

NACIONALISMOS, EXÍLIOS E VIAGENS: DAVID VIÑAS E ROBERTO SCHWARZ

Susana Scramim¹
Erica Milani Dellai²

Resumo: Este ensaio realiza uma leitura comparativa de dois programas de cursos ministrados pelos críticos literários David Viñas, na Argentina, e Roberto Schwarz, no Brasil. Ambos os cursos foram oferecidos na década de 1980, após o retorno dos professores do exílio sob as ditaduras militares que moldaram cada contexto nacional. A comparação mostra que Schwarz articula a nacionalidade literária por meio das categorias de *ideologia* e *deslocamento*, enquanto Viñas aborda a formação da literatura nacional através do conceito de *violación*. O ensaio também destaca o lugar das artes dramáticas em ambos os projetos críticos, dada a força política que atribuíam à relação entre literatura e dramaturgia, bem como o maior alcance público que o teatro e formas afins podiam atingir na época, em contraste com a literatura. Argumenta-se, em última análise, que em ambos os casos a categoria do “nacional” é inseparável de uma lógica de teatralidade através da qual o capitalismo encenou e deu forma a uma certa ideia de modernidade.

Palavras-chave: Roberto Schwarz; David Viñas; nacionalismo; ditadura; exílio.

NATIONALISMS, EXILES AND JOURNEYS: DAVID VIÑAS AND ROBERTO SCHWARZ

Abstract: This essay undertakes a comparative reading of two course syllabi taught by literary critics David Viñas, in Argentina, and Roberto Schwarz, in Brazil. Both courses were offered in the 1980's, in the aftermath of the professors' return from exile under the military dictatorships that shaped each national context. The comparison shows that Schwarz articulates literary nationality through the categories of *ideology* and *displacement*, whereas Viñas approaches the formation of national literature through the concept of *violación*. The essay also foregrounds the place of the dramatic arts in both critical projects, given the political force they attributed to the relation between literature and dramatic writing, as well as the broader public reach that theater and related forms could achieve at the time in contrast to literature. It argues, ultimately, that in both cases the category of the “national” is inseparable from a logic of theatricality through which capitalism staged, and gave form to, a certain idea of modernity.

1 Universidade Federal de Santa Catarina, e-mail ericamdellai@gmail.com, Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/8540793015273864>

2 Universidade Federal de Santa Catarina/PPG LETRAS Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), sscramim@uol.com.br, <http://lattes.cnpq.br/6591761281867711>

Keywords: Roberto Schwarz; David Viñas; nationalism; dictatorship; exile.

Quando em 1845 Karl Marx escreve em um dos parágrafos das *Teses sobre Feuerbach* que “Os filósofos apenas *interpretaram* o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo” (Marx, 2007, p. 535, grifo do autor)³, assinalava uma ruptura de seu pensamento com o idealismo alemão, na sua crítica a Hegel, e também com o materialismo contemplativo, em sua crítica a Feuerbach, ambas com expressiva influência em sua época. Marx entenderia com sua crítica tanto aos intelectuais contemplativos — o que ele irá chamar de ideologia alemã — quanto ao modo de operar da abstração na teoria de Hegel, que ambas não produziam resultados transformadores no mundo capitalista e que não conduziriam a uma alteração nas condições da vida social. A formulação dessa crítica marca a alteração do rumo das pesquisas de Marx como um filósofo acadêmico que passa a atuar como um pensador revolucionário.

Este ensaio toma essas questões como marco interpretativo para analisar comparativamente os programas de dois cursos oferecidos para estudantes da carreira de Letras no Brasil e na Argentina entre os anos de 1978-1982 e 1986. Trata-se da docência de dois intelectuais marxistas que vivenciaram “exílios” em razão da repressão das respectivas ditaduras militares em seus países e de duas leituras da nacionalidade literária a partir do conceito de ideologia e deslocamento. Entretanto, os resultados, em que pese o “gosto” de ambos pelo gênero épico, foram conceitos de literatura nacional distintos.

Pensamos no “exílio” como uma forma de viagem. Há um tema sempre nostálgico que acompanha a viagem do exilado. É quase uma mitificação se a viagem é para Paris, lugar privilegiado e escolhido por escritores latino-americanos como promotor da epifania do autoconhecimento. Contudo, há o fato do exílio como desterro, viagem forçada por motivos alheios à vontade do viajante, motivados geralmente por repressões e perseguições políticas. Iremos levar em conta em nossa análise dos cursos de literatura em questão neste texto essas duas concepções de exílio.

Trataremos de analisar dois cursos de dois teóricos de duas literaturas nacionais: a argentina, no caso de David Viñas, e a brasileira, no caso de Roberto Schwarz. O que há em comum no trabalho deles que interessará a esta análise é o fato de que ambos pensaram a literatura de seu país a partir da ideia da viagem e da circulação de teorias para a formação da nacionalidade, além de trabalharem com o conceito operativo de ideologia — na acepção que Karl Marx⁴ atribuiu a esse conceito — para a análise dos textos. Os aproxima também o fato de que o argumento para a consideração do “nacional” na literatura tenha sido formulado em ambos os casos mediante um exílio/viagem, motivado pela repressão estatal de ditaduras. Roberto Schwarz se transfere em 1968 para a França, para fazer seu doutorado na Université Paris III, Sorbonne. Em uma

3 As anotações de Marx a partir do estudo que realizou sobre a crítica à religião de Ludwig Feuerbach ficaram conhecidas como “Teses sobre Feuerbach”, contudo, Marx na verdade intitulou o referido manuscrito apenas como “*Ad Feuerbach*”.

4 Entre os anos de 1958 e 1960, um grupo de intelectuais se reunia para ler e debater o livro de Karl Marx, *O capital*. Roberto Schwarz fez parte desse grupo que buscava no conceito de ideologia de Marx compreender as peculiaridades da vida sociopolítica brasileira em face das imposições do capitalismo contemporâneo. As questões propostas para compreensão da produção analítica do grupo serviram para apontar que não havia dissociação entre a forma abstrata da estrutura que o artista construía da sociedade que lhe servia de referência e a natureza igualmente abstrata, porque teórica, da estrutura que o crítico teria que engendrar para dar conta de compreender as contradições entre positividade vivida por uma concepção social compreendida a partir da ideologia e a negatividade experimentada formalmente por uma análise materialista-histórica. Nessa acepção, a ideologia produziria uma compreensão da vida na qual a contradição entre modo de vida e representação ideológica é apagada.

entrevista, ele exalta esse momento da viagem, justamente porque a compreendeu como uma importante oportunidade para conhecer outros intelectuais ibero-americanos que ali também se encontravam exilados em função das demais ditaduras do continente sul-americano. A viagem tem o sentido de um auto(re) conhecimento como parte da intelectualidade latino-americana, quase uma festa.

A França foi camarada com os refugiados, que foram chegando por ondas, conforme as ditaduras iam tomando conta da América Latina. Dentro do desastre geral, a verdade é que o exílio era também muito interessante, pois apresentava os latino-americanos uns aos outros, e mesmo os brasileiros de diferentes regiões (Schwarz, 2004, s/p).

Contudo, note-se que o termo exilado, em um primeiro momento no trecho da fala de Schwarz, é referido como refugiado. Trata-se de uma compreensão da viagem também como fuga da repressão política. No texto do memorial que escreveu para seu concurso de professor Titular de Literatura Brasileira no Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, em 1990, Schwarz fala que ter decidido sair do Brasil para uma temporada de estudos na França foi muito prudente, porque logo depois que ele viajou o apartamento dele foi “visitado” por forças policiais. Além do que, repete a avaliação de que o exílio lhe permitiu retomar o trabalho intelectual sob condições muito boas, numa aceção de outro tipo de festa.

Em começo de 1969, à vista da prisão e tortura de pessoas próximas, julguei prudente viajar. Andei bem, pois pouco depois o meu apartamento foi visitado pela polícia. Chegando à França, contei com a solidariedade que colegas e governo deste país manifestavam aos refugiados — o que me valeu durante um ano o estipêndio destinado a “personalidades convidadas”. Assim, pude retomar a vida intelectual em boas condições (Schwarz, 2021, p. 189).

É de interesse também para esta análise

destacar que, em 1968, um ano após chegar do Brasil na França, Schwarz escreve a peça *A lata de lixo da história*. Isso o aproxima do teórico e crítico literário argentino David Viñas, que também escreveu peças para teatro, bem como roteiros para cinema e romances⁵. A partir da obra de Viñas construímos a hipótese de uma circulação de ideias e, consequentemente, de proposições teórico-analíticas para as literaturas nacionais na Iberoamérica por parte desses teóricos viajantes. É curioso observar o quanto Schwarz aproxima sua obra teatral do trabalho autoral de Machado de Assis.

Neste mesmo ano, completei uma farsa teatral, *A Lata de Lixo da História*, onde uma distante e eventual abertura política era imaginada nos termos d'O Alienista. A peça foi publicada em 1978 e encenada por três grupos amadores. (Schwarz, 2021, p. 189).

Mesmo atuando como autor de literatura⁶, Paris tem o sentido de oferecer a Roberto Schwarz a oportunidade de colocar em prática de análise literária a extensa formação adquirida nos seminários sobre Marx e, especialmente, a oportunidade de formular uma hipótese para um possível conceito literatura brasileira moderna fora da discussão do problema da precedência, grau de emancipação ou originalidade da literatura portuguesa e europeia. Paris lhe proporciona a possibilidade de promover um diálogo, entrar em um circuito de ideias, propriamente no coração tradicional do

- 5 Entre as obras criativas de Viñas constam os seguintes romances escritos na sua maioria antes e durante seu exílio: *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los años despiadados* (1956), *Un Dios cotidiano* (1957), *Los dueños de la tierra* (1958), *Dar la cara* (1962), *En la semana trágica* (1966), *Hombreres de a caballo* (1967), *Cosas concretas* (1969), *Jauría* (1971), *Cuerpo a cuerpo* (1979). Entre as peças de teatro que escreveu constam: *Sarah Goldmann, mujer de teatro* (1958), *Lisandro* (1972), *Tupac Amaru* (1973), *Dorrego, Maniobras, Tupac Amaru* (1974), *Rodolfo Walsh y Gardel* (1993), *Del Che en la frontera* (2016).
- 6 Em 1974, Schwarz publicou na coleção Frenesi dirigida por Antonio Carlos de Brito o livro de poemas *Corações Veteranos*, pela editora Fon-Fon.

mercado cultural acadêmico ibero-americano: a cultura francesa. Isso lhe oferece uma dimensão corpórea do conceito de ideologia. O objeto da análise era a obra de Machado de Assis, entretanto, seu trabalho também estava em desajuste em relação ao mundo francófono. Ele que teve uma primeira formação educacional a partir de sua ascendência austríaca, era possuidor de uma formação média no Brasil, e encontrava-se em Paris para promover um debate sobre a relação entre ideologia e literatura, o movimento de deslocamento contínuo das ideias era materializado mais uma vez: a negatividade da imigração ou a viagem ou exílio era deslocada como um conceito produtivo. Nesse sentido, a viagem e a circulação de ideias oferecem o ponto de vista para a análise do texto literário e a consequente elaboração de uma teoria que envolveu o local sob a força dos influxos externos. O que acontece pode ser pensado como efeito de produtividade na negatividade e, nesse sentido, nomeado como *jettés*⁷, ou ainda,

7 Utilizamos o conceito de *jettés*, que pode ser traduzido ao português como “lançadas”, em seu modo relacional com os conceitos de viagem, de viajante e de “circulação” e desenvolvidos respectivamente por Analía Gerbaudo e Max Hidalgo Nácher, pesquisadores cujos trabalhos estão de muitas maneiras agregados aos nossos. Em seu livro, *Políticas de exhumación: las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura* 1984-1986, Analía Gerbaudo nos convida a exumar os corpos teóricos enterrados nos documentos oficiais, não apenas na Teoria Literária, mas na Literatura Vernácula das universidades argentinas durante o pós-ditadura (1984-1986). Para isso, a autora, no lugar de concentrar-se apenas nos dados trazidos pelos documentos, buscou nas entrevistas com os professores os pequenos relatos que podem dizer o que está suspenso pelo texto, portanto, narrativas que exumam: “rodean [...] de palabra a lo indecible”. Ao mesmo tempo que trazem multiplicidade para a História, fragmentos de um processo de ruínas, que vão se superpondo, “donde ninguna puede aspirar la mayor ‘representatividad’ [...] y que trazan también el margen de los que quedan [...] fuera de las ‘cuentas’ de los que cuentan”. (GERBAUDO, 2016, p.20). Nesse sentido, porque exumam o que está na margem do arquivo, as narrativas tiram da História a sua performance neutra e questionam quem dá autoridade, na concepção derrideana, a essa performance. Os conceitos de “circulação” e de “lançadas” — *jetées* (DERRIDA, 1987) — são os fundamentos pelos quais Gerbaudo organiza a leitura

proposições teóricas a partir da circulação de ideias.

A relação entre Roberto Schwarz e David Viñas se estabelece mediante acontecimentos que os aproximam, os quais discriminamos a seguir. Contudo, a hipótese com a qual trabalhamos neste texto é a de que foram suas perspectivas de leitura operadas no contexto de suas viagens como exilados de seus países que posicionaram suas ideias em diálogo com outras, cujas variabilidades se referiam às mesmas condições de produção cultural. Onze anos os separam. Viñas nasce em 1927 e Schwarz em 1938. Digamos que pertencem a gerações distintas, contudo, muitas questões teóricas os aproximam e quase se sobrepõe em suas obras, sendo a principal delas o modo de ler a literatura moderna nacional em países nascidos com marca do sistema capitalista-colonial.

David Viñas sai da Argentina logo após o golpe militar de 1976, a repressão estatal⁸ contra vozes críticas o faz viajar primeiramente ao México e depois a Madri. A viagem lhe proporciona a experiência literária de pensar uma noção de literatura argentina que pudesse ultrapassar o sentido do binarismo do imaginário bélico que divide o campo progressista entre “los que se fueron/los que se quedaron” (Viñas, 1981 *apud* Gerbaudo, 2016, p. 132) e, com isso, opera um cruzamento entre “auto-bio-grafia

do arquivo da Teoria Literária na Argentina em chave crítica ao etnocentrismo. Max Hidalgo Nácher (2022), em importante pesquisa no que diz respeito às tensões entre política e saberes na Teoria Literária na Espanha, França e Brasil, e fundamentado na leitura operada por Analía Gerbaudo, compreende o conceito de circulação mediante a prática de abrir-se, produzindo fugas do enclausuramento do trabalho teórico na leitura literária. Hidalgo, pensa a circulação com a alegoria do deslocamento e do trânsito como uma constante da aventura da área de Teoria Literária, portanto, está em íntima relação com a ideia que retomamos de seus trabalhos da viagem como “modo de descolonização”.

8 David Viñas teve dois de seus filhos, Maria Adelaida e Lorenzo Ismael, sequestrados e assassinados pelas forças repressivas da ditadura militar de 1976-1983. Seus corpos nunca foram recuperados.

e história”, como observou Analía Gerbaudo (2016). É nesse momento da viagem/exílio que ele reiteradamente tenta separar a noção de exílio do sentido de turismo, sendo essa reflexão aquela que lhe oferece a perspectiva para pensar a literatura argentina, e, por que não, a nação inteira como fruto do colonialismo, a partir da metáfora da violação, conforme uma observação bastante acurada da escritora e crítica literária Josefina Ludmer:

Concibió imágenes y palabras que se impusieron por su eficacia: el viaje europeo, los niños y criados favoritos. Y escribió frases que se hicieron célebres y se repiten hasta hoy, como “la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación”. Así leyó “El matadero”, como una violación y no como una tortura. (Ludmer, 2012, s/p)⁹

Foi durante o seu exílio que organizou um número especial da revista *Les temps modernes*, o mais prestigioso periódico europeu do pós-guerra, fundado em 1945 por Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Maurice Merleau-Ponty. Essa edição, composta de dois volumes, os números 420 e 421, dedicada à literatura argentina e publicada em agosto de 1981, teve como título *Argentine, entre populisme et militarisme* e foi organizada por Viñas e César Fernández Moreno (Viñas, 1981).

Convém lembrar nesse ponto que Roberto Schwarz publicou em julho de 1970, a pedido de Jean-Paul Sartre, que coordenava a revista *Les temps modernes*, o seu ensaio *Remarques sur la culture et la politique au Brésil*¹⁰, escrito durante o primeiro ano do seu autoexílio na França e publicado no nº 288 da referida revista. O texto

9 Este texto forma parte do volume *David Viñas, el último argentino del siglo XX*, que recolhe as apresentações nas jornadas que se realizaram em outubro de 2012 em homenagem ao escritor (que havia falecido em março de 2011) e que foi publicado pela Editora da Biblioteca Nacional.

10 O ensaio *Cultura e política – 1964/1969* foi republicado no livro *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61-92.

se refere à relação entre os movimentos das neovanguardas, que, dentro da noção de cultura tomada pelo texto de Schwarz, compreendia o cinema, a música e o teatro brasileiro, e os debates da esquerda naqueles anos. Interessante observar que em ambos os trabalhos sobre suas respectivas culturas, a compreensão do fenômeno literário e artístico é estendido e situado no âmbito da produção de algo maior, relativo ao que estrutura e oferece fundamento à sociedade. Beatriz Sarlo, ao escrever uma resenha do livro sobre a literatura argentina de David Viñas, cujo título já anunciava uma intenção muito mais ampla do que meramente dar notícia do livro (*Significación estética y sociológica de la cultura em Literatura argentina y realidad política de David Viñas*) já destacava que:

Viñas opone una lectura que intersecta los discursos literarios con los de la ideología y eventualmente con las formas más explícitas de lo político. Su pregunta no sería sólo ¿cómo se escribió la literatura argentina?, sino como escribió la literatura los datos sobre la trama social [...] Toda estética es una moral”. La escritura es un *ethos*, según la fórmula de Barthes, todavía sartreano. (Sarlo, 1982, p. 21-22)

Os programas dos cursos: pontos de aproximação e de distanciamento

Ni todos viajan del mismo modo, ni por las mismas razones, ni con el mismo resultado.

Se viaja por gastar dinero, adquirir un porte y un aire chic, comer y beber bien.

Se viaja por lucir la mujer propia, y a veces la ajena.

Se viaja por instruirse.

Se viaja por hacerse notable.

Se viaja por economía.

Se viaja por huir de los acreedores.

Se viaja por olvidar.

Se viaja por no saber qué hacer.

Vamos, sería inacabable el enumerar todos los

Depois de retornar de sua viagem de autoexílio (1970-1978), o crítico literário brasileiro Roberto Schwarz ofereceu na UNICAMP, no primeiro semestre de 1979, “Introdução à história do romance”, TL 301 Teoria Literária, no âmbito do curso de Letras do Instituto de Estudos da Linguagem. O objetivo do curso era o de “ampliar a cultura geral dos alunos e dar-lhes uma experiência de primeira mão de vários momentos da história do romance” (Unicamp, DTL, 1979). A bibliografia para a organização dos estudos não consta no programa da disciplina que foi elaborado por seu professor responsável, o próprio Roberto Schwarz. Consta uma única indicação de livros no programa: os romances selecionados para os trabalhos de leitura, os quais eram, *A vida de Lazarillo de Tormes*, de autoria anônima, *Uma viagem sentimental*, de Laurence Sterne, *Adolfo*, de Benjamin Constant, *O pai Goriot*, de Balzac, *Memórias do Subsolo*, de Dostoiévski, e *Morte em Veneza*, de Thomas Mann. Chama a atenção igualmente a ausência de romances brasileiros na lista de livros a serem lidos. Também é fato curioso a ausência de uma orientação teórica para construção de um modo de ler, em que pese a advertência declarada no programa que se trata de “uma experiência de primeira mão”.

Em uma entrevista de Roberto Schwarz concedida a Lília Schwarcz e André Botelho, o crítico literário afirma que quando retorna do exílio francês está mergulhado na reflexão sobre o gênero literário “romance moderno”. Nesse sentido, o estudo da obra de Machado de Assis para a sua tese de doutorado lhe dá um contraponto em relação à qualidade estética dos romances do autor brasileiro. Provocado por uma pergunta de Lília Schwarcz, Roberto

De acordo com a tradição dialética, eu queria acompanhar a gênese da problemática do Machado. O que aconteceu é que de fato o plano inicial mudou um pouco, mas não no essencial. Vocês sabem que os primeiros romances de Machado são fracos. Daí o meu plano inicial era a) “Ideias fora do lugar”, b) Alencar e a importação da forma romanesca, c) um capítulo breve sobre os primeiros romances, e d) a grande fase. Tudo num volume só. Acontece que os romances do primeiro Machado praticamente não tinham sido estudados. Quando comecei a escavar um pouco mais, vi que ali havia um mundo, sem prejuízo de algo esteticamente diminuído. Então, o capítulo ligado a eles cresceu além do previsto. Para fins de tese, parei por ali mesmo, e as proporções do livro mudaram. O segundo volume ficou para depois [referência ao livro *Um mestre na periferia do capitalismo*, de 1990]. De fato, os romances da primeira fase são mais interessantes do que eu esperava. O processo de racionalização, ou de civilização do paternalismo, que está lá, o anseio de tornar o paternalismo menos destrutivo, nada disso eu tinha presente quando comecei a pesquisa. Queria procurar os temas da segunda fase na primeira, só por honra da firma. Aí, de repente, descobri que ali havia muito que estudar. São romances semi-ruins, mas ricos, tanto para a compreensão de Machado da segunda fase como para a compreensão do Brasil (Schwarz; Botelho, 2008, p. 150-151).

Provocado novamente por uma pergunta de Lília Schwarcz, que comenta o fato de que um mal romance poderia ser um bom documento (o que não deixa de ter um grau elevado de concordância com a tese de que o romance brasileiro era inferior em relação ao modelo europeu), Roberto Schwarz responde:

Machado achou que dava para evitar pontos fracos de Alencar, o que é um modo de corrigir, mas a correção não saiu boa por sua vez. O ângulo que me interessou foi o do acerto estético, ou também do desacerto estético, os dois com substância social. Procuo explicar as razões pelas quais Alencar não dá certo, as razões pelas quais o primeiro Machado também não dá certo, e como isso vai criando um problema que o segundo Machado, de uma maneira realmente genial, soluciona. É claro que esse tipo de crítica depende de haver um bom escritor, um escritor que integre e supere os anteriores. Também neste sentido “Dialética da malandragem” é interessante, porque Antonio Candido mostra que a superação de impasses ou estreitezas, que faz a qualidade da prosa, o seu balanço, pode ocorrer de maneira meio inconsciente, rente ao sentimento da vida. É o trabalho artístico. O trabalho artístico é uma forma de pensamento fora do trabalho teórico. Manuel Antonio de Almeida não apontava para alturas intelectuais extraordinárias. Entretanto, ele solucionou um pedaço importante da problemática estética brasileira. Retomando a formulação de Baxandall, a diferença entre valor documentário e valor estético existe. Mas a qualidade artística não deixa

11 Lucio V. Mansilla. *Una excursión a los indios Ranqueles*. Buenos Aires: ediciones Estrada, 1959, p. 74

de ser um "*fait social*", como diz Adorno, e a forma, mesmo a mais sutil, não deixa de ter valor de documento histórico a seu modo, se for bem entendida (Schwarz; Botelho, 2008, p. 151).

Cabe destacar na análise do programa de curso "Introdução à história do romance", de Roberto Schwarz no IEL em 1979 o fato de que o modelo europeu está de fato consagrado no conceito de gênero romanesco que ele deseja fixar como normativa na concepção judicativa com a qual desenvolve a formação dos alunos de Teoria Literária. Irá desenvolver um modo de ler a literatura a partir de um cabedal inteiramente direcionado para um julgamento com critérios da cultura europeia. Em 1979, o Brasil está sob a ditadura militar, é certo que, com a presidência do país sendo recém exercida pelo general João Figueiredo, o curso da repressão começa a mudar e os movimentos para uma reabertura política irão iniciar-se nesse momento. O que queremos enfatizar é que começava a se sentir certa atmosfera de otimismo em relação ao futuro, especialmente em relação à redemocratização como fator de inserção do Brasil no diálogo entre nações democrática e desenvolvidas. No campo da Teoria Literária, Antonio Candido já estava revisando sua formulação de uma "consciência amena do atraso" e, em função de seu contato com as teorias materialistas-históricas praticadas na América Latina, também estava propondo a compreensão de que a real consciência nacional era a de assumir a herança da colonização como a forma do artístico.¹²

Em outro curso oferecido por Schwarz, agora alguns anos mais tarde, em 1982, encontramos "Um panorama da história do teatro", também no âmbito do curso de Letras do IEL na UNICAMP. Essa disciplina tinha como ementa original apresentar uma

"introdução à leitura da narrativa", por meio de uma "leitura orientada com a finalidade de ativar a percepção dos diversos aspectos do texto narrativo" (Unicamp/SIARQ, 1981, p. 132). Apesar da ementa, ao ministrar a disciplina em 1982, Schwarz elaborou um programa de curso que tinha como mote dar um "panorama das histórias do Teatro" (Unicamp/DTL, 1982). A prática de leituras — porque em se tratando de Teoria Literária o resultado do trabalho será sempre a formulação de modos de ler — tinha como programa curricular sete obras do gênero dramático: *Antígona*, de Sófocles, *Macbeth* de Shakespeare, *Escola de mulheres*, de Molière, *Maria Stuart*, de Schiller, *A Dama das Camélias*, de Dumas Filho, *Casa de Bonecas*, de Ibsen e *Vida de Galileu*, de Brecht. Portanto, na formação inicial dos novos alunos em um gênero literário, Schwarz repete o critério de valores judicativos da área no Brasil, o modelo a ser interpretado é o teatro europeu.

A escolha pelo trabalho com o drama na disciplina de Introdução aos Estudos Literários vem no mesmo ano em que Schwarz está se dedicando à tradução da peça *Santa Joana dos Matadouros*, de Brecht. Essa não é a primeira peça do dramaturgo traduzida por ele. Em 1977, também foi publicada pela editora Abril sua tradução, realizada anteriormente, de *Vida de Galileu*, peça escolhida para o trabalho na disciplina. Além da tradução, 1977 também é o ano em que publica em livro sua peça de teatro *A Lata de Lixo da História*, cuja escrita havia iniciado ainda em dezembro de 1968.

Seu olhar, voltado ao teatro, especialmente à obra de Brecht é de longa data e tem Anatol Rosenfeld como grande influenciador. Em entrevista, Schwarz relata que seu pai, Johann Schwarz, organizava em sua casa reuniões quinzenais entre imigrantes, principalmente judeus, em que se procurava discutir e manter vivo o envolvimento em questões da vida cultural, algo a que estavam acostumados na

12 Desenvolvo alguns pontos dessa "virada" teórica por parte de Antonio Candido em: "O ensino da descolonização ou a descolonização do ensino: a Teoria Literária em tempos de redemocratização brasileira (1986-2000)". *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 26, p. 1-20, 2024.

Europa antes da ascensão nazista, motivo do exílio no Brasil. Anatol era frequentador assíduo dessas reuniões e também um amigo próximo do pai de Roberto Schwarz, o que fez com que ele, após a morte de Johann, tenha passado a se ocupar da educação do filho do amigo, como uma espécie de tutor, recomendando livros e auxiliando com questões relacionadas à escola, visto que Schwarz tinha ainda 15 anos (Schwarz, 2016).

Cabe lembrar que Rosenfeld teve um papel muito importante na divulgação do teatro e das teorias de Brecht, tanto em conferências, como artigos publicados no *Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo*. É dele a elaboração brasileira da teoria do teatro épico.

O livro *O Teatro Épico*, de Rosenfeld, tem a primeira edição publicada em 1965. É nesse momento que o teatro brechtiano vinha ganhando maior força no Brasil. Como aponta Walnice Galvão (2016, p. 52), “Dentre os autores estrangeiros, sem dúvida era Brecht o dramaturgo da década”. Essa voga brechtiana do período, fazia com que houvesse um anseio geral de saber o que significava teatro épico, daí o surgimento do livro. Nele, Rosenfeld se propôs a mostrar “que o uso de recursos épicos, por parte de dramaturgos e diretores teatrais, não é arbitrário, correspondendo, ao contrário, a transformações históricas que suscitam o surgir de novas temáticas, novos problemas, novas valorações e novas concepções de mundo” (Rosenfeld, 2006, p. 11-12).

O movimento empregado por Schwarz ao elaborar a disciplina nos parece semelhante em alguns pontos, em especial ao conseguir demonstrar as transformações históricas dos conflitos vivenciados pelos heróis e personagens das peças.

Antígona, *Macbeth* e *Maria Stuart* compreendem três grandes tragédias. Seguindo o entendimento clássico de tragédia, os

personagens retratados precisavam ser membros da alta classe para que a queda do herói trágico provocasse maior comoção do público. Sendo eles figuras de alta estirpe, a queda seria maior, mais dramática. A focalização de um rei ou uma rainha caindo daria ainda uma maior prova da fragilidade humana, da qual ninguém estaria a salvo.

Nas três peças, a necessidade de manutenção do poder é eixo organizador e motor dos dilemas das personagens. Na peça *Antígona*, a personagem precisa decidir qual lei irá infringir, se a dos deuses, ao não dar sepultura a seu irmão, Polinices, ou a do Estado, da *pólis* (simbolicamente a lei universal ou natural), ao desrespeitar a ordem dada pelo rei Creonte, de proibição do sepultamento. Creonte também lida com o impasse, visto que matar familiares entre os gregos era um crime grave, mas manter Antígona viva significava perder o poder.

Já na peça de Shakespeare, *Macbeth* recebe das feiticeiras a profecia de que será rei, mas que seus descendentes não. Sabe que precisa matar o rei Duncan para a profecia se concretizar, mas também precisa matar seu amigo Banquo e seus filhos para que ela não se concretize totalmente e acabe perdendo o trono para um filho dele. Movido pela própria ambição e a de sua esposa, Macbeth agora vivencia o conflito entre o desejo de ser rei e o medo do castigo eterno, espiritual, de condenação ao inferno, por cometer os assassinatos. Do mesmo modo que em *Antígona*, as leis terrenas e divinas entram em conflito na luta pelo poder. São dois mundos em choque.

Já na peça de Schiller, *Maria Stuart*, rainha da Escócia, trama a morte de seu marido, o rei Henrique Stuart, juntamente com seu amante. Ela então foge para a Inglaterra, em busca do abrigo de sua prima, e rainha, Elizabeth. Contudo Elizabeth, sente que seu poder está ameaçado por Maria, que poderia contestar o trono, dado que a Igreja Católica (religião de Maria Stuart) considerava ilegal o casamento

dos pais de Elizabeth, fazendo com que ela fosse considerada filha bastarda e rainha ilegítima. Maria Stuart é então mantida encarcerada na Inglaterra, já que não assinou o tratado em que renunciava todas as pretensões ao trono inglês. O impasse recai sobre Elizabeth que, ainda que queira condená-la à morte, não quer ser a pessoa a ordenar a execução de uma rainha, uma representante de Deus na terra. Anseia pela manutenção das aparências. Deseja que sua participação na execução de Maria Stuart fique em eterna dúvida, afinal a proteção recai nos fatos que aparentam duplo aspecto. O desejo é semelhante ao de Macbeth, que quer subir ao trono sem ser ele o responsável pela morte do rei Duncan. O conflito também se configura como religioso, entre o poder da Igreja Católica e da Igreja Protestante, personificados em Maria Stuart e Elizabeth, respectivamente. As leis que regem o Estado estão, portanto, também em disputa.

Ao enfocar personagens da alta classe, o que está em jogo nas peças é o poder em nível macro, manifestados por meio do poder estatal e também religioso. Por outro lado, em *Escola de Mulheres*, *A Dama das Camélias* e *Casa de Bonecas*, o foco recai na burguesia e no âmbito privado. O poder em questão agora é da ordem do patriarcal, do pecuniário, do moralismo burguês. Na comédia *Escola de Mulheres* encontramos Arnolfo, homem tão aterrorizado com a ideia de ser traído que criou sua futura esposa, Inês, desde criança isolada e ignorante sobre o mundo. A peça vai mostrando como essa tentativa de poder absoluto sobre a consciência de alguém, forçando-a a uma obediência total baseada na moral e na religião, vai levar o protagonista ao completo fracasso e justamente àquilo que temia. Molière satiriza a burguesia na figura do personagem pretensioso e covarde.

A moral burguesa também vai ser objeto em *A Dama das Camélias*. O drama recai agora na proibição do romance entre a cortesã Margarita

Gautier e o jovem Armando Duval pelo pai deste, que teme o que a “sociedade de província” irá falar da família e que isso provocará o fim do noivado de sua filha, irmã de Armando. O conflito é vivenciado por Margarita, que não abandona somente Armando, mas também sua ilusão de, ao se casar, ver transformada a forma como era enxergada pela sociedade da época. É notável que nessa peça o dinheiro também passa a exercer poder, não somente na ostentação de artigos de luxo, mas no endividamento como um problema latente na trama. Em *Casa de Bonecas*, isso ficará ainda mais explícito, já que todo o enredo se desenrola a partir do endividamento de uma família burguesa. Aqui o dinheiro opera como mecanismo de poder e ameaça personificados na figura do agiota. Na peça, a manutenção das aparências também vai ser uma questão para Torvald Helmer, advogado e marido de Nora. Diferente de *A Dama das Camélias*, aqui não há o amor romântico, mas unicamente a preocupação com a reputação social e o padrão burguês da época. Nora não é a mulher amada, mas uma propriedade de Helmer, como Inês é propriedade de Arnolfo na comédia de Molière. O poder passa, portanto, ao âmbito da propriedade privada e, para emancipar-se, Nora necessita abandonar a casa e o casamento.

É interessante perceber como a preocupação com as aparências surge em todas essas peças. Há o que parece uma tentativa de Schwarz de demonstrar que o poder está intimamente imbricado na manutenção de uma falsa aparência de normalidade que sustenta tanto a aristocracia como a burguesia. Há aqui um paralelo direto com os acontecimentos decorrentes do golpe de 1964, momento em que os militares ainda tentavam dar um ar de legalidade à tomada do poder, afirmando seu governo como provisório. Se nas peças temos Macbeth e Elizabeth não desejando ter seu envolvimento nas mortes dos seus inimigos revelado, no Brasil temos as diversas execuções

de contrários ao regime realizadas de forma clandestina, com ocultação de cadáveres, histórias com falsas versões, e desaparecimentos de pessoas. Enquanto Antígona quer dar sepultura a Polínicos, as Mães da Praça de Maio, em Buenos Aires, desejam dá-la a seus filhos desaparecidos pelo Estado.

A última peça escolhida por Schwarz curta-circuita as duas instâncias de poder representadas nas peças anteriores. *Vida de Galileu* faz parte da fase madura da obra de Bertold Brecht, quando sua reflexão e teorização sobre o Teatro Épico já estavam mais robustamente desenvolvidas. Sua primeira versão foi escrita quando o dramaturgo se encontrava exilado, do mesmo modo que Schwarz no momento de sua tradução. A peça foi encenada em dezembro de 1968 pelo Teatro Oficina, não coincidentemente no mesmo mês de promulgação do Ato Institucional 5 (AI-5), decreto que abriu a fase mais violenta da Ditadura Militar e com a maior perseguição de intelectuais. Se nos primeiros anos de regime a repressão havia se reservado aos movimentos populares de esquerda, que muita força tinham ganhado nos finais da década de 1950, a partir do AI-5 a repressão se estendeu também às classes média e alta. Na época, e em anos posteriores, o Galileu da peça tinha a força de representar o intelectual progressista que lutava contra um Estado autoritário e censurador. Ainda que Galileu seja uma figura que poderia ser considerada como classe média, e, portanto, pertencente ao segundo grupo de peças aqui analisado, a sua descoberta como cientista expande os limites de sua classe social e passa a ser uma ameaça ao poder do Estado e da Igreja. Em Galileu, também encontramos o intelectual que precisa mudar sua residência em busca da continuidade de sua pesquisa, dada a censura vivenciada. Porém, diferente dos heróis trágicos que levam seu posicionamento às últimas consequências, Galileu abjura de sua tese para não ser condenado à morte pela Inquisição, o que se por um lado frustra a todos seus seguidores

também permite que, secretamente, continue escrevendo seus *Discorsi*. De forma semelhante ao Brasil das décadas de 60 e 70, a resistência contra o autoritarismo se dá de maneira sutil, muitas vezes mascarada, na procura de brechas contra a censura, principalmente nas artes, a exemplo não só do Teatro, mas também da Música Popular Brasileira e do Cinema.

Cabe destacar que o Teatro Épico de Brecht se caracteriza pelo teor narrativo. Enquanto no drama clássico os atores vivem dramaticamente as personagens, se confundindo com elas, o Teatro Épico produz um afastamento do ator e da personagem, que encara seu papel como se o narrasse de fora. Isso faz com que os procedimentos de teatralização fiquem explícitos e não provoquem a ilusão de realidade, típica do drama. Ao destacar o fingimento, Brecht desejava provocar a desnaturalização de aspectos da realidade, destacando que a maneira que a vida se dá também é construída socialmente e, portanto, passível de mudança, ou seja, é transformável pela ação. A obra de Brecht é um convite ao questionamento das normas estabelecidas e da estrutura opressiva vigente, daí também suas peças que enfocam personagens do povo cujas ações têm impacto ou que promovem reflexão acerca das grandes estruturas de opressão.

Diferente do drama clássico, cujo escopo temporal da trama deveria ser curto para provocar a ilusão de realidade, o Teatro Épico pode abordar temporalidades maiores e o não encadeamento das cenas, que possuem sua própria unidade. Isso permite o trabalho com temas sociais mais amplos, cuja extensa e complexa rede de causalidades não consegue ser adequadamente representada na estrutura formal dramática, daí seu viés socialista bastante explorado pela arte brasileira dos fins dos anos 1950 e começo de 1960 que passava a focar a classe trabalhadora.¹³

13 Para uma análise mais detalhada da apropriação, muitas vezes contraditória, do Teatro Épico pelas companhias

A cultura viva dava uma clara guinada à esquerda: trocava de aliança de classe, de faixa etária e, com elas, de critério de relevância. Um pouco na realidade e muito na imaginação, mudavam os produtores, a plateia, o assunto, o programa, a técnica e as simpatias internacionais, agora fixadas na Revolução Cubana, obra também ela do inconformismo de gente que não chegara aos 30. A nova geração teatral, de formação menos acabada que a outra, estava próxima do movimento universitário e de sua rápida politização. Buscava contato com a luta operária e camponesa organizada, com a música popular, e compartilhava o modo de vida precário e pré-adulto dos estudantes, que não raro eram pobres eles mesmos. O relativo prejuízo em especialização artística, bem como uma certa desclassificação social, no contexto faziam figura de prenúncio do socialismo. Desrespeitavam a fronteira cultural entre as classes e estavam em sintonia com a nova feição do movimento popular. O guarda-chuva do nacionalismo populista propiciava o contato entre setores progressistas da elite, os trabalhadores organizados e a franja esquerdizada da classe média, em especial os estudantes e a intelectualidade jovem: para efeitos ideológicos, essa liga meio demagógica e meio explosiva agora era o povo. A inserção aguda e crítica do esforço cultural mais do que compensava o refinamento artístico do decênio prévio, em fim de contas bastante convencional. A impregnação das artes do espetáculo pela tarefa histórica de dar voz às desigualdades nacionais teve importância imensa, que até hoje não se esgotou. (Schwarz, 1999, p. 119)

Naquele momento dos anos 1960, a efervescência cultural e política vivenciada propiciou uma acentuada expansão do teatro, motivada também pelo Centro Popular de Cultura (CPC), organização vinculada à União Nacional dos Estudantes (UNE). Os CPCs, extintos em 1964 pelos militares, reuniam artistas do teatro, música, cinema, literatura e artes plásticas que buscavam a construção de uma cultura nacional popular e democrática conscientizando as classes populares a partir de uma arte engajada. Aos participantes do CPC interessava o caráter coletivo e didático da obra de arte, em que o artista fosse agente de uma mudança social. Daí viriam peças de teatro encenadas na frente de fábricas, poesia vendida a preços populares e a montagem de filmes como o *Cinco Vezes Favela*, um dos marcos do Cinema Novo. Além do CPC, o Teatro de Arena, o

Oficina e o Teatro dos Universitários de São Paulo (TUSP) foram centrais na construção de um sentimento de resistência coletiva contra a ditadura pelos membros da classe média de esquerda dos círculos universitários.

Roberto Schwarz, sendo alguém que viveu essa agitação durante seu período como estudante, viu pessoalmente a ascensão do teatro e do cinema como ferramentas políticas capazes de atingirem um público de massa, público esse muito mais ampliado que o da literatura brasileira em geral que, como ele aponta, possuía um fraco teor político (Schwarz, 1999, p. 122). Defendemos que essa percepção da potência do teatro fez com que Schwarz visse a necessidade de dar lugar privilegiado à dramaturgia em suas aulas. Ainda que a ementa da disciplina não indicasse isso, dado o lugar marginal que na maioria das vezes o Teatro ocupa nos cursos de Letras, o teatro épico abria brechas para o trabalho com elementos narrativos no drama, aspecto que Schwarz soube explorar.

Não é outra a questão que David Viñas toma para si nos anos de seu retorno à Argentina após seu exílio forçado. Em 1986, uma vez reintegrado ao seu posto de trabalho na Universidade de Buenos Aires, oferece um curso no âmbito da cátedra, Literatura Argentina I, no qual o único livro de literatura a ser estudado como eixo da discussão da formulação de um conceito de literatura nacional naquele país foi o livro *Una excursión a los indios ranquelles*, de Lucio V. Mansilla. O curso não foi realizado sem uma significativa presença de crítica negativa ao fato de o planejamento das aulas se concentrar apenas em um único livro. No livro em que analisa o trabalho dos professores de literatura na Argentina dos anos de 1970 e 1980, Annick Louis resgata esse episódio. A autora ressalta que mediante a observação e análise de entrevistas, anotações de diferentes intelectuais atuantes na época do curso de Viñas constatou um complexo problema referente ao processo aceitação de

de Teatro no Brasil, ver Roberto Schwarz “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, in *Sequências Brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999; para análise mais aprofundada, ver também Iná Camargo Costa, *A hora do teatro épico no Brasil*, São Paulo, Expressão Popular, 2016.

alterações propostas pelos professores que se reincorporavam aos seus postos de trabalho e, conseqüentemente, seus lugares discursivos eivados pela experiência com a repressão da ditadura.

La dictadura había otorgado contratos a veces imposibles, o al menos difíciles de revocar, por lo cual durante un tiempo convivieron los profesores de esa época y aquellos intelectuales que volvieron (a la universidad y/o al país). Se produjeron entonces varios episodios que pusieron en evidencia los aspectos ideológicos implicados en una estructura universitaria y sus repercusiones en la crítica literaria. Los profesores de la época de la dictadura se opusieron, a veces con violencia, a lo que percibían como una intrusión de teorías “cientificistas y foráneas”; los recién llegados mostraron su desprecio hacia una aproximación poco analítica. En mi recuerdo de estudiante, el episodio más notable fue el conflicto que desató el primer programa de David Viñas cuando en 1986 eligió único libro para la cátedra de Literatura Argentina I *Una excursión a los indios ranquelles* de Lucio V. Mansilla. Quienes habían tenido a cargo esa cátedra en el pasado reciente reaccionaron contra el carácter limitado del programa, que consideraban un insulto a la literatura nacional, que aparecía, según ellos como particularmente pobre. (Louis, 2009, p. 62)

O que mais chama a atenção para a escolha de o único livro de um curso introdutório aos estudos de Literatura Argentina I, ou seja, a discussão de um conceito fundacional de literatura, tenha sido um livro, único nesse caso, no qual as categorias de civilização e barbárie são as balizas teóricas da formulação. As categorias não são apresentadas de modo dicotômico, oposicional, bipolar, pois Viñas pergunta-se, com o livro de Mansilla sobre uma incursão nacional aos índios ranquelles, em quem deveria recair a categoria de bárbaros? Nos militares ou nos índios? Segundo Analía Gerbaudo (2016), para Viñas esse livro de Mansilla está, “en el centro de un relato sobre la literatura argentina”, porque coloca em série as ações do exército argentino sobre

los indios de la Patagonia y del Chaco en el siglo XIX con las que practicaba entonces sobre obreros, militantes, profesores, etc. Y realiza una doble contextualización: en primer lugar, sitúa estas prácticas en una “sincronía latinoamericana” que advierte respecto de la eliminación de los indios del continente. En segundo lugar, lee

estas prácticas de exterminio en el marco de la tensión “costumbres/cambio”: en esa línea, “el Facundo resulta un capítulo entre otros en el seno de un largo texto sobre la frontera. O, si se prefiere, ¿en qué medida toda la literatura argentina (y latinoamericana) puede ser leída como una densa y contradictoria literatura de frontera. E irá más lejos: ¿hasta que punto no sería posible leer le enfrentamiento actual entre el “hecho Videla” y el exilio argentino como una inflexión más de este texto desgarrado, complejo, vertiginoso.” [Viñas, 1981, p. 36] (Gerbaudo, 2016, p. 131-132).

A implicação da barbárie no projeto civilizatório na América Latina está no centro do debate que David Viñas¹⁴ quer desencadear com seu programa de ensino. Ainda segundo Analía Gerbaudo, o programa da disciplina Literatura Argentina I de Viñas em 1986 confirma o que seus livros publicados até então permitem afirmar: que os livros de Lucio V. Mansilla estão no centro de um novo relato sobre a noção do que seja a literatura argentina. O programa de ensino constituiu-se em uma primeira parte sob responsabilidade de Viñas, dividida em três módulos (Gerbaudo, 2016):

I. Lucio V. Mansilla: *Una Excursión a los indios ranqueles*.

- a) Literatura y frontera
- b) Otredad, barbarie y política
- c) Inversión de la dicotomía de Sarmiento
- d) E proyecto liberal: paraguayos, indios y montoneros

14 Está posto nessa proposição o acontecimento biográfico que envolveu a vida de David Viñas como intelectual e militante político. Seus dois filhos, Lorenzo, preso em 1980, e María Adelaida, presa em 1976, estão na lista de prisioneiros desaparecidos, seus corpos nunca foram encontrados. O regime que os prendeu, os torturou e os assassinou muito provavelmente justifique essa ação com a objetividade de cumprir com o projeto civilizatório iniciado no século XIX. Essa ambivalência do mal está no cerne dos debates que Viñas quer debater em seu primeiro curso de recém reincorporado à universidade em 1986, Literatura Argentina I.

II. Mansilla en la mentalidad del 80

- a) Autobiografía, público y clientela
- b) El viaje a Europa: París como mito del siglo XIX
- c) Rosas y las genealogías familiares

III. Militares, cronistas y escrituras: Mansilla entre Paz y Mitre.

- a) La crítica de la crítica: de Ricardo Rojas a Saúl Sosnowsky y Silvia Molloy
- b) Chinas, frailes y lenguaraces. “Santitos” y demonios en la toldería
- c) La Patagonia y el Chaco: literatura y antropología
- d) Contexto latino-americano: Euclides da Cunha, Os sertões; Heriberto Frías, Tomóchic.

E uma segunda parte do curso é completada, sob responsabilidade de Eduardo Romano (professor adjunto da cátedra), com o título de “Proyección del problema indígena en el cine nacional”, com a exibição de filmes — selecionados juntamente com Viñas — que eram debatidos com base em bibliografia teórica e literária¹⁵. As artes dramáticas exerceram na atividade intelectual de David Viñas despertaram nele um grande interesse, uma vez que conseguiam alcançar um público que a literatura dificilmente seduziria. O caráter propedêutico e massivo do teatro e do cinema, mesmo no século XX, serviria de muitas maneiras ao seu labor político e ao seu engajamento à causa socialista. Além disso, para Viñas, o teatro era por excelência o lugar do dialético e um espaço para a intervenção pública. Tanto em seu livro *Literatura argentina y realidad política* (1964)

15 Em *Ideología, cuerpo e teatralidad: David Viñas*, Analía Gerbaudo faz uma competente análise do programa de curso, das aulas e das questões teóricas envolvidas nesse modo de ler a literatura argentina no curso de David Viñas. Cf. em *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984–1986*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2016.

como em *Indios, ejército y frontera* (1982), ele analisou como o teatro nacional refletia os choques entre a elite dominante e as classes populares. Em *Indios, ejército y frontera*, enuncia a pergunta se teriam sido os índios os primeiros desaparecidos na Argentina, relacionando a chamada conquista do deserto (liderada por Julio A. Roca) com os métodos de repressão do século XX. Nesse sentido, Viñas, com sua obra opera um tipo de compreensão da “genealogia do poder” na Argentina, expondo a violência estrutural das classes dominantes. Como propõe Macarena Boccia “también queremos decir que esto lo hace [*Indios, ejército y frontera*] un libro molesto, que a medida que más lo pensamos más nos indigestamos quienes queremos creer de una forma u otra que el Estado es un buen lugar desde donde — al menos — disputar sentidos” (Boccia, 2022, p. 5).

No ano de 1973, Viñas escreve *19 núcleos para una primera discusión alrededor de un teatro*, na tese de número 2, intitulada Falsa antinomia, declara que:

Pero si hay una zona donde lo dialéctico no puede eludirse, es el teatro. Porque si únicamente se valoriza el cuerpo, se produce un deslizamiento hacia la pantomima. Y si sólo se exalta la palabra, se incurre en una entonación discursiva. Se cae, así a poco de andar, en otras franjas de especificidad.

Artaud y Brecht. Esas son las ligures que se me aparecen al final de este circuito. O, por lo menos, sus signos más explícitos: cuerpo-pedagogía. Pero también estos presupuestos se inscriben en la dialéctica teatral. Y si su escisión amenaza con alejarlos enfrentándolos en forma excluyente, la densidad del cuerpo y el espesor de las palabras los superponen al nivel de síntesis que se comprueba en la materia. En una materialidad concreta. Donde el cuerpo juega como estructura y la palabra como historia. Que también son puntos de partida para un auténtico teatro materialista (Viñas, 1973, p. 24).

Nesse sentido, podemos perceber que David Viñas também fez de sua atividade dramática própria uma especulação teórica para pensar conceitos que poderiam compreender ou dar algum sentido aos choques entre a

elite dominante e as classes populares. Em sua dramaturgia própria colocava em cena o autoritarismo militar e a repressão. Um exemplo destacado é a peça *Maniobras* (1972), onde demonstrou como os mecanismos de poder e a violência estatal para além da ditadura cívico-militar, vinculando-a ao exercício do poder e do capitalismo.

É interessante também pontuar que David Viñas concordava teoricamente com o que Antonio Candido a partir do final da década de 1970 compreendeu como tarefa do professor de Literatura e Teoria Literária: o ensino no continente latino-americano teria que levar em consideração a necessidade de envolver no modo de ler a literatura um ponto de vista político, no qual, além de prover estudos gerais introdutórios e estudos teóricos especializados, indispensáveis para uma boa formação, se valorizava e politizava os estudos literários, associando-os a uma leitura do “nacional” e seus problemas para a consolidação de uma nação moderna e autônoma. Problemas esses decorrentes das políticas de expolição econômica e cultural coloniais e pós-coloniais. Em fins da década de 1970, em plena Ditadura Civil-Militar, Candido inclui na sua leitura do nacional a teoria do “continente sob intervenção” (Candido, 1989, p. 146). E isso está de alguma maneira relacionado ao fato de que David Viñas escolhe um conceito teórico para ler a literatura nacional argentina: o da violação. Com esse conceito, ele situa o momento ideológico desse modo de ler a literatura argentina no romantismo, também compreende que com esse mesmo conceito de violação e com o mesmo ponto de inflexão ideológica no romantismo poder-se-ia ler de modo semelhante outras literaturas do continente. Já em 1971, em seu livro *Literatura argentina y realidad política* analisava com as obras literárias do período que a expulsão dos povos originários de seus territórios, mediante as campanhas ao “desierto”, ultrapassava as maneiras de distribuir a terra e pontua os

interesses em jogo nessas campanhas e na guerra do Paraguai como sendo a prática do genocídio. Viñas questionava ferrenhamente o uso do termo “desierto”, cujo sentido corrente na prática do colonialismo mantém um distanciamento bastante ideológico referente à realidade: não eram desertos, tratava-se na verdade de terra férteis e povoadas.

La literatura argentina comenta a través de sus voceros la historia de los sucesivos intentos de una comunidad por convertir-se en nación. Dentro de esa perspectiva, la literatura argentina empieza con Rosas. [...] la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación (Viñas, 1971, p.14-15)

Para concluir, voltando-nos ao trabalho crítico-teórico de Roberto Schwarz, o conceito operativo formulado por ele para a leitura do nacional na literatura brasileira é materializado na dupla de palavras “deslocamento e inadequação” frente ao moderno. Em ambos os casos, tanto no de Viñas quanto no de Schwarz, a ideia de uma encenação de uma nacionalidade inexistente ou apenas com existência aparente, remete à teatralidade à qual o capitalismo fabricava a noção de modernidade. No modo de ler de Viñas, essa teatralidade se esboça da configuração do trágico, porque se trata de uma nacionalidade que foi forjada a partir da prática da violação. No modo de ler de Schwarz, a configuração se assenta no drama moderno das falsas aparências e do vazio de conteúdo, portanto, no conceito de farsa histórica, o que não deixa de estar relacionado à compreensão da literatura brasileira como ideologia. O que une esses modos de ler suas literaturas nacionais é o compromisso político de ambos os professores em dar a ver esses impasses.

Referências

BOCCIA, Macarena. [Resenha de] Índios,

- ejército y frontera (1982) de David Viñas. Guay: Revista de lecturas. Memoria Académica Outubro., p. 1-6, 2022. Disponível em: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15000/pr.15000.pdf. Acesso em: 14 jun. 2026.
- BRECHT, Bertolt. A Vida de Galileu. In: BRECHT, Bertolt. Teatro completo, em 12 volumes. v. 6. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.
- DERRIDA, Jacques. Ulysse gramofone. Deux mots pour Joyce. Paris: Galilée, 1987.
- DUMAS FILHO, Alexandre. La Dame aux Camélias (Théâtre d'Alexandre Dumas fils t. 1). França: Ars&clitteræ, 2019.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Tusp: Teatro Estudantil e Resistência. In: ABDALA JUNIOR (org). Um mundo coberto de jovens. São Paulo: Com-Arte, 2016.
- GERBAUDO, Analía. Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984–1986. Santa Fe: Ediciones UNL, 2016.
- HIDALGO, Max. “Los discursos críticos: anacronismo y contemporaneidad”. In: AGUILAR, Gonzalo, PINO, Claudia Amigo; MIRIZIO Annalisa (eds.). Travesías, desvíos, obstrucciones. La circulación de la teoría francesa en Latinoamérica y en España. São Paulo: FFLCH, Universidade de São Paulo, 2022. p. 95-110.
- IBSEN, Henrik. Casa de Bonecas. Tradução: Maria Cristina Guimarães Cupenino. São Paulo: Editora Veredas. 2007.
- MARX, Karl. Ad Feuerbach. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. A ideologia alemã. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 533-536.
- MOLIÈRE. Escola de mulheres. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- LOUIS, Annick. La hora de los maestros. Revista Espacios, n. 42, 2009, p.61-63.
- LUDMER, Josefina. La máquina de leer de Viñas. Perfil. Argentina, 2012. Disponível em: <https://www.perfil.com/noticias/textum/la-maquina-de-leer-de-vinas.phtml>. Acesso em: 14 jun. 2026.
- ROSENFELD, Anatol. O teatro épico. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SARLO, Beatriz. La moral de la crítica. Punto de vista, n. 15, p. 21-22, ago-out. 1982.
- SCHILLER, Friedrich. Maria Stuart: peça em cinco atos. São Paulo: Abril Cultural, 1977.
- SCHWARCZ, Lília; BOTELHO, André. Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 23, n. 67, p. 147-160, jun. 2008. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69092008000200011>.
- SCHWARZ, Roberto. Memorial Acadêmico. Literatura e Sociedade, São Paulo, v. 26, n. 33, p. 188-198, 12 ago. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p188-198>.
- SCHWARZ, Roberto. Um crítico na periferia do capitalismo. Entrevista a Luiz Henrique Lopes Santos e Marluce Moura. Revista FAPESP, Edição 98, abril de 2004. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/um-critico-na-periferia-do-capitalismo/> Acesso em 14 jun. 2026.
- SCHWARZ, Roberto. Entrevista com o Prof. Dr. Roberto Schwarz sobre Anatol Rosenfeld. Nadia Barros. Alemanha-Brasil — Dinâmicas Transculturais e Ensaios Transdisciplinares.

FFLCH/USP, São Paulo, jan. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ljw5D6Jjp_4. Acesso em: 14 jun. 2026.

SCHWARZ, Roberto. Altos e baixos da atualidade de Brecht. In: Sequências Brasileiras. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006.

SÓFOCLES. Antígona. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

VIÑAS, David. Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.

VIÑAS, David. Indios, ejército y frontera. Argentina: Santiago Arcos Editor, 2003.

VIÑAS, David. 19 núcleos para una primera discusión alrededor de un teatro. Revista Crisis, Buenos Aires, 1973. Disponível em: <https://revistacrisis.com.ar/notas/19-nucleos-para-una-primera-discusion-alrededor-de-un-teatro/>. Acesso em: 14 jun. 2026.

VIÑAS, David; MORENO, César Fernandes (org). Les Temps Moderne: Argentina entre populisme et militarisme. jul-ago, 1981, n. 420-421.

VIÑAS, David. Programa “Literatura Argentina I”. Exlibris. Revista del Departamento de Letras, 2021. Disponível em: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/401/270> Acesso em: 14 jun. 2026.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (Unicamp). Arquivo Central (SIARQ). Catálogo dos cursos de graduação. Campinas: Unicamp, 1981.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE

CAMPINAS (Unicamp). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Departamento de Teoria Literária (DTL). Plano de ensino da disciplina "Introdução aos Estudos Literários (TL100)". Roberto Schwarz. Campinas: Unicamp, 1982.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (Unicamp). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Departamento de Teoria Literária (DTL). Plano de ensino da disciplina "Teoria Literária (TL301)". Roberto Schwarz. Campinas: Unicamp, 1979.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (Unicamp). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Departamento de Teoria Literária (DTL). Plano de ensino da disciplina "Teoria Literária (TL401)". Roberto Schwarz. Campinas: Unicamp, 1980.

Submissão: junho de 2026

Aceite: agosto de 2026