da obra de *Borgiana*.

dominação instrumentalizada através da distribuição desigual de bens simbólicos e materiais, de acordo com o compromisso ou recusa de escritores em produzirem via literatura uma simbologia atestadora do “nacional argentino” como objetivava o governo Perón³.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Defesa de autonomia da arte: literatura de Jorge Luis Borges contra o nacionalismo e o peronismo

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

A historiadora argentina Silvia Sigal (2002) nos informa que existem pelo menos dois pontos de acordo entre os estudos que tratam da relação entre o campo intelectual e o primeiro governo de Perón: o primeiro é a análise de que quase toda a totalidade dos agentes do campo intelectual (escritores, artistas e universitários) foram anti peronistas; o segundo é a análise de que se os intelectuais favoráveis a Perón eram muito poucos, menos ainda eram aqueles que gozavam de prestígio e reconhecimento no âmbito cultural.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: i

Dentre estes agentes do campo literário podemos destacar a figura e produção do escritor Jorge Luis Borges. Com efeito, Borges só veio ser consagrado como escritor emblemático da literatura Argentina e ter seu nome divulgado como escritor de renome mundial após o primeiro peronismo (1955). Porém, durante os anos deste primeiro peronismo, não só já exercia uma posição destacada dentro do campo intelectual argentino como participava ativamente – via discursos, declarações e produção literária – do movimento contra a política cultural do governo Perón.

Excluído: , p

Aliás, esta interpretação – de um Borges ferrenho opositor de regime peronista e ativo defensor da autonomia do campo intelectual, ou seja, de um Borges ativamente político, contraria a visão corrente (tanto na crítica quanto no senso comum) de um escritor alheio à realidade, “preso” num mundo de

Excluído: ;

Excluído: –,

³ Com esta afirmação não desconsideramos que há um movimento contraditório em relação ao peronismo: embora tivesse uma faceta autoritária teve também elementos populares e democráticos. Julgamos que por um lado o Estado forte como alternativa ao modelo social-democrata do *welfare state* é o modelo brasileiro e argentino e ele depende de um líder popular e com poder. Por outro lado, o populismo é característica da política Latino Americana e Getúlio no Brasil e Perón na Argentina são os dois melhores exemplos.

espelhos, labirintos e livros. Politicamente conservador e alienado da realidade, porém escritor de fabuloso talento.

Certamente esta concepção de um escritor alheio às problemáticas concretas de seu tempo foi reforçada e referendada tanto pelos discursos de Borges – literários e de outros tipos, - como em entrevistas e declarações proferidas durante toda sua carreira intelectual, por significativa parcela da crítica literária.

Excluído: ,

Excluído: quanto

Contudo, seguimos a corrente interpretativa acerca da obra de Borges que postula a vinculação da obra literária borgiana às questões históricas e políticas de sua época. Uma leitura que visa “deslocar” Borges do terreno tão somente artístico para a concretude histórica e social.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: , enfim

Dentre essas, destacamos as produções Rodriguez Monegal (1977), que assinala as inquietações políticas borgianas, Arriguicci Junior (1987), que sugere a necessidade de se pensar um Borges histórico e principalmente a obra de Sarlo (2003), que situa a escritura de Borges como sendo marcada por um permanente conflito entre duas possibilidades de escrita: uma a de um Borges puramente estético, o defensor incondicional da autonomia da arte e outra, a de um Borges que em forma cifrada, revela, por trás da aparência de contos e ensaios puramente fantásticos/ ficcionais, uma problemática filosófica e moral sobre o destino dos homens e as formas de sua relação com a sociedade (SARLO, 2003).

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: uma escrita

Excluído: ,

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Com efeito, como observa Pinto (1998: 166) as opiniões políticas de Borges foram divulgadas em seu tempo e quase sempre depois lembradas, “tornando-se comum reconhecer uma vontade sua de interferir em questões políticas”. Contudo, por conta do conteúdo e a essência dessas opiniões, “também se tornou usual identificar, nelas, um absoluto alheamento de Borges diante da reflexão política”. Ou melhor, “o conservadorismo e o caráter, no mínimo polêmico, de algumas de suas posturas – elogios aos governos ditatoriais do espanhol Franco, do chileno Pinochet, além do apoio declarado ao golpe militar que depôs Isabelita Perón, em 1983, na Argentina – levam a supor alguém exageradamente conservador, – o que é incabível diante de uma obra que tantas vezes fala de liberdade, defende a liberdade – ou pouco esclarecido sobre assuntos e movimentos políticos do mundo em que vive”.

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Pinto (Idem: 117) cita Emir Rodriguez Monegal, influente crítico literário uruguaio e um dos principais comentadores da obra de Borges, e nos convida a buscar a dimensão política de Jorge Luis Borges em sua obra literária,

Excluído: i

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, em artigo publicado em 1977 lista diversas participações borgianas na política, ocorridas ao longo de quase toda sua vida e marcadas por uma inspiração definida como *libertária*.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Pinto mostra que Rodríguez Monegal identifica um Borges continuamente inquieto diante da política e distingue suas *opiniões políticas* de sua *obra política*, “esta sim, representativa de suas preocupações” (Idem: 117). Como podemos observar no artigo de Rodriguez Monegal citado por Pinto,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

A obra política de Borges quase não mereceu consideração da crítica. Em troca, suas opiniões políticas mereceram uma consideração excessiva. A confusão chegou ao ponto de se poder estabelecer publicamente a seguinte dicotomia: o escritor Borges, é um gênio, o opinante é um imbecil. [...] Ele [Borges] sabe disso, consente e ri. [...] As razões que pode ter para jogar esse jogo, ou prazer que extrai de enfurecer seus interlocutores, é um assunto estritamente pessoal. Essas razões não servem (não devem servir) se o que se quer julgar é a obra política de Borges, mais abundante e inesperada do que se pensa (Idem: 117).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 11 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 11 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ü

Ou seja, “buscar a *obra política* de Borges, para Rodriguez Monegal, tem o sentido de ir contra a afirmação do Borges apolítico. Atribuindo suas *opiniões* a certa vontade de chocar, presente no Borges idoso, o crítico uruguaio tenta desqualificá-las, dando espaço a um Borges mais consequente em sua inserção política. Afirma que Borges realiza uma *obra política* – isolada das *opiniões impensadas* – que se volta, basicamente, à defesa da liberdade como valor máximo.” (Idem: 229).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Como comenta Pinto (Idem), Rodriguez Monegal evita, por meio de seu argumento, “a ridicularização das *opiniões políticas* de Borges por meio do resgate de uma hipotética *obra política* e assegura, como substrato de ambas, a

irrealidade que descompromissa Borges tanto da coerência entre *opiniões* e *obra*, como de uma articulação com a história que cria associações entre episódios-alvo de suas manifestações”.

Os exemplos marcantes da obra política de Borges assinalados por Rodriguez Monegal são variados: artigos publicados em revistas, cartas, ensaios, alguns poemas, desde a adolescência passada na Europa até a década de 1950. Desde o início de sua carreira intelectual Borges escrevia textos marcadamente políticos: em 1919 escreve uma coletânea de poemas louvando os feitos de Revolução Russa intitulado: *Os salmos vermelhos*; às vésperas da primeira Guerra escreve um poema “Trincheira”, em que comenta o cenário do conflito em proximidade.

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Por outro lado, as marcas mais visíveis desta dimensão da obra de Borges podem ser encontradas no fim dos anos 1930 e início dos anos 1940 sobretudo “nas alusões diretas ou cifradas à ascensão do nazi-fascismo – no plano internacional – e na crítica enfática ao peronismo –no âmbito da política interna” (Idem: 231).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O nazi-fascismo é alvo de alguns ataques políticos mais violentos de Borges. Como nos informa Pinto (Idem: 231), Rodríguez Monegal fala em *campanha* e em *propaganda política antifascista* para descrever os numerosos artigos publicados em revistas ou jornais. Um deles exemplar: uma resenha publicada no jornal *El Hogar* em 20 de maio de 1937 sobre o livro *Trau Keinem Jud Seinem Eid*, “livro escolar publicado na Baviera que ensinava às crianças alemãs os perigos representados pelos judeus”. Neste, após vários comentários devastadores Borges (BORGES, apud PINTO, 1998: 231) concluí,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Qué opinar de un libro como éste? A mí personalmente me indigna, menos por Israel que por Alemania, menos por la injuriada comunidad que por las injuriosa nación. No sé si el mundo puede prescindir de la civilización alemana. Es bochornoso que la estén corrompiendo com el ódio.

Porém, como ainda nos informa Pinto (1998), a campanha de Borges contra o nazi-fascismo não se resume só a artigos de explícita intervenção política como, acima citado. No campo das obras ficcionais, Borges escreve um

Excluído: o

expressivo conto intitulado *Deutsches Requiem* (1949), em que expõe em forma figurada (literária) suas reflexões sobre o nazismo.

O conto é um relato do oficial nazista Otto Dietrich zur Linde, “feito pelo próprio, antes da execução” (Idem: 234), na véspera de sua execução. Otto insiste no princípio anti-semita que alimenta o nazismo e “faz a defesa da violência como forma transformadora do mundo” (Idem: 234). A obra nazista fundamental, segundo a personagem, é ter, independentemente da derrota militar final, afirmado o valor universal da violência. Ter conseguido “isso substitui a glória nacionalista de uma desejada, porém, irrealizada, vitória alemã (Idem)

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: i

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: i

Deutsches Requiem de Borges (2001: 646):

Hitler acreditou lutar por *um* país, mas lutou por todos, até por aqueles que agrediu e detestou. Não importa que seu eu ignorasse; sabiam-no seu sangue, sua vontade. O mundo morria de judaísmo e dessa enfermidade do judaísmo que é a fé em Jesus; nós lhe ensinamos a violência e a fé na espada [...] Muitas coisas há que destruir para edificar a nova ordem; agora sabemos que a Alemanha era uma dessas coisas. Demos algo mais que nossa vida, demos o destino de nosso querido país. Que outros maldigam e outros chorem; a mim me alegra que nosso dom seja orbicular e perfeito.

Ameaça agora o mundo uma época implacável. Nós a forjamos, nós que já somos sua vítima. Que importa que a Inglaterra seja o martelo e nós a bigorna? O importante é que reine a violência, não as servis tepidez cristãs. Se a vitória e a injustiça e a felicidade não são para a Alemanha, que sejam para outras nações. Que o céu exista, mesmo que nosso lugar seja o inferno.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 11 pt

Sob a estranha coerência de Otto, o conto ilustra o repúdio de Jorge Luis Borges ao nazismo e, conjuntamente, da violência. Rejeição que se prolonga também, “na aspereza com que trata as ressonâncias do nazi-fascismo na Argentina, encontrado por Borges sobretudo no peronismo, seu principal adversário político durante toda sua vida” (PINTO, 1998: 235).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 11 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: do

Excluído:

Excluído: ,

O peronismo é interpretado por Borges como uma versão na Argentina do nazi-fascismo. Embora esta afirmação não seja verdadeira do ponto de vista

histórico/científico, uma vez que o nexu direto entre o nazismo e o peronismo é bastante questionável, ao olhar de Borges. Perón é nazi-fascista e o tom nacionalista (e xenófobo) de Perón e dos nacionalistas que o apóiam presentes nos discursos do peronismo, não deixam dúvidas a respeito da possível identidade entre os projetos nazi-fascista e suas ressonâncias em território argentino: para Borges, Perón é nazi-fascista e portanto, configura séria ameaça à liberdade da sociedade argentina.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Mais: relacionando ao contexto político social em que peronismo e nacionalismo são temas importantes das agendas políticas e intelectuais, podemos dizer que esta defesa borgiana da “liberdade” toma fortes contornos de defesa de autonomia do campo literário: Borges interpreta que o peronismo e os modelos “impostos” de nacionalidade operam como séria ameaça à liberdade criativa e estética. Segundo ele, não deve haver um Estado ditando ou patrocinando um determinado tipo de identidade nacional. Isto cabe tão somente aos escritores: Borges postula a seu fazer literário um permanente exercício de recusa do nacional representado por um Estado, e assim reivindica “para a literatura argentina – como para qualquer outra – a isenção de cores locais e o sentido de universalidade” (Idem: 226). Em nome da intertextualidade (o encontro de diversas tradições) Borges recusa as fronteiras políticas que definem e dividem nações.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Excluído: i

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Como observa Pinto (Idem: 72), em *Nosso pobre individualismo* texto de 1946, escrito no mesmo ano em que Perón é pela primeira vez eleito presidente, Borges expõem suas críticas às proposições nacionalistas: neste, Borges faz um mapeamento do sentido do nacional para os argentinos e “suas vinculações com um Estado que represente a nacionalidade”. Critica o patriotismo que julga algo irracional, em defesa do princípio da liberdade (tanto estética quanto política), ataca o nazismo e o comunismo e define o “enraizado individualismo argentino indicado no título. Mas sobretudo coloca os xenófobos defensores do nacionalismo em xeque” (Idem: 73).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: c

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Nosso pobre individualismo de Borges:

Excluído: s

As ilusões do patriotismo não têm fim [...] Aqui [na Argentina] os nacionalistas pululam; o que os move, segundo eles, é o compreensível ou inocente propósito de fomentar os melhores

traços argentinos. Ignoram, porém, os argentinos; na polêmica, preferem defini-los em função de algum fato exterior; dos conquistadores espanhóis (digamos), ou de uma imaginária tradição católica, ou do “imperialismo saxão” (2000: 37).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Podemos notar a defesa deste ideal de nacionalidade que recusa imposições e assim defende a “liberdade”. Também em outro clássico texto de Borges: *O Escritor Argentino e a Tradição*, publicado na edição janeiro-fevereiro de 1955 da Revista *Sur*. Neste texto em tom profundamente irônico, Borges desconstrói os discursos defensores da presença e tons nacionalistas na produção literária.

O Escritor Argentino e a Tradição de Borges:

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

“Não sei se é preciso dizer que a idéia de que uma literatura deva se definir pelos traços diferenciais do país que a produz é relativamente nova; também é nova e arbitrária a idéia de que os escritores devam buscar temas de seus países. Sem ir além, creio que Racine nem sequer teria entendido uma pessoa que lhe houvesse negado o direito ao título de poeta francês por ter buscado temas gregos e latinos. Creio que Shakespeare se teria assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se lhe tivessem dito que como inglês, não tinha o direito de escrever *Hamlet*, de tema escandinavo, ou *Macbeth*, de tema escocês. O Culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser forâneo (2001: 291).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Aqui Borges identifica o nacionalismo argentino a uma prática de inspiração européia – portanto nem tanto nacional como era postulado pelos nacionalistas. Denuncia neste texto a suposta contradição presente nas falas nacionalistas em circulação na Argentina de Perón que, “ao assumirem a defesa rígida e exclusiva da obrigatoriedade da expressão nacional, reproduzem valores estranhos à América Latina, tornando-se assim negadores de seu próprio discurso, mera abstração de um *culto europeu*” (PINTO, 1998: 76).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: então

Em dado momento neste texto, Borges articula sua tese contra o nacionalismo a partir da análise do “livro emblema” da nacionalidade argentina, a obra gauchesca *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

Excluído: d

Novamente Borges em *O Escritor Argentino e a Tradição*:

Agora quero lhe falar de uma obra justamente ilustre que os nacionalistas costumam invocar. Refiro-me a *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes[...] mas se compararmos *Don Segundo Sombra* com as obras de tradição gauchesca, a primeira coisa que notamos são as diferenças. *Don Segundo Sombra* é pródigo em metáforas de uma espécie que nada tem a ver com a fala do campo, e sim com as metáforas dos cenáculos contemporâneos de Montmartre. Quanto à fábula, à história, é fácil comprovar nela a influência do Kim, de Kipling, cuja ação se situa na Índia e que foi escrito por sua vez, sob a influência do *Huckleberry Finn* de Mark Twain, epopéia do Mississippi. Ao fazer essa observação não quero diminuir o valor de *Don Segundo Sombra*; ao contrário, quero ressaltar que para que nós tivéssemos esse livro foi necessário que Güiraldes recordasse a técnica poética dos cenáculos franceses de seu tempo, e a obra de Kipling que lera há muitos anos; ou seja, Kipling, e Mark Twain, e as metáforas dos poetas franceses foram necessários para esse livro argentino, para esse livro que não é menos argentino, repito, por ter aceitado essas influências (2001: 292).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 11 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Neste caminho Borges reforça sua tese para a literatura que venha a recusar a “cor local” (retratar os pampas, o gaúcho, a geografia argentina etc.) e, ainda mais, ataca os nacionalistas ao mostrar a eles que o texto, “exibido por eles como realização do argentino” (SARLO, 2003: 62)⁴, é precisamente um texto fundado no cruzamento de diversas culturas: *Don Segundo* é um texto influenciado pelo Kim de Kipling, pela obra de Mark Twain, pelas metáforas dos poetas franceses, mas ainda assim é um livro tipicamente argentino. Borges afirma e pretende que esse ser argentino desponte em *Don Segundo sem abundar em cor local*, ou seja, sem condicionamentos nacionalistas ou imediatamente políticos atuando sobre o texto. Borges não recusa a presença

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Excluído: Enfim,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

⁴ Tradução nossa.

de traços nacionais nas produções literárias; sua refutação “recai sobre a obrigatoriedade de abordar problemas ou questões voltadas para a nacionalidade” (PINTO, 1998: 75)⁵.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: demasiado

Por outro lado, Borges argumenta ainda que *Don Segundo* é um livro evidentemente *criollo* e gaúcho e assim as marcas localistas não são provas, mas sim obstáculos de sua “argentinidade”. A abundância e a segurança com que são apresentados os valores e características do gaúcho “vão contra o que Borges considera qualidades basicamente argentinas: o pudor e a reticência” (SARLO, 2003: 62)⁶.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Além disso, neste texto Borges revela “de fato, o movimento de neutralização da história realizado nas falas nacionalistas”. Ao colocar nação/nacional/nacionalismo “como princípios universais inquestionáveis” o discurso nacionalista, segundo Borges, restringe o movimento de idéias “à *mesmice* contínua e invariável repetição” (PINTO, 1998).

Excluído: , enfim,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Podemos dizer que o nacionalismo e a noção de identidade nacional, postulada e expressada nos contos fantásticos e ensaios de Borges guarda bastante pontos em comum com o conceito de identidade concebida como metamorfose desenvolvida por Ciampa (1998). Borges expressa em seus contos o conflito e encontro de diversas tradições; a mescla e tensão de signos que nunca são estáveis. Neste sentido recusa o discurso dos propagandistas do nacionalismo que pretendem estabilizar em fronteiras simbólicas o que por definição não é passível de estabilização: a realidade concreta e material que por definição é fluxo e diálogo. Mudança permanente e não permanência imposta.

Ciampa (Idem: 199):

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

[...] a identidade como *mesmice*, como sempre igual a si mesma, exclui a temporalidade, e conseqüentemente, a diferença [...] A identidade é concreta; a identidade é o movimento de concretização de si, que se dá, necessariamente, porque é o desenvolvimento do concreto e, contingencialmente, porque é a síntese de múltiplas e distintas determinações.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 11 pt

⁵ Grifo nosso. A relação entre nacionalismo, literatura e liberdade do escritor presentes na obra de Borges são trabalhadas de forma mais sistematizada no capítulo 2 desta dissertação na seção 2.7 (*Nacionalismo e cosmopolitismo em Borges*)

⁶ Tradução nossa.

Pensando nos termos de Ciampa (Idem), entendemos, que Borges luta contra Perón pela defesa da identidade concebida como metamorfose. Busca a autonomia da literatura e do campo literário. Neste sentido podemos interpretar que sua literatura é marcadamente política e libertária.

Excluído: Enfim, p

Excluído: pensamos

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O problema considerado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Isto posto, propomos nesta pesquisa buscar a dimensão política da ficção borgiana. Mais precisamente: iluminar a dimensão em que o sentido mobilizado pela literatura de Borges se entrecruza com as relações de poder da Argentina durante os anos peronistas. Neste caminho nos servimos então do referencial teórico oferecido pelo autor inglês J. B. Thompson, - mais precisamente seu conceito de ideologia definida como “o sentido a serviço da dominação” (THOMPSON, 2007: 16) – entendendo por dominação a imposição sistemática de relações assimétricas de poder por parte de um agente ou de um grupo social a outro agente ou grupos sociais (Idem). Em nosso caso, a dominação dos agentes do peronismo sobre o campo literário argentino.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

A nosso ver, essa conceituação é analiticamente fértil para a interpretação da obra de Borges, pois não só vem a contribuir sobre a discussão da dimensão política da obra de Borges, como funciona como alternativa à discussão que venha, indagar sobre o caráter conservador ou subversivo de sua literatura, tomando como critério tão somente seus textos ou discursos extraliterários, sem estabelecer relação com o contexto político e social em que estes se inserem –o que, do ponto de vista psicossocial, julgamos incorreto, pois ignora a articulação entre o individual e o social (no caso, a relação entre os textos / autor e o contexto social de produção, circulação e recepção).

Excluído: é

Excluído: a

Excluído: da

Excluído: de Borges

Assim, não nos contentamos com o evidente caráter libertário e anti-peronista presente nos textos (ensaios, resenhas de livros, contos e poemas) de Borges, como nos alertou parte da crítica literária e que foram descritos acima.

Do ponto de vista da psicologia social, nos propomos a indagar em como o significado mobilizado por estes textos se articulou com a dominação do peronismo sobre o campo intelectual e literário.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Melhor dizendo: em perguntarmos se e em que medida ele foi usado como recurso simbólico para a defesa da autonomia do campo. Ou pelo

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

contrário, a despeito de seu conteúdo textual marcadamente libertário, operou no sentido de sustentar relações assimétricas de dominação – fossem estas entre o Estado e o campo intelectual ou nas relações de classe entre proletários (majoritariamente identificados com o peronismo) e a classe média e alta argentina (em sua grande parte contrária à figura de Perón, considerada emblema do atraso e da “barbárie”).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

[CV1] Comentário: Trecho passível de revisão

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Ou seja, propomos nesta pesquisa ir além do texto, buscar no entrecruzamento dele com as relações de poder a chave para a interpretação da dimensão política da obra de Borges. Afinal, como observa Thompson (Idem), um mesmo sistema simbólico pode ser, dependendo do contexto em que se insere, ideológico ou subversivo.

Nesse sentido, tomamos os resultados destes estudos literários que alertaram para a faceta *política* (“libertária”) da obra borgiana como ponto de partida para a interpretação da obra de Borges, mas propomos um avanço propriamente psicossocial: um avanço em direção à particularidade das condições materiais de existência do fenômeno literário.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído:

Em outras palavras: amparados pelo referencial oferecido por Thompson argumentamos que não é uma questão de indagar se o discurso é intrinsecamente falso em relação ao “real” ou se ele é intrinsecamente “conservador” ou “libertário”, mas de como ele opera em situações concretas. Baseamo-nos assim num enfoque pragmático da linguagem. Ou melhor, de seus usos sociais em determinadas circunstâncias.

Pretendemos assim analisar a obra borgiana a partir de um paradigma teórico que considera a linguagem como produção social, que se refere não só a algo que existe no real, à realidade de primeira ordem, ao que é passível de percepção consensual, prova e refutação experimental repetidas, mas que se refere, ao mesmo tempo, “à alguma coisa que existe no mundo social, enquanto totalidade das relações interpessoais legitimamente estabelecidas, e a alguma coisa que existe no próprio mundo subjetivo do locutor, como totalidade das experiências subjetivas manifestáveis, às quais o locutor tem acesso privilegiado” (BARROS, 2003: 22).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Excluído: também,

Portanto, do ponto de vista da psicologia social postulamos que o ponto central da abordagem do discurso borgeano, objetivado em sua produção literária, não recai sobre a análise de seu texto em si mesmo, mas sim no

processo de produção do sistema de regras e convenções que preside sua produção, circulação e recepção literária.

Esclarecemos assim, que desta perspectiva resulta que, embora a análise da obra borgiana constitua a figura do problema de pesquisa, pesquisar Borges significa também pesquisar o peronismo e sua política cultural postulando um determinado tipo de nacionalidade para a Argentina.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Exemplificando: uma de nossas indagações de pesquisa reside em investigar se a crítica ao nacionalismo peronista e a defesa da autonomia da arte, feita sob a forma de discurso literário por Jorge Luis Borges, recebida e (re) interpretada pelos seus colegas pertencentes ao campo literário argentino, contribuiu para minar as relações de dominação do Estado peronista sobre o campo literário argentino. Em outros termos: se mobilizou os escritores opositores a Perón, ou pelo contrário, sustentou relações de dominação do peronismo sobre o campo literário? E por outro lado, seria este discurso, embora libertário num contexto, um discurso classista que veio a sustentar as desigualdades entre as classes altas e as classes trabalhadoras argentinas? Ideológico, portanto.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: à

Propomos assim um enfoque da Psicologia Social amparado pela teoria apresentada por Thompson, que se afasta de análises literária, e assim se preocupa com uma situação concreta e o entrecruzamento entre o indivíduo (os agentes sociais pertencentes ao campo literário argentino) e o social (o contexto de dominação peronista). Propomos assim não um estudo de história da arte/literatura, mas sim um estudo de psicologia social da arte.

Excluído: s

Isto posto, e tendo a teoria de J. Thompson como instrumento de análise propomos uma interpretação ideológica da obra de Borges objetivando responder a seguinte questão:

Qual é o papel que a literatura de Borges desempenha nas relações de poder entre o Estado Peronista e o campo literário argentino? Ou melhor, como e em que medida o discurso literário do escritor argentino Jorge Luis Borges subverte, ou pelo contrário, estabelece e/ou sustenta as relações de dominação do Estado peronista sobre o campo literário?

Excluído: desempenha

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Finalmente, ressaltamos que embora esta pergunta de pesquisa resida numa indagação exclusivamente específica da obra de Borges, esclarecemos que nossa perspectiva dialética permite fazer uma análise literária que não

Excluído: i

Excluído: i

venha a recair numa mera descrição de aspectos da obra de Borges durante o contexto social e histórico do primeiro peronismo. Pensamos também em sua literatura num contexto mais amplo, articulada a uma dimensão estrutural da história da América Latina: propomos, enfim, um exercício teórico e analítico que articule em certa medida o geral e o particular. Que articule os aspectos estruturantes e estruturais dos países da América Latina – o caráter periférico e excludente de sua economias e por conseguinte das outras dimensões sociais tais como cultura e política, iniciado com o processo de colonização e até hoje vigentes – à literatura borgiana.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Enfim, propomos falar da literatura de Borges principalmente, mas também indicar aspectos da história da Argentina e da América Latina que perduram até hoje.

Objetivos da pesquisa

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Como objetivo geral de pesquisa:

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

- Propor uma abordagem Psicosocial da literatura de Jorge Luis Borges

Excluído:

Como objetivos específicos:

1. Descrever e analisar as condições sócio-históricas de produção, circulação e recepção das obras literárias selecionadas.

2. Descrever e analisar a organização interna dessas obras, suas características estruturais, seus padrões e suas relações.

3. Descrever e analisar de que forma os significados mobilizados pelas obras literárias se entrecruzaram com as relações de dominação do Estado peronista sobre o campo literário argentino durante o contexto histórico de 1946 a 1955.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

4. Indicar algumas formas em que os significados mobilizados pelas obras literárias se entrecruzaram com diferentes tipos de dominação na sociedade argentina do primeiro peronismo (1946-1955).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

CAPÍTULO 1

1. REFERENCIAL TEÓRICO-CONCEITUAL

1.1 INSTRUMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Propomos situar esta dissertação na confluência de três campos teóricos: ideologia, campo literário e polifonia discursiva/dialogismo. Para articular esses três campos pretendemos apoiar nossas análises nas obras de John B. Thompson (2007), no que se refere a teoria e conceituação de ideologia; de Pierre Bourdieu (1983; 1989; 2000), no que se refere a teoria de campo; e nos trabalhos de Bakhtin (2002; 2003), no que se refere a conceituação de polifonia e dialogismo.

Em relação à obra de Thompson, pensamos que seu valor heurístico se encontra, primeiramente, na sua conceituação de ideologia, definida como “o sentido a serviço da dominação” (THOMPSON, 2007: 16) – entendendo por dominação a imposição sistemática de relações assimétricas de poder por parte de um agente ou de um grupo social a outro agente ou grupos sociais (Idem). A nosso ver essa conceituação é analiticamente fértil para a nossa pesquisa, pois vem iluminar uma faceta que estamos especialmente interessados em abordar na literatura de Jorge Luis Borges: o entrecruzamento entre sentido e poder. Entre sua produção literária e as relações de dominação durante os anos peronistas – sobretudo a dominação do Estado peronista sobre o campo literário argentino.

Além do mais, pensamos que a conceituação também é analiticamente fértil para a nossa pesquisa, pois ela não coloca a ideologia como necessariamente dependente das relações de dominação de classe. Pelo contrário, ela caracteriza-se justamente por uma abertura à análise da força simbólica de outras formas de dominação, derivadas ou não das relações de produção. Com isso, ela nos permite fazer uma discussão sobre o caráter ideológico das obras literárias sem, no entanto, reduzi-la(s) a mero(s) reflexo(s) das estruturas econômicas e sociais. Isso decorre do fato de Thompson partir de uma teoria social que, embora confira enorme importância à luta de classes na análise das sociedades contemporâneas, considera centrais também outras

Formatado: Fonte: 13 pt, Negrito

Excluído: ¶

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 12,5 pt

Formatado: Recuo: À esquerda: 0 cm, Vários níveis + Nível: 1 + Estilo da numeração: 1, 2, 3, ... + Iniciar em: 1 + Alinhamento: Esquerda + Alinhado em: 1,25 cm + Tabulação após: 1,89 cm + Recuar em: 1,89 cm, Tabulações: Não em 1,89 cm

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: à

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: à

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: à

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: ê

Excluído: a

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

formas de conflitos estruturais como conflitos de gênero de raça,⁷ não as condicionando necessariamente às contradições entre o trabalho e o capital. Aos conflitos de classe, portanto.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Desta maneira, pensamos que sua adoção também se justifica, pois ela é uma alternativa aos dois tipos de leituras que estamos especialmente interessados em evitar: as leituras “externalista” e “internalista”. Ambas, a nosso ver, insuficientes para apreender de maneira satisfatória a produção literária. Afinal, a primeira leva a retirar de sua localização sócio-histórica seus significados e implicações, como se seu conteúdo e suas características estruturais não tivessem “nada a dizer” (Idem); enquanto que a segunda nos leva a colocá-las na condição de “o alfa e o ômega” da análise, como se fosse possível retirar “delas mesmas” – isoladamente de suas condições de produção, circulação e recepção – seu caráter ideológico ou subversivo. Nossa opção teórica por Thompson permite, assim, interpretar os usos sociais das obras literárias de Borges a partir da relação entre seus aspectos estruturais e conjunturais.

Excluído: apenas

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Cabe observar, no entanto, que os produtos midiáticos abordados por Thompson em sua teoria estão dentro do contexto da comunicação de massa e que uma das características principais desse contexto é que ele “institui uma ruptura fundamental entre produção e recepção das formas simbólicas” (Idem: 391). Sendo assim, Thompson concebe que embora “a comunicação de massa envolva trocas de formas simbólicas, os tipos de comunicação estabelecidos a partir daí são totalmente diferentes dos envolvidos e implicados na conversação rotineira do dia a dia” (Idem: 26).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Desta maneira, Thompson concebe que “a comunicação de massa implica, geralmente, o fluxo em mão única de mensagens do produtor para o receptor” (Idem: 26). Ao contrário da situação dialógica de uma conversação, onde o receptor é também “um possível respondente de tal modo que os receptores têm relativamente pouca possibilidade de intervir no processo comunicativo e de contribuir para seu curso e conteúdo” (Idem: 26).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

⁷ No caso de nossa pesquisa, o conflito estrutural que não consideramos necessariamente relacionado aos conflitos de classe e de produção do capital é o conflito entre o Estado peronista e o campo literário argentino.

É importante ressaltar que Thompson não ignora que existe a possibilidade de intervenção por partes dos receptores neste processo comunicativo: cartas escritas aos produtores, telefonemas para as companhias de televisão, etc. Mas, por outro lado, argumenta que existe uma “assimetria fundamental” entre produtor e receptor neste tipo de processo comunicativo: considera as singularidades das condições de produção e recepção das formas simbólicas situadas nesse contexto, e assim, propõe uma análise feita separadamente aos aspectos relativos a cada uma delas – sem deixar de levar em conta, contudo, que elas fazem parte de um mesmo processo complexo e integrado.

Excluído: ,

Excluído: e

Por outro lado, interpretamos que este enfoque teórico, ao enfatizar a análise dos meios de comunicação de massa tais quais jornais, revistas, televisão, rádio e literatura de consumo massificado etc. implica uma concepção, em certa medida, restrita de quem é o receptor das “formas simbólicas significativas”: o referencial teórico-metodológico apresentado em Thompson oferece valiosas contribuições para interpretação e análise dos produtos culturais, mas não oferece abertura para pensarmos a produção e recepção de produtos culturais que circulam fora do circuito das grandes instituições midiáticas; caso em que se insere nosso objeto de pesquisa.

Isto porque, embora possamos considerar que a literatura de Jorge Luis Borges durante os anos peronistas seja um produto midiático e de massa⁸, não podemos ignorar o fato de que sua literatura, no contexto que propomos abordar, está voltada para um conjunto de receptores que se diferenciam qualitativa e quantitativamente do leitor “comum” ou “ordinário”: a literatura de

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: A

Excluído: a

Excluído: termos

⁸Thompson observa que, embora “comunicação de massa” seja um rótulo apropriado “para nos referirmos a um conjunto amplo de instituições e produtos de mídia, este termo, assim usado, é enganador sob certos aspectos”: a expressão “massa” deriva do fato de que as mensagens transmitidas pelas indústrias da mídia são geralmente acessíveis a audiências relativamente amplas. Este é o caso de alguns setores das indústrias de “mídia” e em alguns estágios de seu desenvolvimento, tais como a circulação massiva da imprensa e das grandes redes de televisão. No entanto, em outros períodos do desenvolvimento das indústrias de mídia (por exemplo, no começo da indústria do jornal, e no caso de nossa pesquisa no contexto histórico abordado) e em alguns setores das indústrias de mídia hoje (por exemplo, as editoras de livros e revistas), as audiências eram e permanecem relativamente pequenas e especializadas. “Por isso o termo “massa” não deve ser tomado em aspectos estritamente quantitativos: o ponto importante sobre comunicação de massa não é que um determinado número ou proporção de pessoas receba os produtos, mas que os produtos estão, em princípio, disponíveis a uma pluralidade de pessoas”. Além do mais o termo “massa” pode ser enganador uma vez que leva a pensar numa audiência de receptores inertes e passivos. Percepção que obscurece o fato de que as mensagens são interpretadas de modo ativo e atribuídas de sentido em relação a outros aspectos da vida de seus receptores (THOMPSON, 2007: 287).

Borges é uma literatura consumida em *grande parte* no interior do próprio campo intelectual onde se insere sua produção. Ou seja, em nosso caso, embora exista, a singularidade de cada etapa do processo comunicativo, ela não é tão marcada quanto num contexto de comunicação de massa como uma novela, por exemplo.

Sendo assim, concebemos que tão somente o referencial teórico-metodológico oferecido por Thompson é insuficiente para dar conta do problema de pesquisa que propomos responder nesta dissertação, pois julgamos que tanto a natureza do objeto de estudo (a literatura de Jorge Luis Borges em seu contexto de produção, circulação, e recepção), quanto a indagação de pesquisa, fogem, em certa medida, ao que Thompson está pensando como objeto de estudo de sua proposta teórico-metodológica.

Nossa indagação de pesquisa nos direciona a uma abordagem que privilegia menos que esta fora do campo literário/intelectual do que o(s) receptor(es) da literatura de Jorge Luis Borges inseridos, tal qual o autor, no campo literário. Nosso interesse central na pesquisa é fazer uma interpretação de como e em que medida o discurso literário de Borges subverte ou sustenta as relações de dominação dos agentes do estado peronista sobre o campo literário argentino. Neste sentido, concebemos os receptores da obra de Borges como agentes engajados e inseridos nesta luta de poder contra (ou a favor) ao Estado peronista. E neste caso a componente dialógica – expectativa do discurso do outro – exerce papel fundamental tanto na recepção quanto na produção da obra literária de Borges. O que torna necessário um suporte teórico que assinale a maior articulação entre as três etapas (produção, circulação, e recepção) do processo comunicativo.

Sendo assim, tanto os termos de polifonia discursiva e de dialogismo conceituados por Bakhtin (2003; 2002), oferecem valiosa contribuição para nosso caso de pesquisa: O termo *polifonia discursiva* nos ajuda colocar em evidência a pluralidade das interferências das relações sociais no processo de socialização (ou de subjetivação, o que vem a ser a mesma coisa), bem como o papel da intersubjetividade na construção dos significados das obras de Borges. O de *dialogismo*, alertar para o fato de que toda forma discursiva se constrói na expectativa da fala do outro – o que, em nosso caso de pesquisa é interessante,

Excluído: ,

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Excluído: escapa

Excluído: do

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

pois ilumina tanto as condições de produção quanto de recepção da obra borgiana⁹.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

No entanto, julgamos que o conceito de polifonia, a despeito de seu importante valor heurístico, faz crer, ao leitor menos avisado, que estas interferências discursivas se equivalem. O que não podemos concordar. As experiências das manifestações discursivas vividas por um agente social produzirão neste, efeitos diversos em função da posição social do interlocutor. Se considerarmos que a sociedade se estrutura por conflitos e pela desigual distribuição de bens simbólicos e materiais, é forçoso reconhecer que os sons (da polifonia discursiva) que agem na produção subjetiva do discurso, operam de maneiras distintas conforme a posição social dos interlocutores. Consideramos que insistir na existência de muitos sons e alertar para o caráter dialógico das trocas simbólicas não resolve o problema de identificar que o social age na produção e recepção da obra de Borges e em que medida. Julgamos que falta à Bakhtin uma teoria do social mais bem desenvolvida.

Excluído: agem

Neste sentido, sem abandonar as noções de Bakhtin que nos alerta para o caráter de fluxo social do discurso e assim contribuem sobremaneira para a interpretação das dimensões de produção, circulação e recepção da obra de Borges, recorreremos à noção de campo e espaço social desenvolvida por Bourdieu.

Vale ressaltar que estas afirmações a respeito de Bakhtin não são críticas, que colocam seus conceitos no terreno do interacionismo simbólico ou de algum tipo de dialogismo que só dê ênfase às trocas simbólicas em detrimento da análise das condições materiais (o que levaria a considerá-lo num viés *idealista* do marxismo). Estamos cientes que Bakhtin contempla em suas análises a estrutura da sociedade em termos marxistas – a relação da super e infraestrutura em termos dialéticos. No entanto, interpretamos que estas reflexões de Bakhtin não são desenvolvidas de modo sistemático de forma que

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: -

Excluído: sorte

⁹ O conceito de *polifonia discursiva* é útil, pois ilumina as condicionantes sociais de produção das obras de Borges uma vez que permite imputar a Jorge Luis Borges menos a condição de criador – marco zero do texto – e mais a condição de instituído pelos discursos sociais em circulação, dentro de um espaço determinado (o campo literário argentino e o contexto histórico do peronismo). Consideramos que longe de ser ponto inicial de uma formação discursiva, Borges escritor é, a rigor, um mediador singular de discursos sociais.

Excluído: em

contemplem a instrumentalização da estrutura do universo social em que se insere a produção borgiana.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Julgamos, assim, que a vantagem analítica do conceito de campo desenvolvido por Pierre Bourdieu reside em nos permitir conceber este espaço de produção, circulação e recepção da obra literária como um espaço social estruturado e “objetivado em fronteiras simbólicas, que delimitam seu território, seus agentes, suas regras, seus troféus, seus mecanismos de ingresso e de exclusão” (BARROS, 2003: 41), e que opera dentro da lógica sistêmica, como conjunto organizado “no qual as posições de seus agentes sejam definidas umas em relação às outras”. E desta maneira vem iluminar a dimensão dialógica da relação estrutural entre o produtor do texto e seus leitores. Afinal, como observa Patrice Bonnewitz (2005:52), comentador de Bourdieu, “a descrição da sociedade em termos de espaço social permite enfatizar a dimensão relacional das posições sociais”.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ê

Excluído: a

Sua adoção se justifica também, pois consideramos que ela nos permite discutir o contexto sócio-histórico de produção dessas peças sem cair no “erro do curto-circuito” – o de relacionar diretamente as obras de uma época com a sociedade ou com a economia de seu tempo, escamoteando, então, tudo o que elas devem ao seu espaço de produção específico bem como a história desse espaço (BOURDIEU, 2000).

Excluído: -

É importante esclarecer que, ao nos servirmos do conceito de campo compreendido como espaço social relativamente autônomo, assinalamos que não desconsideramos a influência tanto das relações de produção quanto do Estado peronista sobre o campo literário argentino, e assim sobre a produção, circulação e recepção da obra de Borges. Aliás, consideramos estas variáveis não só importantes como centrais para nossa pesquisa – sobretudo a relação do Estado com o campo literário no conjunto das relações sociais da Argentina. O que pretendemos com o conceito de campo é, em primeiro lugar, objetivar o espaço social em que se insere a produção, circulação e recepção da obra de Borges, e neste caminho, oferecer um suporte analítico ao enfoque teórico-metodológico proposto por Thompson e Bakhtin; e em segundo lugar, relativizar a influência que as forças produtivas e relações de produção exercem sobre a produção da obra borgiana.

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Neste sentido, julgamos que a conceituação de campo, ao permitir que objetivemos este espaço social de repertórios, significados e práticas compartilhadas, nos possibilita uma abordagem mais ampla (em relação à proposta apresentada em Thompson, quando está pensando o produto midiático de massa) da relação entre o produto cultural e seus receptores; assim como nos oferece um corpo teórico mais sistematizado em que podemos trabalhar os conceitos de polifonia e dialogismo.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Excluído: e

Propomos a utilização puramente instrumental do conceito de campo: não propomos desenvolver uma análise do campo literário argentino, tampouco verificar sua existência. O que pretendemos nesta pesquisa é sua utilização como ferramenta teórico-metodológica para a interpretação da literatura de Borges.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Assinalamos assim que tomamos a existência de um campo literário argentino como tácito: pressupomos, pela noção de homologia desenvolvida por Bourdieu, que existiu na Argentina nos anos peronistas um campo literário estruturado e relativamente autônomo.

Finalmente, cabe ressaltar que articulada à teoria de campo, recorreremos também às reflexões dos críticos literários argentinos Sarlo (2003; 2004; 2005; 2007), Fiorucci (2002; 2004), King (1989), Gramuglio (2004;2007), Prieto (2006), Sigal (2002) que emprestaram alguns aspectos da teoria de campo bourdesiano para a análise da literatura argentina, bem como sobre a relação da literatura de Jorge Luis Borges e o peronismo.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ;

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: ;

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

1.2 TEORIA: LINGUAGEM, IDEOLOGIA E PODER

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

1.2.1 A teoria de J. B. Thompson: Ideologia

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Inicialmente, Thompson realiza um estudo histórico dos trajetos do conceito de ideologia. Parte da introdução do termo ideologia no vocabulário do pensamento ocidental com Destutt de Tracy no fim do século XVIII, passa pelas concepções de ideologia nas obras de Marx e de importantes autores marxistas como Lênin e George Lukács, até chegar à sociologia do conhecimento de Karl Mannheim. Com isso pretende estabelecer um terreno teórico acumulado sobre o conceito e a partir daí, realizar uma proposta de “reformulação do mesmo, reconceitualizando-o de tal modo que possa manifestar o sentido acumulado do conceito, ao mesmo tempo, que possa evitar os muitos perigos que podem ser discernidos em seu passado” (THOMPSON, 2007: 43).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: atual conceito

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Análise da história do termo – levantamento dos traços, “embora desbotados, de seus muitos usos” –, para assim propor uma nova conceituação. Evitar ambigüidades e confusões acerca do termo. Afinal, observa Thompson:

Excluído: ü

Quando empregamos o termo ideologia, quer seja na análise social e política, ou na conversação do dia a dia, nós empregamos um conceito que tem uma história longa e complicada. Parte dos motivos de este conceito ser tão ambíguo hoje, de ter tantas acepções e nuances diferentes, deve-se ao fato de este conceito ter percorrido um caminho longo e sinuoso desde que foi introduzido nas línguas européias, há dois séculos atrás: a multiplicidade de significados que ele tem hoje é um produto de seu itinerário histórico (Idem: 13).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Além de sua sinuosa história, outro ponto que explica a ambigüidade do termo é, segundo Thompson, o fato de não haver clareza, se estamos usando o termo num sentido descritivo ou num sentido prescritivo, “se ele está sendo usado simplesmente para descrever um estado de coisas (p. ex. um sistema de idéias políticas) ou se ele está sendo usado também, e talvez como sentido principal, para avaliar um estado de coisas” (Idem: 14).

Excluído: de

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Como observa, esta ambigüidade é evidente no uso cotidiano do termo: poucos se autodeclararam como “ideólogos”. Mas muitos destes “não hesitam em declararem-se conservadores, ou socialistas, liberais ou democratas”. Ou melhor: “ideologia é o pensamento do *outro*, de alguém diferente de nós”. Sentido negativo e crítico do conceito, portanto.

Excluído:

Excluído: , m

Thompson distingue duas estratégias teóricas presentes na literatura das ciências sociais “das últimas décadas, ou mais ou menos” que buscaram resposta à ambigüidade e negatividade presente no conceito: a primeira, buscando retirar o sentido negativo do conceito, configura o que Thompson denomina de *concepção neutra da ideologia*. Já a segunda, ao postular que o conceito é “muito ambíguo, muito controvertido e contestado, demasiadamente marcado por uma história em que ele foi usado e abusado”, decide por simplesmente abandoná-lo.

Excluído: ü

Excluído: , j

No primeiro caso, as ideologias são vistas como “sistemas de crenças” ou “sistemas simbólicos” que orientam a ação social e a prática política. A ideologia está presente em qualquer programa político organizado. É neutra, portanto – independente de seu uso político: quem, como e em que circunstâncias usam o sistema simbólico/crença em questão. Ou seja, segundo esta concepção, ser um sistema que orienta a ação é condição necessária e suficiente para classificá-lo como ideológico.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Já no segundo caso, é interpretado que não há mais validade alguma – por conta das ambigüidades – em se servir do conceito como ferramenta para análise dos fenômenos políticos e sociais. Mais: como observa Thompson, esta é uma atitude que vem, nos últimos anos, ganhando força “nos mais originais e pensadores sociais, em parte como resultado da contestação intelectual ao marxismo”, com o qual o conceito de ideologia esteve “estritamente ligado”.

Excluído: ü

Thompson assinala que esta segunda resposta é superficial uma vez que desconsidera um exame mais profundo da herança ambígua do conceito, e assim não intenta detectar se existe algum resíduo “digno de ser conservado” nele.

Thompson (Idem: 15):

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Em vez de perguntar se a tradição ou reflexão associada ao conceito de ideologia levantou uma série de problemas que continuam a

merecer nossa atenção, mesmo que tenha também obscurecido esses mesmos problemas com pressupostos enganosos e insustentáveis, essa postura prefere abandonar a questão ou, com mais frequência, pressupõe uma resposta, fugindo do trabalho intelectual implicado na tentativa de determiná-la.

Por outro lado, Thompson também desconsidera a primeira alternativa, pois, argumenta, “o conceito não pode ser tão facilmente despojado de seu sentido negativo, crítico”, uma vez que a tentativa de neutralizar o sentido negativo do conceito tende a menosprezar “um conjunto de problemas em relação aos quais esse conceito, em algumas de suas versões, procurou chamar nossa atenção”.

Sendo assim, Thompson retém o sentido negativo do conceito e propõem para ele uma reformulação disposta a iluminar os problemas referentes às inter-relações entre sentido (significado) e poder: um conceito que pode ser usado “para se referir às maneiras como o sentido (significado) serve, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações de poder que são sistematicamente assimétricas”. A esta conceituação denomina de *concepção crítica da ideologia*.

Por relações assimétricas – ou “relações de dominação” – Thompson entende “quando relações estabelecidas de poder são “sistematicamente assimétricas”, isto é, quando grupos particulares de agentes possuem poder de uma maneira permanente, e em grau significativo, permanecendo inacessível a outros agentes, ou a grupos de agentes, independente da base sobre a qual tal exclusão é levada a efeito” (p.80).

Assim, Thompson define ideologia como “sentido a serviço do poder” (p.16), ou seja, como o sentido (Idem: 96):

é mobilizado a serviço dos indivíduos e grupos dominantes, isto é, as maneiras como o sentido é construído e transmitido pelas formas simbólicas e serve, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações sociais estruturadas das quais alguns indivíduos ou grupos tem interesse em preservar, enquanto outros procuram contestar

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: .

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Esta conceituação de ideologia é menos voltada para a análise dos valores e normas compartilhados do que um instrumento que busca analisar “as maneiras complexas como o sentido é mobilizado para a manutenção de relações de dominação” (p.17). Neste sentido, é um enfoque que propõe se afastar da tendência de interpretar a ideologia como uma espécie de “cimento social” que opera de maneira homogênea unindo conjuntamente todos os membros da sociedade através de valores e normas igualmente compartilhadas.

O enfoque oferecido por Thompson se afasta também de interpretações que postulem que a ideologia opera no registro da “falsa consciência”. Isto porque, embora seu enfoque siga a tradição de concepções críticas de ideologia – que imputa aos fenômenos caracterizados como ideológicos um criticismo implícito ou sua própria condenação – ao mesmo tempo rechaça a idéia de que toda ideologia seja intrinsecamente ilusória (seu caráter enganador, apenas uma possibilidade contingente).

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Resumindo: a conceituação de ideologia apresentada por Thompson é politicamente pejorativa – uma vez que traz para o seu âmago a questão do poder – e epistemologicamente neutra uma vez que nada diz acerca da questão da verdade, de como se conhece o mundo social. Fundada numa concepção pragmática da linguagem.

Excluído: que

Excluído: , enfim.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Como tal, a interpretação ideológica das formas simbólicas demanda um trabalho de análise acerca dos contextos sociais e históricos específicos nos quais elas são usadas. Ou melhor, dos modos de operação ideológica dos fenômenos simbólicos em circunstâncias específicas.

Excluído: o

1.2.1.1 Modos de operação da ideologia

Para apreender o caráter ideológico das formas simbólicas Thompson traça um panorama geral de como o sentido pode servir ao poder, relacionando modos gerais e estratégias típicas de formas simbólicas (Quadro 1).

Quadro 1 - Modos de operação da ideologia

Modos Gerais	Algumas Estratégias Típicas de Construção Simbólica
Legitimação	Racionalização Universalização Narrativização
Dissimulação	Deslocamento Eufemização Tropo (sinédoque, metonímia, metáfora)
Unificação	Estandardização Simbolização da unidade
Fragmentação	Diferenciação Expurgo do outro
Reificação	Naturalização Eternalização Nominalização/passivização

Fonte: Thompson (2007:81)

Por *legitimação* compreende-se a apresentação das relações de dominação como justa e dignas de apoio. Thompson distingue três estratégias típicas de construção simbólica que sirvam para fundamentar uma relação de dominação legítima: a primeira, *racionalização*, é operada no sentido de o produtor da forma simbólica construir “uma cadeia de raciocínio que procura defender, ou justificar, um conjunto de relações, ou instituições sociais, e com isso persuadir uma audiência de que isso é digno de apoio” (p.83). Já a segunda, a *universalização*, é operada no sentido de apresentar determinados acordos institucionais que servem aos interesses de alguns indivíduos como sendo acordos que respondem ao interesse de todos. Finalmente, a terceira estratégia típica é a *narrativização*, na qual as exigências de legitimação estão

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial, 13 pt

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Formatado: Fonte: (Padrão) Arial

Excluído: ,

Excluído: ,

inscritas em histórias que contam o passado e “tratam o presente como parte de uma tradição eterna e aceitável” (p.83).

Por *dissimulação* compreende-se a ocultação, negação ou obscurecimento das relações de dominação, ou também a apresentação simbólica disposta a desviar a atenção dos receptores para estas relações assimétricas. Este modo de operação pode ser expresso por estratégias diferentes. Uma delas é o *deslocamento* que é operado no sentido de transferir as conotações positivas e negativas de um objeto ou pessoa para outros objetos e pessoas. Outra é a *eufemização* em que “ações, instituições ou relações sociais são descritas ou reescritas de modo a despertar uma valorização positiva” (p.84). Por exemplo, nesta estratégia a supressão violenta de um protesto é descrita como “restauração da ordem”; a prisão como “centro de reabilitação”.

Excluído: ,

Excluído: ,

A ideologia *como* dissimulação também pode ser expressa através de um grupo de estratégias colocado sob o rótulo geral de *tropo* – usos figurativos da linguagem: sinédoque, metonímia e metáfora. Sinédoque usa um termo que está no lugar de uma parte, a fim de se referir ao todo, ou “usa um termo que se refere ao todo a fim de se referir a uma parte”. Neste sentido opera como representação simbólica disposta a confundir ou inverter as relações entre coletividade e suas partes, “entre grupos particulares e formações políticas mais amplas”. Já a metonímia envolve usar um termo ou atributo que venha a tomar o lugar de um atributo relacionado a algo para se referir à própria coisa “à qual alguém possa estar se referindo”. Estratégia comumente aplicada na publicidade serve para mobilizar o sentido de maneira sutil ou sub-reptícia. Por fim, a metáfora “implica a aplicação de um termo ou frase a um objeto ou ação à qual ele, literalmente não pode ser aplicado”. Combina termos extraídos de diversos campos semânticos e cria, assim, uma tensão dentro da sentença possibilitando gerar um sentido novo e duradouro.

Excluído: ,

Por *unificação*, compreende-se o estabelecimento e sustentação das relações de dominação através da construção simbólica de uma unidade que transcenda as divisões e conflitos implicados nas relações sociais. Pode ser expressa através da *padronização* na qual as formas simbólicas oferecem um referencial padrão, que é proposto como um fundamento partilhado e aceitável por todos, e também através de estratégias de *simbolização da unidade* que

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

envolve a construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificações coletivas. Esta segunda estratégia se refere a construção dos símbolos nacionais, de coletividade de grupos, hinos, bandeiras, símbolos, etc.

Excluído: à

Por *fragmentação*, compreende-se a manutenção das relações de dominação através da não unificação das pessoas numa coletividade – da segmentação de grupos e indivíduos potencialmente “perigosos” para os grupos dominantes. Opera, tipicamente, através de construções simbólicas que expressem a *diferenciação* – a ênfase às distinções entre pessoas e grupos – ou através de estratégias simbólicas que visem o *expurgo do outro*, isto é, a construção de um inimigo que é retratado como mau, perigoso e ameaçador “e contra o qual os indivíduos são chamados a resistir coletivamente ou a expurgá-lo”. Cabe notar que esta segunda estratégia se sobrepõe ao modo de operação de unificação, uma vez que este outro (inimigo) é tratado como ameaça e um desafio contra o qual os indivíduos são chamados a se unirem.

Excluído: –

Excluído: a

Excluído: ,

Finalmente, por *reificação* compreende-se o estabelecimento e sustentação de relações de dominação “pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal” (p.87). Envolve a eliminação ou ofuscação dos traços sócio-históricos dos fenômenos.

A ideologia *como* reificação pode ser expressa por três estratégias típicas: *naturalização*, *eternalização* e *nominalização/passivização*. Naturalização envolve apresentar fenômenos que são criações sociais e históricas como acontecimentos naturais ou como resultado inevitável de características naturais. Eternalização é operada de maneira semelhante às estratégias de naturalização e expressa no nível simbólico a imutabilidade e repetibilidade de acontecimentos que se configuram no nível concreto como fatos sócio-históricos e contingentes por essência. A nominalização/passivização são estratégias que empregam diversos recursos gramaticais e sintáticos que objetivam sobretudo apagar os atores e as ações e a apresentar processos como coisas que ocorrem na ausência de um sujeito que a produziu.

Excluído: s

Vale ressaltar que a indagação sobre se as formas simbólicas servem para estabelecer e sustentar relações de dominação, ou pelo contrário, miná-lo, só pode ser respondida através de uma análise social e histórica dos contextos estruturados e particulares em que elas são produzidas, difundidas e recebidas.

As estratégias de construção simbólica não são ideológicas em si mesmas – afinal, como observa Thompson, “pode levar-nos a olhar uma forma simbólica ou um sistema como ideológico num contexto e como radical, subversivo, contestador noutra”.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Esta sistematização sobre os modos e estratégias ideológicas consiste portanto, como um quadro de orientações gerais que venham guiar uma pesquisa de tipo mais empírica e histórica (p.89). Para um análise mais acurada é necessário um referencial metodológico através do qual este tipo de estudo possa ser executado.

Excluído: o

Excluído: a

1.2.1.2 Hermenêutica de profundidade (HP)

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O referencial metodológico da HP proposto por Thompson coloca em evidência que o fenômeno simbólico –objeto de pesquisa– exige uma interpretação, possui uma estrutura interna, está inserido em contextos sociais estruturados e apresenta inter-relações entre significado e poder.

Excluído: a

Deste modo, Thompson propõe um trabalho de pesquisa que venha articular as tradições hermenêuticas interpretativas com métodos e procedimentos de análise formal: pressupõe o caráter especificamente simbólico do campo-objeto de pesquisa em relação a objetos próprios das ciências duras, o que demanda um procedimento interpretativo, mas também considera o caráter estrutural das formas simbólicas -- o que exige procedimentos complementares fundamentados em processos explicativos¹⁰.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Neste sentido, a HP compreende três fases ou procedimentos distintos que venham dar conta da complexidade do fenômeno simbólico: a primeira, “análise sócio-histórica” é disposta a fornecer uma descrição das condições sócio-históricas da produção, circulação e recepção das formas simbólicas, a segunda, “análise formal e discursiva” recai em procedimentos de cunho formal e nela é objetivada a análise das formas simbólicas enquanto estruturas simbólicas e complexas que respondem a uma lógica interna própria; finalmente

Excluído: a

Excluído: o

¹⁰ Thompson trabalha em cima das propostas hermenêuticas de Paul Ricoeur e George Gadamer, porém propõe uma abordagem nova para ela. O referencial metodológico desenvolvido por Thompson difere do entendimento de Ricoeur a respeito da HP. Segundo Thompson (2007: 362), “Ricoeur coloca demasiada ênfase no que ele denomina ‘autonomia semântica do texto’, e com isso ele abstrai muito rapidamente das condições sócio-históricas em que os textos, ou as coisas análogas a textos, são produzidos e recebidos”.

o procedimento “interpretativo”₁ em que o pesquisador realiza uma síntese criativa (interpretativa) a partir dos resultados das duas primeiras fases.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Primeira fase

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Faz parte deste processo a descrição das situações espaços-temporais específicas em que as formas simbólicas são produzidas e recebidas, os campos de interação de produção e circulação das formas simbólicas – compreendidos como espaços de posições e trajetórias – bem como das instituições e estruturas sociais.

Excluído: i

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Nesta etapa propomos recorrer ao referencial teórico apresentado por Pierre Bourdieu e Bakhtin articulado aos estudos de autores que refletiram sobre o período peronista.

Cabe ressaltar que nos serviremos tão somente de fontes secundárias para a execução desta fase. Nesta dissertação, a primeira fase da HP está sistematizada nos capítulos 2 e 3.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Segunda fase

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Esta fase se fundamenta na consideração de que as formas simbólicas são além de fenômenos sociais contextualizados, algo mais: construções simbólicas complexas que “em virtude de suas características estruturais, têm a possibilidade e afirmam representar algo, dizer algo sobre algo” (p.34). É portanto, uma etapa que postula análises formais que venham iluminar as estruturas propriamente internas das formas simbólicas: seus padrões e relações imanentes.

Excluído: dá

Excluído: da

Excluído: de

Excluído: a

A pertinência desta fase se dá somente no processo em que é articulada à primeira fase, com a pena de realizar um exercício puramente abstrato.

Nesta etapa, nos serviremos da sistematização oferecida por Thompson (2007) sobre os modos e estratégias gerais de ideologia (quadro 1.1), bem como os estudos literários que refletiram sobre a obra de Borges.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Nesta dissertação, a segunda fase da HP está sistematizada no capítulo 4.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Terceira fase

Esta fase consiste na interpretação e reinterpretação mediada pelos resultados das duas primeiras etapas (reinterpretação por que o fenômeno simbólico é por natureza um campo-objeto já interpretado pelos agentes/sujeitos inseridos em seu contexto).

Nesta etapa, o processo interpretativo realiza-se em duas tarefas: o primeiro consiste em explicação criativa do significado; o segundo, um processo de síntese dos resultados das etapas um e dois, com o objetivo de iluminar o entrecruzamento entre significado e relações de poder, ou seja, de como o significado serve ou mina as relações de poder em questão.

No que diz respeito à nossa pesquisa, esta fase não recairá sobre a análise do sentido atribuído aos textos de Borges em seu processo de recepção – o que exigiria outros métodos, teorias e procedimentos de pesquisa. Procederemos de forma a estabelecer, a partir de uma bibliografia sobre o contexto e de documentos secundários inferências sobre como os textos de Borges foram lidos e interpretados e como estes possíveis significados se entrecruzaram com relações objetivas e estruturadas durante seu contexto de produção, circulação e recepção.

Esta fase da hermenêutica será explorada no quarto capítulo (seção 4.4), articulado à análise formal

Amparado na abertura teórico-metodológica da HP, adotamos a noção desenvolvida por Bourdieu de campo social. Sua adoção se justifica aqui, pois consideramos que ela nos permite discutir o contexto sócio-histórico de produção dessas peças sem cair no “erro do curto-circuito” – o de relacionar diretamente as obras de uma época com a sociedade ou com a economia de seu tempo, escamoteando, então, tudo o que elas devem ao seu espaço de produção específico bem como a história desse espaço (BOURDIEU, 2000).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: –

Excluído: –

Excluído: a

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Não Negrito, Não Itálico,
Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, Sublinhado

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Desta forma, pretendemos articular a teoria de campo de Pierre Bourdieu como suporte ao referencial teórico-metodológico oferecido por Thompson. Neste sentido, utilizaremos a teoria de campo como referencial aplicado às fases 2 e 3 da HP.

No tocante à fase 2, usaremos a teoria de campo como instrumento predisposto a objetivar o campo literário argentino durante os anos 1946-1955. Já na fase 3, usaremos a teoria de campo como ferramenta para iluminar a recepção da obra de Borges dentro do campo.

Devido à complexidade da teoria apresentada por Bourdieu decidimos, num primeiro momento, expor alguns de seus aspectos fundamentais a fim de iluminar ao nosso leitor como procedemos com a aplicação da teoria de campo ao campo literário argentino (capítulo 3) e à recepção da obra de Borges dentro deste (seção 4.4)

1.2.2 Teoria do campo em Bourdieu

Segundo a conceituação de Bourdieu, um campo pode ser compreendido como um espaço estruturado de posições, onde agentes estão em concorrência pelos seus troféus específicos seguindo regras igualmente específicas (BARROS, 2003: 120).

Bourdieu (apud BONNEWITZ, 2005: 60)

Em termos analíticos, um campo pode ser definido como uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Essas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem aos seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (situs) atual e potencial na estrutura da distribuição das diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse comanda o acesso aos lucros específicos que estão em jogo no campo e, ao mesmo tempo, por suas relações objetivas com outras posições (dominação, subordinação, homologia etc.). Nas sociedades altamente diferenciadas, o cosmos social é constituído do conjunto destes microcosmos sociais relativamente autônomos, espaços de relações objetivas que são o lugar de uma lógica e de uma necessidade específicas e irredutíveis às que regem os outros campos. Por exemplo, o campo, artístico, o campo religioso ou o campo econômico obedecem a lógicas diferentes.

Desta maneira, um espaço social conceituado como campo se apresenta à apreensão sincrônica como um espaço estruturado de posições “cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes (em parte determinadas por elas)” (BOURDIEU, 1983).

Dizer que um espaço social é estruturado significa considerar que as posições deste não se equivalem e tampouco são harmônicas. Significa dizer que são espaços sociais “caracterizados por assimetrias e diferenças relativamente estáveis em termos de distribuição de, e acesso a, recursos de vários tipos, poder, oportunidades e chance na vida” (THOMPSON, 2007: 198).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: i

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: é

Excluído: n

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Um espaço de distâncias sociais entre as posições ocupadas pelos agentes em relação.

Excluído: , enfim.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Um campo é concebido, assim, como um espaço social multidimensional de relações sociais entre agentes que compartilham interesses em comum, disputam por troféus específicos, mas que não dispõem dos mesmos recursos e competências. É um espaço de disputa entre dominantes e dominados. Entre os agentes que possuem um acúmulo maior de capital (poder) para intervir e deformar o campo (definir quais são os troféus legítimos, as regras de entrada, os limites de subversão etc.) e empregam estratégias para conservarem suas posições, e aqueles desejosos de abandonar sua posição de dominados empregando, geralmente, estratégias de subversão. Desta forma pode-se dizer que a estrutura do campo é um estado da relação de força entre os agentes engajados na luta.

Excluído: ;

Excluído: u

Excluído: ,

Desta maneira, o conceito de campo nos autoriza a pensar o espaço social dentro da lógica sistêmica – como um conjunto organizado, onde as posições se definem umas em relação às outras (BARROS, 2003). Assim nos permite corrigir uma leitura nominalista e essencialista que venha tomar uma posição na escala social (um papel, um posto, uma função, um cargo etc.) em si mesma, “independentes das posições que lhe são complementares e que definem reflexivamente seus limites no espaço” (Idem: 42).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: a

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Neste sentido, compreende-se que a estrutura do campo (as posições de dominados e dominantes) antecede os agentes que fazem parte do campo.

As posições que marcam qualquer campo se definem em relação a critérios. Verdadeiros eixos que estruturam o espaço, permitindo que um ocupante realmente possa existir em relação a alguma coisa. Desta forma, falar de um campo é mais do que descrever as posições ocupadas e as lutas e estratégias de conservação ou de subversão do atual estado da relação de forças. É analisar em que medida estes eixos de estruturação foram definidos e redefinidos como tais ao longo da história específica do campo (BARROS, 2003: 113).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Assim, as propriedades dos ocupantes dependem da posição ocupada e podem, portanto, serem analisadas independentemente das características dos

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: assim

ocupantes. Como exemplo: é a posição de dominação (um diretor de Escola, p.ex.) que confere poder ao dominante e não o contrário – suas características (modo de falar, competência emocional e intelectual etc.), adquiridas ao longo de uma trajetória social.

Excluído: A título de

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído:)

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Afinal, diz Bourdieu (apud, BONNEWITZ, 2005:53):

[...] Os agentes e os grupos de agentes são assim definidos por suas posições relativas neste espaço. Cada um deles está situado numa posição ou numa classe precisa de posições vizinhas (isto é, numa região determinada do espaço) e não pode ocupar realmente, mesmo que seja possível fazê-lo em pensamento, duas regiões opostas do espaço [...] Pode-se descrever o espaço social como um espaço multidimensional de posições tal que toda posição atual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas, cujos valores correspondem aos valores de diferentes variáveis pertinentes.

Cabe ressaltar, no entanto, que nem todos os espaços sociais de produção e circulação de discursos e práticas e interação se constitui como campo. Em “Algumas propriedades dos campos” Bourdieu (1983) destaca algumas leis gerais destes: em primeiro lugar, a condição necessária (mas não suficiente) para definir se um determinado espaço social se define como um campo é sua relativa autonomia em relação a outros campos. Ou seja, se este espaço social possui uma dinâmica singular em relação a outros setores do universo social, objetivada em fronteiras simbólicas que delimitem “seu território, seus agentes, suas regras, seus troféus, seus mecanismos de ingresso e de exclusão” (BARROS, 2003: 40).

Excluído: ,

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: dos campos

Desta maneira, notamos que conceito de campo se aproxima da noção de comunidade semiótica desenvolvida por Bakhtin em “Marxismo e Filosofia da Linguagem”.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Observa Bakhtin (2002: 33) que no domínio dos signos:

Excluído:

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Existem diferenças profundas, pois é ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. Cada campo da criatividade ideológica tem seu próprio

modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social.

Em segundo lugar, é preciso que haja o reconhecimento por parte dos agentes de um ou mais objetos de luta comuns (no caso do campo literário um exemplo de objeto de disputa a definição do que é a legítima arte).

Em terceiro, é necessário, em qualquer campo, a existência de objetos de disputa e pessoas que conheçam e reconheçam as leis imanentes do jogo, os objetos de disputa etc. e estejam dispostas a disputar o jogo. Porém, diferentemente da maioria dos jogos, cabe notar, as regras do jogo não são “impostas por algum idealizador da diversão, constituindo-se em objeto de luta permanente” (BARROS, 2003: 113).

Bourdieu,

Efetivamente, podemos comparar o campo a um jogo (embora, ao contrário de um jogo, ele não seja o produto de uma criação deliberada e obedeça a regras, ou melhor, a regularidades que não são explicitadas e codificadas). Temos assim móveis de disputa que são, no essencial, produtos da competição entre jogadores; um investimento no jogo, *illusio* (de *ludus*, jogo): os jogadores se deixam levar pelo jogo, eles se opõem apenas, às vezes ferozmente, porque têm em comum dedicar ao jogo, e ao que está em jogo, uma crença (*doxa*), um reconhecimento que escapa ao questionamento [...] e essa colusão está no princípio de sua competição e de seus conflitos. Eles dispõem de trunfos, isto é, de cartas-mestra cuja força varia segundo o jogo: assim como a força relativa das cartas muda conforme os jogos, assim, a hierarquia das diferentes espécies de capital (econômico, cultural, social, simbólico) varia nos diferentes campos (apud, BONNEWITZ: 61).

Em cada campo específico existe um conjunto de interesses fundamentais compartilhados que garantem sua existência e funcionamento. Como um jogo qualquer há disputa, mas também acordos. E se por um lado o conceito de campo ilumina, sobretudo, as cenas onde se realizam as lutas entre

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

forças opostas, por outro também chama a atenção para a cumplicidade entre os agentes interessados nesta disputa.

Desta maneira, há uma quarta lei do campo que é a tendência orgânica de impedir e dificultar a ação de qualquer agente externo ao campo que vise subverter suas regras de ingresso, definição de valores e acesso aos troféus.

É importante notar que o conceito de campo mostra pouco “interesse pela vida fora do campo dos agentes lutando no seio de alguns universos profissionais” (BARROS, 2003: 121). Limita-se à observação dos agentes exclusivamente em suas atividades profissionais, “ignorando outras relações sociais, públicas ou privadas, duráveis ou efêmeras” (idem: 122). Porém, diferentemente da maioria dos jogos as regras não são impostas por algum idealizador, são, antes, objetos de luta permanente entre os agentes pertencentes ao campo (Idem: 123)

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Segundo Bourdieu o que permite estruturar o universo social é a posse de diferentes tipos de capital. A posição dos agentes no espaço das classes depende do volume e da estrutura de seu capital.

À primeira análise, a noção de capital está ligada a abordagem econômica. A analogia se explica pelas propriedades reconhecidas do capital: ele se acumula por meio de operações de investimento, transmite-se pela herança, permite extrair lucros segundo a oportunidade que o seu detentor tiver de operar as aplicações mais rentáveis. Estas características fazem dele um conceito heurístico e, como faz Bourdieu, seu uso não é limitado apenas à área econômica. Bourdieu (2000) distingue quatro tipos de capital: (1) capital econômico; (2) capital cultural; (3) capital social; (4) capital simbólico.

Excluído: à

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O *capital econômico* é constituído “pelos diferentes fatores de produção (terras, fábricas, trabalho) e pelo conjunto de bens econômicos: renda, patrimônio, bens materiais” (BONNEWITZ, 2005: 53).

Excluído: , p.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O *capital cultural* corresponde ao “conjunto das qualificações intelectuais produzidas pelo sistema escolar ou transmitidas pela família”. Pode existir sobre três formas: “em estado incorporado, como disposição duradoura do corpo (p. ex, a facilidade de expressão em público); em estado objetivo, como

bem cultural (a posse de quadros, de obras); em estado institucionalizado, isto é, socialmente sancionado por instituições (como títulos acadêmicos)” (Idem, Ibidem: 54).

Excluído: i

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: i

Excluído: , p.

O *capital social* é definido pelo conjunto das relações sociais de que dispõe um indivíduo ou um grupo. A posse deste tipo de capital implica a instauração e manutenção das relações de sociabilidade: convites recíprocos, lazer em comum etc. (Idem).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O *capital simbólico* correspondente ao conjunto de rituais (como as boas maneiras ou o protocolo) ligados à honra e ao reconhecimento.

Entre as diferentes formas de capital, o capital econômico e o cultural são os que fornecem os critérios de diferenciação “mais pertinentes para construir o espaço social das sociedades desenvolvidas” (Idem: 54).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: , p.

1.2.2.1 Campo literário

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial, 12 pt

Se por um lado existem leis gerais do campo, por outro, informa Bourdieu, existem características específicas, próprias a cada campo particular. Em cada um deles, a luta entre dominados e dominantes, as definições dos comportamentos legítimos, regras de entrada e troféus, se revestem de propriedades próprias, muitas vezes irredutíveis a outros campos.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: i

Excluído: ,

Para Bourdieu, o campo literário opera numa lógica própria que consiste basicamente, no princípio de recusa de interesses materiais (por exemplo, o lucro econômico como a venda do produto artístico) e/ou simbólicos (por exemplo, o reconhecimento do grande público). Nos termos de Bourdieu, o campo literário opera numa espécie de lógica econômica invertida: o critério para julgar se determinada obra é legítima é o fato de ela estar desprendida de qualquer coerção material. O troféu máximo, a autodeterminação da obra e a autonomia do campo literário (BOURDIEU, 2000).

Em outras palavras, a *doxa* (aquilo que é tomado como óbvio, natural) do campo literário que fundamenta as regras de entrada, os limites de subversão, que faz funcioná-lo, é o princípio de autonomia do artista e de sua obra. O que foge disto é visto como subversivo (heterodoxo), ou ilegítimo.

Excluído: ,

Excluído: ,

Certamente, a própria noção de campo implica na noção de sua autonomia relativa em relação a outros campos, mas no caso do campo

Excluído: que

artístico, esta luta por autonomia consiste na forma definidora dos embates entre seus agentes.

Desta forma, existe no interior do campo artístico um corte entre aqueles que produzem para o grande público e estão mais interessados nos lucros financeiros do que no acúmulo do capital específico ao campo literário, e os outros que se apegam ferrenhamente à noção de autonomia artística.

Quanto mais autônomo é o campo artístico em questão, mais poder no interior do campo tende a ter estes que fazem de seu fazer um exercício de denegação de interesse, enquanto os outros dominados no campo, gozam de prestígios e poderes de outras sortes (que não são específicos ao mundo artístico) em outros setores da sociedade.

Excluído: que

Assim, a respeito do campo artístico, existem dois eixos de hierarquização que incidem sobre seus agentes: um princípio de hierarquização interna que define dominantes e dominados no seio do campo e que favorece os artistas conhecidos e reconhecidos por seus pares e unicamente por eles; e um princípio de hierarquização externa que situa o campo artístico e seus agentes no conjunto do universo social e tem como critério o êxito temporal.

Pela lógica de distribuição de capitais no espaço social, o campo literário ocupa uma posição dominada no campo de poder¹¹: “Por mais livres que possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes, a do lucro econômico ou político. (Idem: 246). Por conseguinte, o campo literário é o espaço de lutas entre os agentes que são favoráveis ao campo econômico e político (por exemplo, os defensores da “arte burguesa”) e os agentes que defendem radicalmente o fracasso temporal das obras (por exemplo, os defensores da “arte pela arte”).

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

O grau de autonomia de um campo de produção cultural dentro do campo de poder (conjunto da sociedade) se dá na medida em que o princípio de hierarquização externa está subordinado ao princípio de hierarquização interna. Ou seja, quanto “maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda” (Idem: 246).

Excluído: p.

¹¹ Segundo Bourdieu (2000: 244) o “campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes e instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)”.

Excluído:

Contudo, se por um lado esta análise pode ser correta acerca da gênese e estrutura do campo literário francês (objeto de reflexão da “As Regras da Arte”) e de suas relações com o campo de poder da França na segunda metade do século XX e como tal oferecer, segundo o princípio de homologia, importantes substratos para pesquisas que objetivem a análise de outros contextos e campos literários; por outro é insuficiente para dar conta de nosso problema de pesquisa uma vez que desconsidera materialidades particulares e irreduzíveis à história e estrutura latino-americana, sobretudo o fenômeno de modernidade incompleta.

Ora, argumentamos que no contexto de regime semi-democrático e de exclusão/inclusão social em que se insere a produção borgiana e sua vinculação a um campo literário argentino, existem outros fatores não contemplados em Bourdieu que incidem no campo de produção cultural e sua relação com o campo de poder: a dimensão política (o peronismo) desempenha um papel fundamental na estruturação da sociedade argentina. Desta forma, sustentamos que o referencial teórico sobre o campo literário só tem pertinência se articulado com as reflexões acerca do peronismo.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: A

Excluído: ê

CAPÍTULO 2

2. CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIAL E HISTÓRICA DA PRODUÇÃO SIMBÓLICA: PERÓN, PERONISMO E INTELLECTUAIS

2.1 PERÓN E PERONISMO: APRESENTAÇÃO

Como observa o historiador argentino Luis Carlos Torre (2002), a história política Argentina no século XX se divide em duas: antes e depois do surgimento do peronismo. Ao se constituir como força política em 1945 deslocou ao passado a tradicional oposição entre radicais e conservadores sobre a qual gravitavam as lutas políticas desde os debates pelo sufrágio universal no início do século.

No lugar desta tradicional oposição se levantou com o peronismo uma oposição mais carregada de atritos de classe e “tributária dos conflitos que acompanharam a expansão dos direitos sociais e a integração política e social de vastos setores do mundo do trabalho” (TORRE, 2002: 13). Em 1945, se modificaram tanto os termos como a fonte da principal oposição em torno da qual estava organizada a vida política argentina.

Sobre esta mesma questão observa Saítta (2004: 8), que “el período 1943 -1955 fue, em mucho aspectos, una divisoria de aguas em la historia argentina contemporánea porque la experiencia peronista implicó una nueva “cultura política” a partir de la cual se modificaron las percepciones sobre el rol del Estado y la sociedad, el papel de los partidos y de las instituciones políticas; el concepto mismo de lo que significaba ser um ciudadano y del cuál era su lugar em la sociedad”.

O caminho histórico pelo qual Juan Domingo Perón chega ao encontro das massas trabalhadoras e conquista o poder político se inicia em junho de 1943 quando os militares argentinos realizam o segundo golpe de estado em pouco mais de dez anos derrubando o presidente Ramón Castillo (TORRE, 2002).

A “Revolução de Junho” foi obra das Forças Armadas que estavam também atravessadas pelos principais contrastes da vida política argentina. O mais importante, o posicionamento em relação à Segunda Guerra Mundial. Em sintonia com a tradição do país, o presidente Castillo optara pela política de neutralidade, porém prosseguiu com ela mesma depois que os EUA haviam declarado guerra ao eixo em fins de 1941. Nestas condições, a neutralidade mudou de significado para ser a expressão de um posicionamento político pró Eixo. A posição oficial se verteu em objeto de disputas e controvérsias entre distintos grupos da sociedade: diversos setores da opinião pública – radicais, conservadores radicais, universitários, socialistas, comunistas e intelectuais – se levantaram contra o neutralismo e exigiam a entrada na guerra ao lado dos aliados. Estas divergências se encontravam também no interior das Forças Armadas: a política de ruptura com as potências do Eixo era defendida pelos altos oficiais do Exército, mas a opinião dominante na maioria dos quadros intermediários postulava a manutenção da neutralidade (TORRE, 2002; KORN, 2007).

Em meio a este conflito, a figura de Perón começa a surgir com força política em outubro de 1943 quando ocorre um golpe dentro do golpe encabeçado por um grupo de jovens coronéis e tenentes pertencentes ao autodenominado Grupo de Oficiais Unidos (GOU).

Oficiais de baixa patente, os membros do GOU haviam cedido a iniciativa do golpe contra Castillo à alta hierarquia do Exército e aos chefes de unidade; para si reservaram posições chave no Ministério de Guerra e na presidência. Destas posições ganharam poder político e depois de quatro meses se apoderaram da condução política da Revolução de Junho. Defensores de um neutralismo intransigente e simpatizantes dos sistemas corporativistas nazi-fascista, “estes jovens oficiais concebiam o 4 de junho como a oportunidade histórica para reorganizar as bases institucionais do país” (TORRE, 2002: 17) em direção a combater o avanço do comunismo e a corrupção que a seus olhares ameaçavam o país.

Assim, no controle da política argentina, os membros do GOU passaram a adotar medidas repressivas contra grupos de esquerda e os sindicatos; declararam fora da lei os partidos políticos; intervieram nas universidades;

lançaram uma campanha moralizadora dos espetáculos e costumes; e implementaram o ensino religioso obrigatório nas escolas públicas (Idem).

Esta reorganização encontrava ecos e apoio em ativos setores da sociedade civil – sobretudo, importantes setores da Igreja Católica e grupos intelectuais nacionalistas – que postulavam o fim da Argentina laica e liberal para dar lugar a um país organizado a partir do estabelecimento da cruz e da espada.

Ocupando a chefia do Departamento Nacional de Trabalho (depois renomeada Secretaria de Trabalho) Perón construiu através de programas de concessões de direitos aos trabalhadores uma aliança que seria vital para sua ascensão política. Não obstante, o apoio crescente das massas trabalhadoras e de importantes setores militares aliados a uma destacada habilidade política, possibilitou no início de 1945 Perón ao acumular os cargos de secretário do trabalho; ministro de guerra e vice-presidente se tornava o líder do governo golpista.

Por outro lado, a ascensão política de Perón era malvista tanto por civis quanto pelos militares (que não viam com bons olhos uma ascensão política rumo ao personalismo). Mais: o trunfo dos aliados na Segunda Guerra reforçava mais ainda a posição dos grupos que se denominavam “democráticos” que viam o trabalho de Perón na Secretaria de Trabalho como uma cópia das políticas fascistas de Mussolini (FIORUCCI, 2004).

Enfraquecido pela massiva pressão civil a favor da democracia, pela mobilização dos empresários que não viam com bons olhos as políticas trabalhistas, e em meio a conflitos “palacianos” de luta pela hegemonia no interior dos grupos militares, Perón renuncia ao poder no começo de outubro de 1945. Contudo, a pressão pela sua renúncia e sua subsequente prisão provocou a mobilização dos trabalhadores que marcharam rumo à Praça de Maio (local onde se localiza a “Casa Rosada” sede da presidência na Argentina) pedindo a liberação de seu novo líder. Ovationado, Perón convoca eleições presidenciais e numa acirrada disputa contra representantes de grupos “liberais” e “democráticos” se torna presidente em 1946 para ser reeleito em 1950 e governar até 1955, quando derrubado por um golpe.

2.2 PERONISMO E AUTORITARISMO

A eleição por voto popular e democrático conferiu legitimidade ao governo de Perón. Não obstante, os setores derrotados não deixavam de aliar a imagem de Perón ao regime autoritário iniciado com a Revolução de Junho e viam neste termo democrático, iniciado em 1946, uma mera continuação do regime militar golpista.

Acompanhando as reflexões de Sigal (2002); Fiorucci (2004; 2002); Korn (2007); Torre (2002), Halperín Donghi (1975), consideramos que em certa medida, as duas visões acerca de Perón e do peronismo são corretas: foi um regime de caráter popular (apoiado por e para significativas parcelas do povo) e assim em certa medida, democrático, mas também um regime com traços autoritários. Melhor dizendo, são corretas se forem tomadas como dimensões de um mesmo fenômeno; se tomadas a partir de uma perspectiva que considere o fenômeno do peronismo como um fenômeno multifacetado, não unidimensional – autoritário *ou* popular.

Contudo, apesar de ter sido um governo que “pela primeira vez deu voz política às classes trabalhadoras argentinas” (ALTAMIRANO, 2002: 210) é inegável que exerceu sobre diversos setores da sociedade argentina dominação sistemática: censura imposta aos jornais de oposição; controle estatal imposto às emissoras de rádio; expulsão de quadros de professores das universidades e substituição por professores filiados à vertentes intelectuais de cunho tomista (católico e totalitário); intervenção sobre os sindicatos; fechamento do partido comunista; tortura e prisão de opositores.

Os exemplos são inúmeros e servem para indicar a faceta autoritária do governo Perón de 1946 a 1955 malgrado a legitimidade democrática e a variação de intensidade e qualidade das diferentes formas de dominação sobre diversos setores da sociedade ao longo destes dez anos.

No tocante a relação de seu governo com o campo literário, é correto afirmar que sua política nacionalista e populista colocou em crise comportamentos literários cuja vigência parecia antes assegurada e obrigou aos escritores, explícita ou tacitamente, a questionarem seus modos de ação e os modelos que pareciam consolidados e seguros (PERILLI, 2002).

2.3 ANTIPERONISMO E PERONISMO NO CAMPO INTELECTUAL

Intelectuais antiperonistas

A imagem associada ao nascimento do peronismo, a das massas avançando rumo à Praça de Maio, em 17 de outubro de 1945, deu a este movimento político uma identidade “plebéia” e “anti-intelectual” que veio acompanhar marcadamente (FIORUCCI, 2002): “Aos gritos de “¡alpargatas sí, libros no!”; “¡haga patria mate un estudiante!”; avançavam nas ruas da capital argentina a coluna de trabalhadores em defesa do militar que havia feito eco às suas reivindicações” (FIORUCCI, 2004: 2). A intelectualidade reagiu a este fenômeno com um mescla de horror e estupor ao que a seus olhos parecia o início de um ciclo de “barbárie” e sobretudo a instauração de um regime de tipo fascista na Argentina.

A partir disto, o divórcio entre as classes letradas e o peronismo durante a década de 1946-1955 se converteu numa imagem recorrente da literatura sobre o tema e conquistou o imaginário popular: intelectual e peronista apresentados como identidades irreconciliáveis (FIORUCCI, 2002).

Sem embargo, nos informa Sigal (2002: 483) que existem pelo menos dois pontos de acordo entre os estudos que tratam da relação entre o campo intelectual e o primeiro governo de Perón: o primeiro é a análise de que quase a totalidade dos agentes do campo intelectual (escritores, artistas e universitários- fossem liberais, de esquerda ou de direita) foram anti peronistas; o segundo, a análise de que, se os intelectuais favoráveis a Perón eram muito poucos, menos ainda eram aqueles que gozavam de prestígio e reconhecimento no âmbito cultural.

Como observa ainda Sigal (Idem), grande parte dos trabalhos recentes agrega um terceiro elemento acerca das relações entre os intelectuais e o peronismo: considera-se que os intelectuais antiperonistas não compreenderam o peronismo e, mais especificamente, seus componentes populares positivos.

Fossem porque faziam parte de uma elite espantada pela presença das massas trabalhadoras e “contemplavam a realidade argentina com esquemas importados de Europa”, ou fosse porque “interpretavam o fenômeno peronista como um avatar de caudilhos tradicionais presentes ao longo da história argentina” (Idem: 484)

Em sua dissertação de mestrado, Paulo Renato Silva (SILVA, 2004) cita um texto do crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal em que este, a despeito de valorizar o pensamento político de Jorge Luis Borges, recai nesta interpretação da “incompreensão” acerca do peronismo.

Rodríguez Monegal:

Ahora resulta obvio que Borges [...] se equivocó al juzgar tan negativamente muchos aspectos de la obra de Perón. No advirtió que, a pesar de su demagogia y su falta de respeto por el proceso democrático, Perón puso al día a la Argentina en materia de legislación social y en la protección de los derechos de los trabajadores. Tampoco advirtió que en su política internacional y en su oposición al capitalismo anglo-norteamericano, Perón tenía razón, aunque sus razones pudieran estar corrompidas por una concupiscencia financiera que lo hizo masar una fortuna personal enorme. Es decir: Borges veía al fascista Perón, al demagogo Perón, al torturador Perón, al cachador Perón. No veía los otros aspectos de una personalidad verdaderamente carismática [...]. Pero si Borges no podía reconocer los aspectos positivos de Perón tampoco los advertían los liberales que los rodeaban, no los izquierdistas que militaban en otros bandos (RODRIGUEZ MONEGAL apud SILVA, 2004: 17)

Como observa Silva (Idem), a postura de Rodríguez Monegal ao colocar Perón como personalidade carismática e popular pode ser explicada pelo terror que as ditaduras que sucederam Perón representaram na sociedade argentina¹². Contudo, esta leitura (a de que os intelectuais não compreenderam as dimensões positivas do peronismo), é problemática, pois coloca em segundo

¹² Como informa Silva (SILVA, 2004: 17) “para se ter uma idéia desse terror, somente na ditadura de 1976 teriam sumido cerca de 30 mil pessoas. Perante isso, o autoritarismo peronista parece brando e a oposição a Perón, absurda”.

plano as componentes não democráticas do regime peronista e as intervenções que este exerceu sobre o campo intelectual e outros setores da sociedade argentina (SIGAL, 2002).

Não obstante, é forçoso reconhecer que a perspectiva dos intelectuais acerca do peronismo se dava de maneira inseparável dos conflitos simbólicos e políticos que atravessam o contexto internacional da década de 1930 até o fim da segunda guerra. Toda e qualquer interpretação que eles faziam acerca da ascensão de Perón e do movimento peronista era filtrada (guiada) pela leitura que faziam da ascensão do nazi-fascismo e dos conflitos bélicos mundiais. Não havia para os intelectuais, separação entre o que ocorria na Europa e o que vinha se sucedendo na Argentina: Perón era a versão sul-americana do fascismo e do nazismo. Nada mais que isso. Assim, como observa Panesi (2007: 30) “interpretar o peronismo como uma derivação do fascismo ou do nazismo constituiu quase que lugar comum entre os intelectuais de direita ou de esquerda”¹³.

Neste sentido devemos reconhecer que para a vasta maioria dos intelectuais antiperonistas (pelo menos até 1955), incluindo Jorge Luis Borges, não havia a necessidade em problematizar o fenômeno peronista. Para eles o peronismo não consistia um objeto de debate e investigação (ALTAMIRANO, 2007). Era tão somente uma versão “tirânica” que reeditava na Argentina o horror e irracionalidade de Hitler e Mussolini e a “barbárie” *criolla* de caudilhos do século XIX, sobretudo Juan Manuel Rosas.

Além do mais, pelo menos para a fração do campo intelectual da qual fazia parte Borges – o grupo de literatos e intelectuais situados em torno da revista literária *Sur* e do jornal liberal *La Nación*; intelectuais pertencentes às classe altas e burguesas– a condenação ao peronismo não era tão somente política, mas também moral e estética (Idem: 26).

O peronismo, sua política cultural, a maciça migração de massas populacionais vindas do interior à capital (os “cabecitas negras”), o acento

¹³ À diferença da vasta maioria das classes populares que estavam muito pouco interessadas, e provavelmente muito pouco informadas acerca da ascensão do fascismo e do nazismo, para os “intelectuais o governo de 1943 e a figura de Perón eram filtradas pela interpretação que davam para os conflitos entre “democracias” e “totalitarismo”. Perón veio assim se incrustar num sistema de oposições (liberalismo/autoritarismo; democracia/ nazifascismo; civilização/barbárie) pré-construído (SIGAL, 2002: 501).

popular do regime, o culto à imagem de Eva Duarte, etc., eram vistos por esses intelectuais como afronta aos “bons gostos” e costumes da elite ilustrada que a tão largo preço havia cultivado a fruição de produtos culturais “civilizados”.

Representativo desta postura é o conto escrito em 1947 e publicado inicialmente em *Marcha* em 1955, por Borges junto a seu amigo Adolfo Bioy Casares (também destacado escritor argentino), sob o pseudônimo de Bustos Domecq, “La Fiesta del Monstro”. O monstro do título é uma clara alusão a Perón. Porém, além disso, o verdadeiro monstro do conto são os hábitos da cultura popular e os festejos de celebração do 17 de outubro (PANESI, 2007).

Intelectuais peronistas

Dentre os intelectuais peronistas podemos identificar dois grupos: os nacionalistas populares e os nacionalistas de direita. Os primeiros buscavam em Perón o apoio para estabelecerem uma democracia com fortes acentos sociais; os membros do segundo embora cultivassem expectativas positivas em relação à Perón desconfiavam da aliança deste com os setores trabalhadores (FIORUCCI, 2002). O ponto de união entre estes dois grupos era o forte sentimento antiliberal e antiimperialista (o que em grande medida justificava o apoio a Perón).

Porém, o fato de apoiarem Perón não significava que estes intelectuais necessariamente ocupassem posições destacadas no governo. Muito pelo contrário, tiveram a mesma sorte que os intelectuais e instituições antiperonistas: foram deixados em segundo plano. Poucas e breves foram as experiências de intelectuais peronistas que lograram alcançar alguma influência no governo (FIORUCCI, 2004).

Líder carismático, ciente da força da comunicação de massa e da necessidade de se incorporar às massas trabalhadoras no cenário político, social e econômico do contexto capitalista do pós-guerra (ALTAMIRANO, 2002), Perón centralizou o jogo político argentino bem como a produção e circulação do sistema de idéias vinculado à sua pessoa e ao projeto de Argentina “regenerada” que ele postulava. Verdadeiro centro organizador de capital político e simbólico, Perón estabeleceu um regime de cunho personalista e autoritário com poucas margens de ação para seus opositores (e também defensores).

Estabeleceu o *peronismo* como corpo de doutrinas e práticas que até hoje (com inúmeras mudanças e disputas, é claro) funciona como baliza para as idéias e os posicionamentos políticos na Argentina:

Por certo, o sistema simbólico peronista era mais intrincado, reuniu mais elementos que as concepções de seu líder e sua realidade efetiva não poderia ser reduzida tão somente ao componente discursivo de Perón. Que movimento coletivo, por outra parte, poderia reduzir ao discurso de seus dirigentes? Porém, não é menos certo que entre 1946 e 1955 qualquer outro elemento simbólico, não importa de que setor da sociedade provinha, só se revestia de legitimidade entrando em simbiose com a palavra de Perón, pois unicamente seus juízos, suas fórmulas e aforismos podiam adquirir estatuto de doutrina no peronismo. (ALTAMIRANO, 2002: 210, tradução nossa)

Altamirano ainda observa que Evita, até sua morte (em 1953), foi também uma palavra autorizada. Contudo, não se aplicava a reforçar a autoridade do líder, ao exaltar suas qualidades e clamando pela devoção incondicional, “era uma reverberação veemente e plebéia do discurso de Perón”. E a margem do casal, toda vez que algum dirigente ou personalidade ligada ao governo tomava a palavra publicamente sobre a doutrina peronista o fazia em termos de paráfrases, ou melhor, “a de glosar os argumentos já expostos pelo líder, seja amplificando com elementos próprios – como por exemplo, faria numa elaboração de Arturo Sampay na Convenção Constituinte de 1949– seja simplificando-os, como faria Raúl Mendé, cujo breviário *El Justicialismo (doctrina y realidad peronista)* alcançou um grau de trivialização insuperável” (ALTAMIRANO, 2002: 211).

Resumindo:

desde 1946 Perón não só exerceu a direção política do movimento, mas também assumiu o monopólio da definição legítima do peronismo e de sua doutrina. Neste papel de autoridade ideológica não teve nem admitiu rival até sua derrubada em 1955 (Idem: 211, tradução nossa).

E neste contexto em que a censura ao mundo da cultura, exercida pelo governo, aglutinava cada vez mais o pólo intelectual antiperonista e fechava a possibilidade e entendimento entre os intelectuais e o peronismo, ser um intelectual peronista significava também (além de ser marginalizado por Perón) estar por fora dos circuitos donde se julgava o prestígio no campo intelectual. Afinal, o campo era controlado pelos antiperonistas que comandavam as revistas literárias como *Sur*; os suplementos culturais dos grandes jornais, os prêmios importantes da SADE (Sociedade Argentina de Escritores), e para estes era claro que ser peronista era um “crime” contra o ofício intelectual.

2.4 NACIONALISMO E PERONISMO

Altamirano (Idem) observa que havia pouca novidade na “doutrina peronista” em relação aos discursos dos nacionalistas argentinos. Um dos pontos centrais da doutrina, o célebre lema das três bandeiras – justiça social, nacionalismo e independência econômica – exaustivamente repetidos por Perón ao longo de seu governo, já fazia parte dos discursos nacionalistas antes de 1943. A inovação de Perón reside no fato de, ao ter constituído e oferecido expressão a um movimento de massa, proporcionou aos tópicos do discurso nacionalista argentino uma “audiência sem precedentes” e contribuiu assim, para a formação de uma “cultura política popular e duradoura na Argentina” (ALTAMIRANO, 2002: 210).

A maneira de um *bricoller*, Perón extraiu elementos de seu discurso de diversas fontes: do repertório militar, de sua interpretação do fascismo, do vocabulário do partido radical argentino (UCR), e compôs uma das versões deste fenômeno estendido aos países periféricos após a Segunda Guerra Mundial, a do nacionalismo popular (Idem).

Em fins de 1944, apareceu a primeira recopilação de discursos de Perón, *El pueblo quiere saber de qué se trata*, a maioria deles pronunciados como titular da Secretaria de Trabalho. Como introdução, os editores da obra acrescentaram o artigo “La obra que desarrolla el coronel Perón”, do escritor nacionalista Manuel Gálvez. Havia escrito Galvéz: “a revolução de 4 de junho significa, para todos os proletários, e enquanto proletários, o maior acontecimento imaginável” (apud ALTAMIRANO, 2002: 212).

Como observa Altamirano, não foi por certo Manuel Gálvez “um intelectual com mais renome literário que político”, o único nacionalista a saudar a aparição de Perón. Na verdade, quase todos os grupos deste heterogêneo grupo depositaram suas expectativas de concretização de seus projetos no coronel “que mostrava tão boas aptidões para a política” (Idem: 213).

[CV2] Comentário: Falou o ano

Em termos políticos, a aliança entre Perón e os diferentes grupos nacionalistas argentinos não durou muito. Perón, aos poucos, tomou para si as rédeas do discurso político e do controle da Argentina. Porém, do ponto de vista da influência dos temas e discursos nacionalistas a relação deixou marcas perduráveis no discurso e nas políticas do coronel. Os temas do vocabulário nacionalista argentino passaram a fazer parte do vocabulário peronista: fim da luta de classes e fortalecimento da unidade nacional, valorização da ordem e do compromisso com a justiça social.

Até a revolução de junho, diria Perón recorrentemente em seus discursos proferidos até 1955, havia reinado na Argentina a injustiça social e a desordem nas relações de trabalho como consequência de um Estado abstencionista, o Estado “liberal”, “da *politiqueira* e da atividade dissociadora dos perturbadores que buscavam explorar o descontentamento dos trabalhadores” (Idem, 2002: 215). Porém, a partir do momento de ascensão dele (Perón) e com as políticas voltadas para os trabalhadores, se iniciava a “era da política social argentina” (PERÓN, apud ALTAMIRANO, 2002: 215). Para Perón, havia uma grande dúvida a se saldar com as “massas sofridas” (PERÓN, apud ALTAMIRANO, 2002: 215) para restaurar o equilíbrio entre as classes – condição fundamental para a manutenção da ordem e a unidade do corpo social.

Para Perón, se continuasse a passividade frente à disparidade social, se o Estado não intervisse para tutelar as relações entre o capital e o trabalho, o mal-estar das massas se tornaria explosivo e a luta de classe terminaria por destruir a nação (ALTAMIRANO, 2002).

2.5 RELAÇÕES DE DOMINAÇÃO ENTRE ESTADO PERONISTA E CAMPO INTELECTUAL (1946-1955)

Como nos informa Fiorucci (2002), Perón construiu um movimento político verticalista com uma evidente identidade popular/trabalhista e o pouco

espaço que concedeu aos intelectuais pode ser interpretado como um aspecto complementar a esta identidade. Perón tinha uma visão demasiado prática da política e desdenhava o mundo das idéias e aqueles que viviam dele, enquanto definia o peronismo como "una cuestión más del corazón que de la cabeza". Por outro lado, era claro que a única cultura que interessava à política cultural de Perón era a "cultura popular".

Perón dividiu os poderes entre aqueles que foram, em grande medida, responsáveis por sua ascensão, em especial os líderes sindicais e reagiu com indiferença à oposição dos intelectuais, uma vez que relegou à cultura um lugar subordinado em sua lista de prioridades (FIORUCCI, 2004: 15).

O regime peronista não buscava a sujeição de idéias da cultura letrada. Não se propunha tanto em calar as vozes opositoras quanto em mantê-las à margem de maneira que seus discursos de oposição eram admitidos (ignorados), enquanto fossem inaudíveis. Não obstante, a ameaça governamental estava sempre presente, "uma vez que os limites que separavam as publicações dos círculos opositores e a esfera pública eram vagos e cambiantes" (SIGAL, 2002: 517).

Política cultural de Perón: massificação e acesso gratuito aos espetáculos – Teatro Colón aberto ao público – o teatro era visto como privilégio das elites. Passam a ser apresentados festivais de folclore, músicas nativas e populares. A Cultura era vista como antigo privilégio das oligarquias.

Para seu projeto de "cultura popular", Perón não necessitava da ajuda dos intelectuais. Abertura ao popular: abre espaço para artistas pouco conhecidos e reconhecidos por seus pares – quebra no *establishment* cultural.

Neste sentido, sua atenção no âmbito cultural se focava na comunicação de massa (meio privilegiado pelo qual sua palavra chegava à população argentina) e suas atenções e ações se voltavam para o controle dos meios de imprensa e rádio.

Como exemplo: ao final de seu regime, o império editorial oficial estava integrado por 13 editoras, 17 jornais, 10 revistas e quatro agências informativas e monopólio do rádio (SIGAL, 2002: 516).

Como nos informa Fiorucci (2004), em fevereiro de 1948 o Ministério de Justiça e Instrução Pública se separou, criando primeiro a Secretaria de Educação da Nação e um ano depois, o Ministério de Educação. Segundo o decreto que instaurou a criação destes dois novos órgãos, os temas relacionados à educação e à cultura haviam atingido um grau de complexidade e importância que urgia a formação de um organismo especial para sua gestão. Esta reforma era acompanhada pela fundação da Subsecretaria de Cultura¹⁴.

A criação desta Subsecretaria de Cultura tinha dupla função: “por un lado se explicaba porque en “el plan de gobierno figura[ba] entre sus capítulos esenciales el fomento de la cultura y el fortalecimiento de sus instituciones representativas” y por el otro porque el nuevo régimen quería dar “su propia orientación” a la cultura, “fijar [sus] objetivos y controlar [su] ejecución”(FIORUCCI, 2004: 15)

Embora a normativa que guiava a criação da Subsecretaria era bem clara ao estipular que “ninguna iniciativa del gobierno, bajo pretexto alguno, ha[bría] de interferir [con] el ejercicio de la libertad del trabajador intelectual” (citado por Fiorucci, 2004), a criação desta organização criou no campo intelectual, suspeitas de clara *intervenção do peronismo sobre a área cultural*.

A Subsecretaria projetava orientar suas iniciativas para duas audiências diversas: os produtores e os consumidores de cultura, tentando corrigir assimetrias regionais entre o interior e Buenos Aires, tanto em relação à criação quanto em relação ao consumo cultural. Concentrava-se na democratização e ao acento na federalização do consumo cultural

Inspirada em pedidos de alguns intelectuais, nem todos peronistas, que haviam reclamado a Perón melhoras na situação econômica do setor, é criada em maio de 1948 pelo governo, a Junta Nacional de Intelectuais. A Junta assumia como missão principal estender os benefícios da reforma social peronista ao setor dos “trabalhadores intelectuais”. Vinha com objetivo de dirimir a situação de “injusta pobreza” em que a classe intelectual desempenhava seu ofício.

O governo, vendo que a criação da Junta poderia constituir-se como uma oportunidade para a cooptação de um setor que em sua grande maioria lhe era

¹⁴ As descrições e reflexões feitas nesta seção são um resumo das descrições apresentadas por Fiorucci (2004; 2002).

hostil, convocou a intelectualidade em seu conjunto a participar da fundação da organização.

O documento que regulamentava a constituição da Junta estabelecia que a organização “promovería la investigación y la creación literaria, artística, científica y técnica y ... velaría por todas las manifestaciones de la cultura y su difusión”. Se bem que a normativa estipulava que “ninguna iniciativa del gobierno, bajo pretexto alguno, ha[bría] de interferir [con] el ejercicio de la libertad del trabajador intelectual” (FIORUCCI, 2004: 19) As reações que a criação desta organização suscitou no campo intelectual deixaram evidentes as suspeitas dos intelectuais acerca das intervenções do peronismo na área cultural.

O antiperonismo decidiu opor-se ao projeto uma vez que, para eles, não era outra coisa que um intento do governo em controlar a cultura e se recusou a referendar a constituição da Instituição. Sem sequer escutar aos últimos fundamentos do projeto, declarou nos jornais um comunicado assinado pela SADE: se antecipavam a manifestar categoricamente que a cultura não podia ser dirigida; que em sua liberdade cada vez mais dilatada e segura tem seu fundamento; que é inerente à discussão deste grave problema a reposição dos intelectuais separados de seus cargos ou obrigados a renunciar; o restabelecimento integral da liberdade de imprensa, o levantamento da censura radiofônica, cinematográfica e teatral e a suspensão das limitações que afetam o direito reunião.

O rechaço revelava a defesa da autonomia do campo intelectual frente a um Estado que já havia dado sinais eloquentes de seu afã expansionista. Pela criação da Junta e conjuntamente, da Subsecretaria. Sem embargo, é plausível pensar que a resistência dos antiperonistas a este projeto não implicava uma posição doutrinária contra o avanço do Estado sobre a cultura. Se recordarmos que a SADE, da qual participavam a grande maioria dos literatos locais, tinha até o fim de 1947 um representante na Comissão Nacional de Cultura, é factível pensar que a intransigência dos intelectuais em relação à Junta e à Subsecretaria tinha mais a ver com um questionamento concreto ao Estado peronista, ao elenco de funcionários escolhidos e à conveniência de uma política cultural ou do patrocínio estatal (FIORUCCI, 2002). Finalmente os temores dos antiperonistas não se cumpriram: a Junta não foi um instrumento

regulador porque esta em seguida perdeu ímpeto até ser fechada por decreto em 1953.

Os receios da intelectualidade antiperonista frente ao novo projeto tinham concretos fundamentos na realidade: a exoneração dos cargos de um número importante de professores universitários falava por si só dos impulsos censuradores do regime. A isto se somavam os efeitos da politização que ocorreria no campo intelectual desde os anos 1930, donde o antifascismo era dominante. Desta maneira, iniciativas como as da Junta resultavam suspeitas. O governo, por sua parte, atuou com torpeza se buscava vencer as resistências da intelectualidade. A seleção de nomes desconhecidos para confirmar a nova dependência foi incapaz de lograr apoio e alimentou um conflito típico do campo (FIORUCCI, 2004).

Em 1948, já fazia vários anos que o campo cultural argentino operava com certa autonomia. Contava com espaços de sociabilidade específica e havia logrando a imposição de critérios de distribuição de prestígios internos, ainda em âmbitos onde seu labor se realizava em conjunção com o Estado.

Ainda que no peronismo não se propôs, em nenhum momento, uma completa renovação dos círculos intelectuais, se permitiu a muitos agentes de trajetórias pouco destacadas, figuras do interior pouco reconhecidas a nível nacional - a possibilidade de uma maior visibilidade integrando-os a instituições estatais (Idem, 2004).

Em 1949, a reforma constitucional incorporou a carta magna um artigo que estipulava expresamente a responsabilidade estatal na “proteção e fomento” das ciências e das artes. Este artigo estabelecia critérios para determinar aquilo que constituía o patrimônio cultural da nação, incluindo a este todas as “riquezas artísticas e históricas” e ditava que estas estariam sujeitas à “tutela do estado”. A Constituição impunha portanto, a necessidade de elaborar um aparato legislativo que pudesse regulamentar as novas disposições e era de se esperar que a Subsecretaria fosse chamada a desempenhar um papel importante na consecução desta tarefa. Sem embargo “em julho de 1950, com o ingresso do novo ministro da Educação (Armando Méndez de San Martín) se transformou a Secretaria em uma Direção Nacional de Cultura. “Castró, quem conseguiu se tornar presidente da Comissão de (Idem: 24). “A mudança da

nomenclatura significava que se baixava o posto da agência ao passar de uma Subsecretaria dependente diretamente do Ministro da Educação” (Idem: 24).

A nova agência sugeria a aceitação de um fracasso: o projeto da Subsecretaria e, sobretudo, de aquilo que propunha incluir à intelectualidade em seu conjunto, a elaboração de uma política estatal, o que foi aceito pelo Estado quando dissolveu a Junta de Intelectuais (1953). O recorte também se fez evidente na dissolução da Comissão Nacional de Folclore que havia sido aberta pela Subsecretaria de Cultura em 1948.

Por outro lado, apesar de ter sido criada em 1950, o funcionamento da Direção de Cultura não se regulamentou até 1954, o que revelou a pouca importância que se dava à nova burocracia, que seguiu funcionando praticamente por inércia.

Desta forma, a Direção de Cultura somente esporadicamente se ocupou das novas exigências estabelecidas pela Constituição proclamada em 1949. Esta retomou as iniciativas culturais que se havia originado nos anos anteriores, mas com um pressuposto e um entusiasmo mais modesto. Continuou organizando o Certamen de Teatro Vocacional, transformou o projeto do Trem da Cultura em mais humildes festas provinciais de cultura e instituiu novos certames como o Salão Nacional de Estudantes de Artes Plásticas - seguindo essa idéia que aparecia tão cara ao peronismo como a de fomentar vocações. Subsidiou também, alguns projetos populares, distribuindo subsídios isolados como, por exemplo, o que se deu em 1951 ao Museu de Belas Artes da Boca (FIORUCCI, 2002).

Pese o ruidoso fracasso que a Subsecretaria de Cultura havia tido em convocar a intelectualidade em seu conjunto, o Estado não abandonou completamente seus intentos em intervir sobre o campo intelectual. Isto se pode observar tanto nos esforços por promover os prêmios da Comissão Nacional de Cultura como no decreto que regulamentou o funcionamento das academias nacionais. Estas duas tentativas em intervir no campo diziam respeito à coexistência de estratégias incompatíveis com respeito às classes letradas: a cooptação no caso dos prêmios e a mera subordinação e censura no caso das academias. Em 1951, apesar da redução das partidas para a cultura, o governo aumentou o montante recebido pelo prêmio da Comissão Nacional de Cultura de 15.000 a 40.000 pesos. Instaurou ademais, 12 novos prêmios nacionais às

investigações acadêmicas e textos literários e instituiu uma série de prêmios regionais. Junto, iniciou um programa de bolsas de estudo para intelectuais americanos na Argentina. Sem embargo, os esforços não produziram os efeitos desejados: para ser escolhido como ganhador dos prêmios da Comissão, era necessário se inscrever. Em 1955, o Estado voltou a aumentar os prêmios nacionais para 60.000 pesos. Com a obrigatoriedade da publicação oficial do trabalho ganhador, o Estado aceitava tacitamente sua escassa legitimidade para distribuir prestígio no campo intelectual: estimava que, se fossem isentos do dever em publicar na editora oficial, os intelectuais se apresentariam para o concurso (FIORUCCI, 2004).

Era certo que desde os primeiros dias do peronismo os prêmios oficiais haviam perdido valor logo que o governo tirou o Primeiro Prêmio da Comissão de Cultura do crítico literário Ricardo Rojas e o outorgou a um escritor revisionista com escassas credenciais, motivando um escandaloso episódio.

Sem embargo, a indiferença à importante recompensa econômica estipulada deve ser relacionada com outras políticas que aconteciam em paralelo. O conflito que se iniciou em fins de 1950 pela legislação que pretendia regular o funcionamento das Academias Nacionais, explicava, em grande medida, a apatia, não isenta de temor e desconfiança, com que os intelectuais reagiram à modificação dos prêmios

Em setembro de 1950, o Congresso da Nação promulgou uma lei que estabelecia o objetivo das Academias e estipulava que o Poder Executivo devia regulamentar seu funcionamento. O projeto foi matéria de acalorada discussão entre os legisladores. Os deputados peronistas o defendiam, invocando o clássico argumento contra a intelectualidade que acusavam de antipopular e antinacional. Em 1952, o Poder Executivo sancionou o decreto respectivo. “El mismo, justificado en que el gobierno nacional debía ser el “rector y el organizador de toda actividad que interese al patrimonio social, tanto en el terreno cultural como en el científico”, centralizaba la fiscalización de la labor de las Academias a un órgano recientemente creado (el Consejo Académico Nacional)” (FIORUCCI, 2004: 27).

O novo regulamento estabelecia, entre outros requisitos, que a designação dos acadêmicos de número deveria ser aprovada pelo Poder Executivo e que os membros com mais de sessenta anos deveriam se

aposentar. No caso das academias privadas o governo se conferia com o poder para criá-las, intervir ou negar pessoa jurídica. O requerimento de sessenta anos implicava o virtual esvaziamento das academias uma vez que, dos 21 acadêmicos da Academia de Letras, tão somente um – o poeta Francisco Luis Bernárdez – era menor (FIORUCCI, 2002).

Desta forma, no lugar de reestruturar estas entidades culturais a normativa provocou renúncias massivas. Em textos que foram reproduzidos na imprensa, se acusava o governo de impedir “o direito de associação, liberdade de pensamento e expressão”.

O novo regulamento não logrou. Portanto não foi possível por em prática o que parecia ser seu objetivo explícito: uma estratégia de mudança resultando, pelo contrário, na virtual paralisação destas associações. Isto revela o poder – embora relativo– da intelectualidade antiperonista frente ao Estado, já que esta última foi capaz de desarticular um a um os distintos projetos estatais que intentaram regular a vida intelectual.

Quando não havia se dissipado o conflitivo clima provocado pelo decreto referente às Academias, o governo apresentou o II Plano Quinquenal. Este resgatava o artigo constitucional que postulava a responsabilidade estatal na promoção às artes e às letras. Apesar disto, a partir de 1952, a gestão da nova burocracia estatal se enfraqueceu por completo e o Estado passou a se converter em um verdadeiro desorganizador do mundo letrado mostrando sua faceta mais censuradora (Idem).

Várias instituições da cultura local, tais como a SADE, o Museu Social ou o Colégio Livre de Estudos Superiores experimentaram, a partir de 1952, diversos episódios de censura. Como sinal da mudança na política cultural em relação à “alta cultura” ocorreu a nomeação, em outubro deste ano, de um novo diretor de cultura: Raúl Oromi - que havia desempenhado até então, o cargo de Subsecretário de Informações da Presidência da Nação, secundado em sua tarefa por Raúl Alejandro Apold. Este último era encarregado da propaganda do regime, sendo responsável pela progressiva peronização do imaginário público, sobretudo a partir de 1950 (SIGAL, 2002).

Houve, em 1954, um último intento em dar vigor à Direção de Cultura ao regular-se seu funcionamento. Este se apelava a reforçar o contato com as

distintas agências que conformavam a Direção de Cultura e se voltavam à reformulação de seus objetivos (FIORUCCI, 2004).

2.6 BORGES E O PERONISMO

O peronismo é a pedra de toque das convicções políticas de Borges. Para ele não há matizes na condenação absoluta ao regime do coronel, tampouco paliativos para o que julgava ser a marca da baixez moral, a corrupção e estupidez reinantes na Argentina (PANESI, 2007).

De certa maneira, pode ser dito que o antiperonismo de Borges é a continuação de batalhas que o escritor já travava, tanto no interior do campo intelectual quanto no espaço público, desde o início de 1930. Batalhas travadas a partir de revistas de grande circulação como *El Hogar* e que tinham como ponto central a defesa da democracia.

À medida que se aproxima a Segunda Guerra, as intervenções políticas de Borges são crescentes e têm como alvo o antisemitismo, o clericalismo e a hispanofilia reunidos no apoio à Espanha franquista, o nazismo, a ação de germanófilos e o nacionalismo (Idem).

Contra o nazismo, Borges utiliza um interessante (e complexo) procedimento retórico que viria ser usado como fator explicativo também para o peronismo: para Borges, tanto o nazismo quanto o peronismo são fenômenos irrealis –carecem de substância e existência.

Em 1944, por ocasião da libertação de Paris, Borges publica um artigo no *Sur* em que combate os germanófilos argentinos e expõe seu argumento acerca da irrealidade do nazismo.

Borges:

[...] para os europeus e americanos, há uma ordem – uma única ordem– possível, a que outrora teve o nome de Roma e de que agora é a cultura do Ocidente. Ser nazista (brincar de barbárie enérgica, brincar de ser um viking, um tártaro, um conquistador do século XVI, um gaúcho, um pele vermelha) é, no limite, uma impossibilidade mental e moral. O nazismo padece de irrealidade, como os infernos de Erígena. É inabitável; os homens só podem

morror por ele, mentir por ele, matar e ensangüentar por ele [...] (BORGES, 2000: 116)

Borges, ao identificar à maneira do realismo racionalista filosófico a Realidade e a Razão (a expressão hegeliana “O Real é o Racional e o Racional é o Real” pode ilustrar bem a perspectiva de Borges), argumenta que o nazismo, por ser um fenômeno marcado pelo irracionalismo, é uma espécie de acidente que ocorre na história do Ocidente. Um fenômeno que não possui substância ontológica. Dotado de irrealidade, ou no mínimo “uma impossibilidade mental e moral”.

Já no clássico número 237 da revista literária *Sur* (revista considerada órgão por excelência da cultura de elite) publicado em fins de 1955 em caráter de comemoração e reflexão sobre a recém finda década peronista, Borges escreve um artigo “L’illusion comique” em que estão expressas estas mesmas linhas interpretativas usadas para explicar o nazismo: O regime peronista era indissociável do engano e da ficção.

Como o “estúpido” nazismo, o regime de Perón foi, para Borges, não somente um regime de estupidez, mas também de irrealidade e representação cênica: “Durante años de oprobio y de bobería, los métodos de la propaganda comercial y de la literatura *pour consierges* fueran aplicados al gobierno de la república” (BORGES, apud PANESI, 2007: 35).

A Argentina de crime e cárcere se superpõe segundo Borges, outra, composta de fábulas “para consumo de pantanes” (Borges). O patético gênero desta história propagandística é o melodrama; o 17 de outubro; o movimento de massa; o culto à personalidade de Perón; as manifestações fúnebres para Eva Perón. Técnicas homólogas às propagandas nazi-fascistas que contaminavam a realidade de desassossegada irrealidade.

Como no caso das invenções literárias, as mentiras oficiais no peronismo não eram acreditadas ou desacreditadas: “pertencían a un plano intermediário y su propósito era encunbrir o justificar sórdidas o atroces realidades” (BORGES apud ALTAMIRANO, 2007: 25).

Cabe dizer que este sentimento de irrealidade e ilusão era compartilhado por Borges com grande parte da intelectualidade argentina. Neste mesmo número de *Sur* em que é publicado “L’a illusion comique” de Borges, outros

autores corroboram a tese borgena. A título de exemplo: na nota de abertura da edição, a escritora Victoria Ocampo, que havia estado presa durante quatro semanas durante o governo Perón, escreve, em tom testimonial, um texto em que liga sua prisão a verdade do regime peronista: “En el cárcel, uno tenía por lo menos la satisfacción de sentir que al fin tocaba fondo, *vivía em la realidad*. La cosa se había materializado. Esá fue mi primera reacción: ‘ya estoy fuera de la zona de la falsa libertad; ya estoy al menos en una verdad’”. Argumento interessante que afirma que durante o peronismo só na prisão se vivia a realidade.

Matamoro (1991) estabelece um nexu axiológico entre o sentimento de irrealidade ante os acontecimentos mundiais (o nazi-fascismo, sobretudo), o peronismo presente nas classes ilustradas argentinas e o surgimento e desenvolvimento do gênero literário fantástico na literatura argentina que tem Borges como representante máximo.

[CV3] Comentário: Faltou ref.

Sem nos apegarmos de forma integral a esta tese, consideramos que, de fato, o sentimento de irrealidade advindo de uma percepção de ruptura, colocada tanto pela interpretação do nazismo como pelo peronismo com o que se imaginava o desenvolvimento real e racional da realidade (a história do Ocidente desde Roma, até a “alta” cultura nos termos de Borges), compartilhado pelos intelectuais argentinos durante a década de 1930 e 1940, configura um campo de significados importantes para explicar o surgimento de uma narrativa de cunho fantástico.

A respeito disso, pensemos nos contos de Borges que versam sobre bibliotecas e labirintos infinitos; mundos e seres imaginários; sonhos e pesadelos etc. cotejados a uma afirmação feita pelo escritor na revista *Sur*:

Borges:

Escribo em julio de 1940: cada mañana la realidad se parece más a una pesadilla. Solo es posible la lectura de páginas que no aluden siquiera a la realidad: fantasias cósmogónicas de Olaf Stapledon, obras de teología o de metafísica, discusiones verbales, problemas frívolos de Queen o de Nicolas Blake” (Jorge Luis Borges “Ellery Queen; the New Adventure of Ellery Queen”, *Sur* n. 70, julio de 1940).

Neste sentido, podemos interpretar que, quando Borges escreve sobre mundos imaginários (contos fantásticos) está em certa medida, expressando em forma literária o sentimento de invasão e irrealidade que compartilha com seus colegas escritores antiperonistas.

2.7 NACIONALISMO E COSMOPOLITISMO EM BORGES

A figura e a literatura de Jorge Luis Borges transcendem as fronteiras simbólicas que definem a Argentina e a América Latina. O rigor formal, os temas universais abordados em seus contos, ensaios e poemas, a remissão constante e exaustiva à diversas tradições literárias – tanto ocidentais quanto orientais –, inclusive estas, condições e fundamento da literatura borgiana, o rechaço ao peronismo e qualquer tipo de nacionalismo permitem (e sobretudo induzem), que sua obra seja lida “sem remissão à região periférica” aonde foi escrita (SARLO, 2003).

Não é incomum encontrar em livrarias nos EUA e Europa os livros de Borges localizados em seções de literatura ocidental junto a Proust, à Comédia Dantesca, a Fitzgerald, a Racine e a Shakespeare, enquanto a obra de seus compatriotas e outros colegas latinos americanos como Bioy Casares e Guimarães Rosa ocupam o lugar destinado a obras “latino americanas”.

Contudo, este ato implica tanto um reconhecimento quanto uma perda substantiva (Idem). Reconhecimento na medida em que confere a Borges espaço destacado na hierarquia dos autores e obras universais. Perda, uma vez que retira de sua literatura uma componente fundamental e da qual Borges sempre considerou sua: a prerrogativa dos latinos americanos de trabalharem dentro das mais diversas tradições culturais.

A respeito desta prerrogativa comenta Borges numa de suas entrevistas:

[...] creio que o feito de ser europeu no desterro é uma vantagem, já que não estamos atados a nenhuma tradição particular. Quer dizer podemos herdar [...] todo o Ocidente, e dizer todo o Ocidente é dizer o Oriente [...] mas esse desterro permite ser europeu de um modo mais vasto de quem nasceu na Europa, mas bem, a pessoa nasce na Inglaterra, na Itália, na Espanha, na Noruega, na Islândia, porém

Europa é um conceito muito vasto. Em câmbio, nós podemos [os latinos americanos] sentir todas essas diversas heranças, podemos esquecer-nos dos limites políticos, das fronteiras de um país ou de outro, e devemos tratar de merecer esse vasto e riquíssimo continente que é de algum modo herdado, precisamente porque não nascemos num nem noutro (BORGES, em FERRETI, 1985: 11-12, tradução nossa).

Esta interpretação, a de um Borges essencialmente cosmopolita, professada por muitos críticos (e referendada pelas declarações e literatura do próprio Borges, sobretudo o Borges “maduro” de a partir de meados de década de 1940) é subjacente à noção, também professada, de um escritor alheio as problemáticas concretas. Como comenta Arrigucci Junior,

Essa vertente de Borges aqui exposta [a de um autor cosmopolita, com referências estrangeiras ao cenário literário-cultural argentino] talvez tenha ajudado a formar, ao longo dos anos, a figura um tanto equívoca de um escritor intelectualista e cosmopolita, à margem da História. (ARRIGUCCI JUNIOR apud PINTO, 1998: 86).

Assim, seguindo a mesma vertente interpretativa que Arrigucci Junior, Sarlo (2003), insiste na necessidade de relativizar o marcado cosmopolitismo borgeano e assim, de reintroduzir a temática da nacionalidade como uma preocupação importante da obra de Borges. Aliás, argumenta Sarlo, é este mesmo cosmopolitismo borgeano que permite tornar possível a existência de uma estratégia para a literatura argentina, uma vez que permite o reordenamento de diversas tradições culturais e assim, a constituição de uma tradição literária argentina:

A obra de Borges oferece um dos paradigmas – talvez o paradigma – da literatura argentina. É uma literatura construída, como a própria nação, num lugar marginal, em meio a diferentes influências: a cultura européia, a tradição criolla e a língua espanhola falada com pronúncia do Rio da Prata (SARLO, 2003: 14).

Podemos dizer que à primeira vista, Borges não é um escritor que representa em sua literatura a nacionalidade e identidade nacional argentina. Seus contos não representam ou descrevem de maneira realista temas propriamente argentinos. Muitos deles falam de labirintos, espelhos, bibliotecas infinitas, lugares e seres imaginários. Remetem às tradições orientais e à literatura ocidental sem nunca fazerem menção direta ao cenário cultural e geográfico argentino.

Porém, se estivermos munidos do conceito de modernidade inconclusa, assim como da tese de Sarlo (Idem) a respeito da originalidade da obra de Borges (de que sua obra se constitui na combinação de elementos antitéticos – mais precisamente, na confluência e no espaço de tensão entre a cultura Ocidental e a cultura rio platense), podemos dizer que a obra borgiana é sim uma literatura que expressa questões concernentes à identidade e história latino americana e argentina. Que busca a identidade nacional através da articulação entre o local e o universal.

Mais que qualquer outro escritor argentino Borges, está interessado nos conflitos e contradições de uma identidade nacional (ou latino americana) que se pergunta sobre seu caráter ao mesmo tempo em que se relaciona, como implicação necessária da resposta de seu caráter, com o desejo de modernidade que nada mais é que se inserir na cultura Ocidental (Idem).

O exercício da liberdade é, para Borges, inerente ao latino americano e também a condição e estrutura de uma literatura nacional. Assim, em Borges a identidade nacional não depende da representação da cor local – literatura de cunho regionalista e folclórica – mas sim da apresentação de uma pergunta que estrutura o fazer literário: como é possível escrever literatura numa nação culturalmente periférica? (Idem)

A identidade nacional (argentina) e continental (latino americana) se dá para Borges mais por uma possibilidade (uma questão de forma) do que por questões de conteúdo (representação): para Borges, e isto notamos em sua literatura, a escrita argentina ou latino americana não é aquela que venha refletir via símbolos e signos, alguma essência nacional (um *geist* podemos dizer), mas sim aquela que reconheça a capacidade propriamente latino-americana em trabalhar no terreno das mais diversas tradições históricas.

[CV4] Comentário: Faltou finalizar

[M5] Comentário:

Borges, em seus contos denuncia o caráter ilusório de uma identidade nacional que se pretenda permanência (a identidade postulada pelo peronismo) e assim busca, nos termos de Ciampa (1998), a emancipação tanto da literatura quanto da identidade nacional argentina. Busca para além da ilusão da permanência, a essência da identidade nacional argentina e latina americana: seu caráter de metamorfose visa definir, num ideal libertário, uma identidade nacional, expressa via literatura, mais ampla do que a postulada pelo nacionalismo em voga na Argentina.

CAPÍTULO 3. CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIAL E HISTÓRICA DA PRODUÇÃO SIMBÓLICA: CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO

3.1 O OFÍCIO SE AFIRMA: CONSOLIDAÇÃO E AUTONOMIA DO CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO NAS DÉCADAS DE 1940 E 1950

3.1.2 Introdução teórica. Campo literário: unidades e diferenças

O campo em termos bourdesianos, como já destacamos, é um espaço estruturado de posições onde os agentes estão em concorrência pelos seus troféus específicos seguindo regras igualmente específicas. A aceitação destas definições é condição para o funcionamento do jogo de relações que transcorre neste espaço.

Destacamos também, que como em qualquer jogo, as regras devem ser conhecidas e aceitas de antemão. Contudo, ao contrário da maioria dos jogos, estas regras não são impostas por algum idealizador do jogo, constituindo-se então em objeto de luta permanente.

Para que um espaço social se constitua como campo é necessário então que haja o reconhecimento por parte dos seus agentes de um ou mais objetos de luta comuns (“enjeux”). A título de exemplo, no campo literário este “enjeu” é a própria definição do ofício do escritor legítimo, do que deve ser entendido como o fazer artístico legítimo, do que deve ser entendido como boa literatura (BOURDIEU, 2000).

Defendemos que o conceito de campo de Pierre Bourdieu é fértil para nossa pesquisa porque ilumina dois importantes aspectos referentes ao campo literário argentino: o primeiro deles, de que existe um espaço social estruturado e demarcado através de regras, práticas e significados compartilhados pelos agentes pertencentes ao campo. Este espaço (concebido como campo), por ser demarcado por fronteiras simbólicas e regras de entrada e exclusão próprias a seu funcionamento, guarda relativa autonomia em relação ao conjunto da sociedade e a outros campos.

O segundo deles, é iluminar que, a despeito do compartilhamento de valores e aceitação por todos agentes em participar do campo, conhecendo e

Excluído: ;

Excluído: ,

Excluído: do que deve ser

Excluído:

Excluído: ,

reconhecendo os troféus e objetos em disputa; este espaço (o campo) é estruturado e hierarquizado. Seus agentes dispõem de recursos e poderes diferentes para intervirem sobre o campo (intervirem sobre suas regras, troféus etc.). Ou seja, ilumina o fato de o campo, a despeito de ser espaço de agentes que compartilham interesses em comum (participar do campo, jogar o jogo), é também um espaço marcado por agentes ocupando posições diferentes. Espaço de *unidade*, mas também de *diferenças*.

Isto porque o pertencimento ao campo não garante um engajamento homogêneo. Afinal, “é possível viver num universo sem estar possuído totalmente por este universo, pela *ilussio* específica a este universo (BARROS, 2003: 124).¹⁵

Enfim, reconhecer a existência do campo implica reconhecer que seus agentes não compartilham do mesmo nível equivalente de engajamento “na concorrência por troféus, nem a adoção de estratégias de conquista do seu capital específico”. Por exemplo, “um indivíduo pode treinar num clube de tênis uma vez por semana para desestressar, sem pertencer a nenhum ranking, e sem estar preocupado pelos objetos de luta existente entre os profissionais” (Idem: 124).

Isto posto, no caso de campo literário argentino que tomamos como objeto de reflexão neste capítulo, caberia dizer, que seus agentes embora compartilhem de interesses em comum – a conservação do campo literário e, por conseguinte a manutenção da relativa autonomia do campo em relação ao universo social argentino, e que é objetivada em grande medida pelo posicionamento político antiperonista– são agentes com história e trajetória de vida diversas que implicam diferentes formas de valorarem e agirem sobre o mundo.¹⁶

Excluído: ,

¹⁵Para Bourdieu, todo campo social produz em seus membros uma espécie de ilusão. Ilusão de “que as lutas, as regras que normatizam seus golpes, os prêmios próprios a cada campo são fruto de deliberação do sujeito e não definidas nas intersubjetividades das relações sociais e aprendidas em socialização” (BARROS, 2003: 121).

¹⁶ Vale lembrar que a teoria de campo guarda pouco interesse pela vida fora do campo. O conjunto das atividades “nas quais nos inscrevemos apenas de maneira temporária (a prática do futebol para a diversão, os encontros e discussões ocasionais com amigos num bar ou na rua, por exemplo) não são inscritas em campos sociais particulares, porque não são sistematicamente organizadas sob a forma de espaços de posições e de lutas entre diferentes agentes ocupando estas posições (BARROS, 2003: 121).

A respeito do campo literário argentino e da revista literária *Sur*, Gramuglio (2007: 4), utilizando do aporte teórico bourdesiano, comenta:

[...] de aspectos mais complexos que constituem as motivações da associação, as rivalidades internas ou aquele elemento a mais que configura afinidades e divergências quanto à sensibilidade e ao gosto, já que os colaboradores dos grupos *Sur* haviam circulado - e continuaram fazendo isso - por outras publicações. Nesse sentido, constituíram-se no interior das revistas e instituições figuras e subgrupos com diversas feições ideológicas e sobretudo estéticas, que coexistiram de uma forma nem sempre pacífica.¹⁷

Sendo assim, usar o conceito de campo como ferramenta para interpretar o processo de produção, circulação e recepção das obras de Borges implica reconhecer que o campo é um espaço em que os significados são compartilhados pelos agentes do campo (cada campo reflete e refrata a realidade à sua maneira), mas também reconhecer que a posse de capitais distintos pelos agentes do campo, bem como seus interesses na disputa pela hegemonia do campo e suas respectivas inserções políticas e sociais fora do campo, implicam diferenciados níveis de recepção (e, por conseguinte diferenciados níveis de produção de sentido) da obra de Borges.

Considerando assim o campo literário argentino como *unidade* (se concebido em relação a outros campos e ao conjunto da sociedade), mas também ao mesmo tempo como espaço de *diferenças*, sustentamos que a interpretação do processo de recepção da obra borgiana implica o reconhecimento da existência de diversas possibilidades de leituras e produção de sentido sustentadas de acordo com a posição ocupada no campo literário por estes potenciais leitores de Borges.

Neste capítulo propomos ilustrar a estrutura do campo literário argentino durante os anos 1946-1955. Ressaltamos que não propomos esgotar o campo

¹⁷ Gramuglio utiliza o termo *ideológico* com um significado diverso do que adotamos nesta pesquisa. Para a autora, *ideologia* é concebida como conjunto de ideias e representações que orientam a prática política. Como visão de mundo, enfim.

Formatado: À direita: -0,24 cm

literário argentino. Nosso objetivo é menos ambicioso. Estamos interessados em tão somente estabelecer uma “cartografia” do campo literário argentino que nos guie em nosso processo de interpretação da produção, circulação e recepção da obra de Borges durante o período considerado pelo problema da pesquisa.

Desta maneira esclarecemos que a seguinte “cartografia”, predisposta a operar como instrumento teórico metodológico está organizada em torno do que julgamos dois pontos, a saber, essenciais concernentes ao problema e aos objetivos da pesquisa: (A) a presença do peronismo como “força” central e organizadora da sociedade argentina durante os anos 1946-1955; (B) a centralidade de Borges na literatura e no campo literário argentino da época.

Com isso pretendemos ressaltar a relatividade da autonomia do campo literário (donde a ênfase no contexto histórico e social objetivado no governo Perón) ao mesmo tempo em que indicamos a existência de certa autonomia do campo.

Assim, partir das reflexões de teóricas de Bourdieu e das informações contidas nos trabalhos de historiadores da literatura argentina pretendemos traçar um panorama das instituições e agentes dominantes e dominados no campo literário no período considerado pela pesquisa (1946-1955).

3.1.3 Consolidação do mercado editorial

Peronismo como divisor de águas

Durante os anos 1930 e 1940 a Argentina experimentou, em mais de um sentido, mudanças profundas em todos os setores. Num mundo convulsionado pela Guerra Civil espanhola e o início da Segunda Grande Guerra, a Argentina aparece atravessada por sucessivos golpes de Estado, instabilidade política, social e econômica, a ascensão de novas classes sociais ao poder, a reformulação de estilos de fazer política (SAÍTTA, 2004: 7).

O peronismo surge em meados de 1940 como um fenômeno que divide a sociedade em dois setores antagônicos; esta polarização fomentada pelos meios oficiais é atualizada e reproduzida nos discursos em circulação da sociedade argentina que vive e experimenta esta nova fase política.

Excluído: discursos

Excluído: experiência

Para um setor importante das classes trabalhadoras, os anos de governo peronista significaram uma melhora das condições econômicas bem como a possibilidade de aparecerem como atores políticos legítimos. Para outros setores, sobretudo grande parte da classe média, da classe alta e dos intelectuais, significaram uma “experiência traumática, repressiva e autoritária” (Idem: 7).

Excluído:

A despeito de ser a favor ou contra o peronismo, o certo é que o período histórico de 1946 -1955 foi em, muitos aspectos, um divisor na história argentina contemporânea, pois implicou uma nova cultura política a “partir de qual se modificaram as percepções sobre o papel do Estado e da sociedade, o papel dos partidos e das instituições políticas; o conceito mesmo do que significava ser um cidadão e qual era seu lugar na sociedade” (Idem: 8).

Por ser responsável por mudanças no âmbito político e social este período, também acarretou mudanças nas áreas cultural e intelectual argentina. Muitas delas que incidiram de maneira significativa nos modos de produção, circulação e recepção dos bens simbólicos e culturais.

Excluído: que

Excluído: foi

Excluído: também

Em primeiro lugar, como nos informa Sagastizábal (1995), a década de 1940 coincide com a expansão do mercado editorial argentino: a Guerra Civil Espanhola incide de maneira significativa na vida literária e editorial argentina,

uma vez que numerosos livreiros e editores espanhóis exilados na Argentina deram começo a um novo período da indústria editorial argentina¹⁸.

Aliado à presença destes espanhóis já habituados às práticas de edição e comercialização de livros em sua terra natal, soma-se como fator importante para a ampliação do mercado editor argentino o lugar que a Argentina ocupou no mercado editorial hispano-americano: como principal sucedâneo da até então principal exportadora de livros para este mercado, a Espanha - afetada pelos reveses da guerra civil.

Excluído: na

Sagastizábal (1995: 75-76) nos informa que durante o ano de 1937/1938 a produção argentina de livros aumenta em cento e quarenta e três por cento. Verdadeiro *take off* de uma indústria que “vinha se desenvolvendo neste terreno sem pressa, porém sem pausa, cobriu o vácuo [deixado pela Espanha] de forma vigorosa, e se consolidou como quase exclusiva provedora de livros para toda a região [hispano-americana]” (Idem: 75-76).

Com esta expansão, indica Saítta (2004), a figura do editor se profissionaliza e as editoras deixam de serem empresas artesanais para virarem empresas modernas: organizadas em torno do eixo de um projeto econômico e cultural e voltadas para a ampliação do público leitor. Amparadas por pesquisa de mercado, propostas de pautas de consumo, e aparatos de propaganda e divulgação.

Excluído: em

Excluído: ,

Além da Editora Ateneo, fundada em 1912 pelo argentino Pedro García, que se torna em meados de 1940 uma das principais editoras argentinas com um vasto catálogo englobando títulos nas áreas de Filosofia, Religião, Ciências Sociais e Exatas, Belas Artes, História e Literatura (SAGASTIZÁBAL, 1995), destacam-se também o trabalho dos editores espanhóis Antonio López Llausás na editora Sudamericana (fundada em 1938), Gonzalo Losada na editora Losada (fundada em 1938) e de Arturo Cuadrado e Alvaro de las Casas na Emecé (fundada em 1939), como importantes projetos empresariais e culturais que implicaram tanto na “ampliação do mercado leitor como também uma correlativa extensão das possibilidades de trabalho aos escritores que passaram

Excluído: ,

Excluído: a

¹⁸ Sagastizábal (1995: 77), nos informa que estes exilados perseguidos pelo regime franquista estavam ligados ao livro de diversas maneiras: “eram escritores, periodistas, livreiros e editores”. Elegeram a Argentina sobretudo devido a laços familiares e de amizade que já tinham no país e também por conta da existência de filiais de editoras espanholas já instaladas desde início de 1930 na Argentina.

a desempenhar atividades de assessores literários, diretores de coleção, corretores de provas e tradutores destas novas editoras” (SAÍTTA, 2004: 9)¹⁹.

Como nos informa Saítta (Idem), escritores a princípio distantes do grande público como Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, dirigiram, por exemplo, as coleções El Navio (Mallea), Cuadernos de La Quimera (Mallea), Grandes Ensayistas (Mallea) e El Séptimo Círculo (Borges e Bioy) na Editora Emecé.

Em contrapartida, ainda nos informa Saítta, nesta conjuntura concreta do mercado editorial, a tradução foi “particularmente intensa e incorporou em profusão o que estava sendo escrito contemporaneamente em outras literaturas” (Idem: 9).

Assim, as editoras incorporaram coleções integralmente dedicadas a gêneros literários massivos como ato-ajuda, novelas policiais e livros que figuravam nas listas de *best sellers* dos EUA e Europa.

A título de exemplo, na coleção de novelas policiais “El Séptimo Círculo” editada pela Emecé por Jorge Luis Borges²⁰ e Bioy Casares, foi reunido em trezentos e sessenta e seis títulos, contos traduzidos de Wilkie Collins, um dos “fundadores” da novela policial inglesa, John Dickson Carr, importante autor norte-americano e biógrafo de Sir Arthur Conan Doyle (criador de Sherlock Holmes), Patrick Quentin, Nicolas Blake, entre outros autores de língua inglesa. A editora Emecé em 1948, em sintonia com os gostos da classe média pela literatura de ficção e entretenimento, publica a coleção “Grandes Novelistas” com obras traduzidas para o espanhol como o *Estrangeiro* de Albert Camus, *O Exorcista* de W. Blatty, *Love Story* de Erich Segal e *A impura e o Solitário* de Guy de Cars que juntos venderam na Argentina mais de 200 mil exemplares (SAGASTIZÁBAL, 1995: 90). A editora Sudamericana em seus primeiros anos edita a versão do *best-seller* de auto-ajuda *Como fazer amigos e influenciar as pessoas* de Daniel Carnegie.

Excluído:

Excluído: se

Excluído: u

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: ,

¹⁹Sagastizábal (1995) nos informa que a editorial Emecé contava com o importante apoio financeiro de uma tradicional família de poder econômico argentino, os Braun Menéndez, e produzia edições de entre 5.000 e 10.000 exemplares e diversas reedições.

²⁰ Jorge Luis Borges além de prologuista para Losada e Emecé e diretor de coleção, se destaca como profícuo tradutor de obras estrangeiras, tanto para estas editoras citadas quanto para revistas literárias como *Sur* e *Buenos Aires Literária*.

Formatado: À direita: -0,24 cm

Por outro lado, a extensão do público leitor também permitiu o desenvolvimento e expansão da literatura propriamente nacional: conjuntamente à publicação de obras estrangeiras traduzidas, livros escritos por escritores argentinos aos poucos entravam no circuito editorial. Em 1950, informa Sagastizábal (1995), a editora Emecé editou mais de trezentos autores argentinos e em 1954 criou o Prêmio Literário Emecê que beneficiou simbólica e economicamente escritores argentinos como Beatriz Guido, Griseda Gambarro e María Angélica Bosco. Assim como, em meados da década de 1950, diversos escritores argentinos escrevem livros policiais que encontram considerável público consumidor como pode ser atestado, segundo Korn (2007), pela presença de diversos autores nacionais na supracitada coleção “Séptimo Círculo”, bem como o prêmio municipal de literatura de 1954 que é conferido ao poeta e escritor de contos policiais o argentino Rodolfo Walsh.

Excluído:

Porém, além da produção local de gêneros de consumo populares, autores como Jorge Luis Borges também encontram considerável mercado consumidor para suas publicações, como indica matéria publicada em *Notícias Gráficas* de 7 de julho de 1954.

Excluído: massivo

Excluído: mais distantes do que poderia se julgar um consumo de entretenimento massivo

Excluído: é o caso da obra de

A matéria fala sobre 19 livrarias situadas na Rua Corrientes (importante rua da região central de Buenos Aires) com vendas de cerca de 4.000 volumes por dia. Entre alguns autores argentinos favorecidos pelos compradores se citam:

Guillermo House, que con *El último perro* alcanzó gran notoriedad; Alfredo Varela com *El río oscuro*; **Jorge Luis Borges**, por la genealidad de su obra, tan exaltada y tan criticada; Joaquim Gómez Bas, con *Barrios gris*, y algunos otros que escapan a nuestra memoria en estos momentos (apud, KORN, 2007: 17).

Desta maneira, é interessante notar um processo de defesa do livro nacional objetivado em duas facetas: uma delas a defesa do livro nacional compreendido como o livro editado na Argentina independente da nacionalidade do escritor; da defesa de caráter fundamentalmente comercial que visava a garantia de mercado de livros em língua espanhola produzidos na Argentina contra livros de outros países de língua hispânica, sobretudo da Espanha. Outra,

a defesa da literatura nacional compreendida como defesa da produção cultural argentina.

A primeira delas se concretizava na defesa comercial do livro editado na Argentina e em grande parte era um movimento que partia da iniciativa dos editores e editoras argentinas preocupadas com a reserva de mercado consumidor, mas não obstante, passava do âmbito editorial para a esfera das discussões nacionalistas da época.

Já a segunda se objetivava em dois níveis, não necessariamente excludentes: de um lado, uma defesa corporativa dos escritores, como indica o *Boletín de la sade* (Boletim da SADE – Sociedade dos Escritores Argentinos) de 1950, insistindo em todas páginas para que se “Compre libros argentinos”; em outro nível, como expressão de interesses de grupos nacionalistas que viam na literatura escrita por argentinos a concretização de um certo espírito nacional.

Sintomático destes processos é a inauguração em 1943, da autodenominada “Primeira feira do Livro Argentino” que teve, segundo dados de Korn (2007), quase um milhão e meio de participantes e que teve como tom principal justamente as queixas em defesa do livro argentino.

À primeira vista seria de se esperar que a campanha em defesa das editoras nacionais encontrasse ecos nas filas do peronismo, uma vez que ia ao encontro da política econômica peronista de defesa das indústrias nacionais. Porém, como pode ser comprovado por inúmeras críticas à administração de Perón, esta não propunha uma contraparte de sua política econômica nacionalista para a indústria editorial.

Em “España contra América en la industria editorial” (publicado na revista *Sur* n 174 de abril 1949) Daniel Cosío Villegas sustenta que o descaso do Estado peronista com a indústria editorial argentina colocava esta “ à beira da bancarrota” e reivindica a intervenção governamental para a solução do problema.

Numa sociedade atravessada pelos conflitos políticos entre peronistas e antiperonistas, estes debates concernentes à indústria editorial e o campo literário não deixam de serem inocentes de implicações políticas: a crítica de Villegas (que encontra ecos na postura de Enrique Pérez Mariluz na revista *Continente* de agosto de 1947 no artigo “Situación insostenible la de la industria editorial”) é revestida de claro ataque ao peronismo. Já a argumentação de, por

Excluído: n

Excluído: em

Excluído: que

exemplo, José Montes em *Argentina*, n 5 de junho de 1949 em artigo “Acaso no hay libros argentinos?”²¹ expressa declarado apoio ao governo Perón. Nesta última, o escritor conclama pela vigência do Estatuto do Trabalhador Intelectual ao pedir que se obrigue a destinar a décima parte das estantes das livrarias para livros de autores argentinos e seu projeto em estender para o campo do trabalho intelectual as conquistas concedidas aos trabalhadores argentinos.

Outro ponto que vale a pena ser destacado como sintomático da reflexão e valoração da literatura nacional é a gradual e progressiva introdução de autores argentinos nos programas universitários. Como informa Korn (2007: 16), em 1942 aparecem textos de Leopoldo Lugones, ao que se soma o estudo de Enrique Laretta em 1944, em disciplinas e programas da universidade platense. Uma década mais tarde, outros autores são acrescentados, como Roberto Payró, Horacio Quiroga, Robero Arlt e Ricardo Guiraldes. A Universidade de Buenos Aires (UBA) entre 1948 e 1951, são incorporados obras de Lugones, Guiraldes, Manuel Gálvez, Eduardo Wilde, Macedonio Fernandez, Bernardo Canal Feijó e Ricardo Rojas.

Neste mesmo período, textos de Lugones, Guiraldes, Quiroga, Arlt, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges e Enrique Molina são analisados pelo crítico Juan Carlos Ghiano no livro *Temas y aptitudes* (1949). Em 1953, Ghiano publica *Constantes de la literatura argentina* no qual analisa as *Ficções* de Borges e o destacado livro de Marechal, *Adan Buenosayres*.

Por outro lado, a despeito de indicar a valorização da literatura nativa através da inclusão de escritores argentinos nos estudos acadêmicos, a eleição destes autores supracitados implica também num processo de exclusão de diversos outros autores argentinos. A lista acima revela mais que um mapa de inclusão. Revela um mapa de tensões e exclusões – um mapa de luta pela definição de quais são os autores legitimamente argentinos e destes, quais são passíveis de consagração. Era o poder da universidade como importante instância de consagração.

Em contrapartida, a própria inclusão de autores argentinos é fundamentalmente importante no processo de consolidação do campo literário argentino compreendido como espaço social relativamente autônomo. Isto

Excluído: ,

Excluído: mais

Excluído: Até 1955 são acrescentados Macedonio Fernández. Na

Excluído:

Excluído: P

Excluído:

²¹ Villegas, Mariluz e Monte citados por Korn (2007: 17)

porque a especialização do discurso acadêmico sobre a literatura implica um processo de (relativa) autonomização de um discurso propriamente literário que responde a regras e lógicas específicas para o seu espaço social de produção, circulação e recepção.²²

Finalmente, cabe assinalar que o crescimento da indústria de livros encontrou um mercado amplo de leitores porque, entre outras variáveis, durante este período há uma ampla expansão do sistema educativo público objetivada no aumento do número de matrículas nos ensinos primário e secundário, bem como considerável diminuição da taxa de analfabetismo (SAÍTTA, 2004).

Assim, é interessante notar que o peronismo ao mesmo tempo em que gerou uma política interventora sobre os campos intelectual, artístico e literário, colocando muitas vezes em xeque a autonomia destes, significou, através da inclusão social/ educacional/ econômica de grande parcela das massas populares argentinas, a possibilidade de ampliação de um mercado consumidor dos produtos culturais.

Excluído: implicou

Excluído: is

Excluído: e

Excluído: s/

A autonomia do campo é sempre relativa. Embora o campo literário se fundamente pela lógica da autonomização da arte – “economia invertida” diz Bourdieu²³ – ele é atravessado pela lógica política e sobretudo, pela lógica econômica. Só existem editoras e escritores profissionais se há mercado consumidor de livros.

Segundo a percepção e interpretação dos intelectuais, o período peronista pode ter sido um período de constante e sistematizada ameaça à autonomia do artista/intelectual – prerrogativa fundamental de seu ofício –, porém, uma análise mais acurada do fenômeno peronista mostra que *objetivamente*, este foi, pelo que mostramos acima, uma das múltiplas variáveis

Excluído: ô

Excluído: o

²² O conceito de campo compreendido como espaço pode equivocadamente aludir a uma metáfora de cunho geográfico. Pode levar a incorreção de se pensar o campo como espaço geograficamente delimitado. O campo bourdesiano é um espaço **social**: Em “Regras das Arte” Bourdieu (2000) mostra que o campo literário acontece nos bares, cafés, universidades, nas revistas, editoras etc.

Excluído: uma

Excluído: in

Excluído:

²³ Ao falar de uma economia invertida, Bourdieu (2000) quer dizer que a crença fundamental que regula o campo artístico/literário é a crença numa atividade autônoma a determinantes materiais, sejam eles o reconhecimento simbólico ou financeiro dos artistas e suas obras.

Excluído: autonoma

que tornou possível a concretização do campo literário e por conseguinte sua autonomização.

Não negamos a objetividade de ações do governo Perón que colocaram em risco a autonomia do campo literário. Na seção 2.5 desta dissertação, sustentamos justamente isso: existiram ações concretas de intervenção sobre a autonomia do escritor e do campo. Contudo, o que pretendemos iluminar aqui é que o peronismo foi um fenômeno complexo e multifacetado, muito além de simples dicotomias. Paradoxal, ameaçou a autonomia do campo literário ao mesmo tempo em que contribuiu com ela.

Neste sentido, nos apegamos, à hipótese que organiza o tomo 9 de *História Crítica de la Literatura Argentina*, organizado por Saitta (2004), de que nos anos que coincidem com o primeiro peronismo (década de 1940 e 1950), a literatura argentina consolida uma firme tradição literária alcançando um “notável nível de profissionalismo” e de grande transcendência estética. De que a literatura argentina nestes anos deixa seu caráter “provinciano” para pensar-se em diálogo com a literatura universal.

Excluído: .1.

Excluído: houveram

Excluído: o

Excluído: à

Excluído: a

3.2 GÊNESE DO CAMPO LITERÁRIO ARGENTINO: 1880-1930

3.2.1 Modernização, Buenos Aires e expansão do mercado editorial na virada do século XIX/XX

Consideramos acima que a profissionalização do escritor argentino e a consolidação do campo literário argentino se deu em meados da década de 1940 e 1950. Contudo, devemos alertar para o processo histórico que precede e torna possível esta profissionalização e autonomização²⁴.

Já a partir da primeira década do século XX, há uma mudança qualitativa na posição social do escritor que deixa de ser o “gentleman” de letras típicas dos intelectuais argentinos da geração de 1880 para se tornar alguém para quem a atividade de escrever lhe outorga uma identidade – embora nem sempre o sustento – num fenômeno que foi acompanhado por um vasto movimento sobre a própria prática da escrita e pela emergência de instâncias de consagração e legitimação do fazer literário como a lei de propriedade intelectual de 1912 e a criação em 1928 da sociedade argentina de escritores (SADE) (WILSON:2004).

Podemos considerar que esta mudança no estatuto social do escritor é o resultado de processos mais amplos de transformações do mundo cultural, que nada mais são que os correlatos da transição do “tradicional” para o “moderno”, caracterizante do processo de modernização, iniciado no último quartel do século XIX na América Latina.

Porém, a despeito do que possamos denominar um processo comum à América Latina, não devemos esquecer de ressaltar as diferenças irreduzíveis a cada caso: comparando, a título de exemplo, o desenvolvimento da literatura argentina com o caso brasileiro, notamos que no Brasil as particularidades referentes “às múltiplas localizações dos centros de poder econômico e cultural”

²⁴ Afinal, como mostra Bourdieu (2000), o campo deve ser analisado tanto segundo uma perspectiva sincrônica, quanto diacrônica. Ou seja, analisado tanto como espaço estruturado de posições ocupadas e de lutas/estratégias de conservação ou subversão de um atual estado da relação de forças (*apreensão sincrônica*) – em nosso caso, o estado de relação de forças do campo literário argentino durante o período de 1945-1955 – quanto analisado em que medida os eixos que estruturam o campo foram definidos e redefinidos como tais ao longo da história específica do campo (*apreensão diacrônica*): “Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza” (Idem:181).

Excluído: o

deram lugar, logo após a eclosão das vanguardas dos anos de 1920, a literaturas regionais marcantes (GRAMUGLIO, 2007:4) enquanto a Argentina teve praticamente um centro irradiador único: a cidade de Buenos Aires ²⁵.

Excluído: que

Excluído: n

Buenos Aires que, diga-se de passagem, passa na virada do século XIX para XX não só por um processo de modernização econômica (objetivado na industrialização, urbanização, modernização tecnológica e inserção na divisão internacional do trabalho), mas também por um processo de modernização cultural – em grande medida possibilitado por esta modernização/ crescimento econômico. Mais que qualquer capital latino-americana, Buenos Aires passa por um processo significativo de emulação de práticas cotidianas e de importação de bens simbólicos e culturais dos países centrais do capitalismo – da França, considerada globalmente o paradigma da modernização cultural, dos Estados Unidos, Inglaterra e Espanha.

Excluído: paradigma

Como observa Sarlo (2003:25), na Argentina, cidade e modernidade são correlatos justamente porque,

El impacto de los procesos iniciados en el último tercio del siglo XIX, alteró el perfil, la ecología urbana y el marco de experiencias de sus habitantes. Ciudad y modernidad se presupone porque la ciudad es el escenario de los cambios, los exhibe de manera ostensible y a veces brutal, los difunde y generaliza.

À medida que Buenos Aires se transforma com uma aceleração “que pertence ao ritmo das novas tecnologias de produção e transporte” (Idem: 25), a cidade é convertida numa espécie de condensação simbólica e material das mudanças que despertam desconfianças e entusiasmos inéditos.

Julgada ou celebrada, a cidade é tornada objeto e condição da literatura argentina. Até mesmo as literaturas que têm o campo como tema (excetuando as manifestações populares gauchescas) pressupõem a cidade: o escritor profissional, o público que a cidade “constrói”, a indústria cultural.

Excluído: mesma

Excluído: e

Excluído: cultural

²⁵ Outra diferença importante a ser notada é a respeito da denominação das escolas literárias. No caso brasileiro, as vanguardas estéticas das primeiras três décadas do século XX são comumente identificadas como “modernistas”. No caso hispano-americano a escola “modernista” faz parte de um movimento literário anterior às vanguardas e estão situados no último quarto do século XIX.

Urbanização e produção literária

Neste cenário urbano/moderno, os cruzamentos sociais e culturais permitiram diferentes níveis de produção literária, “estabelecendo-se um sistema extremamente fluido de circulação e experiência estética” (SARLO, 2003: 36). As taxas de analfabetismo progressivamente diminuíam, resultando numa ampliação do público de setores médios e populares, estratificados tanto social quanto cultural e politicamente, para quem se produziam um variado número de coleções de folhetins, livros e revistas que ofereciam literatura “de “prazer e consolação”: ficção psicológica e social; ensaios de explícita intenção propagandística e pedagógica” (Idem: 36).

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: ,

Editoras como *Claridad*, publicam entre dez e vinte cinco mil exemplares de seus títulos mais importantes, difundindo, como observa Sarlo (Idem), um pouco de tudo: novelas traduzidas; ensaios filosóficos, psiquiátricos e políticos; divulgação científica; poesia. Livros baratos destinados aos novos leitores (aqueles beneficiados pela expansão econômica e do sistema educativo argentino)

[CV6] Comentário: Falou página

Excluído: “

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: ,

Dois grandes jornais, *Crítica* (fundado em 1913) e *El Mundo* (de 1928) criam uma forma de escrita jornalística correspondente à expansão do público: “notícias breves, seções especiais para os esportes, policial, cinema, vida cotidiana, mulheres e crianças” (Idem: 37). Ao mesmo tempo, estes jornais empregam os escritores e intelectuais de vanguarda como Jorge Luis Borges e da literatura social como Roberto Payró.

Revistas e magazines como *Caras y Caretas* (surgida em fins do século XIX) se modernizam e encontram um grande público ao tratar de temas como o cinema, a literatura, a canção popular, notas sobre vida cotidiana e moda. Folhetins sentimentais “definem um horizonte desejável e proporcionam modelos de comportamento e ideais de felicidade” (Idem: 37).

Excluído: i

Já parte da esquerda, preocupada com os desafios do internacionalismo proletário e da reforma social, pensados como processos de educação das massas e da incorporação destas numa cultura laica e democrática, funda instituições de difusão cultural como bibliotecas populares, centros de conferências, editoras e revistas destinadas aos setores populares que se julgava excluído do consumo da cultura “alta”. No plano literário, este projeto se

Excluído: s

combina com um “sistema de traduções” (Idem: 38) de obras do realismo russo e francês e de práticas literárias baseadas numa poética humanista.

Excluído:

É interessante notar que neste panorama de inserção capitalista, e, por conseguinte, de maior estruturação da divisão social do trabalho, a classe média nascida na imigração concede ao saber especializado um valor destacado. Esta valorização se expressa no mundo cultural através do peso concedido aos intelectuais, a quem se julgava portadores de um saber especializado referente ao mundo cultural.

Assim, já nas primeiras décadas do século XX a posição do crítico cultural vinculada aos grandes jornais começa a despontar como destacado possuidor de capital legítimo para avaliar os produtos culturais: deles, o público leitor esperava o juízo negativo ou positivo de dada obra para então acatá-la ou recusá-la.

Excluído: í

Excluído: a

Exemplo emblemático deste processo é atividade do poeta e ensaísta Leopoldo Lugones em artigos publicados tanto no jornal de maior circulação de Buenos Aires, *La Nación*, quanto outros jornais menores.

É assim que, através destas operações, Lugones executa o golpe simbólico de consagração definitiva do poema gauchesco “Martín Fierro” de José Hernandez nas Conferências sobre Martín Fierro, editadas como *El payador* (1916). Leopoldo identifica no livro de Hernandez, prestigiosos antecedentes na epopéia grega e passa a elogiá-lo a partir das notas da arte clássica: verdade e beleza.

Excluído: a

Excluído: a

O trabalho de consagração de “Martín Fierro” levado a cabo por Lugones não é o único responsável pela canonização do poema que até hoje é lido nos programas didáticos do ensino fundamental e médio argentino como um dos livros emblemáticos da literatura argentina. As operações de Lugones são apenas uma dentre diversas operações discursivas em uma rede discursiva e social complexa em que se inserem, a título de exemplo, o trabalho acadêmico de Ricardo Rojas, das vanguardas literárias, do peronismo e adiante. Porém, dada a posição de dominância que Lugones ocupa no campo literário em gestação é possível inferir que suas ações tiveram papel importante na

Excluído: dentro d

viabilização das práticas sociais que possibilitaram a consagração do livro de Hernandez como emblemático da literatura argentina.²⁶

Excluído: a

3.2.2 Cidade de imigrantes e nacionalismo cultural: reação hispano-criolla à imigração

Excluído: ¶

Buenos Aires foi uma cidade de imigrantes. Até o último quarto do século XIX (SARLO, 2007), a característica da economia pastoril foi uma sociabilidade não urbana, “de patronos de estancia y gauchos que comenzaban a convertirse em peones rurales por la fuerza del mercado de trabajo y de la policía” (Idem: 37). Buenos Aires se resumia a uma pequena aldeia, sem grandes edifícios, sem parques nem obras públicas. Somente depois de 1870, começou a se pensar a cidade como futura cidade cosmopolita. A fórmula das elites modernizantes “podía resumirse em *proyecto urbano más inmigración*”.

A ideia de cidade e de uma gigantesca mudança populacional já aparecem unidas nas obras literárias e nos projetos do escritor e presidente argentino (1868-1874) Domingos Faustino Sarmiento (1811-1888) para quem as “llanuras extensas donde prospera la cultura pastoril son el escenario propicio al despotismo, y las ciudades-puerto, hospitalarias frente a los extranjeros, presentan el espacio propicio a la república moderna” (Idem:38).

Excluído: a ideia

Sarmiento, tendo como modelo ideal de modernização social e política a república norte-americana, colocava a cidade como centro irradiador da civilização e do progresso ante a “barbárie” presente no campo. Na cidade, as virtudes cívicas poderiam triunfar sobre “las resistencias tradicionalistas e civilizar la pampa”. Educação, urbanização e imigração (esta articulada à noção de “branqueamento”) formavam para Sarmiento, o tríptico sobre o qual deveria se fundar a modernização argentina. Aliás, para ele como para muitos homens do século XX, a cidade “era una construcción pedagógica em sí mesma” (Idem: 38).

Excluído: n

Excluído:

²⁶ Segundo Sarlo (2007), dois escritores no século XX lograram de uma hegemonia incontestada do campo literário argentino: Jorge Luis Borges, depois dos anos cinquenta e Leopoldo Lugones, até os anos 1920.

Como comenta Sarlo (2007:38),

El espacio imparte lecciones prácticas y debe funcionar como una buena máquina enseñante. Vivir em ciudad es etimológica y simbólicamente um acto de civilización. Los inmigrantes eran una pieza central de este proyecto.

Entre 1880 e a Primeira Guerra Mundial, chegaram a Buenos Aires dezenas de milhares de imigrantes. Sobretudo espanhóis e italianos, mas também alemães, russos, judeus e asiáticos. A começos do século XX, Buenos Aires é uma cidade de estrangeiros (Sarlo diz que metade da população buenarense, é nesta época, composta de estrangeiros). São publicados jornais em italiano, alemão, idisch. Nas ruas, uma babel de línguas exóticas convivem com o castellano. Identidades culturais se sobrepujam. Mais: aos poucos a população estrangeira sobrepõe o montante da população tradicional de origem hispano-criollo. Os imigrantes eram mais jovens e suas mulheres procriavam mais filhos.²⁷

Excluído: u

Excluído: d

Em termos culturais e identitários a imigração significou um grande processo de redefinição das identidades culturais vigentes antes da chegada dos estrangeiros. Cheio de conflitos, implicou a perda de capacidade da elite hispano-criolla em se identificar no novo cenário urbano posto em forma a partir dos cruzamentos culturais. Além do mais, significou uma grande ruptura de expectativa: o imigrante real era bastante diferente daquele imigrante branco europeu e educado que as elites novecentista haviam idealizado. As elites pensavam em artesões e camponeses nórdicos; vieram italianos e espanhóis analfabetos, “sujos”, “mal educados” e sem qualquer formação técnica.

Assim, a cidade provinciana, *criolla* e hispanica do século XIX havia, muito rapidamente, dado lugar a uma babel de línguas e de culturas. No lugar dos arrebaldes; trens, telegrafos, arranha céus. A cidade moderna.

Excluído: .N

Excluído: , gáuchos, dos modos de convivência comunitários

Excluído: ;

Excluído: a

²⁷Como informa Pinto (1998:117), em 1885 Buenos Aires tinha aproximadamente 680 mil habitantes – 17 % de uma população total de 3.954.911 --; em 1914, vivem em Buenos Aires cerca de 1,6 milhões de pessoas. Em 1936, já são 2.415.00, sendo que a porcentagem de estrangeiros supera em 36,1% a de nativos, e os imigrantes e filhos de imigrantes são responsáveis por cerca de 75% do crescimento da cidade.

Assim, em 1910, ano do centenário da independência da Argentina, o historiador e crítico Ricardo Rojas, no livro *La restauración nacionalista*, “diagnostica com alarma la presencia del extranjero em Buenos Aires”:

Lo asustan los carteles de los escaparates, escritos em idisch, em ploaco, en italiano; las sociedades de fomento italianas, que exhibían la foto del rey Umberto o de Mazzini; los diarios y las celebraciones patrióticas de las colectividades; los judíos com sus levitas y sus gorras ocupando algunas zonas de Buenos Aires, y levantando allí sus templos. (SARLO, 2007: 39)

Como bem aponta Sarlo (*Idem*), a despeito do medo e da proposta nacionalista de Rojas presente neste livro, em nenhum momento ele propõe a eliminação ou segregação dos imigrantes. Pelo contrário, seu nacionalismo culturalista tinha como objetivo estabelecer para os estrangeiros a tutela da elite hispano-criolla (que ademais, Rojas integrava). Ou melhor, estabelecer a assimilação destes via educação na escola pública. À força, reprimir clivagens culturais, alfabetizar e nacionalizar as crianças imigrantes. Ensinar a serem argentinos: ensinar a língua espanhola com seu acento portenho e inculcar a história e símbolos dos heróis argentinos do século XIX.

Sendo assim, a despeito de Ricardo Rojas ser considerado um dos primeiros escritores profissionais argentinos, seu lugar de destaque no processo de consolidação do campo literário é ocupado mais pelo seu amplo trabalho acadêmico do que pelo seu trabalho propriamente literário.

Rojas foi o primeiro professor da Catedra de Literatura Argentina (1912) da Faculdade de Buenos Aires e entre 1917 e 1922 publicou os resultados de suas pesquisas e aulas no primeiro livro a ter como objeto a história da literatura argentina, *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*.

Articulado à criação do Colégio Novecentista (1918), donde se dava particular importância à herança hispânica e aos antepassados indígenas na consolidação da identidade nacional argentina, o livro de Rojas partia do pressuposto teórico de que toda atividade literária é a expressão da consciência nacional de determinado país e tinha como objetivo fundamental a busca, na

[CV7] Comentário: Faltou página

Excluído: m

Excluído: d

Excluído: ra

história literária argentina, dos elementos característicos dos argentinos (PRIETO, 2006).

Em outras palavras, uma literatura nacional é, segundo os modelos de influência romântica e positivista que guiam a investigação de Rojas, a expressão da língua de uma raça e um território; é dizer, o documento de uma nação. Porém, em seu trabalho, Rojas está ciente que esta unidade entre raça, língua e literatura se dá nas nações europeias modernas, mas encontra problemas num país com uma tradição curta e que ademais, está escrita num “idioma de transplante”. Por conta disso, um dos dilemas centrais é seu projeto de formação de uma consciência de uma nacionalidade literária dentro do internacionalismo da língua.

Excluído: ,

Excluído: re

Excluído:

Excluído: Donde

Excluído: de

Das preocupações sobre a língua, Rojas parte para a questão do território, descartando, “em primeiro lugar, a possibilidade de que a cronologia literária argentina possa ser o estrito sucedâneo da história política da nação” (Idem: 182). Sobretudo porque, para Rojas, a argentinidade e o ideal de nação (que são equivalentes) não são constituídos somente pelo Estado e as instituições políticas soberanas. São, então, anteriores à revolução de emancipação (1810, quando a Argentina se declara livre da Metrópole espanhola).

Excluído: ,

Excluído: ca

Esta perspectiva leva Rojas a considerar que a origem da literatura argentina já está, no século XVI. Isto indica que para Rojas a argentinidade não reside tão somente no território e no idioma, mas sim é “el espíritu mismo de nacionalidad, y no los elementos materiales que la constituyen – territorio, política o ciudadanía – , lo que debe servirnos de criterio cuando clasifiquemos la materia literaria y queramos fijar la extensión de esta asignatura” (apud PRIETO, 2006: 183)

Excluído: então

Excluído: já

O mapa de eleições de Rojas se objetiva então, numa periodização que se divide em seis períodos cronológicos relacionados à história política do país: o primeiro, século XVI desde a fundação das primeiras cidades até a criação das universidades; o segundo, do nascimento do poeta Tajeda até a expulsão dos jesuítas (1767); o terceiro, das expulsões dos jesuítas e das reformas do vice-reino até a geração revolucionária de maio (1820); o quarto, desde os caudilhos e Rosas (1820) até Caseros (1852); o quinto, desde a constituinte de 1853 até a

Excluído: a

Excluído: l

Excluído: a

Excluído: r

federalização da Argentina em 1880; o sexto, desde a federalização até o “trunfo da burguesia cosmopolita”.

Excluído: a

Porém, mais importante que esta divisão (“mais didática do que correspondente a realidade da vida espiritual”, diz Rojas) é notar o papel fundamental que Rojas confere à poesia gauchesca no cânone da literatura argentina (logo em seu papel de expressar a “argentinidade”). Para ele, a poesia gauchesca é o ponto central em torno do qual se organiza a literatura argentina. Nos poemas de Hilario Ascasubi, Estanislao Campo e José Hernández, autor de *Martin Fierro*, se expressam o regionalismo, o vocabulário, os costumes e o espírito dos [“nossos”] gaúchos, as emoções dos pampas e das selvas nativas, que ademais “encerra os germens originais de una forte e sã literatura nacional” (apud PRIETO, 2006: 187).

Excluído: c

Excluído: greméns

Em termos de campo e sistema literário, esta eleição da poesia gauchesca foi na época, uma proposta bastante original e revolucionária para aqueles que pensavam (embora ainda não tivessem sistematizado como Rojas) a história da literatura argentina. Por outro lado, podemos interpretar que a eleição do gauchismo é, em certa medida, uma resposta à imigração e a determinadas correntes culturais que postulavam uma identidade nacional para Argentina de base cosmopolitista. Neste sentido, Rojas se junta a Lugones no processo de consagração de *Martín Fierro* e de defesa dos valores culturais propriamente argentinos ante valores culturais estrangeiros.

Porém, aparte dos conteúdos refletidos na obra de Rojas (que terão fundamental importância no capítulo seguinte desta dissertação quando formos analisar o texto “O Escritor Argentino e a Tradição” de Borges, em que este dialoga com o nacionalismo literário de Rojas) devemos atentar neste capítulo para a importância que seu trabalho opera no sistema literário argentino.

Embora tanto a criação da Cadeira de Literatura argentina quanto a publicação do livro tiveram propósitos para além de um deliberado projeto de consolidação do campo literário – eram em grande parte, tomadas de posição voltadas mais para a defesa de um nacionalismo cultural ante a imigração – é cabível considerar que a criação destas duas instâncias aliadas à dinamização da produção literária na Argentina durante as primeiras décadas do século XX contribuíram sobremaneira para o processo de autonomização de discursos e práticas literárias na Argentina.

Excluído: massissa

Excluído: e

Excluído: i

Com efeito, nos informa Prieto (2006), o mapa de eleições e exclusões da literatura argentina que Rojas estabelece em sua obra continuou desde sua publicação e divulgação (e muitas vezes continua) a exercer o paradigma para a maioria dos estudos sobre a história da literatura argentina. A despeito de vários “renovados intentos individuais e coletivos de se escrever novas histórias da literatura argentina” (Idem: 183).

Excluído: c

Excluído: e

Em contrapartida, a despeito de sua influência, no início da década de 1920, a obra de Rojas é duramente atacada pelos escritores situados em torno da revista *Nosotros* e pelo movimento em gestação da vanguarda autodenominada *martinferrista*, da qual fazia parte o jovem Jorge Luis Borges. Porém, este embate (o ataque contra a obra de Rojas) pode ser interpretado como uma disputa importante pela definição do cânone literário argentino num momento de gestação do campo, e assim de definição dos dominantes e dominados. O que corroboraria nossa interpretação de que a obra de Rojas é fundamental na consolidação do campo.

Excluído: á

Excluído: mesmo

Excluído: a

Excluído: a

Devemos notar que o processo de profissionalização do escritor e de consolidação da autonomia do campo literário não são acontecimentos de caráter de ruptura. São processos que marcam uma diferença em relação a práticas antigas, porém sem aniquilá-las. Ou seja, são processos que convivem com as práticas tradicionais, típicas da geração de 1880.

Como observa Sarlo (2007), durante as três primeiras décadas convivem em Buenos Aires três tipos de “ser” escritor: (1) o novo profissional de teatro ou da industrial editorial, (2) o escritor que também trabalha nos jornais como *Crítica* e *El mundo*, (3) e o perfil mais tradicional do escritor de elite que vive de renda e não depende do ofício para seu sustento (geração de 1880). Só em meados de 1930 que o modelo profissional, expressos nos tipos (1) e (2), toma o lugar hegemônico do modelo de prática do escritor e desloca para o passado o estilo tradicional expresso no terceiro modelo.

Excluído: o

Do ponto de vista da modernização das práticas de escrita e do ofício do escritor, um dos casos mais emblemáticos é o do escritor Manuel Gálvez. Aliás, Sarlo (2007) observa que seu caso é tanto mais emblemático porque sua

trajetória encerra os três modelos de “ser” escritor deste complexo desenvolvimento do campo literário argentino.

Gálvez era membro da elite da província de Santa Fé. Conheceu todas as formas de profissionalização e trabalho intelectual remunerado, e teve grande parte de seu sustento garantido através da inserção na burocracia estatal do Ministério da Educação, “cuyas oficinas, convertidas en espacio de tertulias, recibían un número increíblemente alto de escritores en las dos primeras décadas del siglo XX” (Idem: 98).

Excluído: ,

Excluído: c

Excluído: adscrição

Não obstante esta “tripla inserção”, Galvez militou ferrenhamente em prol da profissionalização do escritor através da criação de inúmeras instituições predispostas a contribuir com seu objetivo. Em 1903, em conjunto com outro escritor, Ricardo Oliveira, fundou a revista literária *Ideas* num projeto que buscava a profissionalização do escritor – e junto a esta, a ideia de que a literatura devia ser feita por escritores profissionais e não por escritores diletantes e boêmios, caracterização de grande parte dos narradores que haviam começado a publicar nas últimas duas décadas do século XIX – a geração de 1880.

Publicando diversos escritores da “velha” geração como, à época, o destacado escritor nicaraguense e residente em Buenos Aires, Ruben Darío, e também novos escritores como Ricardo Rojas e Alberto Gerchmunoff, entre outros, a revista *Ideas* foi como observa Prieto (2006: 178), a mais influente das muitas pequenas revistas literárias da época (“todas caracterizadas por este mesmo espírito de transição, no qual o velho não terminava de caminhar nem o novo de chegar”).

Excluído: e

Gálvez, ajusta assim contas com os homens da geração de 1880 – que no início do século XX ainda ocupam lugar de prestígio– e busca através de suas práticas constituir um campo literário independente da fama obtida na “buena sociedad” (SARLO, 2007:101). Busca, enfim, estratégias de consagração e legitimação autônomas à convivência nos grandes salões da elite portenha. Neste sentido é notável seu esforço na criação, além de *Ideas*, de outras instituições literárias modernas como a Cooperativa Editorial de Buenos Aires.²⁸

Excluído: o

²⁸ É provável que esta ferrenha ação em direção à profissionalização das práticas literárias se relacione com sua condição de membro da elite provincial: sem gozar do mesmo prestígio social na capital portenha por sua condição interiorana, Galvez buscou reforçar mais ainda sua

Por outro lado, *Ideas*, além da importância de ter sido uma das primeiras revistas importantes no processo de profissionalização do escritor – logo da gestação de um campo literário argentino – é considerada pela crítica literária (Prieto, 2006; Gramuglio, 2007), como uma revista a ser destacada porque foi sobretudo o embrião da mais importante revista literária argentina durante os primeiros trinta anos do século XX, a revista *Nosotros* (fundada em 1907) (1907-1934; 1936-1943).

Gestada intelectualmente nas aulas da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires por Alfredo Bianchi e Roberto Giusti, *Nosotros* tinha em seu programa, estabelecer e permitir o diálogo entre todas as correntes literárias e escritores, sem se restringir a qualquer gênero de escrita – donde o nome *Nosotros*, indicando a pertença indiscriminada de todos os escritores.

Assim, em suas “democráticas” páginas são publicados textos do “mais consagrado de todos”, Rubén Darío, como de Roberto Payró, a essa época um escritor de renome e um dos primeiros, como é observado no Capítulo de História Argentina, escritores profissionais da Argentina ao lado do já citado Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones e Ricardo Rojas.

Com efeito, como assinalam Hector Lafleur e Sergio Provenzano (2006), *Nosotros* contribuiu para organizar uma “extraordinária antologia” da literatura argentina englobando textos das primeiras etapas do modernismo (Darío) e pós-modernismo, como da vanguarda de onde já começava a se despontar como destacado representante em início da década de 1920, Jorge Luis Borges²⁹.

Além do mais, embora falemos de um incipiente campo literário nesta época não podemos deixar de considerar o papel dominante que esta revista ocupou no campo em gestação – pelo menos até o início 1920, quando seus protocolos de leitura e escrita foram substituídos pelos da vanguarda martinfierrista.

Excluído: ,

Excluído: substituídos

distinção social de escritor profissional em relação ao modelo tradicional de escritor das elites portenhas.

²⁹ Vale ressaltar, a posição de destaque na revista ocupada pelo escritor Álvaro Melián Lafinur, amigo de pai de Jorge Luis Borges, Jorge Guillermo Borges, e frequentador assíduo do núcleo de amizade dos Borges. Apesar de não ter logrado reconhecimento consistente como escritor, era responsável pela seção "Letras Argentinas" (1912-1917) da revista *Nosotros* e ocupava por isso posições estratégicas no campo literário em constituição (MICELI, 2007).

Excluído: destacar

Excluído: o

3.2.3 A revista *Martín Fierro* e as operações da vanguarda literária

Excluído: ¶
¶

Em fevereiro de 1924, aparece o primeiro número de revista de vanguarda *Martín Fierro*.³⁰ Apesar de, em seus primeiros três números haver um marcado conteúdo político e de crítica social combinado com enfoque literário, a revista *Martín Fierro* foi uma revista declaradamente voltada para a literatura e para a renovação estética – uma revista de vanguarda estética, como deixa claro a publicação em maio de 1924, no quarto número do “Manifesto de *Martín Fierro*” escrito, porém não assinado, pelo escritor Oliverio Girondo.

Excluído: m

Como observa Prieto (2006), o manifesto de Girondo expressa o típico manifesto vanguardista das primeiras décadas do século XX: elitista, jocosos, antisolone, iconoclasta e anti acadêmico.

Aliás, Prieto (Idem) interpreta que o movimento *martinferrista* que começa a tomar forma em 1923-4 é o primeiro movimento vanguardista argentino do século XX. Isto porque segundo o historiador, o sistema literário argentino esteve durante as duas primeiras décadas, alheio às manifestações artísticas de vanguarda que explodiam na Europa e nos EUA, “quase que a razão de um por ano”, a partir do manifesto futurista de 1909. Prieto indica o que se julga serem os mais importantes movimentos de renovação estética do Ocidente: Expressionismo (1912), Imaginismo (1914), Dadaísmo (1917) - e assinala que estes passaram “completamente inadvertidos na Argentina (Idem: 214).

Excluído: l

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: i

Excluído: d

Por outro lado, outro ponto acerca dos movimentos de vanguarda e do *martinferrismo* na Argentina, acrescentado por Prieto (Idem) em sua interpretação, é a de que o *martinferrismo* se configura como a concretização vanguardista de uma outra tentativa, a saber, de se inserir um movimento de vanguarda europeu na Argentina: o “ultraísmo”, trazido por Borges em 1921 depois de sua estada de oito anos na Europa.

Neste sentido, Prieto (Idem) considera a chegada de Borges a Buenos Aires (então com 22 anos) como um acontecimento fundamentalmente importante para o desenvolvimento da literatura argentina. Isto porque, interpreta

[C8] Comentário: Faltou página

³⁰ Em 15 de março de 1919 havia aparecido o primeiro de três números da revista *Martín Fierro*, depois conhecida como *Martín Fierro. Primera época*, “de qual participavam Evar Méndez, Arturo cancela, Alberto Gerchunoff, Héctor Pedro Bolmberg, Edmundo Guibourg e Vicente Martínez Cuitiño, entre outros personagens próximos da literatura” (PRIETO, 2006: 212)

Prieto (Idem), desde a chegada de Ruben Darío em 1893 trazendo consigo o projeto de concretização da escola “modernista” na Argentina (projeto bem sucedido em produzir um corte no sistema de letras ao deslocar o romantismo e positivismo do centro literário argentino, diga-se de passagem), não houveram durante três décadas nenhum movimento de inovação e ruptura que logrou o sucesso que Borges teria com o movimento “ultraísta”, depois reconvertido em *martinfierismo*.

A respeito disto cabe ressaltar primeiramente que esta insensibilidade aos movimentos europeus de vanguarda que possibilitaram, por sua vez, um período de trinta anos em que a força do “modernismo” é praticamente incontestada, implicou um panorama literário na Argentina bem diferente dos cenários literários europeus e norte-americanos: em 1922 quando se publicam na Europa textos como *The Waste Land* de T.S. Elliot e o *Ulisses* de Joyce – textos capitais da vanguarda que paradoxalmente, devido a sua influência, significam o fim da experiência vanguardista – o modelo da poética modernista ainda é hegemônico na Argentina. Neste cenário, o empreendimento de Borges e depois do *martinfierismo* tem como intento central deslocar os autores modernistas para o passado.

O artigo “ultraísmo” de Borges publicado na revista *Nosotros* em 1921, tem em seu título, o homônimo do movimento vanguardista espanhol inaugurado por Rafael Cansinos-Asséns, figura que influenciou Borges durante sua juventude na Europa. Porém, como assinala Prieto (Idem), guarda muito pouco em comum com o movimento europeu devido justamente a este panorama literário singular da Argentina, e também aos intentos borgeanos em inaugurar algo autenticamente original/polêmico – projeto de escrita borgiana que acompanha sua atividade literária até o fim de sua carreira.

Neste texto, Borges, antes de começar “la explicación de la novíssima estética”, considera conveniente denunciar “la numerosidade de monoderos falsos del arte que nos imponem aún las oxidas figuras mitológicas y los desdibujados y lejanos epítetos que prodigara Darío em muchos de sus poemas. La belleza rubeniana es ya una cosa madurada y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz em la limitación de sus métodos” (apud PRIETO, 2006: 214). Para Borges, o Modernismo, “que foi uma novidade,

Excluído: o

Excluído: ,

é, trinta anos mais tarde, somente uma retórica já que qualquer um” (PRIETO, 2006: 214),

Manejando palabras crepusculares, apuntaciones de colores y evocaciones versallescas o helénicas [logrará] determinados efectos, y es porfía desatinada e inútil seguir haciendo eternamente la prueba. (BORGES “Ultraísmo”, apud PRIETO, 2006:214)

Excluído:

Imediatamente, Borges destaca as propostas retóricas da nova estética ultraísta. Em primeiro lugar, “a redução lírica a seu elemento primordial, a metáfora” (Idem); em segundo, a exclusão de versos métricos e os adjetivos inúteis; em terceiro lugar, “a abolição dos ornamentos e da nebulosidade rebuscada”, e por último, a “síntese de duas ou mais imagens em uma” (Idem).

Excluído: sn

Excluído: ois

[C9] Comentário: Faltou página

Como observa Prieto (Idem), o manifesto (“dogma”) ultraísta, mais restritivo do que propositivo, teve vida curta e três revistas de propaganda: um mural chamado *Prisma* que teve dois números entre dezembro de 1921 e março de 1922; uma revista denominada *Proa* que teve três números entre agosto de 1922 e julho de 1923; e uma outra revista também denominada *Proa* e conhecida depois como *Proa. Segunda época* que fora dirigida pelo “velho” Ricardo Guiraldes de 36 anos e teve 15 números entre agosto e janeiro de 1926.

Prieto interpreta que a vida curta do ultraísmo se deu em primeiro lugar, pela “rápidíssima maturação de Borges – muito maior que quase todos de seus contemporâneos” – em segundo, pela publicação exitosa do livros de poemas de Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos em el tranvía*, e sobretudo pela aparição em 1924 da Revista *Martín Fierro*.

Excluído: ,

Não obstante, Prieto considera que, a despeito de ter sido um pequeno movimento, o ultraísmo “teve, sem embargo, um enorme valor na história da literatura argentina ao proclamar” (Idem: 216) por um lado, a liquidação do programa modernista e de todas suas derivações no pós-modernismo e ao provocar por outro, com sua inserção (via Borges, sobretudo) na revista *Martín Fierro*, depois a publicação do manifesto assinado por Girondo, a precipitação do *martinfierrismo*. Afinal, como observa Prieto, no programa opositivo do ultraísmo de Borges já estavam definidos os adversários que seriam eleitos pela Revista *Martín Fierro* e logo do *martinfierrismo*.

Tanto o ultraísmo quanto *Martin Fierro* eram formados por escritores de idade jovem que buscavam a ruptura contra os “velhos”/ “ultrapassados”. Objetivavam deslocar os dominantes através do uso de estratégias de subversão dos protocolos e práticas vigentes e consagradas. Estas: a novela popular de Gálvez, a poética modernista de Lugones (Darío, nessa época, já estava morto e assim deslocado ao passado); as formas narrativas “realistas” propagadas pelo sucesso editorial das coleções dos pensadores e da editorial Claridad e dos modelos narrativos de Horacio Quiroga, este também gozando de considerável prestígio diante do público leitor; e também o modelo de revista hegemônica em torno de *Nosotros*.

Excluído: à

Excluído: ,

Excluído: r

Excluído: i

Excluído: ,

Aliás, em sorte de antecipar um importante ponto a respeito do posicionamento no campo literário de Borges durante as décadas de 1940-50, indicamos aqui uma importante consideração que Prieto (Idem: 221) faz acerca do posicionamento “antirealista” do *martinfierismo* que é resgatada de maneira soterrada e implícita em 1944, quando Borges publica na revista *Sur* o texto que é considerado o marco inicial do projeto antirealista de Borges (resenha do livro *Las ratas* de José Bianco) matizando então, supostos cortes entre o Borges jovem e o Borges maduro da década de 1940-50.

Excluído: e

Excluído: i

Excluído: em 1944

Resumindo: interpretamos, munidos do conceito de campo literário de Bourdieu, que a revista *Martin Fierro* e o movimento denominado de *martinfierismo* é uma tomada de posição dentro do campo intelectual que tem como objetivo, dentre outros, deslocar do centro as instâncias e atores que nas duas primeiras décadas do século XX ocupavam posição de destaque no cenário literário argentino. Mais precisamente, as novelas populares de Manuel Gálvez (e em torno dele a revista *Nosotros* e a editorial Claridad), a literatura realista de cunho social que se organizava em torno da revista *Los pensadores* e da editorial Claridad e a poética modernista objetivada nas obras e figuras de Leopoldo Lugones e Ruben Darío.

Contudo, conforme alertamos no início deste capítulo, se estamos aqui falando de uma unidade que caracteriza uma instituição (a revista *Martín Fierro*) e um movimento literário (a vanguarda *martinfierista*) e seu posicionamento em relação a outros grupos, instituições e agentes (Galvez, Darío, Editorial Claridad etc.) não devemos ignorar as diferenças internas objetivadas nas singulares tomadas de posição de cada um de seus agentes em relação a estes outros

Excluído: caracteriza

Excluído: instituição

grupos. E, por conseguinte, em relação aos outros agentes participantes do *martinfierrismo*.

Excluído: r

Assim, em relação a Lugones, figura central do campo literário e intelectual, podemos dizer que dois tipos diferenciados de posicionamento conviveram dentro da revista: um admirativo e outro defenestrante.

Excluído: e

Representativo da primeira postura é o posicionamento do diretor da revista, Evar Méndez que julgava que Lugones era “un decidido martinfierrista, uno de los nuestros” (apud, PRIETO, 2006: 220) e que apesar da manifestada simpatia de Lugones pelo fascismo italiano, era um destacado escritor de uma obra literária a ser respeitada. Da segunda, Leopoldo Marechal que nos artigos “Retruque a Leopoldo Lugones” e “Filípica a Lugones y otras especies de anteayer” discute com Lugones acerca da retórica do verso, manifestando-se a favor do verso livre contra a métrica clássica do outro.

Excluído: e

Notemos que nos dois casos há um claro viés de disputas voltadas para a temática estética que se reivindicam legítimas ou não. Assim, esta polémica em torno da figura de Lugones, se dá dentro da lógica interna de disputas do campo literário. Dentro de um eixo fundamentalmente estético, podemos dizer.

Isto porque, em primeiro lugar, a defesa de Evar Méndez a Lugones é feita através de uma distinção entre o posicionamento político de Lugones (que deve ser desconsiderado, segundo Mendez) e sua obra literária – esta sim digna de apreciação. O tom admirativo é relacionado, desta maneira, a um posicionamento em relação a Lugones *enquanto agente do campo* (escritor, sua obra literária) e não extra-campo. Dada a posição de destaque e poder de Lugones nesta época, e a posição dominante de Evar Méndez, é possível inferir que o tom de apoio à figura literária de Lugones por Mendez é uma estratégia de compassividade e não subversão, disposta a garantir sua posição na revista.³¹ Por outro lado, a tomada de posição de Marechal (seus textos contra Lugones), referida tão somente a uma disputa pela forma de se escrever um verso, nada mais é que a objetivação da estratégia do jovem ingressante no campo (dominado) em disputa com o já consagrado poeta (o dominante).

Excluído: e tanto a posição de dominante dentro da revista Martin Fierro (posição de diretor) quanto sua idade – mais velho que os jovens escritores na faixa de 20 anos–

³¹ Isto é somente uma hipótese. Prieto (2006:220) admite que é muito difícil reconstruir a trama de forças internas da revista que deu como produto o apoio de seu diretor a cada vez mais controversa figura de Lugones. Contudo, julgamos que o caráter de inferência de nossa afirmação não desabona a linha de raciocínio que seguimos nestes parágrafos. Qual seja: que a postura da revista em relação a Lugones, independente do posicionamento de seus agentes, é sintomática de uma disputa interna ao campo.

Excluído: No cadente

Excluído: e

Além do mais, há de se notar que, a despeito do posicionamento de *Martín Fierro*, marcado pela negatividade (oposição a modelos já consolidados), o campo literário argentino à esta época ainda não estava completamente definido. Assim, as fronteiras entre as instituições e revistas eram ainda porosas: havia um intenso trânsito dos diversos escritores que contribuam para diferentes revistas, jornais e casas editoriais. Muitas delas de posicionamentos antagônicos neste campo em gestação. A título de exemplo, o jovem e vanguardista Jorge Luis Borges contribuía regularmente tanto para a revista *Nosotros*, quanto para a revista destinada às classes médias e altas *El Hogar* e *Martín Fierro*.

Excluído: i

Excluído: ,

Excluído: a

Excluído: , quanto para revista

Cabe lembrar, que as disputas, embora envolvessem questões de posicionamento político, se encerravam geralmente em disputas em torno de debates estéticos. A despeito destes serem embates de poder pela hegemonia do campo em gestação, não devemos deixar de notar que estes, muitas vezes, não implicavam disputas dispostas a cindirem o campo em frações irreduzíveis como aconteceria na década de 1930, com o agravamento das questões políticas em nível internacional (nazi-fascismo, Guerra civil Espanhola e Segunda Guerra) e interno (crises políticas e golpes de Estado, disputas em torno do nacionalismo).

Até meados de 1930, há uma espécie de clima “juvenil” e lúdico nas disputas entre os diversos grupos e revistas. Provavelmente “refletindo” o clima de euforia geral, impulsionados pelo crescimento econômico e com os altos níveis de acesso cultural e político vividos pela Argentina.

Excluído: dos

Há, sim, disputas de Galvéz contra as elites da geração de 1880 por um modelo profissional de escritor; há também as disputas de Gálvez contra Roberto Giusti de *Nosotros* por conta, entre outros motivos, da filiação de Giusti ao socialismo; há o embate dos jovens vanguardistas contra as práticas de escrita cultivadas por Gálvez e Lugones, por exemplo. Porém, um olhar sobre o espaço literário desta época nos mostra que muitos destes escritores transitavam por diversas revistas e instituições, supostamente irreduzíveis do ponto de vista de projetos estéticos e políticos.

Célebre questão sobre isto é a famosa polêmica de cunho literário e político *Florida* x *Boedo*. A partir do nome de duas ruas conhecidas de Buenos Aires se definiu uma disputa literária que supostamente transcendia a dimensão

estética em direção a questões de cunho político e sociais. Florida, situada no centro de Buenos Aires, representava a cidade aristocrática e burguesa. Boedo, situada no subúrbio sudoeste da cidade, a Buenos Aires proletária e fabril dos imigrantes e das agremiações de esquerda. Desta oposição social derivavam-se as disputas literárias: Florida, representada por *Martín Fierro*, postulava a arte pela arte, o apoliticismo, os protocolos vanguardistas e o ultraísmo. Boedo, a arte engajada e a estética realista influenciada pelo realismo soviético.

Excluído: ,

Excluído: u

Esta polêmica representava a objetiva divisão social presente na cidade de Buenos Aires: a convivência na mesma cidade de um centro burguês e aristocrático de franca influência cultural européia e uma periferia de trabalhadores e imigrantes. Tanto os historiadores da literatura quanto alguns escritores que participaram desta polêmica em suas memórias, demonstram o caráter mais “lúdico” do que político que revestiu este embate.

Excluído: Embora, e

Excluído: sse

Excluído: e

Excluído: s

É reconhecido que a polêmica teve origem num dos prólogos escrito por Roberto Mariani: *Exposición de la actual poesía argentina* (1922-1927).

Excluído: que

Em conversa com Ernesto Sábató 1974, Borges (2005: 19) relembra:

[CV10] Comentário: Falta página

[...]estava me lembrando desta brincadeira de Florida e Boedo. Eu fui colocado em Florida, embora eu tivesse preferido estar em Boedo. Mas me disseram que a distribuição já estava feita e eu, naturalmente, não pude fazer nada, me resignei. Houve outros, como Roberto Arlt ou Nicolás Olivari, que pertenceram a ambos os grupos. Agora há professores universitários que estudam isso a sério. Mas foi tudo uma invenção para justificar a polêmica. Ernesto Palacio argumentava que na França havia grupos literários e então, para não ficar atrás aqui tinha que haver também [...]

Podemos dizer que esta célebre polêmica e o caráter “lúdico” que a envolve é indicativo de certa união de diversos agentes do campo literário em torno de definições propriamente artísticas e não políticas e sociais.

Desta maneira, excetuando algumas frações de esquerda do campo literário para quem a prática literária não era somente uma questão estética, mas também de conscientização política dos trabalhadores, os escritores portenhos conviviam “pacificamente” em nome da arte. Por outro lado, não devemos ignorar que todas as tomadas de posição no campo literário, dado sua

autonomia, estão envolvidas em tomadas de posição políticas, sociais e econômicas (que transcendem o campo). Um olhar sobre o contexto social da época nos indica que o nome escolhido para a revista, “Martin Fierro” não é inocente de implicações políticas e sociais e está articulado sobremaneira na complexidade dos debates sobre a identidade nacional das três primeiras décadas do século XX.

A despeito de *Martin Fierro* estar supostamente, de acordo com a polêmica, situado na região da Florida – região cosmopolita por excelência – e ser formado por, em sua maior parte, membros da elite portenha que tiveram sua formação intelectual no exterior, seu nome é referência à obra gauchesca de Hernández – reivindicada com a expressão literária máxima do “ser” argentino pelos nacionalistas por representar a argentina “tradicional”, prévia à modernização e imigração. Ou seja, a escolha do nome para a revista de ruptura (de vanguarda) feita pelos jovens artistas membros da elite portenha não é só referência a um passado percebido como ausente e aniquilado pela modernização, como é uma tomada de posição política contra esta modernização e o que dela é percebido como um de seus piores males, a imigração. *Martrín Fierro* é explícita referência à obra gauchesca de Hernandez

Excluído: ³²

Excluído: v

Excluído: ³³

e remete ao passado pré- imigração/ cosmopolitismo. A escolha do nome denuncia a defesa de valores *criollos* (hispanistas novecentistas) de um grupo social que se vê ameaçado pela presença dos imigrantes. Mais: se reveste de queixume classista de e, portanto, elitista contra os gostos e práticas populares perpetrados pelas classes imigrantes.

Excluído: /

Não obstante, os martinfierristas são objeto de crítica de diversos grupos nacionalistas que julgam o nome Martín Fierro impertinente, uma vez que denominava uma revista que cultivava hábitos europeus e sem qualquer interesse em discutir questões concernentes à situação social vivida pela Argentina.”

Além do *Martín Fierro* de José Hernandez outro livro logrou sucesso em representar os caracteres típicos do “ser” argentino – expressos sobretudo nos modos de vida interioranos cultivados pelos gaúchos do pampa – sendo convertido posteriormente, durante o auge do nacionalismo peronista, em um dos livros emblemas da literatura argentina: *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

Em 1915, aos 29 anos, Ricardo Güiraldes havia publicado seus dois primeiros livros: um de contos marcadamente influenciado pelo estilo de Horacio Quiroga – *Cuentos de muerte e sangre* – e uma coleção de poemas em prosa datados de 1912 em adiante intitulado “El cencerro de cristal”, composta por “uma série de melancólicos e crepusculares quadros impressionistas” (PRIETO, 2006: 226).

Excluído: u

Excluído: ³⁴

Como informa Prieto, nenhum destes dois livros teve grande impacto nem entre o público nem entre os escritores da época. Porém, em 1924, depois de haver publicado *Xamaica*, uma novela baseada em anotações de viagem à Jamaica em uma carta a seu amigo, o francês Valéry Larbaud, Guiraldes, que mandara seus livros a Lugones e Rojas, e Quiroga – três dos mais destacados escritores no campo da época – pondo em cada uma “dedicatoria diciendo a cada cual el bien que de ellos pienso”, e que deles não recebeu uma linha de resposta.

Segundo interpreta Prieto (Idem), esta carta é significativa da posição que Guiraldes ocupava no campo literário da época: enquanto começava a ser reconhecido por todos os jovens vanguardistas, quem aos poucos iam o convertendo em um deles, publicando-o em *Martin Fierro* e incorporando-o à direção da segunda época da revista *Proa*, Guiraldes buscava a sanção de seus contemporâneos realistas e modernistas.

Prieto também interpreta que Guiraldes não era lido por seus contemporâneos, tão somente gozando de prestígio junto os jovens vanguardistas, porque ele “representaba de maneira emblemática um tipo de escritor – estancieiro, rico, viageiro, dandy” (Idem: 227) que era justamente:

el modelo que el posmodernismo, integrado em seu conjunto por escritores provenientes de las clases medias, ou de familia tradicionales peo pobres, se proponía reemplazar, tanto com a nova figura del escritor profesional – Manuel Galvez u Horacio Quiroga – como com la del escritor y asalariado, o escritor y profesional liberal: Alfonsina Storni, poeta y maestra; Enrique Banchs, poeta y empleado; Baldomero Fernández Moreno, poeta e médico; Ricardo Rojas, poeta y profesor etc. (Idem: 227)

Ou seja, separado de seus contemporâneos, Guiraldes era então um escritor mais ligado ao modelo de escritor da década de 1880 – não só em termos de imagem de autor, “mas também em los de esa combinación de criollismo y cosmopolitismo elegante (Idem: 227).

Se considerarmos que este modelo de escritor foi derrubado pelos intentos e golpes de Gálvez e seus aliados a quem os membros de Martín

[CV11] Comentário: Falta página

Excluído: á

Excluído: m

Excluído: viajero

Fierro, em meados de 1920, pretendem deslocar do centro do sistema literário argentino, podemos interpretar, que a aliança dos jovens martinfierristas com Guiraldes é resultado de estratégias tipicamente vanguardistas, como definidas por Bourdieu (2000): voltada em instaurar o novo a partir do resgate do passado que fora deslocado pelos então dominantes.

Excluído: dar

Já em relação à questão mais política e social, como levantada na seção anterior, a aproximação de Guiraldes pode ser explicada como a busca destes jovens escritores pela ligação perdida que os unia ao século anterior. Aos traços tradicionais pré-imigração.

Excluído: 35

Excluído: i

Neste sentido, os vanguardistas intentaram em instaurar o livro “Don Segundo Sombra” (1926) como texto nacional no lugar do “Martin Fierro” de José Hernandez. Esta tentativa, além de se relacionar a estes intentos em instaurar um texto criollista se explica em termos de campo, como uma estratégia em deslocar tanto o objeto consagrado (o livro “Martín Fierro”) quanto seu principal consagrador, Leopoldo Lugones, a esta época ainda a figura dominante do campo.

Como observamos acima, Lugones toma parte no debate sobre o nacionalismo argentino com a defesa de uma modalidade de nacionalismo cultural em que os símbolos e temáticas nacionais se opunham a modelos de inspiração cosmopolita. Neste processo, consagra, como também já mencionamos, o Martin Fierro de Hernandez como a obra máxima da literatura

Excluído: i

argentina (um poema épico que nada deve para as grandes epopéias gregas, [diz Lugones](#) em sua obra o *Payador* de 1916).

Excluído: diz

Sem embargo, Prieto observa que o mesmo Lugones [que](#) Guiraldes se queixa na carta a Larbaud de não ter informado [que tinha](#) recebido seus livros, publica no mês de setembro de 1926, no jornal *La Nación* um “elogiadíssimo comentário da novela recém aparecida” (PRIETO, 2006: 227).

Excluído: er

Excluído: a

Excluído: e

Excluído: e

Porém, o que é interessante notar é que os elogios de Lugones não se voltam para as habilidades de Guiraldes como escritor nem o livro propriamente dito. O elogio de Lugones é um elogio que destaca a temática do livro: a descrição do estilo de vida do gaúcho.

Para Lugones, “Don [Segundo Sombra](#)” é menos que uma obra literária do que um veículo simbólico que serve “para difundir um conceito de nacionalidade cuja matéria se encontra no campo” (Idem: 228), donde no hay “mendicidad ni parasitismo” e donde o homem, quer dizer, o gaúcho, “constituye una entidad indivisible, que coopera em la formación de la patria hasta el sacrificio si es menester, pero sin perder nunca su unidad voluntaria” ([LUGONES apud PRIETO, 2006:228](#)).

Excluído: como nos informa Prieto,

Excluído: s

Durante a década de 1920, Guiraldes ocupava junto com os jovens martinfierristas uma posição marginal dentro do campo literário. Lugones, dominante no campo literário tem interesse em elogiar a obra de Guiraldes no sentido de elogiar um tipo literário que retrate o estilo de vida do gaúcho, e assim o que julga ser a nacionalidade argentina. A despeito do elogio de Lugones, Guiraldes continua ocupando posição dominada no campo. Guiraldes morre em 1927, sem nunca gozar do prestígio que objetivava.

Excluído: Lugones

Não obstante, ao longo da década de 1930 com o crescimento dos movimentos nacionalistas na Argentina o livro *Don Segundo Sombra* passa a ocupar uma posição especial dentro da hierarquia das obras literárias argentinas. Sua descrição dos pampas passa a ser considerada ao lado do livro *Martín Fierro* a obra argentina por excelência. Na década de 1940 e 1950, durante o peronismo, Borges, que fora na década de 1920 amigo de Guiraldes, ataca justamente *Don Segundo Sombra* em “El escritor argentino e la tradicion” com o objetivo de deslocar as ideias nacionalistas peronistas. No capítulo 4 desta dissertação, propomos analisar “El escritor argentino e la tradicion” e sua relação com a obra de Guiraldes.

como Sudamericana e Losada. Assim, a vida artística e cultural continuou renovando-se [...]

Desta forma, há na Argentina durante a década de 1930, uma considerável rede de publicações em que se encontram autores e projetos estéticos diferenciados (de esquerda e de direita), indicadora tanto do surgimento de novos protagonistas nos setores mais cultos do campo literário quanto de uma considerável diversificação do campo literário (GRAMUGLIO, 2004).

Neste cenário de dinamização cultural destaca-se a revista *Sur* como uma das principais instituições do sistema literário, embora não tenha sido uma revista exclusivamente literária, *Sur* ocupou durante os anos 1930-1950, posição dominante nas letras argentinas, possuindo, assim, poder (capital específico) suficiente para definir quais os protocolos de escrita e leitura e escritores legítimos na literatura argentina (GRAMUGLIO, 2004; SILVA, 2004; PRIETO, 2006; SARLO, 2007; KING, 1989).

Excluído: E

Excluído: ,

Excluído: xxx

Excluído: 4

A Revista

Sur surgiu como revista trimestral. Porém, entre janeiro de 1931 e julho de 1934, publicou apenas nove números. “Em julho de 1935, após interrupção de um ano, reapareceu com capas coloridas, com preço menor e com nova periodicidade mensal, condição em que se manteve até 1951” (GRAMUGLIO, 2007: 4). Foi publicada até 1991.

Esta duração, pouco frequente em revistas culturais, poderia ser indicativa da solidez do projeto iniciado por Ocampo. Não obstante, como comenta Gramuglio (Idem), esta longa duração implica considerar “as diversas formulações e facetas apresentadas pelo projeto, como também as variações das circunstâncias históricas nacionais e internacionais que a revista atravessou” –fatores decisivos para esclarecer as chaves tanto de sua vitalidade como de suas fraquezas e de seu declínio.

King (1989) identifica o período de 1931 a 1935 como a fase em que a revista busca por forma e unidade. O período envolvendo os anos de 1935-1940

como os anos de consolidação e o pós guerra como a fase de franco declínio da revista, objetivado sobretudo na perda de capacidade em detectar as figuras renovadoras da literatura européia.

Excluído: i

Esta periodização apresentada por King é matizada por Gramuglio, que por sua vez identifica como o período mais ativo da revista o período envolvendo os anos de 1935 até 1952 –pelo menos 7 anos de atividade a mais que o período considerado por King.

Excluído: t

Gramuglio (2007; 2004) também contesta a afirmação de King de que o declínio da revista se deu sobretudo por falta e/ou incapacidade interna da revista em se dinamizar a partir do contexto histórico do pós-guerra. Para autora (2007:5), o declínio da revista a partir de 1952 deve ser interpretado à luz dos câmbios culturais em escala internacional (a partir de 1950) e sua incidência no processo interno que pode ser chamado nos termos de Bourdieu de “envelhecimento social”: persistência de atitudes e critérios de apreciação que dificultam tanto a aceitação do novo como a inserção de novas condições³⁶. Nesta pesquisa nos apoiamos nas considerações de Gramuglio.

Excluído: i

Excluído: i

Sur surgiu como um projeto *americanista*. Em suas primeiras edições, a problemática americana (o impulso em “descobrir” a condição americana) operava como guia temático da publicação.

³⁶ “Ainda que o indício externo que marca outra reviravolta seja registrado em 1951, caracterizado por uma mudança em direção a um formato mais econômico (menor e com capas brancas, mantido até o final), se considera que o período de esplendor de *Sur* teria atingido seu ápice ao redor de 1945. Essa é outra data forte por sua dupla significação: assinala o fim da Segunda Guerra, no plano internacional, e o início dos governos peronistas, no plano nacional. Diversas avaliações críticas coincidem em situar o declínio de *Sur* entre 1945 e 1955, quando se verifica a queda do primeiro peronismo. Esse é um tema controvertido. No que diz respeito à literatura, não se pode afirmar que a revista tenha perdido totalmente, a partir de 1945, sua posição de liderança no campo literário e a capacidade de traduzir e introduzir as novidades da literatura estrangeira, e não somente européia, já que continuou dando a conhecer também autores norte-americanos, asiáticos, israelenses e outros. Tampouco deixou de incorporar novas figuras do âmbito literário local, como Murena, que nos anos de 1950, além de publicar seus ensaios na revista e na editora, dirigiu a importante coleção das letras alemãs, na qual foram publicados pela primeira vez em castelhano, textos de Adorno, Benjamin, Szondi, e de outros destacados escritores alemães contemporâneos. A revista incorporou também os universitários María Luisa Bastos e Enrique Pezzoni, nos anos de 1960, que se esforçaram por ampliar o elenco de colaboradores e por absorver autores da nova narrativa latino-americana, sem ignorar, no campo da criação poética, figuras que adquiriram singular relevo, como Alberto Girri e Alejandra Pizarnik” (GRAMUGLIO: 2007).

Não obstante, esta busca do “americano” (e também do “argentino”) estava articulada a um ideal cosmopolita. O projeto de Ocampo e de seus colaboradores era o de estabelecer a identidade continental e nacional a partir do diálogo com a Europa. Sua proposta: colocar pontes culturais entre América e Europa. Neste sentido, um amplo projeto de traduções de obras estrangeiras contemporâneas forneceu a guia central do projeto editorial da revista.

Excluído: 37

Porém, aos poucos, a presença inicial da problemática americanista foi se declinando à medida que a crescente presença de vozes européias (diversos intelectuais estrangeiros, como Kesserlyng, Ortega y Gasset, T. S Elliot, colaboravam com *Sur*) introduziam na revista as preocupações candentes aos conflitos na Europa – a ascensão do nazi-fascismo e a Guerra Civil Espanhola, mais precisamente.

Excluído: ascensão

Este deslocamento –do americanismo às preocupações acerca do crescimento do nazi-fascismo– contribui para a consolidação de outro núcleo temático na revista: a responsabilidade das elites (a “inteligência”, no léxico mais característico de *Sur*) face a massificação da cultura e os avanços do totalitarismo (GRAMUGLIO, 2004).

A resposta para esta questão era colocada pela revista em termos do papel das minorias seletas em defesa da cultura e da elevação dos padrões literários. Neste ponto há um diálogo de Victoria e T.S Elliot, escritor inglês editor da revista literária, que em muito influenciou a linha editorial de *Sur*, *The Criterion*, acerca da noção do intelectual enquanto membro de certa “elite espiritual” da humanidade. Segundo este modelo de intelectual, à revista e seus colaboradores era reservada a responsabilidade em educar o público leitor sulamericano no que de “melhor” havia sendo produzido na literatura ocidental.

Por outro lado, esta mudança temática não implicou a perda de uma das principais características da revista: a política de traduções. Nas páginas da revista e nas edições publicadas pela editora homônima, foram apresentados

Excluído: i

Excluído: o

aos argentinos autores como Virginia Wolf, André Gide, Graham Greene, T. S. Elliot, Wallace Stevens, William Faulkner, Henry James, entre muitos outros (PRIETO, 2006). Muitas destas, traduzidas por escritores argentinos: Jorge Luis Borges traduziu Virginia Woolf, William Faulkner, Franz Kafka, Herman Melville. José Bianco traduziu Henry James, Jean Genet e Beckett.

Mais, a política de traduções era justamente a ferramenta privilegiada da divulgação para o público leitor argentino da “alta” literatura, num processo que recaia no que Gramuglio (2004) comenta ser uma noção paradoxal de uma espécie de “elitismo democratizador”. Sustentado, fundamentalmente, no reconhecimento “da desigualdade entre capital literário próprio e dos centros europeus” (GRAMUGLIO, 2004: 103).

Excluído: esta

Excluído:

Excluído: :

Excluído: ,

Política em *Sur*

A despeito do marcado cosmopolitismo e o posicionamento liberal da revista e do grupo, colaboravam em *Sur*, durante seu período inicial (de 1931 até 1936), agentes do campo intelectual posicionados à direita do espectro político, bem como seus colaboradores circulavam por diversas instituições, nacionalistas e católicas.

A título de exemplo: os escritores antiliberais e nacionalistas, Ernesto Palacio e Julio Irazusta, publicaram obras na editorial *Sur*, assim como Jorge Luis Borges circulou por diversas revistas e chegou até a publicar uma tradução do escritor inglês Chesterton na ultranacionalista revista *Sol y Luna* (PANESI, 2007).

Porém, esta convivência no interior do campo intelectual/literário foi interrompida em 1936 com a Guerra Civil Espanhola e logo depois com o estouro da Segunda Guerra em 1939. O corte no campo político argentino definido a partir do posicionamento em relação aos conflitos europeus implicou uma correlativa cisão no campo intelectual. À medida que os conflitos externos se agravavam, o posicionamento político dos intelectuais se definia: ou apoio aos franquistas (em seguida ao nazi-fascismo) ou aos republicanos (em seguida aos aliados).

Excluído: ur

Excluído: .

Para iluminar a dimensão política em *Sur* e seu posicionamento no campo intelectual durante os anos de ascensão dos totalitarismos e da segunda guerra,

seguimos a proposta feita por Gramuglio (1986), em artigo sobre a revista, de distinção entre política engendrada pela defesa dos valores e pelo interesse na política prática.³⁸

A despeito da constante afirmação de *Sur* de que o jogo político nada tinha a ver com a atividade invisível e constante das elites que se realiza sobre um plano moral, Gramuglio sustenta que a revista intervinha diretamente no cenário político argentino dos anos 1930. Embora não fossem práticas “políticas” visando a intervenção na política prática, a ameaça de valores, postulados pela revista como universais, exigia a atenção dos intelectuais à política, e tornava necessário, portanto, a intervenção no debate presente no campo intelectual.

Excluído: i

Excluído: r

Excluído: a

Neste sentido, Gramuglio (2004:95) identifica na produção da revista uma

assombrosa quantidade de artigos, notas e até ficções que desde a década de 30 e até mais além do fim da guerra difundiram com presenciosa posições que expressavam um claro rechaço ao regimes totalitários, especialmente o nazismo, mas também, apesar de algumas vacilações iniciais, o fascismo italiano, o franquismo durante a Guerra Civil e o comunismo soviético, sem omitir os nacionalismos e o antisemitismo.

Em nome da “defesa da cultura” e do reconhecimento da especificidade da esfera de ação dos intelectuais (e de sua autonomia) a revista dedicava sua ação no espaço público através da defesa dos valores correlatos desta autonomia, tais quais a defesa da “Verdade”, “Bem”, “Justiça”, etc., valores, ao olhar da revista, irreduzíveis às paixões políticas; *eternos e universais*.³⁹

Excluído: V

Excluído: .

Excluído: E

³⁸No que concerne às relações externas, os integrantes de *Sur*, salvo algumas exceções, não pertenceram a instituições estatais nem mantiveram vínculos visíveis com partidos políticos. Por outro lado, tiveram uma forte presença nos meios culturais e na atividade editorial, como nos casos de Borges, tradutor e colaborador de numerosas publicações, e de Mallea, diretor do suplemento cultural do diário *La Nación*. Ainda que, em virtude de sua posição social, alguns dos integrantes pudessem ter mantido relações fluidas com figuras ligadas ao poder - como Ocampo e o presidente Agustín P. Justo -, até 1955 eles se mantiveram em geral avessos às políticas oficiais (Gramuglio). Vale anotar que este procedimento a respeito da política na revista segue o mesmo enfoque que nos servimos aqui a respeito da dimensão política da obra de Borges.

³⁹A questão de defesa destes valores recai sobre a problemática da massificação das sociedades modernas e o papel das elites diante deste processo. Muitos dos debates que são organizados por *Sur* colocam como problema fundamental para os intelectuais a reflexão sobre a qualidade e eficácia das denúncias contra o totalitarismo - que são formuladas por uma minoria em um mundo marcado pela massificação no plano cultural.

Excluído: p

Formatado: Fonte: Itálico

Excluído: ¶

Em termos de posição na estrutura do campo literário, podemos dizer que a revista se posicionava no campo, em oposição aos agentes e instituições para qual a “política prática” era tradicionalmente forte e direta: notadamente os escritores nacionalistas e católicos como Manuel Gálvez, os irmãos Irazustra e a revista católica *Críterio*. Por sua vez, estes reagiam à *Sur* criticando por ser “estrangeirizante” em contraste com uma Argentina “ideal” que deveria ser popular e nacionalista.

Por outro lado, considerando o campo literário como um espaço “englobado” pelo conjunto da sociedade argentina, notamos que, embora dominante no campo literário, *Sur* ocupava uma posição marginal no campo de poder. Isto porque estava fora das posições oficiais, da hierarquia eclesiástica e do poder político –instâncias detedoras de capital político durante os anos 1930 e início de 1940.

Além do mais, cabe ressaltar que a despeito deste suposto posicionamento político, a revista não considerou necessário denunciar a prisão de intelectuais e a censura de publicações que praticaram os governos de fraude dos 1930.

Pensando em termos de desenvolvimento histórico, King (1989) identifica o liberalismo e o cosmopolitismo da revista dentro de uma tradição argentina específica de intelectuais argentinos que remonta aos homens de letras da geração de 1880.

King (Idem) identifica também uma linha em comum em torno da qual se organiza a revista como projeto e grupo. Segundo ele, há na revista uma clara unidade, a despeito da divisão entre os escritores, objetivadas sobretudo através do compartilhamento acerca da função social da literatura.

Excluído: i

Excluído: ⁴⁰

Excluído: o

Excluído: ⁴¹

Porém, a indicação desta unidade, em torno dos conceitos acerca da literatura, pode equivocadamente nos levar a uma identificação mecânica entre a produção da revista/grupo com o que comumente se define como “cultura de elite”.

Excluído: à

Excluído: a

Excluído: ⁴²

Ou melhor, esta política editorial cosmopolita e o posicionamento elitista pode nos levar a identificar *Sur* como o correlato cultural objetivo da classe dominante “ou, em outras formulações menos sofisticadas, que se tratou de um empreendimento que serviu às necessidades da oligarquia conservadora que se apoderou do poder com o golpe de 1930” (GRAMUGLIO, 2007).

Porém, de um ponto de vista menos esquemático, devemos refletir sobre a condição da revista a partir de sua “condição estruturalmente ambígua”, para dizê-lo nos termos de Pierre Bourdieu, dos intelectuais e das formações a que pertencem, resistindo a tentação de considerá-los inexoravelmente presos em uma jaula de ferro de uma dominação sem fissuras” (Idem, 2007: 5).

Excluído: le

Excluído: a

Excluído: à

Um olhar sobre a trajetória de vida e as disposições de *habitus* dos colaboradores da revista nos indica que nenhum deles exercia uma profissão. Como informa Gramuglio, “todos tinham familiaridade com literaturas e idiomas estrangeiros. Frequentavam espaços de difusão cultural, como o dos Amigos del Arte, e outros similares”.

Excluído: m

Excluído: ù

Excluído:

Como se vê, suas origens estão no interior da Argentina ou em Buenos Aires, e, apesar da considerável distância entre suas respectivas posições econômicas, é possível encontrar em meio à diversidade de condições e de trajetórias um perfil indicativo de certas disposições comuns, próprias aos descendentes de famílias educadas e fixadas no país por várias gerações (Idem, 2007:5).

Excluído: ,

Estas observações, além de nos ajudar a problematizar a relação mecânica entre posição de classe e produção/tomada de posição, são férteis

Excluído: e

Excluído: é

porque alertam também para o fato de que um grupo se define, tanto pela sua particularidade irreductível a outros grupos (o que, ademais, permite defini-lo como tal em relação ao outros) quanto pelas diferenças internas a ele.

Além do mais, se pensado o contexto social e político do período peronista, encontramos em *Sur* muitos pontos em comum – estruturados em torno do antiperonismo – com outros grupos sociais e políticos não necessariamente liberais, cosmopolitas ou de “elite”.

Afinal, conforme descrevemos no capítulo 2, a grande maioria do campo intelectual se posicionou contra Perón. Escritores e intelectuais socialistas, comunistas, liberais, conservadores etc. tinham em comum o posicionamento político antiperonista e em muitos casos, lutavam em defesa da autonomia do campo artístico/intelectual durante o regime semi-democrático. Diversas tendências coexistindo na revista sem fraturar sua tácita comunidade de valores.

Excluído: Enfim, d

Disputas internas: agentes e tomadas de posição. Borges x Mallea

Eduardo Mallea

Como observa Prieto (2006), a parte mais relevante da revista em termos de seu posicionamento no campo literário foi a seção de comentários bibliográficos. Nesta, a revista, enquanto instituição dominante exerceu papel central na definição dos protocolos de leitura e escrita para a literatura argentina. Durante os anos 1930, estes protocolos colocavam como máximo novelista argentino o escritor Eduardo Mallea⁴³.

A primeira operação de *Sur* visando consagrar a obra de Mallea é uma resenha de Bernardo Canal Feijóo no número 37 de 1937 intitulada:

Excluído: a

⁴³A produção ensaística e literária de Mallea se insere numa linha de estudos e produções culturais argentinas que, a partir de 1930, começaram a questionar os pressupostos nacionalistas de base cosmopolita. A concepção central que fundamenta seus textos é, grosso modo, uma inversão da dicotomia civilização ou barbárie, estabelecida em fins do XIX por Sarmiento no livro *Facundo*. Para Sarmiento, a “verdadeira” Argentina, aquela passível de se tornar uma nação moderna, se situa na cidade e tem como correlato a civilização. Ao contrário, Mallea considera que a “verdadeira” Argentina está presente no campo e a falsa está presente na cidade, que a sua vista, nada mais é que o espaço da barbárie: do dinheiro, da ambição e falsários, do desapego á terra. Mallea lança mão de uma crença que já havia sido usado no nacionalismo cultural de Ricardo Rojas: a de supor que nos campos e nas famílias patricias se escondem as reservas autênticas da pátria. A ideia de que existem duas Argentinas em conflito.

Excluído: à

Excluído: bárbrrie

Excluído: e

“Radiografías fatídicas” no qual este condena o livro *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada, para, em oposição, contrapô-lo a obra de Mallea,

Excluído: a

Excluído: 44

[CV12] Comentário: Falta página

Servindo-se de uma perspectiva bourdesiana, Prieto (Idem) mostra que a hegemonia de Mallea na revista *Sur* e, por conseguinte, sua posição dominante no campo literário argentino durante a década de 1930, esteve menos relacionada a importância de sua obra do que o valor atribuído a ela através dos discursos, como este de Feijó, elaborados pela crítica literária e desenvolvidos basicamente “mediante la forma de la reseña bibliográfica” (Idem: 281)

Excluído: o

Prieto assinala também que esta mesma forma de consagração do discurso literário é utilizada em inícios da década de 1940 pelo grupo de Jorge Luis Borges visando a deslocar o “canón malleísta” por novos protocolos de leitura e escrita voltados para a negação da representação realista da introspecção psicológica na literatura, em favor do poder “da invenção e da perfeição das tramas”.

Excluído: s

Jorge Luis Borges

Como atestam diversos historiadores da literatura, Borges, desde o início de sua carreira literária em início de 1920, buscava estabelecer uma ruptura no sistema literário vigente ao propor novas e originais formas de leitura e escrita para a literatura argentina.

Excluído: í

Um olhar retrospectivo nos mostra que os intentos borgeanos foram bem sucedidos. Sua literatura é considerada uma das mais originais da literatura ocidental do século XX e, em meados da década de 1950, logrou estabelecer um corte, tanto nas práticas literárias então vigentes, quanto na estrutura do campo literário argentino, sendo considerado o emblema da literatura argentina.

Excluído: s

Excluído: a

Este sucesso é resultado de estratégias e alianças bem sucedidas. Polemista, Borges sempre desafiou e se posicionou contra os dominantes do campo literário com o intento de ocupar uma posição de maior destaque. Não obstante, contou em suas empreitadas, com a aliança e apoio de alguns colegas

do campo literário: através do cruzamento de resenhas elogiosas, ataques a adversários, publicação de livros, entre outras tomadas de posição, Borges e seus amigos, o escritor Adolfo Bioy Casares, o editor de *Sur*, José Bianco, Silvina Ocampo, irmã da diretora da revista, Vitória, e Manuel Peyrou, obtiveram sucesso em colocar sua literatura no centro do campo literário argentino.

Excluído: e

Como observa King (1989), este núcleo de escritores unidos em torno de laços de amizade e de uma posição comum em relação à literatura argentina formou um grupo dentro de *Sur* (“grupúsculo”, em suas palavras) que teve como objetivo principal “sabotar” a hegemonia de Mallea e dos paradigmas dominantes da literatura argentina sustentados pela revista – sobretudo um modelo de literatura psicológica e moral influenciada pela literatura de Proust, Ortega y Gasset e executada por Mallea.

Contudo, a presença deste “grupúsculo” não ameaçou a união do grupo como um todo; e se por um lado, Borges nunca tivera se dado bem com a diretora da revista (por motivos pessoais e principalmente por conta de concepções distintas sobre literatura), a política editorial de Vitória era o de publicar o que havia de melhor na literatura estrangeira e argentina e, como assinala Sarlo (2004), em início de 1940 os contos de Borges eram o que havia de melhor e mais sofisticado na Argentina. De forma que, articulado às tomadas de posição estratégicas de seu “grupúsculo”, Borges contou como elemento importante para sua consagração a própria política editorial da revista que possibilitou o “bombardeio” de seus contos publicados na revista entre 1940 e 1949.

Excluído: u

Excluído: ,

Excluído: u

Excluído: ⁴⁵

Excluído: ,

Prieto (2006) identifica o início do “império” borgeano dentro da revista em 1944, quando é publicada a resenha escrita por Borges da novela *Las ratas* de José Bianco. Menos que um comentário sobre o conteúdo da obra *em si* do que uma espécie de manifesto literário, nesta resenha Borges estabelece um panorama da narrativa nacional, denominada “abatida”, para fundamentalmente atacar as obras escritas pelos escritores Roberto Payró e Manuel Gálvez e com

isso, possibilitar o estabelecimento de uma ruptura no sistema literário argentino⁴⁶.

Como informamos na seção 3.3.2, Gálvez e Payró eram escritores que gozavam de bastante prestígio junto ao público e parte da crítica literária. Representantes do gênero literário realista e de cunho social, faziam parte da primeira geração de escritores argentinos e desde o início da década de 1920, eram alvos de ataques dos jovens ingressantes no campo em gestação (sobretudo, da vanguarda martinfierrista da qual Borges fazia parte). Em meados da década de 1940, embora não tivessem relações com *Sur*, representavam ao lado de Mallea, o sumo da literatura argentina. Gálvez, ademais, sendo o principal e mais renomado escritor a apoiar Perón, tendo inclusive escrito a instrução da obra do coronel *El pueblo quiere saber de lo que se trata?* de 1944.

Por outro lado, a estratégia de intervenção no campo literário mais usada por Borges, como nos informa Stratta (2004), foi o de adoção ou recusa de gêneros e procedimentos por via indireta. Em suas resenhas, ensaios e notas bibliográficas, publicadas, sobretudo, no jornal *La Nación* e nas revistas *El Hogar* e *Sur*, Borges atacava explicitamente um gênero ou autor quando na verdade estava visando a atacar outro(s) autor(es) ou gênero(s). Frequentemente, Borges usava procedimentos de deslocamento semântico. Em um de seus prólogos Borges escreveu: “Para rendir justicia a um escritor hay que ser injusto com otros”. Nada mais verdadeiro em relação a seus procedimentos: para render tributo a Kafka, Borges desacredita na mesma página Proust e

⁴⁶ A transição entre a queda de Mallea e a ascensão de Borges em *Sur* deve ser buscada também em outra nota bibliográfica, assinada pelo escritor Eduardo González Lanuza em 1940 sobre o livro fantástico *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Embora representante da norma literária realista Lanuza, valora positivamente a novela de Bioy: “Está magnificamente escrita”, o “Es um finíssimo aparato de relojería”, escreve. Porém, se detém, como anota Prieto, em um extenso parágrafo a refutar um “problema físico” presente na novela. Segundo Lanuza, o aumento da temperatura na ilha donde transcurre a ficção não pode ser medido como a somatória de duas sensações diferentes. E exemplifica (apud Prieto: 282): “Si metemos una mano en agua que tiene 30 grados y la outra em agua también de 30 grados, no experimentamos por ello una sensación de 60 grados, sino de 30. Y si mezclamos ess dos aguas, lógicamente conservarán esa misma temperatura”. Ou seja, Lanuza, um dos mais assíduos resenhistas da novela, valora positivamente as qualidades do texto de Bioy Casares, mas por ter uma estrutura perceptiva ainda presa aos padrões literários de influência realista não consegue compreender a estrutura narrativa *fantástica / não mimética* presente na novela de Bioy. Neste sentido, segundo Prieto, a postura de Lanuza é indicativa da convivência de dois protocolos de leitura e escrita diferentes convivendo na revista: um ideal realista e de verossimelhança que é objetivado na produção de Mallea e de seus aliados e um novo ideal que aos poucos tomava forma dentro da revista de ideal invenção de fantástico.

Excluído: e

Excluído: u

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: e

Excluído: e

Excluído:

Excluído:

Excluído: e

Excluído:

Excluído:

Excluído: a

Excluído: á

Dostoievski; “para homenagear el estilo detectivesco de Auguste Dupin y del padre Brown – héroes del razonamiento abstracto – , reduce a Sherlock Holmes a um mero rastreador de pisadas y cenizas de cigarro” (Idem: 49-50). Neste caso em questão, Borges ataca Payró e Gálvez, mas seu ataque visa de fato deslocar do centro da narrativa literária o que ele denomina de “novela” ou de narrativa de cunho realista e psicológico.

Cabe dizer que as menções que Borges faz da palavra *novela* expressam de forma manifesta ou explícita, uma disputa contra José Ortega y Gasset, mentor da “novela de personagens” e , cuja influência na elite cultural argentina dos anos 1930 é bastante forte. Ortega sustentava que “ya no hay argumentos que puedan interesar al hombre contemporáneo, cuya, sensibilidad superior, em cambio, se satisface mejor com la presentación extensa y aun contraditória”. Seu modelo de novela de “tempo lento” e de descrição de estados psicológicos tinha como paradigma as obras de Proust e de Dostoievski (STRATTA, 2004).

Excluído: de

Nesta disputa, Borges estabelece uma associação arbitrária entre o que usualmente se denomina de *novela* e obras literárias escritas em muitas páginas e tomos; donde se deriva sua preferência e prática pelos contos curtos e breves.

Por outro lado, esta demolição da *novela* “de elemento humano, patético e sentimental” (nos termos de Bioy Casares) não implicou que Borges estabelecesse como oposição um programa específica sobre o conto como categoria genérica, mas sim a definição e defesa de uma poética do extraordinário “ligada con el espíritu del *romance* inglés de argumento detectivesco, científico o misterioso” (STRATTA, 2004: 42). O formato literário de conto sendo tão somente a consecuencia lógica destas exigências (formato breve e curto cuja forma e trama são mais importantes que a descrição de dados psicológicos e do real – podemos dizer, mais importante que o conteúdo, tomado a grosso modo).

Excluído: p

Excluído: o

Por motivos relacionados à sua trajetória de vida, mas também, em termos de disputas no campo literário, por oposição ao modelo literário francês hegemônico na Argentina, Borges construiu sua narrativa a partir de uma determinada tradição de literatura inglesa fundamentada nas obras de, entre outros, Wilkie Collins, Joseph Conrad, H. G Wells, Robert Luis Stevenson e

Excluído: ,

Excluído: ,

Excluído: o

Excluído: a

Edgard Allen Poe⁴⁷: histórias de contos de fadas, policiais, reescrituras das *Mil e uma Noites*, histórias de fantasmas. Histórias antirrealistas e antimétrica. Fantásticas, podemos dizer.

Desta forma, com o tipo de princípios que sustentou em sua crítica literária e em suas intervenções (como prologuista e autor de antologias), Borges postulou, sem explicitar por inteiro em nenhum programa ou manifesto, uma sorte de “teoría apolínea del relato puro, dependiente sólo de la adecuada dosis de “invención” argumental y de la economía de su “ejecución”. (STRATTA, 2004: 42-3)

Baseado num arsenal definido de afinidades estéticas que incorpora ao longo da década de 1930 e passa por seu próprio filtro, Borges proclama um tipo de ideal narrativo centrado no *argumento*, forma “interna y condensada del relato y patrón universal de su eficiencia”: obras literárias baseadas na invenção, na perfeição da forma e na economia linguística expressas, sobretudo, nos gêneros fantásticos e policiais⁴⁸. Podemos dizer, nos termos de King (1989), uma literatura *não-realista*.

“Fantasmas” na literatura argentina

Por outro lado, se deslocarmos o enfoque sobre o campo literário argentino para um, mais voltado ao contexto histórico e social argentino da década de 1940, encontraremos outras interpretações acerca da produção, circulação e recepção dos gêneros fantásticos (não-realistas).

Conforme sustentamos nesta pesquisa, quando Borges pratica (e advoga) por uma literatura “fantástica”/ metafórica, está dialogando com, além de seus colegas agentes do campo literário, o nacionalismo peronista e os agentes do peronismo.

⁴⁷ Embora norte-americano, a literatura de Poe é ambientada na Inglaterra.

⁴⁸ Ao longo da década de 1930 em suas intervenções em forma de ensaios e resenhas bibliográficas publicadas, principalmente, em *Sur*, no jornal *La Nación* e na revista *El Hogar*, Borges identifica o termo “novela” com as narrativas realistas. Seus temas e métodos são o ponto principal de seus ataques. Algumas vezes abertos, quando ataca a narrativa de Proust e Dostoiévski. Outras, implícitos, cifrados, como os ataques às obras de Gide e de Eduardo Mallea (STRATTA:2004).

Excluído: i

Excluído: r

Excluído: i

Excluído: ,

Excluído: e

Excluído: enfoque

Excluído: par

Excluído:

Excluído: e

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Excluído: e

Excluído: porém com obras

Excluído: s

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

Ao postular um modelo de literatura baseado na liberdade do escritor, em poder combinar elementos de diversas culturas e também uma literatura que não se “apegue” à realidade (que não se contente tão somente em “retratá-la” em termos realistas), como fazem os escritores de gênero realista, Borges está defendendo, contra os agentes do peronismo e o nacionalismo, um modelo de literatura “livre”, que não necessite retratar os conteúdos tipicamente argentinos. Metafórico, portanto.

Excluído: e

Excluído: ,

Mais: a própria escritura de contos que remetem a lugares imaginários, a paradoxos, a refutações da lógica clássica etc., de contos fantásticos, tem como uma de suas determinantes de produção a posição social de Jorge Luis Borges como cidadão argentino fora do campo literário. Ou melhor, como sujeito que vivencia o contexto político e social dos anos 1930 e 1940. Em termos externos: o nazi-fascismo e a Segunda Guerra; em termos internos: a maneira como o peronismo é vivenciado pelas classes ilustradas da Argentina.

Excluído: à

Excluído: enfim,

Excluído: a

Assim, julgamos que o posicionamento de Borges (e sua produção) em defesa de gêneros literários não-realistas, além de poder ser interpretado como fruto de embate travado no campo literário, pode (e deve, considerada a autonomia relativa do campo) ser interpretado a partir de múltiplas determinantes.

Excluído: e

Excluído: s

Se pensado a partir de um enfoque bakhtiniano, um campo de significados em circulação nas classes média e alta argentina (e também nas classes ilustradas como de certa maneira correlata daquelas), notamos que há uma identificação direta entre peronismo e nazi-fascismo e destes com uma espécie de pesadelo ou como um “irrealidade” que veio interromper o desenvolvimento lógico das luzes ocidentais: autoritário e opressor.

Excluído: ,

Excluído: s

Excluído: a

Excluído: r

Excluído: .

Excluído: A

Excluído: muitos

Excluído: ra

Podemos inferir que para Borges e alguns de seus colegas escritores, muitos aspectos deste referido campo de significados se convertiam num sentimento pessoal genuíno de pesadelo e opressão que operava sobremaneira na forma e nos conteúdos de suas escritas. Afinal, assim como o conceito de campo só se preocupa pela vida dentro do campo, é necessário considerar que no caso do escritor, diversas variáveis psicossociais incidem em seu processo de escritura literária.

Excluído: e

Excluído:

Já nos primeiros relatos de Júlio Cortazar ou de Ezequiel Martínez Estrada de começos da década de 1940, as alusões à situação nacional e

internacional foram explícitas (STRATTA, 2004). As imagens de invasão – de novos setores sociais, dos totalitarismos, da “barbárie”, do “outro” – com referências diretas ou implícitas, se reiteram na literatura de numerosos escritores que, como sustenta Avellaneda (1983), elaboraram uma réplica simbólica e formal ao sistema de representações coletivas.

Excluído:

Excluído: ,

Se tratou de uma literatura que se reivindicou “como autónoma frente al caos político y a la realidad social, apelando a los procedimientos del género fantástico y del policial, alejados del realismo, la novela psicológica o la literatura social” (STRATTA, 2004: 13). Por sua vez, são textos que ratificam, no plano narrativo, a estruturação de um mundo fechado como símbolo de uma ordem que se deseja não contaminada pela história percebida como caos.

Excluído: n

Textos como “El perjurio de la nieve”, de Adolfo Bioy Casares, *La ratas* de José Bianco, “Casa Tomada” de Julio Cortázer, entre outros, “postulan espacios cerrados donde desaparecen las naciones de causalidad y de desarrollo histórico” (Idem), e se apela a um a ordem imutável, ahistórico e atemporal que busca paralizar “la posibilidad de la acción humana sobre la realidad y conjurar, de este medo, un futuro que modifique el presente de una clase” (Idem).

Excluído: id

Cabe ressaltar também, variáveis a respeito da trajetória pessoal e de escolhas puramente estéticas, que operam como determinações puramente internas de difícil reconstituição e que atuam de maneira contundente, na produção da literatura não-realista de Borges.

[CV13] Comentário: Falta página

Excluído: i

Excluído: s

Excluído: a

Resumindo: tendo este enfoque sobre a literatura de Borges interpretamos que os processos de circulação e recepção de seus textos estão intimamente relacionados tanto a estratégias de dominação (pela parte de Borges) no interior do campo, quanto à condições sociais históricas mais gerais.

Incidem sobre a obra de Borges tanto determinantes relativas à lógica interna do campo literário argentino, quanto determinantes externas ao campo – relativas ao contexto social argentino: ao mesmo tempo em que os textos de Borges falam de condições contextuais (como a defesa da liberdade contra o nazismo e o peronismo), agem como textos que funcionam também como

estratégias de construção de uma posição de destaque de Borges dentro do campo literário.

Interpretamos, assim, que há uma dupla dimensão que atua sobre o processo de produção, circulação e recepção da literatura borgiana: uma que consideramos *interna* (referente à lógica interna do campo literário); outra que consideramos *externa* (referente às condições sociais e históricas da Argentina durante as décadas de 1940 e 1950).

Analisado sobre a ótica do conceito de “efeito de campo” de Bourdieu, percebemos que, muitas vezes, o discurso no interior do campo faz referências a discursos em circulação referentes à lógica interna do campo e não somente a condições contextuais externas. Borges escreve textos que tem como base uma literatura fantástica porque tem como objetivo deslocar do centro da narrativa argentina as literaturas realistas e psicológicas⁴⁹.

Analisado numa ótica que privilegie o contexto social e histórico, notamos que estes mesmos textos que operam dentro do campo como tomadas de posição destinadas a garantir a dominação de Borges são textos que falam sobre a situação histórica vivida por Borges (o nazi-fascismo, o nacionalismo e o peronismo)

Sustentamos, a partir dos estudos de Gramuglio (2004), Prieto (2006) e Sarlo (2003; 2004) que a defesa de Borges do gênero fantástico feita através de ensaios, resenhas e a escritura de contos fantásticos, embora tenham como componente fundamental de produção um campo de valores e sentimentos compartilhados pelas classe média e alta argentina face a presença “opressora” e “irreal”, nos termos de Borges, do peronismo, operam também como discursos que se relacionam à dinâmica e ao estado de forças do campo literário argentino: são discursos que visam subverter a hierarquia das obras literárias definidas pelos dominantes do campo literário no sentido de estabelecer um novo jogo de força no qual Borges e seus aliados tenham posição destacada.

Excluído: i

Excluído: que mostra

Excluído: à

Excluído: ,

Excluído: S

Excluído: então

Excluído: Enfim, d

⁴⁹ Reconhecemos que para uma análise mais acurada deste ponto seria necessário fazermos uma análise dos *habitus* dos agentes participantes do campo literário argentino. Dado as limitações impostas pelo tempo da pesquisa, nos restringimos tão somente a indicar pontos referentes à estrutura e história do campo.

3.3.2 Dominados: outros grupos e instituições, agentes e revistas

Dissemos em capítulo anterior que o advento do peronismo implicou no campo intelectual, a exemplo do conjunto da sociedade argentina, uma divisão entre peronistas e antiperonistas. Anotamos também que a grande maioria do campo intelectual/artístico esteve situado no grupo dos opositores de Perón e os poucos de seus apoiadores não lograram, a despeito do apoio declarado ao presidente, conquistar posições de destaque na estrutura de poder montada pelos peronistas; estando assim marginalizados, malgrado o posicionamento peronista.

Este fenômeno (peronistas x antiperonistas), significou para o campo intelectual/literário que, a despeito das divisões inerentes ao campo – divisões entre grupos, instituições e agentes pertencentes ao campo, e até mesmo no interior de cada grupo como indicamos acima acerca da revista *Sur* – havia um ponto em comum que articulava diversos grupos, agentes e tendências políticas: o posicionamento antiperonista.

Considerando a divisão cronológica que envolve a primeira presidência de Perón (1946-1950), a aliança dentro do campo literário contra o peronismo é bastante marcada e sólida, chegando até ao ponto da revista *Sur* publicar autores comunistas e socialistas em suas páginas como estratégia de combate a Perón, como podemos observar em *Sur*, 1959, jan 1948. Arturo Sánchez Riva.

Por outro lado, se considerado o corte cronológico que envolve a segunda presidência de Perón até sua derrubada (1950-1955) notamos um processo de diferenciação no interior do campo intelectual antiperonista. Neste período histórico, que ademais corresponde ao declínio econômico da bonança argentina da primeira presidência de Perón, a partir das universidades e de alguns escritores filiados ao socialismo e comunismo surgem movimentos intelectuais que postulam uma reflexão mais complexa sobre o fenômeno peronista. Que, aos poucos, deixam de considerá-lo dentro das dicotomias que o regulavam: ruim ou bom; barbárie ou civilização; autoritário ou popular. Através deste processo, frações do campo intelectual antiperonista começam a questionar o posicionamento de revistas como *Sur* e o jornal *La nación* ainda apegadas a uma oposição “cega” e irreduzível ao peronismo, o que, inevitavelmente, passou a implicar uma maior diferenciação em torno do eixo

Excluído: ¶

¶
¶
¶
¶
¶
¶
¶

Excluído: ¶

Excluído: ¶

Excluído: t

Excluído: o

Excluído: :

Excluído: a

Excluído: r

Excluído: ,

Excluído: bonanza

Excluído: o

Excluído: q

Excluído: i

Formatado: Fonte: Itálico

Formatado: Fonte: Itálico

Excluído: e

Excluído: ,

que de alguma maneira, os unia durante os anos de 1946-1950. Contribuiu também para esta diferenciação, o crescimento dos movimentos de esquerda que passam a defender contra o imperialismo norte americano posições nacionais, populares. Fato que significava uma maior aproximação (ou revisão de posicionamento) de escritores de esquerda em relação ao peronismo, identificado com o nacionalismo.

Excluído: -

Excluído: e

Além do mais, o que sustentamos aqui não é que o peronismo significou um fenômeno de homogeneização do campo literário. Isto seria desconsiderar a teoria de campo e o que até aqui viemos falando sobre o campo literário argentino. Sustentamos que do ponto de vista histórico social, o fenômeno do peronismo implica na Argentina uma particularidade irreduzível do que em outros casos onde, se analisa o campo literário. O peronismo é uma força simbólica e política em torno da qual se organiza a sociedade argentina durante os anos 1946-1955 que dificilmente encontramos em outros casos em que se estuda determinado campo literário. Neste sentido, a autonomia relativa do campo literário e sua dependência a forças produtivas e externas é atravessada por este fenômeno histórico particular à Argentina, e toda análise sobre o campo deve levar isto em consideração

Excluído: i

Excluído: o

Excluído: homogeneização

Excluído: o

Excluído: a

Excluído: em que

Excluído: a

Excluído: o

Julgamos então, que analisar a relação entre *Sur* e as outras instituições do campo literário implica um enfoque duplo: um que recai sobre o olhar acerca do campo literário propriamente dito (sua estrutura e as lutas nele implicadas) e outro focado no contexto social histórico argentino do peronismo que venha considerar como as complexas relações dentro do campo literário se articulam com o fenômeno do peronismo.

Excluído: a

Excluído: e

Excluído: a

Excluído: o

Escritores peronistas: duplamente dominados

Não só *Sur* era inflexivelmente antiperonista, quanto todas as outras instâncias consagradoras e distribuidoras de prestígio do campo literário argentino estavam sob controle dos antiperonistas.

Excluído: í

Como observamos no capítulo 2, desta dissertação, Perón não estava interessado na alta cultura, seu foco era a intervenção nos meios de comunicação de massa (sobretudo o rádio) e o campo simbólico que organizava

Excluído: ,

seus discursos se voltavam mais para a *prática* do que para a *teoria*: seu governo era um governo do trabalhador (Perón era considerado o “primeiro trabalhador”) para os trabalhadores. À intelectualidade guardava-se um espaço marginal.

Em termos de campo literário isto implicava, em primeiro lugar, que Perón não tinha projetos sistematizados de intervenção sobre as organizações ditas de cultura “alta” como *Sur*, conquanto estas estivessem restritas a produzir e circular dentro de seu circuito; e em segundo lugar, que Perón não reservou nenhum posto de destaque em seu governo para os intelectuais e escritores peronistas.

Excluído:

E estando, então, o controle da Sociedade Argentina de Escritores (SADE) e da Academia Argentina de Letras nas mãos dos escritores antiperonistas, os escritores peronistas se encontravam numa posição duplamente dominada: dominados no campo literário e dominados no conjunto da sociedade argentina.

Excluído: ,

Excluído: ,

Diante deste panorama e postulando em muitos casos a defesa de uma literatura autenticamente argentina que retratasse os símbolos nacionais, não foram poucas as manifestações de escritores peronistas que conclamavam ao governo por uma maior intervenção de Perón sobre o campo literário.

Excluído: i

Excluído: s

Em resposta a estas demandas, o governo criou em 1948, a Junta Nacional dos Intelectuais com o intento de promover a criação artística e científica. Para dirigir a Junta foram chamados os escritores católicos nacionalistas de renome, Gustavo Martínez Zuvíria, Carlos Ibarguren e Delfina Bunge Gálvez (SIGAL, 2002). Porém, como nos informa Fiorucci (2007), a Junta não obteve sucesso e em 1953 foi extinta.⁵⁰

Excluído: j

[CV14] Comentário: Falta página

Excluído:

Por sua vez, os escritores peronistas tentaram por conta própria criar instâncias dispostas a concorrer, com as instâncias dominantes no campo, como foi o caso da criação da Associação Argentina de Escritores (AADE) como alternativa à SADE. No entanto, os escritores peronistas não obtiveram sucesso em estabelecer a associação como uma instituição capaz de dotar de capital seus escritores. Como observa Manuel Gálvez em suas recordações, na AADE “abundaban los autores de textos escolares y escaseaban los hombre de

Excluído: em

⁵⁰ Ver páginas 65-72 desta dissertação.

Formatado: Fonte: (Padrão)
Arial

auténtico prestigio, casi todos los cuales estaban em SADE” (GÁLVEZ, 2002: 67).

[CV15] Comentário: N tem q colocar a citação?

Como assinala Sigal citando estudo de Plotkin, o fracasso da AAE é reconhecido pela inclusão de Borges e Victoria Ocampo em uma lista dos melhores escritores argentinos publicada pela *Sintesis de las letras argentinas* editada pela Secretaria de Imprensa e Difusão em 1952.

Acrescenta-se à marginalização dos escritores peronistas no campo literário, o fato de que, embora o governo tivesse criado inúmeros prêmios de estímulo à produção de quem se destacasse nas áreas em conformidade com “los postulados de la doctrina nacional” estes eram insuficientes no sentido de prover uma “consagración reconocida por el campo cultural argentino” (SIGAL, 2002: 513)

[CV16] Comentário: Falta alguma citação ou era para ser um com exemplo?

Excluído: (como, ex.),

Sexto Continente: revista literária peronista

No clássico estudo sobre a relação entre literatura e peronismo, Avellaneda (1983) afirma que é possível encontrar na revista *Sexto Continente* (primeira publicação, julho de 1949) uma estética peronista coerente e sistematizada.

Segundo um modelo oposto a *Sur*, a revista recusava um enfoque cosmopolita e publicava tão somente autores latino-americanos e argentinos. Seu nome fazia referência a expressão cunhada pelo intelectual nacionalista Marcelo Sanchez “Buenos Aires, cabeça do sexto continente” (1942) para definir a liderança que a Argentina deveria exercer na América Espanhola, em contraposição aos interesses norte-americanos na região” (BEIRED, 2001: 3). Em sintonia com o nacionalismo de Perón, a expressão vinha do argumento de que as peculiaridades dos países latino americanos conferiam uma unidade incompatível com os EUA e que a América Latina era um continente à parte, “cuja alma, modo de ser e de pensar, tinham em Buenos Aires o principal representante” (Idem:4)

Excluído: à

[CV17] Comentário: Faltou página

Contra Avellaneda, King (1989) argumenta que, apesar de ser uma revista oposta a *Sur* e ter publicado autores nacionalistas, anticomunistas e ter apoiado o nacionalismo de Perón, é exagerado considerá-la como uma alternativa peronista a *Sur* dentro do campo literário. Segundo ele, a revista

publicava uma mescla de textos que iam do realismo socialista ao nacionalismo católico sem ter uma sistematização coerente que pudesse objetivar um posicionamento definido no campo cultural argentino da época.

Por outro lado, Fiorucci (2004) a favor da interpretação de Avellaneda, considera que *Sexto Continente* pode ser identificada como uma contra-*Sur*. Segundo a autora, *Sexto Continente* foi:

una revista cultural que ignorando las distancias en la calidad puede ser identificada como una contra-Sur: frente a la visión cultural "estetizante y europeista" de *Sur* dirigida por Victoria Ocampo, *Sexto Continente* proponía un proyecto cultural latinoamericanista y una visión "popular" de la cultura. La revista sin embargo no logrará escapar a la peronización y en las mismas páginas discutirá la cultura latinoamericana con la tercera posición de Perón, presentado los temas en un mismo nivel (FIORUCCI, 2004:7).

Em termos de posições ocupadas no campo literário, nos apoiamos nas considerações feitas por Fiorucci e Avellaneda. Consideramos sim, que *Sexto Continente* ocupou uma posição definida em relação à posição ocupada por *Sur* no campo literário argentino. Que as tomadas de posição de *Sur* e de seus colaboradores tiveram como respondente potencial as posições e textos de cunho nacionalista de *Sexto Continente*, bem como o processo de produção, circulação e recepção das obras de Borges – sobretudo no que se refere à temática presente em suas obras acerca das dicotomias nacionalismo/cosmopolitismo; dominação/autonomia do campo literário– se articula aos eixos definidos em torno desta oposição *Sur* x *Sexto Continente*.

Excluído: ????

[CV18] Comentário: Falta citação

Excluído: .

Excluído: citação

Formatado: Fonte: Itálico

3.3.3 Revista *Contorno*: releitura do peronismo como estratégia de subversão no campo literário (1950-1955)

Nesta parte propomos uma descrição social e histórica do campo literário que coincide temporalmente com o momento de crise e fim do governo Perón (por volta de 1953 a 1955). Daremos ênfase ao surgimento de uma nova geração do campo literário (situados em torno da Revista *Contorno*) que usa uma interpretação diferenciada acerca de Perón em relação aos antiperonistas como Borges e membros de Revista *Sur* – sobretudo uma interpretação sobre Perón que foge do maniqueísmo: ou ruim ou bom, ou autoritário ou libertador – como estratégia discursiva voltada para a subversão da lógica do campo literário.

Junto a críticos literários, argumentamos que estes novos escritores ao atacarem Borges e seus colegas, bem como a relação de Borges com o peronismo, visam deslocar a posição de Borges como dominante do campo literário. Neste ponto, as reflexões de Bourdieu sobre dominantes e dominados e estratégias de subversão e conservação funcionam como instrumentos importantes para iluminar as condições de produção, circulação e recepção da obra de Borges.

Excluído: a

O intelectual engajado

Como comenta King (1989:165), *Sur* optou por um posicionamento em relação a Perón de aceitação e passividade: embora, em muitos momentos, dedicasse páginas a alusões indiretas (e algumas bastante explícitas) contra o governo de Perón, como vimos acima nas reflexões de Gramuglio sobre o posicionamento político de *Sur*, a revista (e seus colaboradores, de forma individual) não se “aventurou” num embate direto em defesa da autonomia do campo cultural / intelectual, da mesma forma como o ocorrido nas Universidades, por exemplo.

Formatado: Fonte: Não Itálico

Formatado: Fonte: 12,5 pt, Não Itálico

Excluído:

Excluído: e

Excluído: o

Excluído: i

Excluído: í

Excluído: e

Excluído: ,

Excluído: a

Durante o governo de Perón, o número de estudantes nas Universidades aumentou consideravelmente. Porém, como observa Sigal (2002), a eles se davam péssimas instalações e maus professores. Para o governo, a

Universidade parecia uma séria ameaça política; muitos alunos e professores foram expulsos, e se manteve um “clima general de intimidación” (KING, 1989: 165). Cerca de um terço dos professores foi despedido em 1946 e “reemplazada por gran número de profesores incompetentes. A estos profesores se les llamo “flor de ceibo”, por el nombre de un mercancía barata, controlada por el gobierno” (Idem:165).

Excluído: r

O ataque à liberdade intelectual fez com que os estudantes questionassem o peronismo, mas também começassem “a cuestionar la estructura tradicional de la sociedad argentina” (Idem:165): num momento de crise intelectual, parte da geração de jovens formados na Universidade reavaliou a própria história da Argentina para descobrir as causas deste estancamento geral. Cada vez mais foi se desenvolvendo uma crítica direcionada ao que os universitários consideravam a sociedade elitista/oligárquica; a seus olhares a causa dos males vividos pela Argentina.

Excluído: ,

Neste processo de reflexão acerca dos problemas enfrentados pela Argentina, os jovens intelectuais influenciados pelo pensamento de esquerda e pelo existencialismo do filósofo francês Jean Paul Sartre, modelo emblemático do intelectual politicamente engajado, começaram a questionar o modelo dominante do intelectual/artista: liberal, defensor da autonomia da arte e dos ideais cosmopolitas, propagados por *Sur* e que tinha em Borges seu máximo expoente – considerados, ademais, porta-vozes culturais das classes oligárquicas argentinas.

Excluído: i

Assim, há por volta de 1950 um crescente aumento de pressões por grupos universitários de esquerda pelo engajamento dos intelectuais e artistas. Engajamento este que deveria se manifestar na produção literária como um meio de reflexão e ação sobre a sociedade, com o intuito de transformá-la de modo progressista e revolucionário. Literatura como instrumento privilegiado de conscientização (SILVA,2004).

Excluído: , enfim

Nota-se então que estes grupos surgem inicialmente como grupos de questionamento da situação intelectual na Universidade; porém, num segundo momento, deslocam sua crítica para o peronismo e para uma avaliação da

Excluído: ,

história da Argentina com o intuito de descobrir quais motivos levaram a situação política/econômica e social que estão vivendo.

Excluído: t

Excluído: m

Excluído: à

Excluído: o

Excluído: 51¶

Excluído: :

São antiperonistas e por isso fazem eco às críticas contra Perón que são feitas pela fração do campo literário/intelectual em torno de *Sur*. Tanto que três de seus mais destacados membros (Sebreli, Romero e David Viñas) chegam a colaborar com textos em *Sur*.

Porém, o caráter de fração universitária do campo intelectual e o convencimento (não independente desta posição) “de que era imprescindível superar los conflictos que el peronismo había abierto, agudizado o revelado” (SARLO, 2007: 50) implicou uma reflexão política mais aguda e complexa em relação ao diagnóstico acerca do peronismo feito pelos escritores de *Sur*.

Como vimos na seção 2.3 desta dissertação para a fração liberal do campo, Perón era o mal e o equivalente a um pesadelo vivido na Argentina.

Excluído: em

Excluído: xxx

Fenômeno evidente, não exigia qualquer reflexão acerca de suas dimensões. Já para os jovens universitários que começam a se inserir no campo literário, o peronismo era um fenômeno multifacetado e que a despeito de suas dimensões autoritárias possuía pontos positivos, tais quais a inserção dos trabalhadores na vida política e material e o nacionalismo de cunho popular de Perón (visto como positivo pelos intelectuais de esquerda).

Excluído: o

Excluído: em

Excluído: o

Desta forma, em torno das revistas literárias recém criadas – *Ciudad*, *Verbum*, *Imago Mundi*, *Centro*, *Contorno*– os jovens começam a postular uma revisão do peronismo, e nisto não só se diferenciam das velhas gerações antiperonistas como passam a atacá-las, cobrando uma postura mais engajada na realidade social e política da Argentina: influenciados pelo materialismo histórico, os jovens veem as velhas gerações de artistas como “deslocados” da realidade e passam, então, a atacar o modelo de artista autônomo presente em *Sur* e *La Nacion* e na obra de Borges.

Excluído: e

Excluído: materialismo

Excluído: ê

Excluído: i

Excluído: o

Contorno

Nenhuma destas revistas assumiu com tamanha intensidade a oposição ao modelo *Sur* como *Contorno*. Seu nome já indicava esta oposição. *Contorno* pretendia se encerrar no contorno argentino, só publicar escritores argentinos, ao contrário de *Sur*, baseada em traduções e obras estrangeiras.

Excluído: 52

Excluído: A

Fundada pelos irmãos David e Ismael Viñas, os seis primeiros números da revista apareceram antes da queda de Perón (setembro de 1955). Nestes, por conta da presença do Estado peronista a questão política, como discurso explícito, aparece reprimida. É deslocada para a discussão moral e estética do engajamento literário⁵³.

Excluído: re

Até o número 7/8 publicado em julho de 1956, dedicado ao exame do peronismo, *Contorno* é uma revista literária. As discussões presentes em seus textos são voltadas para o exame da tradição literária argentina e se revertem como acerto de contas tanto moral quanto literário contra os então dominantes. Atacam a falta de engajamento, o “esquecimento” das questões nacionais em nome de um cosmopolitismo alienante por parte dos dominantes. Propõe uma revisão dos valores e regras que regulam o campo literário.

Excluído: ,

Excluído: engajamento

Como comenta Altamirano (ALTAMIRANO, 2007: 34-36),

La “ joven generación”, que se declaraba sin maestros y se volvía hacia los mayores del campo intelectual para ajustar cuentas em los terrenos tanto moral como literario [...] A través de la cuestión peronista, los jóvenes [...] proseguían, pues, su combate contra las élites culturales reinantes.

O peronismo é o pano de fundo para a discussão e o embate no interior do campo literário. Embate que é também um conflito de gerações: conflito entre os jovens que tentam ingressar no campo literário e os velhos dominantes no campo.

Conflito de geração que é objetivado pela defesa do engajamento político na arte pelos jovens e pela defesa da autonomia dos artistas pelos velhos.

Excluído: s

Disputa que se expressa em diversas outras disputas: defesa do gênero realista pelos jovens, defesa de gêneros fantásticos e não-realistas pelos velhos. Defesa do nacionalismo popular pelos jovens. Defesa do cosmopolitismo pelos velhos.

Excluído: e

Excluído: e

Excluído: a

Por outro lado, conforme vimos no capítulo teórico desta dissertação, o conceito de campo, embora implique pensar um espaço de lutas, também implica como condição necessária de seu funcionamento: um compartilhamento tácito das regras e objetos de disputa da luta. Implica, ademais, que os agentes em disputa compartilham do interesse em conservarem o campo com o preço de se conservarem enquanto agentes do campo.

Excluído: s

Isto significa dizer que toda e qualquer estratégia de subversão da estrutura do campo tem como limite a conservação do campo.

Bourdieu (1983: 91, grifo nosso):

Os que participam da luta contribuem para a reprodução do jogo contribuindo (mais ou menos completamente dependendo do campo) para produzir a crença no valor do que está sendo disputado. Os recém-chegados devem pagar um direito de entrada que consiste no reconhecimento do valor do jogo[...] e no conhecimento (prática) dos princípios de funcionamento do jogo. Eles são levados às estratégias de subversão que, no entanto, sob pena de exclusão, permanecem dentro de certos limites. E de fato, as **revoluções parciais** que ocorrem continuamente nos campos não colocam em questão os próprios fundamentos do jogo, sua axiomática fundamental, o pedestal das crenças últimas sobre as quais repousa o jogo inteiro.

Excluído: e

Excluído: d

Em termos de campo literário argentino isto quer dizer que há, a despeito dos ataques à velha geração, a aceitação dos jovens escritores de que o jogo vale a pena ser jogado. Disputam, criticam, atacam os dominantes. Defendem novas prerrogativas para o campo: como deve ser o ofício do escritor, quais os protocolos de leitura, quais os livros e escritores e gêneros são legítimos. Mas ainda assim jogam o jogo ao disputarem, criticarem, atacarem os dominantes.⁵⁴

⁵⁴Pensando em termos de desenvolvimento histórico do campo literário argentino, os martinfierristas foram, antes de tudo, poetas, com *Sur* surge uma nova leva de narradores. Os contornistas foram principalmente críticos literários e ensaístas

Excluído: literária

Excluído: ensaístas

A crítica pode passar pela temática política do peronismo (pela postulação das jovens gerações acerca da revisão sobre o peronismo) e do engajamento do artista, porém ainda assim, é disputa de escritores jovens dispostos a ingressarem e subverterem a estrutura do campo contra escritores velhos e dominantes dispostos a manterem a estrutura. Em termos de campo literário, podemos dizer que o ataque é a própria dinâmica do jogo e não sua negação. Os jovens atacam, mas reconhecem seus “pais” intelectuais.

Excluído: e

Excluído: enfim

Alem do mais, a despeito de postular uma ruptura com o sistema literário dominante *Contorno* não rompe ao estilo tradicional das vanguardas, como havia feito, por exemplo, a revista *Martin Fierro* durante a década de 1920 (SARLO, 2007).

A forma típica de ruptura vanguardista se dá a partir da provocação e do escândalo. Assim *Martin Fierro* se propôs se opor à tradição literária vigente, reivindicando o novo como valor absoluto. O modelo de ruptura de *Contorno*, por outro lado, é dado a partir da discussão histórica de herança literária, que se chamou de “parricídio”.⁵⁵

Excluído: propos

Excluído: e

Excluído: parricidio

Esta diferença como define Sarlo⁵⁶ (2007) é bastante importante porque define o estilo da revista: *Contorno* segundo a autora tem por obsessão, a revisão histórica (social e literária). Até a edição de setembro de 1955, *Contorno* é organizado em torno de um projeto de reordenação da tradição literária argentina e a construção de uma nova linha literária: *Contorno* introduz, junto com uma concepção diferente da crítica, uma reorganização do sistema literário em que autores rechaçados ou ignorados por *Sur* como Roberto Arlt, Horácio Quiroga, Leopoldo Marechal e Martinez Estrada de *Radiografía de lo pampa* são recolocados:

Excluído: obseseseção

Excluído: reordenação

Excluído: r

Excluído: reorganização

Contorno prevalecia um afã pela renovação da crítica literária e da visão da literatura argentina, sob uma perspectiva de denúncia, própria à figura do intelectual engajado. Neste último caso, nem a necessidade do contato com as literaturas estrangeiras nem a

⁵⁵ Sarlo (2007) observa que embora a ideia de parricídio de Monegal seja bastante produtiva para compreensão deste panorama do campo literário argentino, é questionável que um dos pais “assassinados” fora Borges.

Excluído: parricidio

Excluído: literario

⁵⁶ Sarlo sustenta neste ponto que nem sempre uma ruptura do campo literário toma a “forma de vanguarda” como caracterizada por *Martin Fierro*, ou pela contemporânea de *Contorno*, a revista *Letra y línea*.

Excluído: assassinados

tradução fizeram parte do projeto da revista, que consistia principalmente em realizar "o inventário de nossa situação" para tentar, num primeiro momento, compreendê-la e, em seguida, modificá-la, objetivo que dificilmente poderia ser considerado atingido, a não ser no tocante ao plano específico da revisão da literatura argentina (GRAMUGLIO, 2007:15)

Neste sentido, como nos informa Prieto (2006), a aposta de *Contorno* dentro do campo literário é deslocar a figura de Borges e colocar, no mesmo lugar, a do escritor Roberto Arlt, "en quien los contornistas encontraban esa expresión de la interferencia entre literatura y sociedad, ausente en la obra de Borges" (Prieto, 2006: 323).

Excluído: :

Arlt, escritor nascido em 1900 e morto em 1942, tinha sido completamente ignorado por *Sur* – em todos seus números há somente um único artigo dedicado a sua obra, justamente o do futuro contornista Juan José Sebrelli publicado em 1953 – e mal usado por uma franja do Partido Comunista que via nele uma espécie de realismo socialista (Prieto, 2006). Ismael e David Vinãs tentam a partir dos textos em *Contorno* uma releitura e revalorização de sua obra.

Excluído: ro

Eles encontram em Arlt não só a superação do realismo ortodoxo e costumbrista de escritores de Boedo, mas também do virtuosismo vazio de, como assinala Adolfo Prieto no primeiro número da revista, "la prosa del decoro" de "los mejores escritores nuestros de veinte años a esta parte: el sector de los grandes literatos sin literatura, de los buenos escritores sin obras que medianamente respalden sus prestigios (apud Prieto: 324)". Embora não explicitamente mencionado, a acusação dos contornistas se dirige a Borges e Bioy.

Porém, a valoração de Arlt passava por uma *impossibilidade* em ler a obra de Borges. Como assinala Sarlo (2007), o sistema de leitura que permitiu *Contorno* a tirar Arlt do ostracismo, iluminando com sua obra narrativa toda a novelística argentina, a partir deste descobrimento em sua obra da ampliação do

Excluído: imposibilidade

Formatado: Fonte: Itálico

realismo, funcionou simultaneamente, como um obstáculo que lhes impediu valorar em sua dimensão completa a obra de Borges⁵⁷.

Excluído: dimensão

O sistema literário de *Contorno* era construído tanto sobre a recuperação da linguagem coloquial quanto sobre a afirmação de uma literatura que aspirasse à totalidade através da representação crítica. Não podia, então, ao mesmo tempo fixar um foco sobre a literatura (a de Borges) que parecia contradizer algumas de suas normas: “ el espíritu de gravedad del intelectual, la ilusión de que el valor literario se origina en la experiencia, el convencimiento de que la literatura tiene una garantía en lenguaje, pero se juega radicalmente en sus contenidos y sus ideas” (SARLO, 2007: 56).

⁵⁷ “Lo que Contorno pudo leer según su sistema, la forma em que revisó a Gálvez, desenchando una sencilla indignación estética, o la preocupación com que ajustó su juicio sobre Artt, evitando al mismo tiempo la condena y la canonización condescendiente del marginal, le impidió leer otros textos, em especial los de Borges” (SARLO, 2007:56)

CAPÍTULO 4

4. ANÁLISE FORMAL E DISCURSIVA

4.1 CONTEXTO DE PRODUÇÃO E PUBLICAÇÃO DAS OBRAS BORGIANAS

Ao longo de sua carreira literária que se inicia na década de 1920 até pouco antes de sua morte em 1986, Jorge Luis Borges escreveu pouco mais de 90 contos, quase todos publicados em revistas e seções culturais de jornais antes de serem reunidos em livro.

Com efeito, *Historia universal de la infancia*, que apareceu na popular editora Tor em 1935, reúne o que Borges havia publicado em 1933 e 1934 na Revista *Multicolor* e em *De los sábados*, suplemento do também popular jornal *Crítica*. Sete anos depois, *El Jardín de los senderos que se bifurcan* (Editora Sur, 1941), *Ficciones* (Editora Sur, 1944) e *El Aleph* (Editora Losada, 1949) incluem relatos aparecidos nas revistas *Sur* no jornal *La Nación* e nos *Anales de Buenos Aires*. Quando publica *El informe Brodie* (Emecé, 1970) e o *Libro de Arena* (Emecé, 1975), Borges já era um escritor consagrado que antecipava seus contos um pouco por todas as partes (SARLO, 2004).

De maio de 1939 a fevereiro de 1943 foram publicados na revista literária *Sur* sete contos que estão no centro de sua poética (SARLO, 2004): “Pierre Menard, autor de Quixote”; “Ruínas circulares”; “Tlon Uqbar Orbis Tertius”; “A Loteria da Babilônia”; “A Morte e a bussóla” e o “O milagre secreto”. Nos anos seguintes sucede mais ou menos o mesmo com os contos que foram reunidos em *El Aleph* (Idem, *Ibidem*).

Em “Pierre Menard”, Borges escreve um ensaio ficcional em forma de resenha de livro sobre um escritor e um livro fictício. Embora publicado sob a definição de conto e na seção de contos literários da revista *Sur*, *Pierre Menard* produziu desconcerto em seus leitores que em grande parte julgaram ser uma resenha sobre um livro que de fato existia.

Em “Ruínas Circulares”, publicado em dezembro de 1940 em *Sur*, um homem, o sonhador, se propõe a tarefa de produzir um mundo a partir de seu sonho para descobrir no final que ele também é o sonho de outro sonhador.

Espécie de paródia da criação divina, neste conto Borges expõem em forma literária diversos temas filosóficos e metafísicos que marcavam sua reflexão, sobretudo sua concepção ontológica nominalista.

Tlon (publicado em maio de 1940 em *Sur*) e “Loteria da Babilônia” (publicado em janeiro de 1941 em *Sur*) são contos nos quais Borges apresenta em linhas argumentativas “em aparência muito distantes da literatura fantástica” (SARLO, 2003: 129) uma hipótese sobre o modo em que as situações narrativas estabelecem e desafiam a ordem presente. O primeiro é um conto narrado em primeira pessoa (Borges) que relata a descoberta de uma enciclopédia sobre um país até então desconhecido (Uqbar), que aos poucos contamina nosso mundo “real” com suas lógicas ontológicas particulares. O segundo, “uma descrição do totalitarismo, um tanto à maneira de Kafka” (WOODALL, 1999:184), no qual Borges apresenta a história de um corpo sinistro chamado de Companhia que tem o poder de dirigir as vidas dos babilônios de “acordo como o sucesso e a ousadia destes, ou a falta de ambos, numa loteria de Estado” (Idem:185).

“Morte e a Bússola” é um conto de estilo policial sobre um detetive que segue as pistas e indícios deixados por um assassino em série para no final encontrá-lo e descobrir que ele (detetive) é última vítima do assassino.

“Milagre Secreto” narra a história de um escritor judeu condenado à morte por fuzilamento pelos nazistas e que pede a Deus, segundos antes de ser atingido pelos tiros, que Lhe conceda o tempo necessário para terminar sua última obra. Antes de ser atingido tem o tempo de imaginar (compor) a obra.

Neste mesmo período é publicado no jornal *La Nacion* os contos “Funes, o memorioso” e “A forma da espada”. *Funes* é um dos mais conhecidos contos de Borges e apresenta a história de Irineu Funes um uruguaio que, depois de acidente de cavalo na adolescência, adquire uma memória total passando a não esquecer nenhum fato de sua vida. Já “A forma da espada” narra a história de um imigrante irlandês vivendo nos pampas e sua relação com os gaúchos locais.

Como observa Sarlo (2004), os contos publicados em *El jardín de senderos que se bifurcam*, logo recopilados em seu clássico livro *Ficciones*, e os de *El Aleph* apresentam quase todas as estratégias narrativas que Borges usou até seus últimos relatos, “pouco mais ou menos durante quarenta anos”

(SARLO, 2004:21). Ou seja: os anos 1940 são os anos de definição e constituição da obra “clássica” de Borges.

4.2 Seleção do corpus e sua justificativa

Propomos utilizar dois critérios para o recorte da obra de Borges: (a) cronológico, (b) temático.

O uso destes dois critérios se justifica primeiramente porque responde ao recorte cronológico que estabelecemos (critério **a**). Em segundo lugar porque está fundamentado num recorte temático que, segundo a crítica literária especializada na obra de Borges, encerra temas referentes ao problema de nossa pesquisa, tais quais: relação entre nacionalismo e cosmopolitismo, crítica ao governo Perón, relação entre liberdade e autoritarismo (critério **b**)

a) Critério cronológico

Consideramos o marco inicial do peronismo o golpe de junho de 1943; seu final a “revolução libertadora” de outubro de 1955. Neste sentido, quando estamos pensando as relações entre o peronismo e o campo literário/intelectual, nos apegamos a este corte cronológico definidor da presença política do coronel à frente do Estado argentino.

Por outro lado, ao propormos uma abordagem que contemple as dimensões de produção, circulação e recepção da literatura de Borges, julgamos pertinente um recorte cronológico que não seja rigidamente apegado ao critério de definição do governo Perón, sobretudo no tocante à produção dos textos borgeanos. Isto porque consideramos que alguns importantes textos de Borges em que são expressos temas como “nacionalismo”, “liberdade”, “totalitarismo”, “autonomia do campo literário”, foram produzidos num período anterior ao golpe de 1943 (a partir de 1939 mais precisamente).

A respeito disto nos apoiamos nas reflexões de Demarchi (2007) e Torre (2004) que argumentam que muitos dos discursos que fazem parte do campo de significados em circulação durante os anos de Perón já faziam parte da agenda nos meios intelectuais e políticos durante a década de 1930. Inclusive estes, sobretudo os discursos sobre o nacionalismo argentino, proporcionavam

condições para o estabelecimento de um regime como o instaurado em 1943 com a revolução que veio a consagrar Perón.

Outro ponto a ser acrescentado em relação à opção de textos borgeanos produzidos antes do golpe de 1943, se dá pelo nosso reconhecimento de que muitos destes textos pré-Perón não se restringem ao momento de sua produção, mas também circulam e são recebidos durante o governo peronista.

A opção por não usarmos textos borgeanos produzidos após a queda de Perón em 1955 se explica pela impossibilidade de relacionarmos estes com a dominação objetiva que o governo peronista exerceu sobre o campo literário.

b) Critério temático

A partir do primeiro critério propomos a seleção dos textos borgeanos situados na confluência temática *nacionalismo, cosmopolitismo, peronismo e liberdade do artista e do campo artístico*. Ressaltamos que nos amparamos por estudos e interpretações realizadas por crítica literária (informantes privilegiados) que nos informam sobre a presença destes temas ao longo da obra de Borges e quais obras são as mais significativas e pertinentes.

Assinalamos que propomos um estudo **ideográfico** da obra de Borges. A escolha do *corpus* responde a critérios objetivos (critério cronológico e em certa medida, o temático), mas é também uma escolha pessoal e principalmente sem intenções de esgotar as possibilidades de significação e recepção dos textos de Borges. O que propomos é interpretar (iluminar) algumas facetas da complexa obra literária de Jorge Luis Borges durante os anos peronistas.

Neste sentido, selecionamos 2 (dois) ensaios e 3 (três) contos que julgamos emblemáticos acerca da relação da literatura de Borges e o Estado peronista:

Ensaio:

1. “El escritor argentino y la tradición”: conferência pronunciada em 1951 por Borges e marcada por um tom profundamente antiperonista. Neste texto,

publicado em 1955 na revista *Sur*, Borges ataca as propagandas nacionalistas em voga na Argentina que postulam para a literatura “o cultivo da cor local” em detrimento de um fazer literário livre que possa escolher seus referenciais sem se sujeitar a temas e padrões pré-definidos por uma suposta literatura nacional, como postulava alguns agentes do peronismo (no caso argentino: retratar os pampas, os gaúchos, uma Argentina pré-moderna etc.).

2. “Nuestro pobre individualismo”: seguindo a mesma linha temática que o “Escritor Argentino e a Tradição” *Nosso pobre individualismo* texto de 1946, escrito no mesmo ano em que Perón é, pela primeira vez, eleito presidente, Borges expõem suas críticas às proposições nacionalistas: neste, Borges faz um mapeamento do sentido do nacional para os argentinos e “suas vinculações com um Estado que represente a nacionalidade”, critica o patriotismo que julga algo irracional, em defesa do princípio da liberdade (tanto estética quanto política), ataca o nazismo e o comunismo e define o “enraizado individualismo argentino indicado no título. Mas, sobretudo, coloca os xenófobos defensores do nacionalismo em xeque” (PINTO, 1998:73).

Contos:

1. “*Deutsches Requiem*”: publicado em 1949 no livro *El Aleph*, narra a história de um militar nazista que, às vésperas de sua execução (quando fala a Alemanha já havia perdido a guerra), expõe suas teses para a sociedade e civilização. Sobretudo, expõe que embora a Alemanha tenha perdido, o que importou no final das contas foi o culto à violência.

A pertinência da escolha deste conto para a interpretação das relações da obra de Borges com o peronismo e o campo literário argentino se dá uma vez que, neste conto, Borges estabelece uma identificação paradigmática compartilhada pelo campo intelectual/literário: a identificação entre nazismo e peronismo.

2 “La loteria en Babilonia”: em forma de conto fantástico (claramente inspirado em Kafka), Borges apresenta uma metáfora de uma sociedade totalitária e controladora do destino dos homens. Este conto é interessante,

pois pode ser interpretado como uma contundente crítica ao peronismo através da defesa da liberdade.

3. “El fin”: conto publicado em 1944 em que é apresentada a morte do herói gaúcho Martín Fierro. Particularmente interessante, pois apresenta de forma ficcional as teses borgianas acerca da tradição literária gauchesca na Argentina. Em forma ficcional este conto trata das questões entre o nacionalismo literário e a defesa do cosmopolitismo por Borges.

Observações preliminares

Ressaltamos que neste trabalho a análise apresentada é apenas uma das leituras exploratórias possíveis diante do material selecionado e que com outras categorias e com outros objetivos a reflexão seria diversa da aqui exposta.

Reiteramos que o conceito de ideologia nesta pesquisa opera no sentido de iluminar as inter-relações entre disputas de poder e o significado dos textos de Borges a partir de sua recepção durante o período histórico considerado pela pesquisa (1946-1955). Nosso objetivo de análise literária é sair do texto *em si* e da *intenção* do autor (Borges) num caminho que ilumine também os processos de circulação e recepção dos textos.

Reiteramos também que a atenção à recepção dos textos selecionados recai na recepção realizada no interior do campo literário. Consideramos tão somente os colegas de Borges, agentes do campo literário, como sujeitos que interpretam sua obra. Excluímos assim aqueles fora do campo literário.

Isto não significa, porém, que desconsideramos como as produções de significado que os textos de Borges, lidos pelos agentes do campo, possam ter operado no conjunto da sociedade argentina. Interpretamos que estes agentes estão situados numa posição de classe importante e ativa no conjunto da sociedade argentina peronista. Que o significado mobilizado pelas obras de Borges transcende as ações dos agentes enquanto agentes do campo em direção às suas posições de cidadãos argentinos (posição de classe). Tanto

quanto questionadores de Perón quanto, muitas vezes, como agentes que perpetuam divisões e dominação de classes sobre as classes populares.

Finalmente, fazemos a ressalva acerca das limitações da pesquisa no tocante ao processo de recepção de um objeto histórico e do uso, sobretudo, de fontes secundárias. Neste sentido ressaltamos o caráter de inferência realizado a partir do levantamento dos processos de produção e circulação (apresentados no capítulo 2 desta dissertação).

4.3 DESCRIÇÃO E ANÁLISE FORMAL E DISCURSIVA DOS TEXTOS SELECIONADOS (FASE II DA HP)

Nesta parte propomos realizar uma análise formal e discursiva das obras selecionadas. Isto é, buscaremos examiná-las como “uma construção simbólica e complexa, que apresenta uma estrutura articulada” (THOMPSON, 2007: 93). Ao nosso ver, essa investigação é fundamental para apreender e interpretar os sentidos mobilizados por essas peças, uma vez que elas são o meio através dos qual algo é expresso ou dito (Idem).

a) “El escritor argentino y la tradición”

Descrição do texto

Desde a primeira assertiva, fica claro que Borges está na ofensiva. Borges inicia o texto apresentando que seu objetivo é formular e justificar “algumas proposições céticas sobre o problema do escritor argentino e a tradição”. Diz que este seu ceticismo não só diz respeito à dificuldade de oferecer respostas a este problema, mas mais ainda à própria “existência do problema”. Para Borges, este problema é uma aparência de problema – é mais um pseudoproblema do que uma questão de fato..

Antes de desenvolver este seu argumento, Borges considera e analisa algumas das soluções mais recorrentes que foram apresentadas para resolver o (“pseudo”) problema da relação entre o escritor argentino e a tradição. Neste caminho, Borges ataca alguns importantes representantes da intelectualidade argentina como o poeta Leopoldo Lugones e o historiador da literatura, o

nacionalista Ricardo Rojas, que afirmam que a poesia gauchesca argentina é a expressão máxima da tradição literária argentina, e, por conseguinte contém tanto a tradição nacional argentina quanto a “argentinidade”.

Contra Rojas, “Borges ataca a identificação feita por este entre a poesia gauchesca (representada pelo poema *Martín Fierro* de José Hernandez e outros poemas escritos por poetas como Estanislao del Campo e Ascaubi) e a poesia popular escrita e cantada pelos gaúchos que viviam nos pampas argentinos durante o século XIX.

Borges argumenta que “há uma diferença fundamental entre a poesia dos gaúchos e a poesia gauchesca”. Diz que enquanto os poetas gaúchos (os poetas populares do campo e do subúrbio) fazem “versos sobre temas gerais- os sofrimentos do amor e da ausência, a dor do amor-, e o fazem num léxico também muito geral”, os poetas gauchescos “cultivam uma linguagem deliberadamente popular que os poetas populares não praticam”.

Neste caminho Borges argumenta que os poemas gauchescos são artificiais em sua operação de tentarem captar a essência dos arrabaldes e dos pampas argentinos. Há neles, diz Borges, uma “profusão de cor local” que, antes de expressar a tradição dos gaúchos (logo, a tradição popular e por conseguinte, de acordo com a visão dos nacionalistas peronistas, a tradição nacional), se distanciam em muito da poesia popular: as palavras, os léxicos, o ritmo empregados nos poemas gauchescos evidenciam claramente estratégias deliberadas de escritores, e não poemas que expressam espontaneamente o caráter popular.

Borges:

Tudo isso pode ser resumido assim: a poesia gauchesca, que produziu –apresso-me a repeti-lo– obras admiráveis, é um gênero literário tão artificial quanto qualquer outro. Nas primeiras composições gauchescas, nas trovas de Bartolomé Hidalgo, já há um propósito de apresentá-las em função do gaúcho, como se fossem ditas por gaúchos, para que o leitor as leia com entonação gaúcha. Nada mais distante da poesia popular. O povo – e observei isto não só nos cantadores do campo, mas também nos dos subúrbios de Buenos Aires – , quando versifica, tem convicção de

executar algo importante, evita instintivamente as vozes populares e expressões altissonantes (Borges, 2001: 291).

A primeira operação argumentativa de Borges consiste então, em rechaçar a ideia de que só se configura como literatura argentina aquela que seja rica em traços diferenciados argentinos. Aquela que ressalta “a cor local” argentina: os pampas; as palavras e léxicos dos gaúchos; a geografia típica da Argentina, etc.

Seguindo esta linha de argumento, Borges coloca no lugar do culto nacionalista a noção de cosmopolitismo. Neste movimento, analisa o “livro emblema” da nacionalidade argentina, a obra gauchesca *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, e argumenta que este texto exibido como realização do argentino é precisamente uma escritura realizada no cruzamento de diversas culturas (não só da argentina):

Agora quero lhe falar de uma obra justamente ilustre que os nacionalistas costumam invocar. Refiro-me a *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes [...] mas se compararmos *Don Segundo Sombra* com as obras de tradição gauchesca, a primeira coisa que notamos são as diferenças. *Don Segundo Sombra* é pródigo em metáforas de uma espécie que nada tem a ver com a fala do campo, e sim com as metáforas dos cenáculos contemporâneos de Montmartre. Quanto à fábula, à história, é fácil comprovar nela a influência do *Kim*, de Kipling, cuja ação se situa na Índia e que foi escrito por sua vez, sob a influência do *Huckleberry Finn* de Mark Twain, epopéia do Mississippi. Ao fazer essa observação não quero diminuir o valor de *Don Segundo Sombra*; ao contrário, quero ressaltar que para que nós tivéssemos esse livro foi necessário que Güiraldes recordasse a técnica poética dos cenáculos franceses de seu tempo, e a obra de Kipling que lera há muitos anos; ou seja, Kipling, e Mark Twain, e as metáforas dos poetas franceses foram necessários para esse livro argentino, para esse livro que não é menos argentino, repito, por ter aceitado essas influências (Idem: 292-3).

Borges pega este texto para demonstrar que este, exibido pelos nacionalistas como realização dos argentinos, é precisamente um texto escrito

na confluência de diversas tradições culturais. Borges identifica como condições de sua produção a influência dos cenáculos franceses, das obras do escritor britânico Rudyard Kipling, da obra de Mark Twain e as metáforas de poetas franceses.

Mais: para Borges as próprias marcas localistas presentes em *Don Segundo* e na poesia gauchesca não seriam provas, mas sim obstáculos de sua “argentinidade”, colocadas de forma tão manifesta que despertam suspeitas. A abundância e a segurança que os autores apresentam o saber, os valores, a experiência e aprendizagem dos gaúchos (em outros termos, a tradição argentina) vão contra ao que Borges considera qualidades basicamente argentinas: o pudor e a reticência estão ausentes da narrativa de Guiraldes.

Borges termina sua reflexão afirmando que a tradição argentina é a cultura Ocidental e não o cultivo de emblemas que remontem aos gaúchos do século XIX.

Análise formal

Interpretamos no texto que Borges concebe o nacionalismo peronista e o nacionalismo voltado à prática literária da mesma forma que Hobsbawn (1989) e Anderson (1982) concebem o nacionalismo.

Para Hobsbawn o nacionalismo opera no sentido de configurar o caráter de quem é pertencente à comunidade: aquele que descende dos fundadores, social, cultural, etnicamente; que se submete à determinada lógica hierárquica reguladora do funcionamento social; que se comporta de acordo com os princípios ordenadores do jogo entre classes, grupos ou indivíduos, com regras e códigos estabelecidos e também consolidar o perfil do excluído, daquele a quem, por algum motivo ou outro, é negado o estatuto de nacionalidade.

Segundo a visão de Hobsbawn contra os “propagandistas do nacionalismo”, o nacionalismo, em princípio, não é contingente nem acidental; ou melhor, uma força ou entidade dotada de substância própria que cria a si mesmo e se propaga de maneira natural, vinda das “raízes” – culturais, raciais, lingüísticas de um determinado “povo” – mas sim, resultado de escolhas políticas deliberadas que revive línguas mortas; inventa tradições e restaura antigas essências (HOBSBAWN, 1998; 2002).

Em *Invenção das tradições* Hobsbawn mostra que a invenção de tradições opera no sentido de permitir provocar maior coesão na sociedade e, assim, definir a comunidade –eventualmente imaginária- a quem devem pertencer os membros daquele grupo. Diz Hobsbawn (2002:17):

[as tradições inventadas] parecem classificar-se em três categorias: a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aqueles que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento.

Anderson (1982) situa a “nação” no campo cultural de significados definidos por ele como “imaginário”. Porém, como faz questão de ressaltar, considera que o nacionalismo não é um fenômeno social que possa ser comparado às ideologias políticas abraçadas conscientemente⁵⁸, mas sim como sistemas culturais amplos que a precederam e a partir dos quais – bem como contra os quais – a nação passou a existir.

Considera, assim, o nacionalismo como algo “transcendente” que surge no momento histórico de erosão das legitimidades dinásticas e das certezas religiosas, e que em muitos momentos vêm a preencher o “vazio” deixado por este “desencantamento do mundo” (Weber), no que é definido como por “mágica do nacionalismo”. Ou seja, a capacidade do “nacionalismo” de transformar o acaso em destino, a fatalidade em continuidade, a contingência em significado.

Anderson (Idem: 14) define, assim, a “nação” como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana”. Imaginada porque, nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na consciência de cada um esteja viva a imagem de comunhão (Idem: 12-16). Limitada porque imaginário das nações que

⁵⁸ Anderson concebe “ideologia” num sentido amplo e neutro, sem considerar a dimensão negativa do conceito com é usada nesta pesquisa.

traçam fronteiras finitas, para onde além se supõe existirem outras nações. O que significa que toda nação, por definição, para Anderson é excludente: “nem os nacionalistas mais messiânicos sonham em um dia em que todos os membros da raça humana se juntem a sua nação” (Idem: 15).

Contudo, Anderson alerta que o termo imaginado não se refere ao significado de ilusão. Não considera comunidade imaginada em oposição a uma comunidade “real” ou “verdadeira”. O termo imaginado deve ser pensado com o significado de “imaginação” e “criação” no mesmo sentido que Hobsbawn dá às invenções de tradições (HOBSEBAWN, 2002) como fenômeno social e político determinante da tessitura de referências simbólicas e afetivos que se postula (por parte dos propagandistas, políticos e dos cidadãos de determinado Estado-nação) expressivos do “ser nacional”.

Neste sentido, a literatura, junto a outros produtos culturais, tem um papel fundamental na criação dos símbolos e artefatos que remetam a esta suposta comunidade imaginada. Nacionalismo e nação não correspondem a uma dimensão objetiva da realidade, são antes significados (construções arbitrárias, portanto) destinadas a serem usadas como elementos organizadores de práticas sociais.

O que Borges denuncia no nacionalismo propagado pelos peronistas é justamente isso: a literatura gauchesca, os símbolos populares, a tradição argentina não é um correlato objetivo da realidade argentina. É antes de mais nada resultado de lutas e processos de inclusão e exclusão de símbolos pretendidos como legítimos

Segundo Borges, o “nacionalismo” estando no terreno das lutas simbólicas não é unívoco (correspondente há uma realidade que por definição ontológica, é única). O nacionalismo peronista que pretende identificar a tradição popular argentina com o a nação argentina é somente uma das possíveis construções simbólicas. Borges oferece nesta luta por definição dos símbolos (estando a literatura num terreno privilegiado) um outro modelo de nacionalismo: um nacionalismo cosmopolita.

Neste sentido, Borges utiliza uma linha discursiva que contraria procedimentos ideológicos, nos termos de Thompson (2007), de *unificação*: Borges busca argumentar que a unificação de padrões e regras para a literatura, bem como a transposição destas para o culto do nacionalismo

peronista são nocivas para a sociedade argentina (e para o fazer literário), pois operam no caminho de excluir pessoas e procedimentos literários. São autoritários, portanto.

Além do mais, concebendo o nacionalismo como uma prática recente⁵⁹ e de culto europeu Borges vê por trás do sentimento de povo unificado e guiado por alguns (Partido, Estado, Perón, a suposta tradição argentina) uma tentativa de dominação.

Dominação porque Borges identifica nos procedimentos dos nacionalistas peronistas, e especialmente nas tentativas destes em criarem uma tradição gauchesca que é atualizada no “ser” argentino da década de 1940-50, procedimentos voltados para *naturalização* de fatos que são na verdade históricos.

Mais ainda: Borges identifica nestes procedimentos dos nacionalistas uma contradição. Contradição porque ao *naturalizar* o nacionalismo, diz Borges, os agentes do peronismo não precisariam de regras para defini-lo – no caso, a imposição em se utilizar temas tipicamente argentinos na literatura argentina.

O argumento de Borges é interessante: se inevitavelmente (naturalmente) se é argentino, não é necessário forçar essa pertença através de decretos. Borges identifica a contradição entre as falas dos nacionalistas e a prática destes nacionalistas (para se objetivar o “ser” argentino deve-se produzir via literatura e outras formas simbólicas, determinados temas que são argentinos).

⁵⁹ A tese central da teoria sobre o nacionalismo de Hobsbawn apresentada na obra *Nação e nacionalismo desde 1780* é de que “a característica básica da nação moderna e de tudo o que a ela está ligado é sua modernidade” (1998:27). Com isso ele pretende se contrapor à crença de que a “identificação nacional seja tão natural, fundamental e permanente a ponto de preceder a história” (idem:27) e assim, conceituar o termo “nacionalismo” como “o princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruente” (idem:18).

Desta maneira, Hobsbawn pretende indicar que o fenômeno do nacionalismo deve ser pensado relacionado, necessariamente, à noção político-territorial de Estado-nação surgida em meio da atmosfera simbólica da Revolução Francesa, e consolidada a partir de 1830, definida pela independência ou soberania política e pela unidade territorial e legal. Como indica Chauí (2000) comentando o estudo de Hobsbawn, o termo “nação” até a época da “era das revoluções” remetia a um significado biológico, a um grupo de descendência comum que não possuíam estatuto civil e político. Desta maneira, observa Chauí a título de exemplo, no fim da Idade média os judeus eram denominados pelos cristãos como “povos da nação” como maneira de serem discriminados dos cristãos, que se julgavam como únicos possuidores (em relação aos judeus) de normas, regras e leis comuns e organização política. Ou seja, antes da conceituação moderna de “nação” como termo vinculado à política o termo usado era “povo” em contraposição ao sentido biológico de “nação”

A estrutura discursiva do texto é profundamente irônica e sarcástica. Após ter identificado o nacionalismo argentino a algo de inspiração europeia e de salpicar de maneira risível exemplos de autores clássicos despreocupados com a explicitação da cor local, Borges arremata, com um curioso exemplo:

Encontrei dias atrás uma curiosa confirmação de que o verdadeiro nativo costuma e pode prescindir da cor local; encontrei esta confirmação na *História do Declínio e Queda do Império Romano*, de Gibbon. Gibbon observa que no Alcorão, livro árabe por excelência, não há camelos; creio que se houvesse alguma dúvida sobre a autenticidade do *Alcorão*, bastaria essa ausência de camelos para provar que ele é árabe. Foi escrito por Maomé, e Maomé, como árabe, não tinha por que saber que os camelos eram especialmente árabes; para ele eram parte da realidade, não tinha por que distingui-los; em compensação, a primeira coisa que um falsário, um turista, um nacionalista árabe teriam feito seria povoar de camelos, de caravanas de camelos, cada página; mas Maomé como árabe, estava tranquilo: sabia que podia ser árabe sem camelos. Creio que nós, argentinos, podemos nos parecer a Maomé, podemos acreditar na possibilidade de sermos argentinos sem profusão de cor local (Borges, 2001:292-3)

Como nos informa Pinto (1998), nesta argumentação profundamente irônica e insólita, Borges “promove uma inversão na abordagem temática: não é recusada a presença de traços nacionais em qualquer produção literária, o que se refuta é a insistência e a obrigatoriedade de abordar problemas ou questões voltadas à nacionalidade” (Idem: 75). Sem recusar a possibilidade de ser argentino, Borges afirma-a e postula que este ser argentino desponte sem *abundar em cor local*. Ou seja, sem condicionamentos nacionalistas ou imediatamente políticos atuando sobre o texto. Ao aludir “implicitamente a uma espécie de não-intencionalidade da expressão nacional, manifesta no exemplo do Alcorão em que o registro da especificidade não recorre a modelos previamente determinados” (Idem: 75), Borges denuncia o caráter arbitrário e

artificial das representações nacionalistas que propõem o uso massivo de temas regionais (a abundância em cor local).

Se analisado com mais cuidado, esta argumentação de Borges não se sustenta do ponto de vista científico/acadêmico. Ele recorta um trecho do famoso livro de Gibbon sem fazer qualquer referência acadêmica ao texto e a afirmação de que não há camelos no Alcorão é incorreta. Contudo, do ponto de vista retórico e do impacto simbólico que pode ter causado em sua audiência e depois em seus leitores, o fragmento é bastante eficiente.

A fim de desconstruir argumentos e práticas dos nacionalistas e defensores da literatura regionalista, Borges, além do interessante argumento, se serve de um procedimento de legitimação bastante eficaz: ao recorrer à citação do livro *Declínio do Império Romano* de Gibbon, Borges acrescenta a seu argumento a sustentação (embora sem referências) de um livro de grande valor simbólico para época.

Afinal, Borges ao citar o que é um dos exemplos máximos de erudição e autoridade acadêmica para os leitores de meados do século XX (a monumental obra de Gibbon), estabelece o que nos termos de Bourdieu é denominado de violência simbólica e nos termos de Thomposn seria o correlato de uma estratégia típica da ideologia: a legitimação via autoridade.

Neste caso poderíamos considerar esta operação de Borges como uma operação ideológica se não fosse esta um procedimento usado por Borges para *desconstruir* os argumentos dos nacionalistas – esses sim, procedimentos ideológicos, considerado o valor simbólico que tinham para sustentação da dominação sobre o campo artístico e literário: a imposição política de temas determinados para a literatura.

b) “El fin”

Descrição do texto

A história narra o encontro entre Martín Fierro e “El Moreno” sete anos depois do último encontro entre ambos, numa *paya* (espécie de duelo verbal) vencida por Fierro.

Fierro é agora quase um velho, que aguarda a morte com uma esperança: que seja uma morte decente. De acordo com o código de honra e vingança, uma morte decente, para um homem que tem dívidas morais (Fierro, durante sua vida havia matado diversos homens), é uma morte em duelo. “El Moreno” compartilha desta crença: embora não duelou com Fierro anteriormente, por reticências em duelar em frente aos filhos de Fierro, esperou com paciência por uma segunda oportunidade. “El Moreno” é irmão de um gaúcho negro que fora, sete anos atrás, insultado, sem razão, e morto num duelo contra Fierro.

O conto transcorre num armazém onde “El Moreno” espera Fierro; quando este chega, ambos travam um diálogo sobre honra, que explica a paciência “Del Moreno” e o cumprimento de Fierro:

Sem alçar os olhos do instrumento, no qual parecia procurar alguma coisa, o negro disse com doçura:

Já sabia eu que podia contar com o senhor.

O outro, com voz áspera, replicou:

E eu contigo, moreno. Uma porção de dias te fiz esperar, mas aqui vim

Houve um silêncio. Por fim, o negro respondeu:

Estou acostumado a esperar. Esperei sete anos

O conto se encerra com o duelo e a morte de Fierro.

Análise formal

Na seção 3.3.2, anotamos que Lugones desempenhou um papel importante no processo de consagração do livro *Martin Fierro* de Hernandez como livro emblemático da literatura argentina.

Como dito antes, Lugones ocupava o centro do sistema literário argentino durante a década de 1910 e 1920. Como figura pública, “establecía solemnemente su preeminencia y se pronunciaba sobre los temas más diversos; la elite social, el presidente Saénz Peña y sus ministros acudían en tropel a sus conferencias” (SARLO, 2003: 77). Em 1916, Lugones apresentou

[CV19] Comentário: Confirmar

num teatro, diante da alta sociedade portenha, sua interpretação do livro *Martín Fierro* em termos de épica nacional comparável aos poemas homéricos, “interpretando a su personagen como símbolo de virtudes y valores argentinos” (Idem: 77).

[CV20] Comentário: Faltou página

Devido ao processo de modernização experimentado na Argentina no início do século XX, os gaúchos, por volta de 1910, já não mais existiam (gaúchos, compreendidos como população livre e pobre, não incorporada ao mercado de trabalho, porém “empurrados” para o Sul junto com a população indígena por conta das necessidades da indústria agropecuária). Lugones estabelece então uma fundação mítica da nacionalidade argentina que é como observa Sarlo (2003), duplamente oportuna: não comprometia a ninguém em termos sócio políticos e, ao mesmo, tempo “el gaucho podía postularse como símbolo de una esencia nacional amenazada por la inmigración”. Nestes golpes simbólicos executados por Lugones, *Martín Fierro* se transformava em texto canônico e sua personagem em “paradigma de virtudes nacionales” (Idem: 77).

[CV21] Comentário: Faltou página

Cabe dizer como muitas vezes Borges alertou em ensaios e textos escritos ao longo da década de 1930, que esta canonização passou por alto o fato de que a personagem central do livro não era um homem cheio de virtudes, mas sim um desertor, provocador de duelos, assassino. Porém, mesmo assim a elite criolla argentina o considerou o emblema da “argentinidade” ideal, enquanto os imigrantes anarquistas o consideravam um modelo de insurgência social (Idem).

[CV22] Comentário: Melhor rever essa construção

Objeto de disputa, a figura do gaucho era um ponto importante em qualquer debate intelectual e /ou literário argentino, tanto durante as três primeiras décadas do século XX, quanto durante o governo Perón quando este muitas vezes reivindicava as imagens concernentes ao passado tradicional argentino (Perón se identificava e era identificado como uma espécie de avatar de Juan Manuel Rosas, emblema do caudilhismo argentino).

[CV23] Comentário: Faltou página

Fosse para rechaçar ou elogiar, o *gaucho* era um dos pontos centrais em torno do qual se organizavam muitas das disputas simbólicas argentinas. No caso dos nacionalistas e de Perón para elogiar; no caso da elite liberal situada em torno de *Sur* e Borges, para rechaçar.

Segundo interpreta Beatriz Sarlo (2003), o conto de Borges “El Fin” tem como característica fundamental encerrar o ciclo gauchesco. O fim é colocado de forma manifesta no conto como o fim de Martin Fierro que é assassinado pelo Moreno. Mas em forma latente, o fim é o fim da poética gauchesca e da figura do gaúcho e de todos os debates, que atravessaram as quatro primeiras décadas da história argentina em torno dela. O fechamento do ciclo narrativo da gauchesca e também a revisão e reinterpretação desta, dada por Borges – naturalmente, pensada como a definitiva.

No último canto do poema de Hernández, Fierro se separa de seus filhos e apresenta um claro arrependimento por ter matado e ser um proscrito. Antes da despedida havia **payado**⁶⁰ com um Moreno e o havia vencido; muito antes havia insultado, sem nenhuma razão, a um gaúcho de origem negra (ambos em seguida duelam e Fierro mata o negro). O negro e o Moreno são irmãos e, de acordo com o código de honra gauchesco, há uma dívida de sangue de Fierro com o Moreno que tem o “direito” de vingança. Este encontro no poema de Hernandez não ocorre. O poema termina sem a possibilidade de Moreno cobrar a vingança. É a partir deste ponto que o conto de Borges inicia.

[CV24] Comentário: Era para ser em espanhol mesmo essa palavra?

Borges começa daí a história, imagina e escreve o que Hernández não havia escrito (SARLO: 2003). Escreve, enfim, um final para a obra de Hernández. Deste ponto de vista, observa ainda Sarlo, Borges realiza de forma alegórica em seu conto o que Hernández não fizera: dá à obra um final. Ao matar Martin Fierro, Borges responde a pergunta estética e moral acerca do que deve um escritor fazer com sua tradição.

Embora realizado em forma de conto, “El iFn” não possui nenhum elemento que possamos considerar *fantástico*. Não há neste, como em outros contos de Borges escritos na mesma época, elementos alegóricos, inventivos, não-miméticos. Contrários, portanto, aos elementos da lógica clássica. É tão somente uma descrição simples e curta do encontro de Martin Fierro com Moreno.

Borges, então, realiza o acerto de contas contra a literatura gauchesca e os nacionalistas defensores da “cor local” no próprio terreno de seus

⁶⁰ Não há tradução para o português deste verbo. Payado é o verbo do substantivo paya, uma espécie de duelo típico dos gaúchos argentinos durante o século XIX. Optamos por manter o termo como é usado na obra de Hernandez .

adversários: no terreno da literatura realista (ou descritiva dos elementos da realidade), e não no terreno em que o obtinha consagração e fazia parte de seu programa literário e “político” (o da literatura não-realista).

Por outro lado, notamos que o conto de Borges, embora não possua elementos fantásticos, é um conto que em sua forma narrativa, tem mais em comum com os postulados borgianos acerca do modelo de escrita literária e da literatura enquanto expressiva da nacionalidade argentina, do que com a literatura gauchesca. É, antes de tudo, um conto que se insere na tradição gauchesca, mas tão somente para se diferenciar dela no intento de rompê-la.

Isto porque um dos pontos centrais de ataque de Borges à literatura gauchesca era o que ele interpretava ser um *artificialismo* na busca de elementos tipicamente nacionais. Para Borges, este tipo de literatura em sua “ânsia” em representar a “cor local” exagerava em termos e temas em suas páginas e se afastava em muito do que ele considerava ser a característica básica argentina: o pudor e a discrição.

Como vimos na **seção**, para Borges a nacionalidade expressa na literatura era muito mais uma questão de forma (de linguagem, podemos dizer) do que representação de conteúdos. Muitas vezes a forma *como* era dito importava mais do que aquilo que *era* dito. “El Fin” retrata temas gauchescos mas o faz de maneira breve e “seca”; prudente e sem exageros. Neste sentido, é mais gauchesco que toda a literatura gauchesca, (“floreada” e exagerada em sua forma linguística) porque faz, ao olhar de Borges, juz à “realidade” do que fora o gauchismo.

Assim, nesta paródia da literatura gauchesca, Borges apresenta de maneira alegórica um argumento que ele sempre insistiu em repetir: de que embora pensem ser realistas, os escritores gauchescos e seus defensores realizam um literatura baseada em mitos e invenções. Arbitrária, portanto.

[CV25] Comentário: Qual seção?

c)“Nuestro puebre individualismo”

Descrição do texto

Borges inicia o ensaio com uma contundente afirmação: “As ilusões do patriotismo não tem fim”. Para corroborá-la, resgata exemplos históricos de patriotismo

No primeiro século de nossa era, Plutarco zombou daqueles que declaram ser a lua de Atenas melhor que a lua de Corinto; Milton, no XVII, reparou que Deus tinha por hábito revelar-se primeiro a Seus ingleses; Fichte, no início do XIX, declarou que e ser alemão são, evidentemente, a mesma coisa (BORGES, 2000: 37):

Em seguida a esta breve exposição de exemplos históricos, Borges passa a analisar a peculiaridade do caso argentino dentro deste panorama. Constata que na Argentina “os nacionalistas pululam” e que estes são movidos pelo “propósito de fomentar os melhores traços argentinos”. Constata também que estes nacionalistas ignoram que seu nacionalismo é definido a partir de elementos externos “dos conquistadores espanhóis [...] ou de uma imaginária tradição católica, ou do “imperialismo saxão”.”

No segundo parágrafo do ensaio, Borges faz uma digressão acerca do caráter moral definidor do argentino. Em oposição aos norte americanos e aos europeus, para Borges, não há no argentino uma identificação com o Estado. O individualismo o define. Diz: “O argentino é um indivíduo, não cidadão [...] o mundo, para o europeu, é um cosmos em que cada um corresponde intimamente à função que exerce; para o argentino, é um caos”.

Da afirmação sobre o caráter do argentino, Borges parte para uma análise sobre como este se define na literatura: compara exemplos presentes na literatura argentina com exemplos da literatura européia para corroborar sua afirmação acerca do caráter individualista do argentino. Para o argentino, o herói popular é aquele homem que luta só. Exemplos na literatura, “Segundo Sombra” e “Martin Fierro”, conhecidas personagens da literatura “gauchesca”.

Já no caso da literatura européia, mesmo dois autores aparentemente diversos como Franz Kafka e Rudyard Kipling, compartilham de um ponto em comum, qual seja: o tema de vindicação da ordem e da submissão dos elementos individuais a esta.

Borges encerra sua reflexão com a vindicação do individualismo argentino como uma componente política útil para o cenário argentino na luta contra o nacionalismo:

Dirão que os traços que assinalai são meramente negativos ou anárquicos; acrescentarão que não comportam explicação política. Ouso sugerir o contrário. O mais urgente dos problemas de nossa época (já denunciado com profética lucidez pelo quase esquecido Spencer) é a gradual intromissão do Estado nos atos do indivíduo; na luta contra esse mal, cujos nomes são comunismo e nazismo, o individualismo argentino, talvez inútil ou prejudicial até agora, há de encontrar justificativa e deveres.

Sem esperança e com nostalgia, penso na abstrata possibilidade de um partido que tivesse alguma afinidade com os argentinos; um partido que nos promettesse (digamos) um severo mínimo de governo.

O nacionalismo pretende embair com a visão de um Estado infinitamente incômodo; essa utopia, uma vez alcançada na terra, teria a providencial virtude de fazer com que todos almejassem, e por fim construíssem sua antítese (Idem: 38)

Análise formal

A forma do texto é ensaística. Embora Borges faça afirmações e pretenda sustentar um argumento – de que face ao totalitarismo, o individualismo argentino possui um lado político positivo– o faz numa linguagem puramente literária. Não há referências às citações, tampouco desenvolvimento acadêmico/ científico disposto a corroborar suas afirmações. Não obstante, o argumento do ensaio é interessante e não-usual. Irônico, podemos dizer.

Borges identifica um ponto à primeira vista negativo, o caráter individualista do argentino anotado no título como o *pobre* individualismo, e ao relacioná-lo com a questão da identificação do nacionalismo com o Estado, o converte num traço positivo: como instrumento de defesa da liberdade.

Neste processo Borges realiza outro interessante deslocamento: ao identificar na literatura gauchesca exemplos de heróis pautados pelo individualismo, Borges ataca os nacionalistas e os peronistas demonstrando que os textos e heróis que estes reivindicam como emblemas da nacionalidade argentina são textos e heróis que negam a forma como eles pretendem operar o nacionalismo: como um nacionalismo orgânico e homogêneo, patrocinado pelo Estado e aplicável a todos os elementos do país.

Notamos então que Borges não nega aqui uma provável identificação entre literatura argentina e a nacionalidade argentina (ou o caráter do argentino, que dá no mesmo). O que ele pretende demonstrar é que a unidade entre o Estado e a produção simbólica da nacionalidade argentina é desnecessária; no limite, contraditória.

d) “La Loteria en Babilonia”

Descrição do texto ⁶¹

O narrador do conto é uma voz anônima - talvez alguém exilado da Babilônia, alguém que pertence à cidade, porém falando em outra parte- que experimenta uma nostalgia intensa pelo mundo do qual foi separado (ou que tenha o expulsado), e está a ponto de viajar até outro destino (talvez um destino mais remoto imposto pela mesma loteria que descreve). O exilado, o castigado, o ausente (como seja) sente nostalgia por uma ordem que poderia considerar-se inumano e atroz, introduzido pela loteria que legisla sobre todos os âmbitos privados e públicos, como “uma intensificação do azar, uma periódica infusão do caos no cosmos”.

A loteria foi implementada na babilônia como o jogo que conhecemos. Igual a loteria tradicional, de bilhetes e prêmios em dinheiro. Inicialmente, a

⁶¹ Descrição do conto feita por Sarlo (2003: 149-151).

loteria distribuía prêmios em dinheiro, e somente dinheiro estava em jogo. Porém, em dado momento, alguém na Babilônia introduziu algumas sortes adversas no sorteio: jogar o jogo começou a significar a possibilidade de ganhar dinheiro e também perdê-los através de multas. Poucos estavam dispostos a pagar as multas e a Companhia que organizava os sorteios na Babilônia (a que sempre se menciona assim, com maiúscula sem outros esclarecimentos), começou a incluir outros tipos de sortes adversas: às multas e penas de cárcere se agregou castigos físicos de máxima crueldade, a amputação de um dedo ou de um olho. Prontamente, este novo tipo de sorte começou a reger todas as atividades na Babilônia e, mais radicalmente, foi impossível distinguir entre o que resultava dos sorteios da loteria e o que respondia a outros fatores.

A natureza equívoca dos acontecimentos capturou a imaginação dos babilônios e uma série de revoltas populares logrou que a todos se reconheceria o direito de participar da loteria de maneira gratuita e universal (como o voto nas repúblicas democráticas). A Companhia estabeleceu sua autoridade, convertida em governo supremo.

As revoltas garantiram que qualquer homem livre na Babilônia pudesse exercer seu direito de participar na cerimônia sagrada do sorteio, cada sessenta noites, quando se definia a sorte que definiria o período seguinte. Organizada deste modo, a vida se transformou mais sagrada, a medida que o destino (e não os homens) reinava sobre a cidade. De todas as maneiras, a perturbação introduzida pela loteria se projetava sobre toda peripécia privada e pública de um modo que era impossível saber quais feitos se originavam na liberdade do sujeito e quais na aplicação do azar. Os sorteios eram complicadíssimos; se empregava um sistema de possibilidades múltiplas e ocorriam equívocos. Porém, a Companhia defendia suas operações alegando, com lógica impecável, que a presença de erros corroborava a submissão do azar, não sua contradição.

Análise formal

Como nos informa Sarlo (2007) o conto apresenta de forma narrativa problemas de ordem filosófica e política. Sobretudo aqueles concernentes à “ordem”, o “destino” e suas relações com a “liberdade humana”.

No dilema filosófico-narrativo expresso no conto, Babilônia obedece a regras que não podem ser decifradas e está governado por contingências cujo império é tão forte como o de uma organização absoluta (a Companhia). A sociedade dos babilônios é organizada por leis que são impossíveis de serem identificadas e que estabelecem uma ordem contrária a qualquer tipo de mudanças. Aos babilônios é impedido alterar seus destinos e as regras que os governam são inacessíveis.

Como informa o narrador do conto, a loteria tem o efeito de estabelecer uma sociedade que ao mesmo tempo é autoritária e igualitária, uma vez que o destino de cada indivíduo, definido pelo azar, não responde ao nascimento ou ao mérito:

Como todos os homens de babilônia, fui procônsul; como todos, escravo; também conhecia a onipotência, o opróbio, os cárceres. Olhem: à minha mão direita falta-lhe o indicador. Olhem: por este rasgão da capa vê-se em meu estômago uma tatuagem vermelha: é o segundo símbolo, Beth. Esta letra, nas noites de lua cheia, confere-me poder sobre os homens cuja marca é Ghimel, mas me subordina aos de Aleph, que nas noites sem lua devem obediência aos Ghimel. No crepúsculo do amanhecer, num porão, degolei diante de uma pedra negra touros sagrados. Durante um ano da lua, fui declarado invisível: gritava e não me respondiam, roubava o pão e não me decapitavam. Conheci o que ignoram os gregos: a incerteza (BORGES, 2001: 505).

A ordem da sociedade dos babilônios está organizada por duas figuras de linguagem que desestabilizam o significado, “instalando uma contradicção semântica o lógica” (SARLO, 2003: 152): o oxímoro e o paradoxo. O oxímoro está presente nesta sociedade que é organizada em torno do azar (da desordem). Por sua vez, o oxímoro está sustentado pelo paradoxo: em seu estado final, a loteria requer um número infinito de sorteios para decidir “acontecimentos que transcorrem em um lapso limitado”. O tempo do sorteio tem que ser então divisível infinitamente.

Como comenta Sarlo:

Las acciones más terribles y más irrelevantes demandan una proliferación incalculable de sorteos. Si un hombre debe ser asesinado, se necesita un sorteo para decidir la víctima y el victimario; las circunstancias deben ser establecidas por el azar, las condiciones del castigo también y así, de manera potencialmente infinita, la cadena de sus consecuencias. Estas bifurcaciones, interminables, requieren de un tiempo interminablemente divisible (Idem:152).

Numa estrutura abismal, as figuras de oxímoro e paradoxo organizam o texto e um mundo hipotético, fundado no escândalo semântico: “*el azar es abolido por el azar*” (Idem:153). Um azar organizado universalmente que nega toda a possibilidade de liberdade e autodeterminação.

e) “*Deustch Réquiem*”

Descrição do texto

A história construída de maneira explícita em cima do tópico nietzschiano da força que prevalece sobre “as servis timidez cristãs”, põe em cena a tese do ponto de vista de um oficial alemão, Otto Dietrich Zur Linde, que reivindica para a sociedade o *princípio heróico* que havia perdido.

Ao assumir a responsabilidade pela morte de um poeta judeu, o oficial espera destruir todo o resto de compaixão em relação ao Outro e a ele mesmo. Todos os argumentos e acontecimentos são narrados em primeira pessoa – todas as informações e as razões as quais o leitor tem acesso são as expostas pelo oficial em seu projeto de construir uma nova ordem.

Na véspera de sua execução, o oficial Otto zur Linde se pergunta como se pode julgar as ações humanas quando elas foram realizadas para estabelecer uma ordem e uma direção que a sociedade havia perdido. O sentido de sua morte é irônico porque os vencidos, de todas as formas, impuseram a lei da violência a seus vencedores: “Se encerra agora sobre todo o mundo uma época implacável. Nós a forjamos, nós que já somos sua vítima. Que importa que a Inglaterra seja o martelo e nós a bigorna?” (BORGES, 2001:

646). A diferença entre os atores (Inglaterra e Nazistas) é desfeita e somente se percebe um ato: a violência da morte sobre a violência da morte.

Análise formal

O conto é narrado na primeira pessoa. Todas as informações relatadas passam pelo filtro do narrador, o oficial nazista. Além do mais, o conto é menos uma descrição de um evento do que um discurso retórico predisposto a defender o ponto de vista do narrador.

Por outro lado, do ponto de vista literário e da criação do conto, "*Deustches Requiem*" é bastante interessante e original, uma vez que Borges "dá a palavra" a um nazista para então expor sua interpretação (de autor e cidadão) acerca do nazismo: a lucidez e coerência de Otto servem como expressão do repúdio de Borges do nazismo e, conjuntamente, da violência.

Quando Borges via Otto, diz que a derrota dos nazistas é de qualquer maneira sua vitória (uma vez que independente de sua derrota, afirmara o valor universal da violência) está atacando, também, as ramificações do nazi-fascismo na Argentina.

4.4 RECEPÇÃO E APROPRIAÇÃO. SIGNIFICADO E PODER (FASE III DA HP)

Nesta última etapa, buscamos (re) interpretar os sentidos mobilizados pelas obras analisadas na etapa anterior a partir da forma como essas são recebidas e usadas. Seguindo Thompson, concebo assim seus receptores como agentes que desempenham um papel ativo e potencialmente crítico na sua (re) construção.

Devido à natureza essencialmente histórica de objeto de pesquisa e das dificuldades práticas de, no tempo de um mestrado, investigar documentos históricos que indiquem a maneira pelos quais os discursos foram (re) interpretados propusemos a utilização, nesta etapa, de fontes secundárias.

Assim, recorreremos à revisão bibliográfica de obras de historiadores e críticos literários que indicam como o sentido dos textos foi mobilizado pelos seus receptores.

Leituras na fração liberal do campo

Se tomarmos os cinco textos analisados acima como textos isolados, corremos o risco de perder o conteúdo marcadamente político e a influência que estes devem ter exercido na sociedade argentina.

Além destas manifestações literárias selecionadas por nós, Borges proferiu uma série de discursos explicitamente políticos que tinham Perón como seu principal alvo. Julgamos que cotejá-las com os textos selecionados é necessário para obtermos o alcance político da obra literária borgiana.

Já em 1945, logo depois da aclamação popular de Perón em 17 de outubro, Borges já começa a atacar o coronel, como mostra Rodríguez Monegal (apud PINTO, 1998: 236):

Em declarações que fez para o diário de Montevideú, El Plata, a 31 de outubro de 1945, é possível compreender que sua [de Borges] total oposição a Perón baseava-se na convicção de que este era nazista. Ainda que Borges reconheça ali muitas das reformas sociais que

Perón e os seu propunham, ao mesmo tempo condena acerbadamente a onda de ódio que o novo líder havia desatado [...] assinala que os intelectuais argentinos já estavam combatendo o regime e que a única solução democrática era ceder o poder à Suprema Corte de Justiça, para poder convocar eleições realmente livres [...] Como se sabe, Perón não cedeu o poder à Suprema Corte [...] Borges assinou tantos manifestos quanto estiveram à sua altura.

Antes mesmo da posse de Perón, Borges começa sua oposição. Com a posse de Perón, de fato ocorrida com a eleição em 1946, inicia-se a contrapartida: Borges é destituído pelo governo federal de seu cargo numa biblioteca municipal de Buenos Aires e transferido para o cargo de inspetor de aves no mercado público. Borges demite-se.

Ao narrar o episódio e denunciar a ausência de liberdade na Argentina, Borges, durante uma homenagem prestada a ele na Sociedade Argentina de Escritores em 1946, “reitera sua discordância e desconfiança em relação ao peronismo”:

Hace un día o um mês a un año platónico (tan invasor es el olvido, tan insignificante el episodio que voy a referir) yo desempeñaba, aunque indigno, el cargo de auxiliar tercero en una biblioteca municipal de los arrebaldes del *Sur*. Nueve años concurrí a esa biblioteca, nueve años que serán en el recuerdo una sola tarde, una tarde monstruosa en cuyo decurso clasifiqué un número infinito de libros y el Reich devoró a Francia y el Reich no devoró las Islas Británicas y el nazismo, arrojado de Berlín buscó nuevas regiones. En algún resquicio de esa tarde única, yo temerariamente firmé alguna declaración democrática; hace un día o un mês o un año platónico, me ordenaron que prestara servicios en la policía municipal. Maravillado con esse brusco avatar administrativo, fuí a la Intendencia. Me confiaron, ahí, que esa metamorfosis era un castigo por haber firmado aquellas declaraciones. Mientras yo recibía la noticia com debido interés, me distrajo un cartel que decoraba la solemne oficina. Era rectangular y lacónico, de formato considerable, y registraba el interesante epigrama Dele-Dele. No recuerdo la cara de mi interlocutor, no recuerdo su nombre, pero hasta el día de mi muerte recordaré esa estafalaria inscripción. Tendré

que renunciar, repetí, al bajar las escaleras de la Intendencia, pero mi destino personal me importaba menos que esse cartel simbólico. No sé hasta dónde el episodio que he referido es una parábola. Sospecho, sin embargo, que la memoria y el olvido son dioses que saben bien lo que hacen. Si han extraviado lo demás y si retienen esa absurda leyenda, alguna justificación los asiste. La formulo así: las dictaduras fomentam la opresión, las dictaduras fomentam el servillismo, las dictaduras fomentam la crueldad; más abominable es el hecho de que fomentam la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y muertas prefijados, muros exornados de nombres, ceremonias unánimes, la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez... **Combatir esas tristes monotonías es uno de los muchos deberes del escritor.** ¿Habré de recordar a lectores de Martín Fierro e de Don Segundo Sombra que el individualismo es una vieja virtud argentina? Quiero también decirles mi orgullo po esta noche numerosa y por esta activa amistad (apud PINTO, 1998: 237, grifo nosso).

O texto é longo, mas revela, por trás dos relatos da demissão, muitos dos temas abordados por Borges em seus contos e ensaios: a ameaça nazista sobre o mundo ocidental; sua projeção para outras regiões –leia-se a Argentina peronista; a defesa da democracia ameaçada; os riscos da ditadura; a perda da liberdade; o autoritarismo.

Além do mais, é um texto muito interessante porque mostra a consciência de Borges acerca do papel político do intelectual. Combater as ditaduras e a violência é “um dos muitos deveres do escritor”, diz. Em “Nuestro pobre individualismo” e “Deutsch Requiem”, “Loteria” e “El Escritor” vemos justamente a objetivação literária desta preocupação.

No cruzamento entre política e literatura, Borges produz sua obra, participa ativamente da luta contra o peronismo e compartilha com seus colegas de campo literário uma série de temas e valorações acerca do mundo político e social em que estão inseridos.

Temas e percepções que são retomadas de pontos e temáticas presentes em diversos contos e ensaios que, a despeito de fazerem alusão à realidade social e histórica de forma metafórica, ao se articularem com o campo

de significado reforçado pelas falas políticas de Borges, são lidos de maneira mais explícita e clara.

“Loteria” e “Deustch” são histórias de ficção que falam sobre lugares, pessoas e acontecimentos fictícios. Porém, é provável que seu leitor, escritor membro da SADE, socializado no universo discursivo onde Borges faz seus discursos políticos, tenha o lido numa chave política e não só lúdica/estética. Neste sentido, articulado com o campo discursivo dos escritores antiperonistas, o conto pode ter operado de maneira a subverter as relações entre o Estado peronista e o campo literário e não tão somente como uma obra de arte.

Por outro lado, devemos alertar para uma diferença fundamental implicada em diversos tipos de leitura da obra de Borges: a análise formal e interpretação dos contos apresentados na seção anterior são possíveis, porque conta com uma série de elementos de cunho analítico e teórico que nos permitem transcender o conteúdo manifesto do conto, rumo a seus significados implícitos. Transcendemos a mera descrição do encontro de Martin Fierro e do Moreno em direção a uma interpretação que lê o conto como um encerramento da literatura gauchesca; lemos, Babilonia e Requiem como contos metafóricos que falam de nazismo, peronismo, ditadura etc., porque estamos munidos de repertórios que nos permitem isso. Ademais, nossa tarefa (assim como de outros estudiosos da obra de Borges) é justamente esta. Realizar uma leitura analítica e crítica da obra borgiana.

Um risco que podemos correr nesta etapa de inferência da recepção da obra é o de confundir o texto como é lido hoje por nós pesquisadores acadêmicos, com o que julgamos que tenha sido a maneira como ele foi lido em sua época de produção e circulação. É forçoso reconhecer, antes de tudo, que a leitura de Borges por parte de seus colegas de campo literário não contava com o arsenal teórico que possuímos hoje e que provavelmente, em muitos casos, o contexto de leitura deste conto envolveu um atividade puramente estética (lúdica, podemos dizer) e não teórico-analítica. O que poderia resultar uma leitura que em muito pouco fosse capaz de transcender o que estava escrito literalmente no conto.

Isto posto, não negamos o potencial político da obra literária de Borges. Ademais, reforçamos nesta tese: articulado aos discursos políticos de Borges

esta se reverte e é lida em muitos casos como obras políticas. Que encorpam o campo discursivo de defesa de autonomia do campo literário diante do governo de Perón. Só pretendemos argumentar aqui que, embora interpretamos que os textos foram lidos em chave política dependendo do contexto de leitura, seu “efeito” político (subversivo, levando em conta as relações do Estado e do campo literário) pode ter sido menor, em detrimento de leituras mais estéticas.

Evidentemente não é só Borges que toma voz ativa na defesa da autonomia do campo literário e contra as políticas de Perón. A título de exemplo, diversos escritores assinam em nome da SADE um manifesto público contra Perón publicado no jornal *La Prensa* no início de 1946. Porém Borges, tanto por conta de sua posição destacada no interior do campo literário quanto pelo episódio de sua demissão da biblioteca, é convertido pelos seus colegas como emblema da defesa da autonomia literária e passa a ser chamado para ditar conferências, como esta citada acima, em instituições - foco de resistência de intelectuais contra o peronismo (PANESI, 2007).

No entanto, não devemos esquecer que, a despeito de seu alto capital dentro do campo literário (o que permite convertê-lo em porta voz legítimo da luta pela autonomia do campo), Borges é uma voz, dentro de uma polifonia discursiva. Seus contos e manifestações públicas, o re-arranjo individual de discursos em circulação em seu universo social.

Desta forma, no que diz respeito à produção e a recepção dos textos literários selecionados nesta pesquisa, nossa interpretação é de que havia um campo de significados comum às classes letradas argentinas que incidiam tanto na produção dos textos de Borges quanto em sua recepção.

A este respeito Avellaneda (1983)⁶², nos informa que durante os anos peronistas, foi gerado no âmbito da literatura um modo de “réplica literária” que tinha como núcleo semântico fundamental a imagem da "invasão".

⁶² O livro de Avellaneda é intitulado *El habla de la ideología*. É importante ressaltar que o sentido que Avellaneda atribui ao termo ideologia é diverso do sentido que atribuímos nesta pesquisa. Avellaneda conceitua ideologia como um sistema de ideias que orientam a prática. Usa um sentido neutro, portanto.

Em seu estudo, Avellaneda busca traçar, a partir da análise destes textos, uma “poética de la respuesta grupal”. Um corpo semântico de desorientação e reajuste do sistema expressivo dos escritores que se deu de maneira paralela e análoga às condutas da classe média: o rechaço à componente marcadamente popular do peronismo; a sensação de invasão e estranhamento em relação às massas imigrantes que vinham do interior à capital; o repúdio à cultura massificada e “populeresca”; a identificação de Perón com os regimes de tipo nazi-fascista, etc.

Além do mais, dado sua peculiaridade histórica, interpretamos que as divisões inerentes a qualquer campo consolidado e autônomo foram menos marcadas no caso do campo literário argentino durante o primeiro peronismo

Consideramos existentes as disputas e divisões do campo literário argentino, inerentes a todo campo social concebido em termos bourdesianos, mas também consideramos o caso particular em que ele começa a conquistar sua autonomia: o peronismo exerce uma força externa ao campo que incide de maneira contundente a dividi-lo, antes de tudo, entre peronistas e antiperonistas.

Durante seu governo o que seriam diferenças irrevogáveis são aglutinadas em torno da união contra Perón. Escritores de diferentes gerações, diferentes tendências políticas e estéticas, adversários em luta pela dominância do campo (como Eduardo Mallea e Jorge Luis Borges) se unem em torno da defesa da autonomia do campo e da luta política contra Perón. As disputas de campo perdem força em benefício à oposição comum contra Perón.

No caso da fração liberal do campo literário (posicionada em torno da revista *Sur*, do jornal *La Nación* e em grande parte da SADE), interpretamos que esta suposta unidade é mais marcante. Os mesmos temas, valores e percepção acerca do peronismo são compartilhados por quase todos os escritores situados nesta fração do campo, no que podemos chamar de “tom único” de leitura das críticas borgianas a Perón e o nacionalismo peronista.

Diversos historiadores alertam que a ação política dos escritores, Borges incluso, se restringiram a manifestações contra Perón, fechadas em seus âmbitos de ação. Um modo mais de abstenção do que de ação política.

Porém, uma análise mais acurada das relações entre o Estado peronista e o campo literário nos mostra alguns casos de ações de resistência contra a ingerência do Estado peronista.⁶³ Tomemos alguns exemplos:

Em 1948, quando é criada a Junta Nacional de Intelectuais pelo Estado peronista a SADE (Sociedade Argentina de Escritores), temendo a intervenção do Estado sobre o campo literário se opõe através de manifestos: falas públicas, textos publicados em jornais da oposição e na revista *Sur*. De início estas manifestações não foram suficientes para impedir a implementação da Junta, mas interpretamos junto com Fiorucci (2004) que o fracasso e subsequente fechamento da Junta em 1953, deveu-se, entre outras variáveis, à ação opositiva dos escritores e intelectuais peronistas

Em 1949, foi aprovada a nova Constituição nacional que consolidou os direitos dos trabalhadores e a possibilidade de reeleição. Um artigo desta estipulou a responsabilidade estatal na “proteção e fomento” das ciências e das artes e em claros ataques contra a autonomia do campo literário, o governo obrigou a Academia Argentina de Letras a incluir o termo “justicialismo” no dicionário e a propor o nome de Eva Perón, primeira dama argentina e autora do livro autobiográfico e de propaganda do governo, “La Razon de mi vida”, ao prêmio Nobel de Literatura (SIGAL, 2002). Ao se recusar a fazer as duas coisas a Academia foi interdita pelo governo.

[C26] Comentário: Não sei se a palavra está correta

Interpretamos que, a despeito de não conseguir impedir a intervenção do governo, fato compreensível dado a assimetria de poder político entre Estado e Academia, esta foi bem sucedida em defender sua autonomia ao recusar estas duas obrigações colocadas pelo governo.

Um ato de resistência política, pequeno, porém um ato de ação política e não abstenção. Como no caso de *Sur* que, em 1952 quando Evita morre, diante da obrigação de publicações a guardarem luto, se restringe a colocar apenas uma pequena tarja preta na capa de sua edição.

Assim, no tocante à relação entre literatura de Borges e estes exemplos de tomada de posição política, interpretamos que os textos borgeanos contribuíram para encorpar o campo de significados e, de alguma maneira, foi

⁶³ Ver p.p 65-72 desta dissertação

importante nesta luta política dos escritores em defesa da autonomia do campo literário.

Sem conseguirmos precisar o papel desempenhado pelo campo literário na derrubada de Perón em 1955, podemos conjecturar que os discursos literários e políticos em circulação no campo contribuíram para reforçar as “vozes” opositoras ao governo e, em alguma medida, influenciar na luta política contra o regime. Lembrando, evidentemente, que a defesa estrita da liberdade do campo literário se confunde com a crítica ao peronismo como um todo. Uma crítica política no sentido mais genérico.

Julgamos que um dos textos mais representativos neste sentido foi “El Escritor argentino e la tradición”. Se tomarmos tão somente do ponto de vista da análise formal acima realizada, interpretamos que o *Escritor Argentino e a Tradição* é um texto que opera num sentido de crítica à ideologia uma vez que visa em seus procedimentos discursivos desconstruir procedimentos simbólicos que, no contexto em questão, servem para sustentar relações assimétricas de poder – a dominação dos agentes do peronismo sobre o campo artístico bem como a dominação, via discurso nacionalista, de Perón sobre o conjunto da sociedade argentina.

Em “El escritor argentino” Borges indica o nome de alguns de seus adversários como o do poeta Leopoldo Lugones e Ricardo Rojas. Porém, a grande parte dos interlocutores a quem estão dirigidos as acusações e argumentos, se situam de forma implícita no texto. Borges, embora bastante sarcástico e contundente em suas ideias e ataques, não deixa explícito a quem, de fato, se dirigem. Algo que pode ser compreendido como uma forma de autocensura imposta num momento político bastante delicado para Borges e os intelectuais antiperonistas.

Por outro lado, dada a natureza de sua audiência (intelectuais, como Borges, engajados contra Perón) é de se imaginar que muitos dos pontos levantados por Borges tinham ao olhar de seu receptor alvos claramente definidos: a conferência que dá origem ao texto é realizada em 1951, auge da popularidade de Perón e ponto fundamental de suas políticas de culto à personalidade e patrocínio ao nacionalismo argentino.

Podemos interpretar, munidos do conceito de campo de Bourdieu, do conceito de *polifonia discursiva* de Bakhtin e das teses apresentadas por

Avellaneda (1983), que havia um campo de significados em circulação no campo literário argentino da época comum tanto a Borges e à sua audiência/leitores. Os temas, as linhas de argumentos usados por Borges bem como as referências ao contexto social e política, eram provavelmente compartilhados pelos agentes do campo intelectual/literário.

Desta forma, interpretamos que Borges, ao denunciar o nacionalismo propagado por Perón e seus defensores em nome de uma abertura que incluía a tradição Ocidental pode, em certo nível, contribuir para a crítica ao peronismo, e assim subverter as relações de dominação do Estado peronista sobre o campo literário.

Além do mais devemos alertar que “El escritor” não surge num vazio discursivo e sua eficácia política só pode ser compreendida se iluminado o universo de discursos borgeanos que faziam referências ao papel da gauchesca na literatura argentina.

A temática da gauchesca como tradição argentina é uma preocupação que acompanha Borges desde o início de sua carreira. Como nos informa Demarchi (2003), nos primeiros números de *Sur*, Borges publica os artigos “El coronel Ascasubi” e “El Martín Fierro”. A fusão de ambos é a base do texto “La poesía gauchesca”, que abre seu livro *Discusión* (1932).

Naqueles artigos, Borges ensaia um relativo “distanciamiento del nacionalismo cultural de Rojas y Lugones (Idem: 7). Em “La poesía gauchesca”, Borges vai adiante e coloca as obras gauchescas de Ascasubi e Hernández no panorama da literatura ocidental, juntos com Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Dickens e Twain.

Notamos, assim, que nestes três textos da década de 1930 estão presentes os temas que depois serão trabalhados por Borges em “El escritor argentino y la tradición”. Aliás, podemos dizer que, no que se refere à gauchesca, estes três textos formam um pré-texto no qual é produzido, circula e é recebido “El escritor”.

O argumento borgeano de que a poesia gauchesca se situava num campo de tradição cosmopolita e não nacional é uma clara defesa da autonomia do campo literário contra as teses apresentadas por Rojas e Lugones que postulavam que a literatura argentina *deveria* retratar temas autenticamente argentinos e dialogar tão somente com a tradição argentina, compreendida como a tradição gauchesca. No caso de “El fin” em forma de conto, Borges encorpa estas teses.

Por outro lado, nos anos 1930, o ataque de Borges é contra o nacionalismo. Quando Perón assume, a este nacionalismo somam-se as práticas políticas do peronismo – que por sua vez, são identificados com as políticas nazistas e que têm “Deutsch Requiem” como emblemático desta visão.

Assim, em 1946, ano de posse de Perón, em “Nuestro pobre individualismo”, Borges recorre, então, justamente à poesia gauchesca para atacar Perón. Embora neste Borges use a temática do nacionalismo, ela é acrescentada à discussão política mais geral: a defesa da liberdade diante do que se interpreta ser uma “ditadura”.

Neste caminho, julgamos que “Loteria en Babilonia” contribuiu bastante para a crítica borgiana ao nacionalismo e ao governo peronista. Isto porque, além deste debate acerca do nacional em torno da poética gauchesca, a literatura de Borges toma parte com este conto num debate concernente ao discursos nacionalistas de Perón: a questão da ordem e do caos.

Como nos informa Altamirano (2002), um dos princípios fundamentais dos discursos nacionalistas de Perón era o da *organização*. Para Perón nada havia se não houvesse organização e ordem. Frequentemente em seus discursos fazia referencia a unidade do “corpo social” (Idem, 2002). O nacionalismo peronista estava fundamentado neste princípio.

Embora, as condições de produção de “Loteria” não nos permitam estabelecer um nexos entre o texto e o peronismo, uma vez que o conto foi escrito antes da ascensão de Perón, podemos interpretar que do ponto de vista de sua circulação e recepção teve certo efeito de crítica política ao peronismo.

É provável que seus leitores tenham identificado na metáfora da Companhia que transforma o acaso em ordem e assim controla a vida dos babilonianos, uma crítica contundente aos discursos e práticas peronistas fundados no princípio da ordenação. Neste sentido, sua literatura estaria dotada de um caráter político subversivo.

Ambiguidades

Contudo, interpretamos que, por outro lado, estes mesmo procedimentos de Borges podem converter-se em ideológicos (conservadores) em outros níveis.

Para criticar Perón e o nacionalismo, Borges critica a tradição argentina identificada como a poesia gauchesca e os hábitos populares de cultivo desta tradição. Contudo, esta mesma crítica pode servir como um reforço para discursos ideológicos em circulação na sociedade argentina: contra Perón, Borges deprecia a tradição popular gauchesca e neste caminho, estabelece a defesa de valores culturais bastante estranhos para a população de trabalhadores argentinos. Soa mais como uma defesa da elite intelectual (e social) que se reconhece como argentino porque pertencente a uma tradição cultural que engloba Mark Twain, Kipling, Shakespeare etc., do que uma defesa à liberdade do escritor. Se parecia mais como um discurso de distinção social (da elite em relação às massas) do que um discurso genuinamente libertário.

Afinal, o trabalhador argentino e as massas não tem acesso a produtos culturais que Borges identifica como elementos que compõem a tradição argentina. Seus hábitos incluem o tango, o futebol, as canções populares. Borges, ao defender a tradição Argentina como a tradição cultural Ocidental (e nesta elenca apenas produtos culturais “altos”), estabelece para si e para seus colegas de campo a posse de hábitos e bens culturais que os distingam da massa trabalhadora argentina. Neste caminho reforça um campo de significados que neste contexto serve para sustentar relações de dominação de classe (classe alta e as classes baixas argentinas).

Interpretamos que Borges, em o “Escritor Argentino”, ao defender a liberdade do artista contra a presença de temas que venham a ser impostos pelos nacionalistas, reforça em grande parte o campo de significados compartilhado pelo campo intelectual e que tem como núcleo semântico imagem de *invasão*. E neste sentido, contribui para estabelecer e sustentar um discurso classista que tem como função distinguir a “elite” das massas trabalhadoras.

Além do mais, Borges e seus colegas antiperonistas (sobretudo os da fração liberal) ignoravam a faceta de inclusão social e democrática de Perón. Insistimos nesta dissertação que o peronismo é um fenômeno multifacetado e complexo. No tocante à política cultural não é diferente.

Apesar de patrocinar em alguns casos, um nacionalismo fundado na tradição argentina gauchesca, o peronismo tinha, como nos informa Fiorucci (2004), políticas claras de democratização de bens simbólicos ditos da “cultura

alta”: haviam inúmeros projetos do governo peronista de levar às populações do interior argentino obras clássicas da cultura ocidental, como sinfonias eruditas, montagens teatrais e óperas.

Ciente da disparidade entre a capital e o interior e com um claro projeto de integração nacional, o governo buscava levar a cultura ocidental presente em Buenos Aires aos pampas argentinos. Não era só de tango, gauchesca e nacionalismo xenófobo que se fundava a política cultural peronista, como interpretava Jorge Luis Borges.

Interpretamos que a própria contradição presente no peronismo reflete esta dimensão ambígua da literatura de Borges. Ele defende a liberdade como valor incondicional e para isto ataca certos aspectos do peronismo. Porém, neste movimento, Borges ao mesmo tempo “sacrifica” as dimensões positivas do peronismo e seu texto acaba se vertendo numa dimensão conservadora. Em termos de Thompson, ideológica.

Borges, em seu discurso literário, fragmenta e oculta dimensões do peronismo e com isso procede de maneira ideológica. Sustenta relações de dominação de classe: da classe alta e média (antiperonistas por excelência) sobre a classe trabalhadora (beneficiada pelas políticas de Perón).

Acrescenta-se que a própria defesa incondicional da autonomia do artista só pode ser sustentada em termos objetivos por aqueles que já tenham alguma forma de sustento que permita a fruição integral das belas artes. Um cidadão argentino que deve trabalhar oito, dez horas por dia para sustentar a família não tem condições de se dedicar à liberdade incondicional do artista como gostaria e pode fazer Jorge Luis Borges.

Em outras palavras, embora subversivo num contexto – a relação de dominação do Estado peronista sobre o campo intelectual – o texto de Borges pode ser interpretado como ideológico em outros contextos. Sobretudo, no que se refere em reforçar preconceitos e formas simbólicas que sustentam relações de dominação de classe (classe média/alta x trabalhadores/ classes populares).

Leituras nas frações de esquerda do campo literário

Como toda fração de esquerda, a fração de esquerda do campo literário argentino é uma fração heterogênea. Porém, no caso argentino, além das diferentes tendências (trotskistas, esquerdistas liberais, socialistas, comunistas, stalinistas) soma-se uma divisão fundamental em torno do apoio ou não a Perón.

Contudo, a despeito destas divisões, Borges era visto pelos membros desta fração de uma maneira única: como o defensor incondicional do cosmopolitismo. Alienado, conservador e desapegado às demandas da nação argentina.

É provável que esta leitura de Borges viesse de sua vinculação de classe e posicionamento no campo literário. Como observa Sarlo (2004), as outras frações do campo intelectual (além da fração liberal) pensavam que “la fidelidad de Borges a *Sur* y a *La Nación* lo asimilaba, sin más, a literatura de la elite oligárquica”. Sendo assim, “los obstáculos a lectura de la obra de Borges, em las fracciones de izquierda del campo intelectual hasta los años sesenta, se hacen fuertes em esta inscripción institucional [...]”

O caso de um dos peronistas de esquerda emblemáticos desta leitura é Jorge Abelardo Ramos, representante da esquerda nacionalista argentina. Em dois livros “América Latina, un país” (1951) e “Crisis y resurrección de la literatura argentina (1954), Abelardo volta seus ataques contra os agentes posicionados em torno de *Sur*.

Em “Crisis...” Abelardo sustenta que Borges é o representante típico da oligarquia e sua literatura é aristocrática, de escape, gratuita e tem como propósito fundamental denegrir o argentino.

A despeito do feroz ataque, de acordo tanto com os historiadores da literatura quanto de críticos literários da época (destacando-se Monegal), podemos concluir que os livros de Abelardo não produziram grande impacto na estrutura do campo literário argentino da época. Abelardo ocupava uma posição dominada dentro do campo e não possuía capital suficiente para fazer seu discurso ufanista produzir significativas mudanças na literatura argentina. Além do mais, notamos que sua obra era lida com certo desdém por seus adversários de campo literário e

político que a consideravam mais panfletária do que dotada de rigor literário e/ou acadêmico. (RODRIGUEZ MONEGAL, 1956).

Porém, a fim de iluminar o posicionamento de certos agentes em relação a Borges, não devemos ignorar a existência do discurso produzido por Abelardo. Se considerarmos que a temática abordada em seus livros não é marco zero do discurso, mas sim que se insere numa polifonia discursiva, devemos considerar que uma parte do campo literário situada em torno do nacionalismo de esquerda interpretava a obra de Borges segundo os parâmetros elencados por Abelardo, quais sejam: aristocrática, formalista e colonialista:

la posición de Ramos parece, pues, ejemplar de un sector de la juventud argentina que se vuelca contra los maestros de 1925 con la intención de destruirlos sin antes haberse tomado el traje de estudiarlos y assimilarlos (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1956: 21).

Podemos inferir que, a despeito de Borges em muitos de seus textos ter como intenção denunciar o autoritarismo – seja ele presente no nazi-fascismo, no peronismo ou nas postulações nacionalistas, via defesa da liberdade e do cruzamento de tradições culturais– eram lidas a partir de referências de significados que as interpretavam como textos com sentido puramente negativo.

No cruzamento do texto com a estrutura da sociedade, pelo menos por parte da esquerda, a obra de Borges não operava como discurso libertário como ele objetivava. Pelo contrário, era vista como algo conservador que sustentava tanto a dominação da burguesia/elite contra as classes trabalhadoras quanto permitia a eficácia do imperialismo cultural sobre a Argentina.

Podemos argumentar que além desta vinculação de classe e intelectual, o próprio texto de Borges tomado em si podia levar a este tipo de leitura. Afinal, os procedimentos formais e discursivos da literatura são bastante complexos. Em muitos de seus textos Borges opera por deslocamento semântico, metáforas, ironias nem sempre de fácil compreensão. Isto quando não coloca em seus ensaios referências a obras e citações inexistentes.

Interpretamos que tão mais o leitor não compartilhasse dos repertórios de Borges ou estivesse acostumado com a forma discursiva de sua literatura, mais

provável a recepção de sua obra fosse uma que o identificasse com um cosmopolitismo alienado e deslocado da realidade. Nada política, portanto.

Isto se comprova por diversos casos de colegas bem próximos a Borges que eram “enganados” ou não compreendiam as tramas complexas de sua literatura. Como o caso já citado nesta pesquisa, do conto “Pierre Menard, autor de Quixote”, que embora publicado na seção de contos da revista *Sur*, foi lido por muitos como um ensaio sério sobre um livro que realmente existisse. Houve relatos de muitos escritores que foram às livrarias encomendar o livro inventado por Borges em seu conto.

Semelhante situação em que um livro inventado por Borges engana seus leitores é o célebre caso de Bioy Casares, um dos amigos mais próximos de Borges, que em certa ocasião, encomendou numa livraria portenha um certo livro chamado “A general History of Labirynths” citado em nota de rodapé como referência em um dos contos de Borges. Naturalmente, o livro não existia.

Gramuglio (2004), afirma que Borges nestes procedimentos, estabelece uma ruptura entre o pacto de leitura presente entre o leitor e o escritor e com isso “contamina” sua literatura de irrealidade e falsidade. Uma vez enganado sobre uma falsa referência o leitor já não sabe mais distinguir na literatura de Borges o que é verdadeiro do que é fruto da imaginação do autor.

Isto é mais forte no caso dos ensaios ou de conferências transcritas (“El escritor” é uma delas) nos quais há supostamente uma pretensão de veracidade nos fatos e argumentos expostos. No que decorre uma provável entrave para a leitura destes numa chave mais política.

Ernesto Sábato, escritor colaborador de *Sur*, disse numa resenha sobre a obra ficcional de Borges que esta confiava demasiado da inteligência do leitor. Que sem recursos e repertórios intelectuais de alto calibre o leitor entenderia muito pouco do que lá havia sido escrito (KING, 1989). Concordamos com esta afirmação.

No caso da fração esquerda do campo literário, interpretamos então, que poucas vezes Borges era lido. A luta política contra o peronismo, quando fossem antiperonistas, se dava em registros simbólicos que passavam longe da literatura de Borges. E quando era lido, mal interpretado em suas intenções originais. Vertia-se em um escritor “descolado” da realidade. No limite, conservador e elitista. Ideológico e não subversivo como gostaria Borges.

Leituras das novas gerações. *Contorno* e os novos protocolos de leitura

Boa parte da denúncia de Abelardo Ramos feita contra Borges passou a integrar o arsenal polêmico dos parricidas. Como nos informa Rodriguez Monegal (1956: 68) “explícita o implícitamente, muchos jóvenes verán em Borges al representante de una clase que arruinó al país y abrió paso a Perón”.

Os jovens contornistas viam Borges como um “parlamento vivo”, como bem, podemos ler no segundo número da revista. Reconheciam sua posição de dominância como o “primeiro dos escritores”. Porém, ao mesmo tempo, negavam seu valor para a literatura e a sociedade argentina. Isto porque concebiam a literatura como espaço político – a idéia de “parlamento vivo” indica esta concepção – e em Borges viam tão somente, em sua ferrenha defesa de autonomia da arte, passividade e defesa de valores ultrapassados e oligárquicos.

Como nos informa Prieto (2006), o livro que melhor funciona como documento destes postulados de *Contorno* em relação a Borges é o livro *Borges y la nueva generación*, de Adolfo Prieto, de 1954.

Segundo Rodriguez Monegal (1956), o livro de Adolfo Prieto tem como objetivo primordial a negação da obra de Borges como algo que possa ter valor para a nova geração. No livro, Prieto coloca os gêneros literários policiais e fantásticos como gratuitos, bem como interpreta que Borges não se comprometeu com a realidade, buscando escapar dela via universalidade (RODRIGUEZ MONEGAL, 1956: 69).

A condenação de Prieto abarca todas as facetas literárias nas quais Borges se dedicou: o Borges ensaísta e crítico (“Inutilidade. Prescendencia. Éste es el saldo de la labor crítica de Borges), o Borges poeta (“Pensador a mitad de camino de poeta, le há faltado el fuego interior que le quemase en el logro total de un poema”), o Borges contista, ao que considera, sim “un excelente prosista”, porém tomado pelos “*jeux de l’esprit*, ejercicios do intelecto e da imaginação, combustión aristocrática del ocio”. Nestas linhas de raciocínio, Prieto não poupa nem “El escritor argentino y la tradición”, concebendo-o como uma exposição das “falácias do nacionalismo literário” no qual Borges tão somente expressa sua própria impotência em criar com temas autenticamente argentinos.

Interpretamos que embora neste referido ensaio Borges não recuse a possibilidade da expressão argentina via literatura, sua defesa de um ideal

cosmopolita como fundamental para a definição da nacionalidade argentina foi lida por Prieto e pelos jovens contornistas, como nos informa Monegal (1956) como a defesa incondicional de valores estrangeiros em detrimento dos valores argentinos.

Num contexto histórico em que o nacionalismo-popular nos diversos países da América Latina tomava força, particularmente nas frações políticas de esquerda, como resposta simbólica e política contra a expansão do imperialismo norte-americano, o discurso cosmopolita de Borges era interpretado como algo negativo, e, no limite, como a expressão de um escritor ultrapassado e alienado da realidade concreta.

Ao postularem um modelo literário inseparável da ação política, os escritores contornistas não conseguiam compreender que a defesa borgiana do cosmopolitismo era uma defesa voltada para um modelo de nacionalidade argentina.

Assim, julgamos que todo e qualquer esforço de Borges em defesa da liberdade foi passado “por alto” por estes jovens escritores. Como exemplo da fração de esquerda do campo, a luta política deles se travava com outras armas. Mais especificamente, através da recuperação da obra de Roberto Arlt e da resignificação da obra de Ezequiel Martínez Estrada.

Mais: notamos que este modo de leitura de Adolfo Prieto inaugurou um tipo de interpretação sobre a obra de Borges dominante por muito tempo tanto no senso comum quanto nos círculos acadêmicos e que pretendemos refutar nesta dissertação⁶⁴: Borges lido como o escritor recluso, alienado da realidade, produtor de uma obra puramente formal.

Borges pode ser sim lido nesta chave. Sua obra é tão complexa e produzida num contexto tão complexo que esta é uma de suas possíveis facetas. Mas, *uma* das possíveis. Existem outras. A que buscamos nesta dissertação foi a política: a vinculação com o concreto e seu contexto de produção, circulação e recepção.

Política e polissêmica, vale dizer. Contraditória e ambígua, dependendo da forma como circula e é recebida. Libertária em alguns níveis, conservadora

⁶⁴ No senso comum, pelo menos como podemos observar, de forma superficial, esta leitura ainda é dominante.

em outros, mal interpretada em relação a sua intenção original, ou às vezes nem lida, só ouvida e julgada. Literatura complexa e fascinante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemos nesta dissertação uma análise e interpretação da literatura de Jorge Luis Borges que iluminasse sua faceta política e não somente estética.

Neste caminho, propusemos descrever as dimensões de produção, circulação e recepção de sua literatura durante os anos peronistas (1946-1955) e em que medida ela se articulou com as relações de poder entre o Estado peronista e o campo literário argentino. Nomeamos esta proposta de abordagem psicossocial da literatura de Borges.

Com isso não pretendemos esgotar todas as possibilidades de abordagem de cunho psicológico social da literatura de Borges e de outras literaturas. Nosso objetivo foi tão somente o de indicar um possível modelo teórico e metodológico do produto artístico dentro dos referenciais teóricos e metodológicos concernentes à Psicologia Social.

Reconhecemos assim tanto as limitações quanto as possibilidades de generalizações desta pesquisa. Em primeiro lugar, julgamos que esta pesquisa está limitada ao tipo de abordagem que propusemos fazer da literatura de Borges: a utilização dos referenciais teóricos usados aqui, nos limitaram ao alcance que eles nos permitiram. Em segundo lugar, julgamos que os resultados aqui obtidos são de difícil universalização para outros casos, uma vez que se restringem a interpretação do caso particular da literatura de Borges durante os anos peronistas.

Para dirimir esta questão e buscar um enfoque mais generalizável, propusemos inserir a literatura e o contexto histórico numa estrutura histórica mais geral, que interpretamos comum aos países da América Latina. O caso da modernidade inconclusa e do nacionalismo. Neste caminho, indicamos que o caso argentino de inserção da modernidade foi emblemático do processo na América Latina e, por conseguinte, a relação da obra borgiana com o peronismo um pertinente objeto de estudo para a análise mais geral da estrutura econômica, política, social e cultural Latino Americana.

Contudo, não desenvolvemos este ponto nos restringindo tão somente a apontar estas questões e como e em que medida nosso objeto se inseria nisto. Deixamos como recomendação a possibilidade de desenvolvimento deste.

Outro ponto passível de generalização dos resultados desta pesquisa concerne mais ao referencial teórico e metodológico do que ao objeto de pesquisa. Dado a carência de estudos dentro da Psicologia Social que proponham uma abordagem teórico/metodológica/psicossocial das obras de arte, julgamos que o modo como abordamos a literatura de Borges possa servir de modelo para outros estudos que objetivem realizar uma abordagem de cunho psicológico social do produto artístico.

BIBLIOGRAFIA:

AAVV. Capítulo: **Historia de la literatura argentina (tomos 5 e 6)**. Buenos Aires: CEAL, 1982.

ALTAMIRANO, Carlos. Ideologías políticas y debate cívico. In: TORRE, L. C. (dir.) **Nueva Historia Argentina tomo VIII: Los años peronistas (1943-1955)**. Buenos Aires: 2002, Sudamericana. p. 207-257.

_____. ¿Qué hacer con las masas? In: ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz **La batalla de las ideas (1943-1973)**. Buenos Aires: Emecé, 2007. 24-55.

ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. **Literatura/sociedad**. Buenos Aires: Hachette, 1983.

_____. La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos In: ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. Ensayos argentinos. **De Sarmiento a la vanguardia**. Buenos Aires, Ariel, 1997.

ALVAREZ, Enrique Zuleta. **El Nacionalismo Argentino**. 2 vols. Buenos Aires: La Bastilla, 1975.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1982.

ARRIGUCI Junior, David. Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano). In: ARRIGUCI Junior, David. **Enigma e comentário**. Ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 193 -226.

AVELLANEDA, Andrés. **El habla de la ideología**. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem: Discursos e ciência**. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec: Annablume, 2002.

BALDERSTON, Daniel. De la *Antología de la literatura fantástica y sus alrededores* In: SYLVIA, Saíta. **História crítica de la literatura argentina vol. 9: El oficio se afirma**. Buenos Aires: Emecé, 2004. p.217 -229.

_____. **Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges**. London: University Press, 1993.

BARROS, Clóvis de Barros. "A sociologia de Pierre Bourdieu e o campo da comunicação": Uma proposta de investigação teórica sobre a obra de Pierre Bourdieu e suas ligações conceituais e metodológicas com o campo da comunicação. Tese de doutorado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2003.

BEIRED, José Luis Bendicho. A grande Argentina: um sonho nacionalista para a construção de uma potência na América Latina. In: Revista Brasileira de História. São Paulo: v.21, n 42, 2001. p. 303-322.

_____. **Sob o signo da Nova Ordem: Intelectuais Autoritários no Brasil e na Argentina (1914 - 1945)**. São Paulo: Loyola, 1999.

BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras lições sobre a sociologia de Pierre Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2005.

BORELLO, Rodolfo. **El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina**. Ottawa: Hispanic Studies 8, Dovehouse Editions, 1991.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. 2 volumes, Buenos Aires: Emecé, 1974 (vol. 1)/ 1989 (vol. 2).

_____. **Obras completas**. 4 volumes, São Paulo: Globo, 2001 (vol.1) / 2000 (vol.2), 2002 (vol. 3, vol. 4).

_____. **Textos recobrados**. 2 volumes (1919 -1929 e 1931-1955), Buenos Aires: Emecé, 1997.

BORGES, Jorge Luis; SÁBATO, Ernesto. **Borges, Sábato. Diálogos**. São Paulo:Globo, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

_____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989.

_____. Algumas propriedades do campo In: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

_____. **A Distinção. Crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2008.

BUCHRUCKER, Cristián. **Nacionalismo y Peronismo: La Argentina en la Crisis Ideológica Mundial (1927 - 1955)**. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: D.F., Grijalbo, 1990.

CARMEN MARENGO, Maria del. El mundo cultural de H. Bustos Domecq o ¿Quién leyó esos libros?: de lo residual y el olvido en la cultura argentina del siglo XX. In: **Escribas. Revista de la Escuela de Letras, N° 2**. Universidad Nacional de Córdoba, Diciembre de 2002. p. 45-55. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/hbustos.html>> Acesso em 04 maio.2008.

CAVALCANTI, Lauro. **As preocupacoes do belo : arquitetura moderna brasileira nos anos 30/40**. Rio de Janeiro : Taurus, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

_____. **Conformismo e resistência**. Aspectos da cultura popular no Brasil 1986.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina**. Um ensaio de psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CIRIA, Alberto. **Política y cultura popular: la Argentina peronista, 1946-1955**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1983.

CUEVA, Augustín. **O desenvolvimento do capitalismo na América Latina**. São Paulo: Ed. Global, 1985.

DÁMASO MARTÍNEZ, Carlos. La irrupción de la dimensión fantástica In: SYLVIA, Saíta. **História crítica de la literatura argentina vol. 9: El oficio se afirma**. Buenos Aires, Emecé, 2004. p. 171 -195.

DEMARCHI, Rogerio. Borges y el peronismo (uma exploración): el caso de la gauchesca. Espéculo. In: **Revista de estudos literários. Universidade Complutense de Madri**. 2003Disponível em <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/borperon.html>> Acesso em: 19 dez.2007.

FERNÁNDEZ MORENO, César. (coord.) **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

FERRETI, Osvaldo & BORGES, Jorges Luis. **Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari**. Buenos Aires: Grijalbo, 1985.

FIORUCCI, Flavia. ¿Aliados o enemigos? Los intelectuales nos gobiernos de Vargas y Perón. In: **Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe** julio – diciembre de 2004.

_____. Los marginados de la Revolución: los intelectuales peronistas (1945 - 1955). In: **An. 2. Congr. Bras. Hispanistas Oct. 2002**. (s/d)

FURTADO, Joaci Pereira. **Uma republica de leitores : historia e memoria na rececao das Cartas chilenas (1845-1989)**. São Paulo: Hucitec, 1997.

GÁLVEZ, Manuel. **Recuerdos de la vida literaria (IV). En el mundo de los seres reales**. Buenos Aires, Taurus, 2002.

GOMES JR, Gulierme Simões. **Borges: disfarce de autor**. São Paulo: Educ, 1991.

GRAMUGLIO, Maria Teresa. Posiciones de *Sur* en el espacio literário. Una política de la cultura. In: SYLVIA, Saíta. **História crítica de la literatura argentina vol. 9: El oficio se afirma**. Buenos Aires, Emecé, 2004. p. 93-123.

_____. Sur: uma minoria cosmopolita na periferia ocidental. In: **Dossiê: História social dos intelectuais latino americanos**. Tempo social vol. 19, n. 1, São Paulo, junho, 2007.

_____. Sur uma revista política. In: Punto de Vista ano VI 28 nov, 1986.

_____. (dir.) **Historia crítica de la literatura argentina tomo 6: El imperio realista**. Buenos Aires: Emecé, 2002.

HALPERÍN DONGHI, Túlio. **História da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

_____. **El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional**. Buenos Aires: siglo XXI, 2005.

HOBSBAWN, Eric. **Nação e nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

HOBSBAWN, Eric J. & RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

JAMES, Daniel. **Nueva historia argentina tomo IX: violencia, proscripción y autoritarismo (1955 -1976)**. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

KING, John. **Sur: estudio de la revista argentina y de su papel em el desarrollo de una cultura. 1931 -1970**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

KORN, Guillermo .Conflitos y Armonías. In KORN, Guillermo (comp.) **El peronismo clásico (1945-1955)**. Descamisados, gorilas y contreras. Literatura argentina siglo XX tomo IV, Buenos Aires: Paradiso ediciones, 2007. p 9-27.

LAFLEUR, Héctor R., PROVENZANO, Sergio D. & ALONSO, Fernando P. **Las revistas literarias argentinas (1893-1967)**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

LOPES, Edward. Contextos postos e pressupostos: o lugar do histórico e do mítico na obra de Jorge Luis Borges. In: LOPES, E. **A palavra e os dias**. São Paulo: Unesp/Unicamp: 1993. p. 183-193.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples : cotidiano e historia na modernidade anomala** . São Paulo: Hucitec, 2008.

MATAMORO, Blas. Fantasmas argentinos. In: VENTURA, Enrique Morillas (comp.). **El relato fantástico em Espana e Hispanoamerica**. Madrid: Siruela, 1991.

MICELI, Sérgio. Jorge Luis Borges: história social de um escritor nato. In: Novos Estudos 77, março 2007.

PANESI, Jorge. Borges y el peronismo. KORN, Guillermo. In: **El peronismo clásico (1945-1955)**. Descamisados, gorilas y contreras. Literatura argentina siglo XX tomo IV, Buenos Aires: Paradiso ediciones, 2007. p. 30-42.

PAZ, Octavio. **Los hijos del limo**. Santiago:Tajamar, 1997.

PERILLI, Carmen. Reformulaciones del realismo. Bernardo Verbitzky, Andrés Rivera, Juan José Manauta, Beatriz Guido In: SYLVIA, Saíta. **História crítica de la literatura argentina vol. 9**: El oficio se afirma. Buenos Aires, Emecé, 2004. p.545 -573.

PERÓN, Juan Domingo. **Doctrina peronista**. Buenos Aires: C.S. Ediciones, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. In: **Estudos avançados, vol. 11, n. 30**, São Paulo: maio/agosto, 1997.

PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

PIZARRO, Ana. (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura. Emancipação do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. v.2.

PRIETO, Adolfo. **Borges y la nueva generación**. Buenos Aires: Letras Universitarias, 1954.

PRIETO, Martín. **Breve Historia de la literatura argentina.** Buenos Aires: Taurus, 2006.

RAMOS, Jorge Abelardo. **Crisis y resurrección de la literatura argentina.** Buenos Aires: Indoamérica, 1954.

RAPALO, Maria Ester e GRAMUGLIO, Maria Teresa. Pedagogías para la nación católica. *Criterio* y Hugo Wast. In: GRAMUGLIO, Maria Teresa (dir.) **Historia crítica de la literatura argentina tomo 6:** El imperio realista. Buenos Aires: Emecé, 2002. p. 447- 475.

RIVERA, Jorge. B. El auge de la industria cultural (1930 -1955) In: **tomo 4 de la Historia de la literatura argentina.** Buenos Aires: CEAL, 1982.

_____. Lo arquetípico en la narrativa argentina del cuarenta In: LAFFORGUE, Jorge. (comp.) **Nueva novela latinoamericana 2,** Buenos Aires: Paidós, 1974. p.

ROCK, David. **La Argentina Autoritaria.** Los Nacionalistas, su Historia y su Influencia en la Vida Pública. Buenos Aires: Ariel, 1993.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Borges y la política. In: **Revista Iberoamericana.** n. 100-101, julho-dezembro de 1977. p. 269-291.

_____. **El juicio de los parricidas.** Buenos Aires: Editorial Deucalión, 1956.

ROWE, William Rowe, CANAPARO, Claudio, ANNICK, Louis. (comps.) **Jorge Luis Borges:** Intervenciones sobre pensamiento y literatura. Buenos Aires: Paidós, 2000.

SAGASTIZÁBAL, Leandro de. **La edición de libros en la Argentina.** Una empresa de cultura. Buenos Aires: EUDEBA, 1995.

SAÏTTA, Sylvia (dir.). **História crítica de la literatura argentina vol. 9:** El oficio se afirma. Buenos Aires: Emecé, 2004.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

_____. **Borges el escritor en las orillas**. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

_____. Una poética de la ficción In: SYLVIA, Saíta. **História crítica de la literatura argentina vol. 9: El oficio se afirma**. Buenos Aires, Emecé, 2004. p.19-38.

_____. **Escritos sobre literatura argentina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

_____. **A paixão e a exceção**. Borges, Eva Perón, Montoneros. São Paulo: Cia. das Letras. 2005.

SCHWARTZ, Jorge. A sombra no espelho: Borges e Borges In: BORGES, Jorge Luis. **Elogio da sombra & um ensaio autobiográfico**. Rio de Janeiro: Globo, 1993. p. 7-12.

_____. (org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. Tensões sociais e criação cultural na I República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SIGAL, Silvia. Intelectuales y peronismo In CARLOS TORRE, L. (dir.) **Nueva Historia Argentina tomo VIII: Los años peronistas (1943-1955)**. Buenos Aires: 2002, Sudamericana. p. 481-523.

SILVA, Paulo Renato da. "Victoria Ocampo e intelectuais de "Sur": Cultura e Política na Argentina (1931 -1955)". Dissertação de mestrado, departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, outubro 2004. Ítalo Arnaldo Tronca (orientador).

STRATTA, Isabel. Documentos para una poética del relato. In SAITTA, Sylvia. **História crítica de la literatura argentina vol. 9: El oficio se afirma**. Buenos Aires, Emecé, 2004. p. 39-65.

THOMPSON. John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

TORRE, Juan Carlos. **Nueva historia argentina tomo VIII: los años peronistas (1943 -1955)**. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
VILLORDO, Oscar Hermes. **El grupo Sur**. Buenos Aires: Planeta, 1993.

WASSERMAN, Fábio. ¿ Sombras nada más? La campanã echeverriana de 1951. In: KORN, Guillermo. In: **El peronismo clásico (1945-1955)**. Descamisados, gorilas y contreras. Literatura argentina siglo XX tomo IV, Buenos Aires: Paradiso ediciones, 2007. p. 225-237.

WILSON, Patricia. Página impar: el lugar del traductor em el auge de la industria cultural. In: SAITTA, Sylvia. **História crítica de la literatura argentina vol. 9: El oficio se afirma**. Buenos Aires, Emecé, 2004. p-123-143.

WOODALL, James. **Jorge Luis Borges**. O homem no espelho do livro. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)