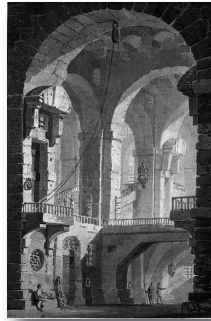


LA CRITICA BRASILIANA DI ISPIRAZIONE MARXISTA

Spunti per un approccio comparativista

di Antonia Genchi



Joseph Mallord William Turner,
Dark Prison, after Piranesi,
acquerelli su grafite, 1790.

Molte realtà nazionali, nate dopo secoli di colonizzazione straniera, hanno visto gran parte dei loro intellettuali impegnati in riflessioni sull'identità culturale e sulla costruzione di una letteratura nazionale all'indomani dell'indipendenza dal potere imperialistico europeo. All'interno di questi contesti, si pensi alle eterogenee realtà sudamericane e africane, definite generalmente nel panorama internazionale come le zone della periferia della terra o il sud del mondo, il dibattito culturale, al suo nascere, non poteva prescindere dal passato coloniale e quindi da un dialogo con l'ex-colonizzatore, che per secoli aveva esportato ed imposto nella colonia il proprio sistema culturale e le proprie categorie critiche. Pertanto, in questi contesti ibridi, nei quali l'identità si delinea attraverso l'alterità e l'incontro-scontro tra culture diverse, gli intellettuali spesso trovano nel comparativismo letterario l'approccio critico più opportuno per analizzare la realtà, per avviare un processo di decolonizzazione dei simboli e dell'immaginario collettivo, arrivando, infine, a rappresentare la propria identità culturale¹.

In particolare, qui, l'interesse si sofferma sull'evoluzione della critica brasiliana e su come gli intellettuali siano arrivati a costruire una storiografia letteraria nazionale elaborando categorie e spunti critici autonomi rispetto alla tradizione storiografica europea (in particolare di ispirazione luso-francese²), dalla quale partono e di cui prendono atto, per poi allargare, una volta definito il canone letterario brasiliano, la prospettiva e il raggio di azione critica verso un dialogo con altre realtà culturali periferiche, come i vicini paesi dell'Ispano America e, più recentemente, i paesi africani di lingua ufficiale portoghese. Gli studi comparativisti, quindi, costituiscono un campo di relazioni interletterarie tra le cosiddette letterature non-canoniche. In alcuni casi aprono uno spazio di dialogo tra

Paesi diventati, solo di recente, indipendenti politicamente e che nell'attuale contesto economico mondiale cercano nuovi interlocutori affini tanto per il percorso storico compiuto quanto per le relazioni linguistico-culturali³.

Nella critica letteraria brasiliana non si può prescindere dalle teorie e dalle riflessioni di Antonio Candido, che già propone una forma di comparativismo dialettico nella sua originale storia della letteratura brasiliana, pubblicata nel 1959 con il titolo *Formação da literatura brasileira*. In questa opera l'intellettuale sudamericano elabora una prima definizione di sistema letterario nazionale, individuandone l'origine e la formazione nella tensione dialettica tra localismo e cosmopolitismo, nonché nel contrasto tra il dato locale e i modelli letterari provenienti dall'Europa. Dopo aver tracciato il percorso teorico dell'intellettuale brasiliano nella costruzione di una storiografia letteraria nazionale e il dialogo che altri critici (come Alfredo Bosi, Roberto Schwarz, Ligia Chiappini) intrattengono con il Candido, l'attenzione si sposta, poi, sui suoi studi pionieristici nell'ambito delle letterature comparate e fondamentali diventano, in tal senso, le sue riflessioni, in *Literatura e subdesenvolvimento* (1969), sul concetto di *influência* nelle letterature nate in contesti di dipendenza politico-economica e di ritardo culturale, come quelle delle realtà latino-americane.

Nelle teorie di Antonio Candido la letteratura comparata è ancora intesa come un dialogo tra letterature di lingue diverse ed in particolare tra Brasile e Europa, nel momento in cui il critico ripensa alla storia letteraria nazionale, e tra Brasile e i paesi ispano-americani, secondo la prospettiva di un comparativismo latino-americano, così come teorizzato, negli stessi anni, dall'uruguayano Angel Rama e successivamente dalla cilena Ana Pizarro, con i quali Candido dialoga e si confronta⁴. In Benjamin Abdala

Jr, invece, si introducono, in *Literatura, história e política*, le basi per un nuovo comparativismo letterario in lingua portoghese, basato sul concetto di macrosistema lusofono, in cui si confrontano e articolano i diversi sistemi letterari nazionali di lingua portoghese. Nel noto saggio *Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada* Abdala Jr. confuta l'importanza delle categorie di *influência* e fonti nell'approccio critico della letteratura comparata e al tradizionale *comparativismo de necessidade*, che giustificherebbe dipendenze e subalternità dei paesi della periferia rispetto a quelli egemonici nell'era della globalizzazione, oppone l'alternativo *comparativismo de solidariedade*, che pone l'attenzione sulle dinamiche articolazioni di ordine comunitario tra i paesi periferici con idioma ufficiale portoghese, tra i quali si verifica un continuo scambio e una proficua circolazione di repertori culturali in comune, derivanti dal suddetto macrosistema.

1. Il comparativismo letterario in Antonio Candido: un approccio critico per la formazione della letteratura brasiliana e un tentativo di dialogo tra le letterature sud-americane

Le riflessioni di Antonio Candido hanno contribuito profondamente allo sviluppo di un approccio comparativista nella critica letteraria brasiliana. Per quanto il suo sguardo sia sempre diretto alla storia, alla società e alla cultura del suo paese, non smette mai di proiettare la letteratura brasiliana in un dialogo internazionale, in particolare con l'Europa e con le altre realtà sudamericane, essendo questi contesti legati da un passato storico e culturale comune. Il Candido è un intellettuale a tutto tondo, impegnato a livello politico, sociale e accademico, con una formazione sociologica e di matrice marxista, anche se il suo è un marxismo di ispirazione libera e indipendente, come sostenuto dallo stesso critico brasiliano:

O marxismo é uma concepção total, que vai da filosofia da natureza de Engels até o realismo socialista em arte. Esta concepção total é poderosa e eficiente, mas restringe a liberdade de pensar e a abertura para a variedade do real. Portanto, repito: sofri a influência do marxismo e basta ler o que escrevo para ver isso; mas nunca fui marxista propriamente dito e nunca quis me dizer marxista, para guardar esta liberdade, sobretudo no campo da arte⁵.

A partire dagli anni Quaranta, con la fondazione del gruppo della breve rivista *Clima* e in seguito con la sua attività accademica e di critico⁶, Antonio Candido ha contribuito a diffondere in Brasile il valore civile della cultura, vista come strumento *de descoberta e interpretação da realidade sócio-histórica*⁷. Pertanto, a partire dalla sua tesi di dottorato *O método crítico de Silvio Romero* (1945) e poi con la basilare *Formação da literatura brasileira* (1959), *Literatura e sociedade* (1965) e la vastissima produzione saggistica, si pensi al noto ed esemplare saggio

Dialética da malandragem, propone in letteratura uno studio critico di ispirazione marxista basato, per usare le parole di Roberto Schwarz, sulla *dialética de forma literária e processo social*⁸. Uno degli obiettivi di Candido, infatti, è stabilire in che modo e in quali termini le considerazioni di carattere sociale, esterne all'opera letteraria, e quelle interne, legate, invece, alla composizione artistica, intervengano ed operino nel processo interpretativo. Tale interesse per il meccanismo che rende il fattore sociale l'elemento condizionante, interno e strutturale dell'opera caratterizza in particolare la produzione critica degli anni Sessanta di Candido. Rilevanti in tal senso sono le riflessioni elaborate in *Literatura e Sociedade*, nel quale l'intellettuale cerca di stabilire le coordinate metodologiche per uno studio sociologico della letteratura, individuando come l'elemento sociale entri nell'opera condizionandone la struttura, senza limitarsi, come faceva la tradizionale sociologia letteraria, a ricercare nel testo quegli elementi che riflettessero la realtà predefinita e presente dietro l'opera:

Hoje sabemos que a integridade da obra (...) só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente integra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o **externo** (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, **interno**⁹.

L'approccio metodologico dialettico trova la sua applicazione nel noto saggio *Dialética da malandragem*, diventato un classico della critica brasiliana. Attraverso l'analisi del romanzo del 1852 di Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, Candido dimostra come sia possibile passare dal testo alla realtà sociale e viceversa, evidenziando come nella struttura dell'opera si possano riflettere la mentalità e le dinamiche sociali del contesto in cui essa nasce. All'interno del romanzo, secondo Candido, il sistema dei personaggi libertini, che si muovono dal lecito all'illecito, per così dire, tra il bene e il male, è un tentativo di rappresentazione della mentalità della società brasiliana della prima metà del XIX secolo, in cui c'è un'ufficiale e astratta aspirazione all'ordine da parte della classe egemonica, ma nella realtà vige il caos, il disordine. Una società nella quale solo pochi appartenenti alla classe degli uomini liberi (che nel sistema sociale brasiliano dell'Ottocento significa non far parte della classe dei signori latifondisti né degli schiavi) hanno la fortuna di lavorare mentre la maggior parte vive alla giornata *ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo*¹⁰. Escludendo dal sistema dei suoi personaggi la figura dello schiavo e del signore, Manuel Antônio de Almeida, osserva Candido, sopprime quasi totalmente la

forza lavoro e gli agenti del controllo e dell'ordine nella società ottocentesca brasiliana: rimane, pertanto, un brulicare di individui che, non appartenendo a nessuna delle due classi, girovaga senza un programma e usa ogni espediente per sopravvivere:

Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX¹¹.

Memórias de um sargento de milícias è un romanzo sociale, non perché ricco di elementi documentaristici, ma per essere stato costruito, osserva Candido, seguendo il ritmo e le dinamiche della società brasiliana dell'epoca, secondo il punto di vista di uno dei suoi settori sociali, generalmente escluso tanto dai discorsi ufficiali quanto da quelli letterari di quel periodo. Pertanto, non è, come la critica precedente aveva sostenuto, un romanzo picaresco, perché il protagonista non è un *picaro*. È piuttosto un *malandro*: una figura folcloristica (il furbetto degli aneddoti popolari), un tipo letterario, che rientra nel genere satirico della letteratura prodotta negli anni della *Regência*, e, soprattutto, una rappresentazione di un dinamismo storico, *as idas e vindas entre os hemisférios da ordem e da desordem sociais*¹². Il personaggio del *malandro* è dunque una raffigurazione di una classe anomala, che nell'ordine sociale costituito non trova il suo spazio e, quindi, sfrutta con naturalezza e esperienza ogni mezzo per muoversi e sopravvivere, raggirando, quando necessario, quell'ordine in cui non si identifica e non riesce ad inserirsi. In questo senso, secondo Antonio Candido, la *dialética da malandragem* (una tensione tra lecito ed illecito, ordine e disordine che muove i personaggi all'interno dell'opera) sarebbe il *fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos*¹³.

Il processo dialettico costituisce la base degli studi critici di Candido fin dai suoi esordi. Tale approccio trova la sua prima definizione con la pubblicazione negli anni Cinquanta della basilare *Formação da literatura brasileira*, in cui il critico dimostra come la letteratura brasiliana, nel suo periodo di formazione, sia vincolata ai modelli stranieri e quindi si definisca sulla base di un confronto con l'altro, inaugurando in Brasile un primo tentativo di comparativismo, per così dire, dialettico¹⁴. La letteratura comparata, quindi, esiste in Brasile da quando si è cominciato a riflettere sulla formazione di un sistema letterario brasiliano e sulla creazione di un progetto di letteratura nazionale; ossia, da quando gli scrittori e gli intellettuali dell'antica colonia portoghese cominciarono a prendere coscienza della necessità di impegnarsi nella definizione di una propria identità culturale. Questa situazione specifica motiva l'insistente ricerca dell'elemento nazionale

nella produzione letteraria e critica brasiliana. Gli intellettuali sentono di dover scrivere non solo per dare forma ad una propria esperienza artistica ed esistenziale, come accade per gli scrittori europei, ma anche per la costruzione di una letteratura brasiliana, progetto che, secondo Antonio Candido, comincia con il neoclassicismo arcadico e continua, poi, con il nazionalismo romantico nel movimento indianista di José de Alencar. È con l'*arcadismo* neoclassico, durante il periodo coloniale, che inizia a diffondersi l'idea della funzione civilizzatrice della letteratura. Gli artisti neoclassici sono animati dalla volontà di dimostrare che anche i brasiliani come gli europei hanno la capacità di costruire una letteratura e si impegnano ad integrare le proprie esperienze individuali e particolari all'interno dei canoni estetici universalisti del periodo¹⁵:

todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes de construir uma literatura quanto os europeus; mesmo quando procuram exprimir uma realidade puramente individual, segundo os moldes universalistas do momento...¹⁶

In tal senso, secondo Candido, esiste uno stretto legame con il romanticismo, visto che si stabilisce una tradizione culturale, la trasmissione di elementi e concezioni artistiche da una generazione all'altra, garantendo una continuità di valori e di pensiero nel tempo, seppure con elaborazioni estetiche ed artistiche molto diverse:

É uma tradição [...] isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização¹⁷.

L'interesse per la formazione di una letteratura brasiliana prosegue e permane, anche se in modo più attenuato, nelle esperienze artistiche, critiche e nei dibattiti culturali del XX secolo, diventando così in Brasile il comparativismo letterario un primo approccio critico per lo studio delle questioni di storiografia letteraria nazionale. In particolare, il comparativismo dialettico di Candido è una base teorica da cui non si può prescindere per capire l'evoluzione tanto della critica brasiliana quanto del settore specifico della letteratura comparata in Brasile.

Il principio che sembra strutturare l'opera e dare un senso all'originale periodizzazione formulata da Candido, anche in questo caso, è la tensione dialettica tra l'attenzione al dato locale e il vincolo con le forme provenienti dall'Europa, nonché un'opposizione tra due forze contrarie: cosmopolitismo e localismo. Lo stesso Candido, nell'introduzione del testo, sostiene che l'obiettivo del libro è studiare la formazione della letteratura brasiliana come *síntese de tendências universalistas e particularistas*¹⁸, come il risultato di una tensione continua tra la necessità di proiet-

tare il Brasile nel dialogo culturale internazionale e il progetto di rivalutare le particolarità locali. Il critico non è interessato a stabilire quando la letteratura brasiliana sia diventata realmente autonoma dal Portogallo. Questo aveva un senso negli studi letterari del XIX secolo, al sorgere di una nazione autonoma, quando l'obiettivo era *reforçar por todos os modos o perfil da jovem pátria e, portanto, nós agíamos, em relação a Portugal, como esses adolescentes mal seguros, que negam a dívida aos pais e chegam a mudar sobrenome*¹⁹. Invece, nel periodo in cui il Candido scrive la *Formação da literatura brasileira*, esistono già da tempo una nazione indipendente e una letteratura brasiliana, pertanto compito della critica diventa quello di ricostruire le dinamiche che hanno portato alla formazione di un sistema letterario nazionale, senza negare i rapporti storico-culturali con l'Europa, ma prendendone atto:

A nossa literatura é ramo da portuguesa; pode-se considerá-la independente desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias e José de Alencar, segundo a perspectiva adotada. No presente livro, a atenção se volta para o início de uma literatura propriamente dita, como fenômeno de civilização, não algo necessariamente diverso da portuguesa. Elas se unem tão intimamente, em todo o caso, até meados do século XIX, que utilizo em mais de um passo, para indicar este fato, a expressão "literatura comum" (brasileira e portuguesa) [...] Tudo depende do papel dos escritores na formação do sistema²⁰.

Nella passata critica nazionalista ottocentesca l'obiettivo era stabilire il momento di un'autonomia della cultura brasiliana dalla madrepatria, dalla quale gli intellettuali cercano di allontanarsi, rompendo ogni contatto all'indomani dell'Indipendenza, come visto nei testi citati. In Candido, al contrario, si cerca di recuperare il passato, di prendere atto della dipendenza del Brasile dall'Europa, per poi stabilire come e quando le tante manifestazioni letterarie abbiano superato la propria individualità e si sia arrivati alla creazione di un sistema letterario brasiliano, nel quale si verifica un rapporto di scambio tra autore, opera e pubblico:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização²¹.

Nel definire la letteratura del suo paese come un gioco *dessas forças, universal e nacional, técnica e emocional que a plasmaram como permanente mistura de tradição européia e das descobertas do Brasil*²², il critico brasi-

liano introduce il concetto di *influência*, affiancandolo a quello di periodo, fase e generazione. La questione dell'*influência* diventa un'ulteriore categoria critica che vincola *os escritores uns aos outros, contribuendo para formar a continuidade no tempo e definir a fisionomia própria de cada momento*²³. Tali categorie di analisi critica rispondono alla sua visione sincronica della letteratura, per quanto nella selezione delle opere da analizzare Candido non si limiti a tener conto della loro funzione nella costruzione del sistema, ma cerchi anche di applicare un giudizio di valore estetico. Il concetto di *influência*, però, spiega l'intellettuale brasiliano, è anche uno strumento delicato, fallibile e pericoloso per la critica, che deve saper distinguerlo dalle coincidenze; dal plagio; deve essere in grado di stabilire quando le influenze siano significative nello studio di un testo; quando siano state mal assimilate in un'opera (rimanendo, in tal caso, solo un prestito letterario); o, quando, al contrario, siano state recepite, rielaborate e infine assimilate, o, per usare le parole dell'ironico scrittore modernista Oswald de Andrade, *facilitate e deglutite*:

Ainda mais sério é o caso da influência poder assumir sentidos variáveis, requerendo tratamento igualmente diverso. Pode, por exemplo, aparecer como transposição direta mal assimilada, permanecendo na obra ao modo de um corpo estranho de interesse crítico secundário. Pode, doutro lado, ser de tal modo incorporada à estrutura, que adquire um significado orgânico e perde o caráter de empréstimo; tomá-la, então, como influência, importa em prejuízo do seu caráter atual, e mais verdadeiro, de elemento próprio de um conjunto orgânico²⁴.

Per quanto nella *Formação da literatura brasileira* Candido già prospetti il suo approccio comparativista, è con la pubblicazione nel 1969 del noto saggio *Literatura e subdesenvolvimento* che introduce la teoria di un comparativismo latino-americano: un dialogo culturale tra i paesi dell'America Latina, in fase di sviluppo, ma sempre con uno sguardo verso l'altro, rappresentato dalla vecchia Europa. I contesti sud-americani, trovandosi in una condizione di dipendenza politico-economica, è inevitabile che subiscano, secondo Candido, l'*influência* culturale straniera, tanto europea quanto statunitense, e che, quindi, vivano anche in uno stato di dipendenza culturale.

Il critico brasiliano formula per la prima volta nel suddetto saggio il concetto di cultura latino-americana e pone le basi per lo studio della letteratura comparata come dialogo e cooperazione tra paesi periferici, proponendo un cambiamento di prospettiva, che non è più quello del colonizzatore o delle culture dominanti, bensì del colonizzato o delle culture marginali. Individua nei paesi sudamericani elementi storico-culturali in comune che contribuiscono al profilo di un'identità latino-americana, costruita partendo dall'inevitabile *influência* esercitata dall'Europa, in particolare dal Portogallo e dalla Spagna durante il periodo coloniale e dalla Francia, dopo

l'Indipendenza: *influência inevitável, sociologicamente vinculada à nossa dependência, desde a própria colonização e do transplante por vezes brutalmente forçado das culturas*²⁵. Essendo tale dipendenza culturale naturale ed inevitabile, non è più intesa dagli intellettuali latino-americani come una forma di subordinazione verso l'ex-colonizzatore, ma diventa, piuttosto, una forma di arricchimento e scambio interculturale, in quanto *contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores*²⁶.

La presa di *consciência do subdesenvolvimento* porta ad una crescita tanto in ambito socio-economico quanto culturale. Da una parte, infatti, la classe politica ed intellettuale è stimolata a programmare un'azione rivoluzionaria, tesa al cambiamento delle strutture interne della propria nazione, affinché questa si svincoli dal potere economico dei poteri imperialistici; dall'altra gli artisti, coscienti del vincolo con l'Europa, si sentono liberi di riadattare gli strumenti ricevuti fino a rinnovare le forme espressive, superando così il sentimento di dipendenza, che diventa, invece, interdipendenza, scambio culturale con i paesi egemonici e tra gli stessi paesi latino-americani, in via di sviluppo, nonché un'assimilazione reciproca, per così dire tra centro e periferia, e una circolazione di elementi culturali vari:

Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era a imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca²⁷.

Gli intellettuali dell'America Latina, consapevoli delle loro affinità, nonostante le differenze tra una nazione e l'altra e dell'*influência* culturale da parte dei paesi più ricchi, cominciano un percorso di riflessione sullo sviluppo e la crescita culturale dei propri paesi, arrivando a produrre opere mature, nelle quali non c'è più l'accettazione indiscriminata delle novità provenienti dall'esterno né l'illusione di un'originalità creativa, che sfrutta le forme espressive europee e il folklore locale; piuttosto attuano una riformulazione dei mezzi espressivi importati adeguandoli al proprio progetto di rappresentare in letteratura i problemi culturali, economici, politici e sociali della realtà in cui vivono:

Aí, o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar. Não há imi-

tação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência²⁸.

L'era della coscienza del sottosviluppo, sostiene Candido, ha indotto gli intellettuali dei paesi in via di crescita a superare il senso di inferiorità verso i paesi economicamente e culturalmente egemonici, incominciando a produrre opere letterarie di spessore, che realmente potessero dare un contributo nel panorama culturale internazionale, in quanto l'elemento letterario ricevuto viene assimilato e rielaborato fino a costituire qualcosa di nuovo. Tale sentimento di inferiorità si era tradotto precedentemente in letteratura in una *aceitação indiscriminada* dei prodotti culturali provenienti dall'esterno (per questo acriticamente ritenuti superiori) o nella illusione di *originalidade por obra e graça do temário local*, che invece aveva solo adeguato la letteratura latino-americana al gusto del pubblico europeo, il quale richiedeva scenari esotici e folklore²⁹.

Antonio Candido, come altri intellettuali sud-americani (si pensi all'uruguayano Angel Rama o alla cilena Ana Pizarro), è uno dei primi a definire un'identità culturale latino-americana attraverso un approccio comparativista e storico-sociale. Partendo dalle realtà eterogenee sud-americane, rivedendo il loro passato di colonie europee, riflettendo sull'attuale condizione di dipendenza e di ritardo economico e l'inevitabile *influência* dei paesi economicamente egemonici in un contesto neo-imperialista, l'approccio critico comparativista fornisce gli strumenti più idonei per tentare di superare i problemi creati dalla colonizzazione, quelli generati dalla decolonizzazione e di discutere e ridefinire, come già visto, la questione importante dell'*influência* culturale. Queste, nelle teorie di Candido, non sono più intese come passiva accettazione di elementi esterni da parte delle letterature periferiche, quanto, piuttosto, punto di partenza per la riformulazione di espressioni letterarie il più possibile rappresentative della propria condizione di realtà latino-americane, fornendo, a loro volta, materiale di scambio sia con le letterature di altri paesi in via di sviluppo sia con quelle dei paesi economicamente e culturalmente dominanti. Si possono, dunque, definire le teorie di Antonio Candido comparativiste e internazionaliste, in quanto hanno l'obiettivo di fare uscire le culture cosiddette periferiche dalla condizione di emarginazione, di proiettarle nel dialogo culturale internazionale e di decolonizzare le categorie critiche tradizionali al fine di costruire l'approccio metodologico più adatto allo studio di queste culture, nate in contesti di dipendenza e in condizioni di grande ritardo socio-economico.

1.2 L'evoluzione dell'approccio critico dialettico del Candido nelle teorie di Roberto Schwarz e Alfredo Bosi: alcune riflessioni sulla cultura brasiliana

Anche il critico brasiliano Roberto Schwarz nel noto saggio *Nacional por subtração* affronta la questione del-

l'*influência* dei modelli stranieri, nel suo paese, non solo nell'ambito specifico della letteratura, ma più genericamente culturale (letteratura, arte, società, ideologia, critica etc), influenzato dal processo dialettico di matrice marxista, introdotto da Antonio Candido negli studi di critica letteraria, e dalle sue riflessioni sulle letterature dei paesi in via di sviluppo. Partendo da alcune riflessioni sull'attuale contesto ideologico brasiliano, cerca di stabilire in che modo un *conjunto particular de constrangimentos históricos* determini il problema dell'importazione di modelli esterni³⁰. Schwarz individua nelle posizioni critiche fino ad ora elaborate due tendenze opposte: l'importazione indiscriminata di correnti straniere e il rifiuto nazionalista di tutto ciò che proviene dall'ex-colonizzatore. Mostra come tra gli anni Sessanta e Settanta diverse tendenze della teoria letteraria internazionale siano state introdotte in Brasile, senza una riflessione approfondita che giustificasse la sostituzione di una teoria precedente con un'altra, causando, così, discontinuità nella riflessione critica e annullando ogni possibilità di costruire, nel lavoro di ricerca, un *campo de problemas reais, particulares, como inserção e duração históricas próprias, que recolha as forças em presença e solicite o passo seguinte*³¹. Pertanto, secondo il critico, la rottura con le teorie precedenti non può essere giustificata dalla semplice ricerca del nuovo, ma dal confronto delle nuove posizioni critiche con le precedenti. L'approccio nazionalista, a sua volta, insegue l'utopia di una definizione di cultura nazionale, inaccettabile per le correnti internazionaliste degli anni Sessanta, le quali sostenevano la necessità del Paese di integrarsi in un contesto internazionale³².

In realtà, secondo Schwarz, fino ad oggi le varie proposte non hanno tenuto conto dei condizionamenti storici che hanno portato alla questione dell'imitazione nella cultura brasiliana. Questa, in Brasile, ha una spiegazione politica, sociale ed economica. L'indipendenza, argomenta il critico, non è avvenuta attraverso una rivoluzione. Lo Stato-Nazione si è costruito sul persistere della mentalità schiavista dell'ex-regime coloniale, che ha causato la segregazione culturale delle classi più povere, fin dalle origini di una nazione brasiliana. Pertanto, il critico afferma che la questione dell'imitazione all'interno della realtà culturale brasiliana è *fruto de desigualdades sociais brutais, faltando entre a elite e o povo os mínimos de reciprocidade – o denominador comum ausente – sem os quais a sociedade moderna de fato só podia parecer artificiosa e importada*³³. La mancata risoluzione in Brasile della tensione dialettica tra le classi sociali ha portato ad un'esclusione dei ceti più poveri dall'universo della cultura e la classe dominante, estranea e lontana dagli altri settori sociali, ha costruito una definizione di cultura brasiliana avvalendosi di categorie e supporti ideologici esterni. In questo senso afferma il critico:

a tese da cópia cultural é ideologia na acepção marxista do termo, quer dizer, uma ilusão bem fundada nas aparências: a

coexistência entre princípios burgueses e do antigo regime, fato muito notório e glosado, é explicada segundo um esquema plausível, de alcance abrangente e fundamento individualista, em que efeitos e causas estão trocados em toda linha³⁴.

La risoluzione della questione della copia non è, per Schwarz, nella *autoreforma da classe dominante*, che dovrebbe smettere di imitare i modelli stranieri, ma nell'ingresso della classe dei lavoratori nelle dinamiche culturali attuali. Il problema dell'imitazione, dunque, deve essere trattato non solo da un punto di vista estetico ma anche politico. L'intellettuale marxista critica alcune posizioni predominanti sulla questione del carattere imitativo della cultura brasiliana: la posizione nazionalista, che lotta per l'eliminazione dell'*influência* straniera, allo scopo di recuperare un'autenticità brasiliana; quella internazionalista, che, in un mercato globalizzato, propende anche per la globalizzazione della cultura, superando così concetti come copia e modello, o per usare le parole dello stesso critico *a latino-americanização das culturas centrais e, inclusive, aquela patuada pela antropofagia de Oswald de Andrade, que propunha a cópia regeneradora do modelo*³⁵. L'inefficacia di queste posizioni, sostiene il critico, deriva dal non aver preso in considerazione che la questione dell'imitazione culturale dipenda dalla struttura sociale squilibrata del Brasile, in cui le classi più povere vengono emarginate dai processi culturali e la cultura elaborata diventa una manifestazione di questi squilibri e delle contraddizioni irrisolte³⁶.

Nella storiografia letteraria brasiliana il metodo dialettico sembra essere una costante nel momento in cui i critici rivedono le dinamiche della formazione della letteratura e più genericamente della propria cultura. Anche per il critico Alfredo Bosi la letteratura brasiliana è la sintesi di un processo dialettico, che nasce da continue tensioni tra forze contrarie, risultato del passato storico coloniale. Come Schwarz, Bosi propone un'interpretazione della produzione letteraria brasiliana in una prospettiva storica, sociale, culturale e ideologica. Intellettuale cattolico e di formazione marxista, egli propone, in *Dialética da colonização*, un impegno etico morale e civile dell'intellettuale. In qualità di storico della letteratura è interessato ai testi *de poetas, narradores e ensaístas que se esforçam por encontrar algum sentido na teia dos processos materiais e simbólicos que compõem a história do nosso povo*³⁷, ma il suo sguardo è sempre attento ai diversi e vari aspetti della società e della cultura. Osservando le varie tendenze critiche diffuse in Brasile, da quelle evoluzioniste ed eurocentriche, a quelle romantiche e nazionaliste, fino ad arrivare alle posizioni del detto marxismo ortodosso, Bosi si rende conto che l'elemento di ricerca ricorrente è l'ipotesi di una *formação múltipla e mestiça*, già elaborata nelle prime interpretazioni letterarie e sociologiche di Silvio Romero e Gilberto Freyre. L'ibridismo, il sincretismo, il multiculturalismo sarebbero alla base del processo culturale brasiliano:

Múltiplo e mestiço tem sido o nosso processo cultural, que vai da constituição de uma língua, o *português brasileiro*, à coesistenza, ora ingrata, ora pacifica, de costumes, crenças, valores e expressões poeticas e ludicas³⁸.

Bosi parte dalla constatazione che la mentalità e la struttura coloniale segregano dalla vita culturale gli schiavi neri e quella parte di uomini liberi, non inquadrabili nell'organizzazione sociale della colonia, come anche si è visto nello studio *Dialética da malandragem* di Candido. In queste condizioni sociali instabili non si sono mescolate solo etnie, costumi, tecniche, ma anche le culture scritte, portate dal colonizzatore, e quelle orali locali; gli animismi indigeni, le culture panteistiche africane e i culti religiosi ibero-cattolici. Da questo contatto nell'età coloniale si è formato, così, un sistema culturale sincretico. Attraverso un excursus delle opere di poesia, narrativa e saggistica delle personalità artistiche di spicco, dalle origini della colonizzazione fino ai primi anni dell'indipendenza (solo per citarne alcuni: Anchieta, padre Antonio Vieira, Gregorio de Matos, José de Alencar, fino ad arrivare alle voci alternative e dissidenti di Cruz e Sousa e Lima Barreto), Bosi cerca di dare nella *Dialética da colonização* una panoramica storica del paese, vedendo come il processo di colonizzazione sia stato la causa delle contraddizioni e delle tensioni storiche, sociali e culturali attuali del Brasile. Pertanto la dialettica è qui intesa non come una tensione tra cosmopolitismo e nazionalismo, che si riscontra anche nelle culture europee, ma una lotta tra mentalità locali, più conservatrici, *espelho de cálculos do aqui-e-agora*, e progetti futuri di trasformazione e riforma sociale, supportati da discorsi ideologici provenienti dall'esterno e recepiti come teorie universali³⁹. Tale tensione presente nel dibattito ideologico brasiliano a partire dal periodo post-indipendenza, caratterizza anche la letteratura, che nasce dalla mescolanza di espressioni artistiche popolari e letterarie, dalla mistura di cultura rurale orale e cultura urbana scritta e dai contrasti tra i particolarismi regionali e il progetto di un'unità nazionale.

2. Benjamin Abdala Jr. Il comparativismo letterario in lingua portoghese: un dialogo luso-afro-brasiliano

Se Antonio Candido propone un comparativismo tra letterature di paesi in idiomi diversi e cerca di far dialogare il Brasile con l'Europa e il resto dell'America Latina, Benjamin Abdala Jr. propone, invece, un comparativismo tra letterature di lingua portoghese, recuperando, nell'elaborazione del suo approccio comparativista, per così dire lusofono e militante, il processo dialettico proposto da Candido, il suo concetto di sistema letterario e le sue osservazioni, in *Literatura e subdesenvolvimento*, sulle letterature nate in contesti di dipendenza coloniale e neo-imperialista. Secondo Abdala Jr. per comprendere la realtà socio-culturale brasiliana non si può prescindere

dalle relazioni che storicamente il Brasile ha intessuto, oltre che con il Portogallo, anche con le altre ex-colonie portoghesi dell'Africa, dalle quali ha assimilato elementi culturali che, mescolati a quelli indigeni ed europei, sono diventati componenti intrinseche della cultura brasiliana. In questo senso secondo il critico studiare le letterature africane di espressione portoghese diventa un processo dialettico di autodeterminazione:

E não podemos nos esquecer, comparando o Brasil com as nações africanas, que estas não se situam apenas lá, mas também em nosso próprio país, marcando nossa cultura. E estudar as literaturas desses países é uma forma dialética de nos conhecer⁴⁰.

In *Literatura, História e Política*, pubblicato nel 1989, Abdala Jr. analizza e mette a confronto le produzioni letterarie militanti dei paesi di lingua ufficiale portoghese, riscontrando nelle singole letterature nazionali confluente e relazioni intertestuali che derivano dall'esistenza di un bacino culturale comune: un astratto macrosistema letterario in lingua portoghese, la cui formazione è motivata da convergenze storico-culturali, consolidate nel corso della colonizzazione, tra Portogallo, Brasile e Africa (Angola, Mozambico, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe). Qualsiasi testo narrativo o poetico in portoghese ha origine, secondo il critico, da un discorso letterario costruito in Portogallo a partire dall'età medievale e soggetto a costanti riformulazioni, *num processo contínuo de aproximações e diferenciações que motivou o contexto comunicativo que se estabeleceu a partir dos tempos coloniais*⁴¹. All'interno di questo circuito lusofono si sono diffusi e consolidati modelli ideologici e forme letterarie, che costituiscono uno spazio comune nel quale i vari sistemi letterari nazionali entrano in contatto, seguendo un movimento che va dal sistema al macrosistema, dall'interno all'esterno, dal nazionale al sopranazionale e viceversa. Mettendo a confronto le varie letterature nazionali lusofone, sostiene il critico, è possibile per astrazione arrivare al macrosistema, che non è costituito solo da elementi storico-culturali comuni, ma anche dalle diversità e dalle specificità dei singoli sistemi letterari nazionali. Allo stesso tempo, con un movimento contrario, alle peculiarità e alle differenze delle singole letterature nazionali, che si articolano all'interno del macrosistema, corrispondono *fatores históricos de convergência (da tradição e também de modelos culturais de ruptura)*⁴². Il confronto tra le eterogenee letterature di espressione portoghese diventa, dunque, un modo per ricercare quelle strategie con le quali costruire e definire le basi per un dialogo politico-culturale tra Europa, Sud America e Africa, ossia stabilire una forma di comunicazione interculturale tra i paesi lusofoni e proiettare le loro varie produzioni letterarie, generalmente emarginate, nel panorama ideologico-culturale internazionale. In questo senso, il comparativismo di Benjamin Abdala Jr. si può definire lusofono e militante:

a conceituação desse macrosistema (...) é igualmente un criterio de estratégia política para somar forças e assim melhor situar as produções letterarie de língua portoghuesa no contesto internazionale⁴³.

L'obiettivo del critico non è, pertanto, descrivere il modo in cui funziona il macrosistema e le relazioni che in-tesse con i sistemi letterari nazionali e i sottosistemi regionali, ma *fixar modelos articulatórios paradigmáticos*⁴⁴. Ponendo sullo stesso piano le varie letterature di lingua portoghese e scegliendo un *corpus* di autori militanti e opere di enfasi sociale, il critico propone la ricerca di *patterns*, modelli e procedimenti letterari comuni, che rendono il testo uno strumento di lotta sociale e un contributo alla ricostruzione dell'immaginario ideologico delle società in cui è stato prodotto. Tali *estratégias políticas do engajamento literário*, per quanto legate al contesto storico e alle realtà socio-politiche nazionali, sono, tuttavia, interscambiabili, passano da un sistema nazionale all'altro e circolano naturalmente e liberamente all'interno del macrosistema. In tale macrocontesto lusofono (circuito comunicativo sopranazionale) non esistono più rapporti di subordinazione e si verificano scambi culturali paritari, in quanto i vari sistemi letterari entrano in contatto tra loro secondo le dinamiche dell'intertestualità, *numa perspectiva em que cada literatura nacional ficará situada ao lado de outra, em conjunção, sem a subordinação comparativista do passado, que dava ênfase ao estudo de problemáticas influências*⁴⁵. La presenza di questo macrosistema permette ad Abdala Jr. di smascherare e superare vecchi preconcetti eurocentrici di presunta superiorità di una letteratura rispetto ad un'altra e di dipendenze culturali, generalmente dei paesi periferici del Sud del Mondo rispetto ai grandi centri europei. La letteratura si presenta all'intellettuale brasiliano come un *um conjunto invariante abstrato (o macrosistema)*, che si realizza concretamente in ciascuna *variante nacional (sistema)*⁴⁶. La letteratura diventa, in questo senso, un processo dialettico, ossia uno scambio culturale paritario, che coinvolge l'antica metropoli e le sue ex-colonie, *sem imposições e sem falácia de padrões pretesamente superiores*⁴⁷.

A partire dall'opera *A escrita neo-realista* (1981), le cui teorie vengono riprese anche in *Literatura, História e Política*, Abdala Jr. recupera e applica il concetto di intertestualità agli studi di letteratura comparata, che generalmente avevano puntato l'attenzione sull'*influência* di un autore su un altro, sull'originalità di un'opera o quanto essa fosse un'imitazione di un'altra ritenuta maggiore ed esemplare. La categoria critica di intertestualità, utilizzata dall'intellettuale nell'approccio comparativista lusofono, invece, mette in luce un processo di scambio, diffusione, e sviluppo di forme letterarie varie tra i paesi di lingua ufficiale portoghese, e arriva a definire il testo come il risultato di un dialogo con altri testi, nonché un lavoro poetico, più o meno inconscio, di continua assimilazione e trasformazione:

Não nos interessa a verificação de problemáticas e questionáveis influências, originalidades ou imitações, mas as transferências, distribuições e desenvolvimento das formas literárias. Enfatizaremos a construção de um texto como resultado de outros textos, através de um trabalho poético de absorção e transformação, dentro das produções de cada um dos ficcionistas ou confrontando-os de forma a estabelecer certas linhas de desenvolvimento da própria escrita neo-realista no contexto luso-brasileiro⁴⁸.

Il discorso letterario diventa un *produto de uma práxis social*, un'attività che, per quanto specifica e legata alla creatività di un singolo individuo, entra in contatto e si rapporta dialetticamente alle altre attività dell'uomo nella società⁴⁹:

O intertexto é utilizado aqui no sentido de incorporação cultural, quase sempre não-consciente, de outros textos (ou formas) da tradição artística. Não se trata, pois, de um outro sentido possível: o de glosa consciente de outras formas, para suscitar determinados efeitos estilísticos⁵⁰.

Lo scrittore militante, secondo l'intellettuale brasiliano, agisce nella società attraverso il lavoro artistico, che è prassi creativa, in quanto l'autore non fornisce soluzioni né velleitariamente si propone di superare l'impossibile, piuttosto si concentra sull'elaborazione di un processo di scrittura rivoluzionaria, che si allontani dall'imminente presente storico e tenda al divenire e al cambiamento, ossia alla modernizzazione dei contesti (storico, sociale, politico, e culturale) in cui lo scrittore opera. La ricerca del nuovo e di modernizzazione non avviene solo a livello del contenuto, ma anche della forma, e lo scrittore militante diventa più cosciente dei procedimenti letterari che crea e utilizza. In tal senso, nella letteratura militante il lavoro artistico è un processo ideologico e di impegno sociale. L'autore è consapevole delle dinamiche storiche alle quali sta partecipando e sono proprio le contingenze storiche che lo inducono ad articolare nuove forme poetiche (o più genericamente innovative manifestazioni culturali) da opporre al conformismo, il cui obiettivo, al contrario, è quello di cristallizzare e fissare modelli, per mantenere immutati i contesti e neutralizzare il nuovo immaginario politico-ideologico e socio-culturale, che si apre nel processo storico in divenire. Ovviamente lo scrittore non crea dal nulla, ma attinge dalla tradizione letteraria, tanto dalla detta *oralitura* (letteratura orale) quanto dalla letteratura erudita, appropriandosi e rimodellando materiali vari in modo creativo. Diventa, così, un *ser social*, un porta voce di un patrimonio culturale collettivo, visto che la società *se inscreve através dele*⁵¹:

Na sua escrita está uma confluência de práxis coletivas, desde a específica da série literária até as outras, relativas à sua atividade noutros campos sêmicos, do trabalho social. O escritor engajado procura ter consciência dessa inserção social⁵².

Secondo Abdala Jr., l'impegno sociale e la militanza dell'autore si attualizzano attraverso il testo letterario, nel quale con maestria e originalità lo scrittore articola e dà voce alle carenze socio-politiche del suo Paese, senza però cadere in una forma di isolazionismo. Nel caso specifico delle letterature militanti di espressione portoghese, il critico osserva una tensione dialettica tra interno ed esterno, regione e nazione o nazione e nazioni lusofone, essendo l'obiettivo degli scrittori militanti di lingua portoghese quello di decolonizzare e rinnovare i modelli letterari e così (ri)definire e (ri)immaginare la propria nazionalità. È questo un processo che attualmente coinvolge, soprattutto, gli autori luso-africani, a causa dell'autonomia politica raggiunta solo di recente, nel 1975, e dell'attuale condizione di dipendenza neo-imperialista. Tuttavia, il ripensare alla propria identità culturale, argomenta il critico, recuperando le riflessioni di Candido in *Literatura e subdesenvolvimento*, non porta ad un isolamento, come vorrebbe un cieco nazionalismo: al contrario, consapevoli del ritardo culturale, sociale ed economico dei propri Paesi, gli autori militanti di espressione portoghese guardano anche all'esterno, appropriandosi con coscienza critica di modelli culturali provenienti da altri sistemi nazionali o dal suddetto macrosistema lusofono, qualora li ritengano adatti o adattabili al progetto di rappresentare in letteratura i problemi e i disagi della propria gente. Attraverso lo studio comparativista delle letterature di espressione portoghese, sostiene l'intellettuale brasiliano, è possibile osservare il processo dialettico che determina il passaggio dall'astratto macrosistema lusofono alla realizzazione degli eterogenei e concreti sistemi letterari nazionali. Pertanto, forme letterarie, modelli culturali e ideologici circolano, come già visto, liberamente da un sistema all'altro, senza creare dipendenze, *influências*, centri o periferie⁵³.

Il circuito comunicativo lusofono, agevolando lo scambio tra i paesi di espressione portoghese, ha contribuito alla formazione di culture ibride, tanto nelle ex-colonie quanto in Portogallo. Caratteristica della cultura luso-africana è, infatti, la *crioulidade* – *uma profunda miscigenação cultural que originou formas de resistência e de promoção de valores da nacionalidade*⁵⁴. È un processo di assimilazione e riformulazione derivante da contatti intensi tra culture diverse, quelle locali bantu e quelle europee. È ben differente dal fenomeno dell'*aculturação*, che caratterizza i sistemi coloniali. Nel periodo della colonizzazione portoghese, l'incontro-scontro tra le culture locali e quella lusitana aveva dato origine al violento fenomeno dell'assimilazione dell'africano al sistema culturale della metropoli, imponendo valori esterni ritenuti superiori e provocando, così, una *desculturação em relação aos valores da nacionalidade*. Il fenomeno della *crioulidade*, invece, afferma il critico, non è un'imposizione, ma un libero e cosciente riappropriarsi di aspetti delle culture tradizionali orali africane e di quelle europee da parte dei gruppi sociali urbani più progressisti, per poi diffonderli in tutto il Paese e costruire un'identità nazionale:

O dominante não é externo, mas interno e situa-se nessa população que procura construir uma nação por sobre os fragmentos de antigas nações, para estabelecer um conjunto nacional unitário⁵⁵.

I centri di diffusione e promozione di sviluppo dell'Africa lusofona diventano le città, in cui i vari gruppi etnici e le diverse culture si mescolano, superando fratture e divergenze:

È sob o influxo cidadão que se afirma uma grande abertura cultural na África moderna [...]. Nas cidades africanas estão os fundamentos da nacionalidade de cada país, para além da submissão aos padrões tradicionais das estruturas neoclônicas, identificadas com o passadismo⁵⁶.

Esemplare è, in questo senso, il caso dell'Angola, dove le società tribali tradizionali stanno perdendo il ruolo dominante del passato e cresce, invece, l'egemonia della *cultura crioulizada* urbana della capitale Luanda, il cui sistema di valori si impone come espressione di un'*angolanidade*, essendo tali valori diffusi e proposti, anche attraverso la letteratura, come elementi di *um caráter nacional ao conjunto do país*⁵⁷.

In realtà, spiega Abdala Jr., il fenomeno della *crioulidade*, seppure con alcune differenze rispetto all'Africa lusofona, ha caratterizzato anche la cultura popolare brasiliana, che il critico definisce *crioula* (termine usato nella sua accezione luso-africana), intesa come la sintesi di una mescolanza di tradizioni ibero-cattoliche, amerindie e africane. Nonostante la peculiarità dell'ibridismo, osserva l'autore, in Brasile dal punto di vista ideologico-culturale sono prevalsi i valori europei. Infatti, dopo l'Indipendenza nel 1822, la classe dominante, per legittimare e rafforzare il suo potere, si è appropriata nei suoi discorsi ideologici della cultura popolare, dando enfasi all'elemento europeo e riducendo al minimo quello africano, fino a privare la cultura brasiliana delle sue originali ed eterogenee caratteristiche e a spingerla *na direção de critérios de valores europeus*. Tale dibattito sul processo di *desalienação cultural* è ancora attuale in Brasile (come si è potuto osservare nelle riflessioni di Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi), dal momento che gli intellettuali brasiliani cercano di recuperare *o caráter pluralístico da cultura brasileira, tendo em vista a democratização da vida social*⁵⁸. Per esempio, secondo l'intellettuale marxista Roberto Schwarz, come già visto, la democratizzazione della società brasiliana è un processo teso all'apertura e alla partecipazione attiva della classe operaia alle dinamiche culturali del paese. Per dare spazio alle voci di questi gruppi sociali generalmente esclusi dai discorsi ideologico-letterari ufficiali, secondo Alfredo Bosi, intellettuale di formazione cattolico-marxista, diventa fondamentale il recupero della cultura popolare, in cui si mescolano valori europei, africani e indigeni ed elementi della tradizione letteraria erudita si integrano a quella rurale orale. Pertanto il

recupero della cultura popolare aprirebbe la società brasiliana ad un democratico pluralismo, in cui i tanti gruppi etnici, le tradizioni e le mentalità diverse coesistono, arrivando anche a mescolarsi e dare origine ad un nuovo sistema culturale ibrido.

Tracce della *crioulidade* sono presenti anche nella cultura portoghese: con il colonialismo comincia un flusso migratorio dal Portogallo verso le colonie e gli stessi coloni portoghesi al ritorno in patria portano con sé usanze, modi ed espressioni linguistiche nuove, ossia ritornano con *marcas culturais crioulas*. Tuttavia, osserva Abdala Jr., la classe dominante ha sempre cercato di nascondere questo aspetto ibrido della propria cultura e i rapporti con l'Africa e il Brasile, preferendo, invece, rivolgere lo sguardo verso i centri europei di grande prestigio, dai quali spesso il Portogallo è stato isolato. Diverso invece è l'atteggiamento e la prospettiva degli intellettuali più progressisti, che all'indomani della dittatura salazarista, nel ripensare alla propria nazione, hanno visto nella revisione storica e nel confronto con le ex-colonie, al di là dell'oceano Atlantico, il punto di partenza per un progetto di ricostruzione nazionale politico-culturale.

Il comparativismo tra le letterature di espressione portoghese diventa un modo per costruire un dialogo tra i paesi lusofoni, affinché ciascuna nazione arrivi a conoscere se stessa e riscoprire la propria identità attraverso il confronto con l'altro, di cui ciascuna letteratura lusofona porta con sé le tracce. Gran parte del modo di essere del Portogallo, argomenta il critico nel noto saggio *Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada*, è anche presente nella cultura brasiliana, *sob matização tropical*; per questo motivo, gli scrittori del neo-realismo portoghese, a loro volta, si sono appropriati del repertorio Modernista brasiliano, trovando in questa letteratura le strategie più adatte al proprio progetto letterario, rispetto alle forme e i modelli proposti dall'Europa. Allo stesso modo, oggi, gli scrittori africani, nel formulare il proprio progetto politico-culturale nazionale, riscontrano notevoli affinità con la letteratura brasiliana, nella quale ritrovano tracce di quella *crioulidade* culturale che caratterizza anche la cultura luso-africana⁵⁹:

*Ao buscarem a identificação simbólica com a Mãtria (a Mamãe-África, profanada pelo colonialismo), dão as costas à simbolização da Pátria (o poder paterno colonial), encontrando algumas de suas marcas na Frátria brasileira*⁶⁰.

La presa di coscienza, da parte degli autori di espressione portoghese, della condizione *crioula* di ciascuna cultura e il riconoscere nell'altro alcuni aspetti della propria storia culturale, li spinge al superamento di una prospettiva critica eurocentrica e a alla ricerca di nuovi criteri di giudizio propri e interni al contesto sociale, storico, ideologico e culturale, che essi analizzano e rappresentano: *vamos observar as nossas culturas a partir de um ponto de*

*vista próprio*⁶¹. Il fissare il *locus* enunciativo all'interno dello stesso contesto in esame crea una dislocazione del punto di osservazione tradizionale e dominante, sollecitando gli intellettuali, osserva Abdala Jr., alla formulazione di una teoria letteraria decolonizzata, libera da vecchie categorie critiche e criteri di giudizio imposti dall'Occidente e in particolare dall'Europa. In letteratura comparata questo decentramento implica un confronto in parallelo e paritario tra le letterature dei paesi europei e delle ex-colonie. Ad un *comparativismo de necessidade (que vem da circulação norte/sul)*⁶², che ancora giustifica dipendenze e subalternità dei paesi della periferia rispetto a quelli egemonici nell'era della globalizzazione, l'intellettuale brasiliano oppone l'alternativo *comparativismo de solidariedade*, che pone l'attenzione, invece, sulle dinamiche articolazioni di ordine comunitario tra i paesi a sud dell'Equatore, al fine di stabilire solide coalizioni ideologico-culturali tra i settori non egemonici con una storia comune e di creare, tenendo conto soprattutto delle loro differenze, una forza contraria al processo di massificazione culturale innescato dalla globalizzazione:

Os repertórios culturais de nossa condição mestiça (crioula) têm, na sua maneira de ser, uma universalidade cosida de dentro, que dá vez ao diferente. A globalização massificadora, ao contrário, é unidirecional e procura paralisar o outro, inclusive nos centros de hegemonia. É em razão dessa tendência que o comparatismo histórico norte-sul, ao sul do Equador, da ordem da necessidade, tem dado lugar ao comparatismo de solidariedade. As afinidades sociais de grupos minoritários têm permitido uma circulação transnacional que não segue os parâmetros da globalização estandardizada⁶³.

Si può, infine, concludere che Antonio Candido e Benjamin Abdala Jr. abbiano elaborato i loro diversi approcci comparativisti con l'obiettivo comune di proiettare i paesi in via di sviluppo nel dialogo culturale internazionale, superando le frontiere nazionali e arrivando ad una *integração transnacional*. Entrambi propongono un cambiamento di prospettiva che sia interno alle realtà non egemoniche che analizzano, e sostengono l'importanza di decolonizzare le teorie letterarie eurocentriche, elaborando categorie critiche conformi alle realtà socio-culturali in esame (il Sud-America, per il Candido, e l'Africa lusofona, il Brasile e il Portogallo, per Abdala Jr.).

Nonostante i comuni obiettivi dei due intellettuali (non a caso Abdala Jr. riprende il concetto di sistema e le riflessioni su letteratura e sottosviluppo di Candido) gli approcci comparativisti proposti sono differenti. Il pionieristico comparativismo latino-americano di Candido si basa ancora su una concezione di dialogo tra letterature di lingue diverse, ma con una storia affine, come il caso delle realtà sud-americane, su cui l'intellettuale focalizza maggiormente l'attenzione. Il suo approccio trova ancora fondamento teorico sul vecchio concetto di *influência* letteraria, che lascia implicitamente intendere l'esistenza di un cen-

tro irradiatore di cultura, generalmente l'Europa, e una periferia che assorbe e importa elementi letterari stranieri, anche se preme ricordare che, secondo il critico, presa coscienza dell'inevitabilità dell'*influência* europea, gli scrittori latino-americani arrivano ad elaborare opere letterarie veramente innovative. Come già visto in *Literatura e subdesenvolvimento*, i modelli stranieri vengono assimilati, rielaborati e adattati dagli intellettuali sud-americani, coscienti del proprio stato di dipendenza socio-culturale, fino a costituire qualcosa di nuovo e conforme alle specifiche realtà dell'America Latina. Il comparativismo di Abdala Jr., invece, cerca di svincolarsi da concetti, per così dire neo-colonialisti, come *influência*, origine e assimilazione, proponendo l'alternativa categoria dell'intertestualità, che per definizione nega l'originalità del testo letterario, ritenendolo il naturale risultato di uno scambio dialogico con

altri testi. Tale categoria diventa lo strumento critico più adatto allo studio dei rapporti tra i vari sistemi letterari nazionali del macrosistema lusofono, in cui le letterature delle ex-colonie sono sullo stesso piano di quella portoghese, essendo ciascuna una variante del macrosistema. Questo, come già detto, non è solo la base metodologica dello studio comparativista di Abdala Jr., ma è anche una strategia politica: un modo per unire le forze e dare alle letterature di espressione portoghese il loro giusto spazio nel contesto culturale internazionale. In questo senso, come più volte sostenuto, il suo è un comparativismo lusofono e militante, visto che, sempre nel rispetto delle differenze, propone un solidale comunitarismo tra paesi affini per storia, cultura e lingua, affinché insieme costituiscano una forza contraria a quella omologatrice della globalizzazione, che tende a massificare e ad annullare le differenze.

NOTE

¹ È opportuno specificare che quello rappresentato nel presente articolo è solo un segmento del panorama del comparativismo critico brasiliano, che si ritiene tuttavia di rilievo, perché rappresenta in maniera omogenea un tentativo di dare uno spazio alla letteratura nella cultura brasiliana contemporanea.

² Durante il periodo coloniale gli intellettuali brasiliani seguono le tendenze letterarie provenienti dal Portogallo, dove generalmente l'élite intellettuale studia e si forma. Con l'indipendenza, forte diventa l'esigenza di un'autonomia culturale dall'ex-madrepatria e la necessità di costruire un'identità nazionale. Ma le posizioni nazionaliste portano solo ad una rottura con il Portogallo e ad una nuova dipendenza culturale dall'Europa. Il modello di riferimento, ora, diventa la Francia. Bisogna aspettare il primo modernismo degli anni Venti per una nuova rielaborazione del concetto di autonomia culturale, che prenda atto dell'inevitabilità dell'*influência* europea. Oggi, in seguito all'egemonia statunitense nel sistema capitalista mondiale, sembra essere nata una nuova dipendenza culturale del Sud America dagli Stati Uniti. Per il concetto di egemonia culturale in un mercato globalizzato cfr. Benjamin Abdala Jr., *Um ensaio de abertura mestiçagem e ibridismo, globalização e comunitarismos in Margens da cultura. Mestiçagem, Hibridismo & outras misturas*, Boitempo Editorial, São Paulo, 2004, pp. 9-20; per la dipendenza culturale del Brasile dall'Europa e oggi dagli USA cfr. Antonio Candido, *Literatura e subdesenvolvimento*, in *A educação pela noite e outros ensaios*, Editora Ática, São Paulo, 1987, pp. 140-162.

³ Cfr. Sandra Nitri, *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*, Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

⁴ Angel Rama è un intellettuale uruguayano. Partendo dal concetto di *transculturación* (scambi culturali ed economici in contesti ibridi come le società sorte durante i processi di colonizzazione), elaborato per la prima volta dal cubano Fernando Ortiz, Rama, negli anni Settanta, comincia a teorizzare l'esistenza di un sistema lette-

rario latino-americano: un sistema letterario unico, proprio e continentale, di cui il Brasile è parte integrante e non un sistema parallelo, come si era ritenuto fino a quel momento, a causa della differenza linguistica. Dalle posizioni di Candido e di Angel Rama, la cilena Ana Pizarro, nella sua linea di ricerca culturalista, definisce e delimita le aree culturali dell'America Latina, tenendo conto della pluralità etnica e culturale dei vari paesi sudamericani ed elaborando un nuovo concetto di cultura come processo sociale, ossia un sistema dinamico che segue le grandi trasformazioni storico-sociali che investono l'America Latina e il panorama internazionale. Per ulteriori approfondimenti cfr. Ángel Rama, *Tansculturación narrativa en America Latina*, Siglo Veintiuno, Mexico, 1982; Ana Pizarro *La Literatura Latinoamericana como processo*, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1985.

⁵ Cfr. Maria Elisa Cevalco, *Dois críticos literários*, in *Margens da cultura*, cit., p. 143.

⁶ *Clima* è la rivista nella quale Candido si è formato e a cui ha partecipato attivamente, collaborando all'uscita dei suoi sedici numeri, pubblicati tra il 1941 e il 1944.

⁷ Cfr. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, Editora Itatiaia, Belo Horizonte- Rio de Janeiro, 2000, p. 109. Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione ritenuta criticamente più valida e di più facile reperimento. La prima edizione dell'opera risale al 1959 (Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, Martins, São Paulo, 1959).

⁸ Cfr. Roberto Schwarz, *Pressupostos, salvo engano, de «Dialética da Malandragem»*, in *Que horas são*, Companhia Das Letras, São Paulo, 2002, pp. 129- 155 (p. 129). Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione ritenuta criticamente più valida e di più facile reperimento. La prima edizione della raccolta risale al 1987 (Roberto Schwarz, *Que horas são?*, Companhia das Letras, São Paulo, 1987).

⁹ Cfr. Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, Companhia

Editora Nacional, São Paulo, 7ª ed, p. 4. Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione ritenuta criticamente più valida e di più facile reperimento. La prima edizione della raccolta risale al 1965 (Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1965).

¹⁰ Cfr. Antonio Candido, *Dialética da malandragem*, in *O Discurso e a Cidade*, Duas Cidade, São Paulo, 2004, pp. 17-46 (p. 38). Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione ritenuta criticamente più valida e di più facile reperimento. La prima edizione della raccolta risale al 1993 (Antonio Candido, *O Discurso e a Cidade*, Duas Cidade, São Paulo, 1993). Il saggio *Dialética da malandragem* è uscito per la prima volta sulla *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (Universidade de São Paulo), n° 8, 1970.

¹¹ *Ibid.*

¹² Cfr. Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 138.

¹³ Cfr. Antonio Candido, *Dialética da malandragem*, *cit.*, p. 28.

¹⁴ Cfr. Sandra Nitrini, *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*, Edusp, São Paulo, 1997, p. 195.

¹⁵ Cfr. Sandra Nitrini, *op. cit.*, p. 188.

¹⁶ Cfr. Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, *cit.*, p. 26.

¹⁷ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 24.

¹⁸ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 23.

¹⁹ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 28.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Cfr. Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, *op. cit.*, p. 23.

²² Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 27.

²³ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 36.

²⁴ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, pp. 36-37.

²⁵ Cfr. Antonio Candido, "Literatura e Subdesenvolvimento", in *A educação pela noite e outros ensaios*, Editora Ática, São Paulo, 2003, pp. 140-162 (p. 151). Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione ritenuta criticamente più valida e di più facile reperimento. La prima edizione della raccolta risale al 1987 (Antonio Candido, *A educação pela noite e outros ensaios*, Editora Ática, São Paulo, 1987). I saggi riuniti in questa raccolta erano già stati pubblicati singolarmente tra il 1969 e il 1983 in varie riviste.

²⁶ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 152.

²⁷ Cfr. Antonio Candido, *op. cit.*, p. 155.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Cfr. Antonio Candido, *Literatura e Subdesenvolvimento*, *cit.*, p. 156.

³⁰ Cfr. Roberto Schwarz, *Nacional por subtração*, in *Que horas são?*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002, p. 36. Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione ritenuta criticamente più valida e di più facile reperimento. La prima edizione della raccolta risale al 1987 (Roberto Schwarz, *Que horas são?*, Companhia das Letras, São Paulo, 1987).

³¹ Cfr. Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 31.

³² Cfr. Sandra Nitrini, *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*, *cit.*, pp. 219-225.

³³ Cfr. Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 46.

³⁴ Cfr. Roberto Schwarz, *op. cit.*, pp. 45-46.

³⁵ Cfr. Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 36.

³⁶ Cfr. Sandra Nitrini, *op. cit.*, pp. 224-226.

³⁷ Cfr. Alfredo Bosi, *Posfácio 2001*, in *Dialética da colonização*, Companhia das Letras, São Paulo, 2005, p. 385. Nel presente articolo si fa riferimento a questa edizione, arricchita da postfazioni dell'autore nel corso delle varie ristampe e più facilmente reperibile. La prima edizione dell'opera risale al 1992 (Alfredo Bosi, *Dialética da colonização*, Companhia das Letras, São Paulo, 1992).

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cfr. Alfredo Bosi, *Olhar em retrospecto*, *cit.*, pp. 377-383 (p. 382).

⁴⁰ Benjamin Abdala Junior, *Literatura, história e política*, Editora Ática, São Paulo, 1989, p. 192.

⁴¹ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 16.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁴ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 23.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, pp. 24-31.

⁵⁴ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 39. È opportuno specificare che Abdala Jr. utilizza il termine crioulo nella sua accezione luso-africana e non brasiliana. Infatti in Brasile *crioulo* è sinonimo di *preto* (negro), ma nell'Africa di espressione portoghese, in particolare in Cabo Verde, il termine *crioulo* significa *mestiço* (meticcio), ibrido, ossia una mescolanza culturale, linguistica e biologica. Il critico recupera il concetto di *crioulidade* elaborato da Russel Hamilton, in opposizione a quello colonialista di *aculturação*, e lo estende a tutte le culture lusofone (portoghese, luso-africane e brasiliana). Per meglio comprendere il significato africano del termine *crioulo* si riporta qui di seguito la definizione proposta da Russel Hamilton e citata dallo stesso Abdala Jr.: «na África lusófona, e particularmente em Cabo Verde, crioulo designa amalgamento biológico, cultural e lingüístico. O crioulo é aquele que foi criado em casa, por assim dizer, com elementos indígenas (ou pelo menos tomados do grupo dominado) e elementos oriundos do grupo dominante. Portanto, podemos dizer que crioulo é um termo mais positivo que aculturação, do ponto de vista do próprio filho da terra que se sente dono dos processos sociais e culturais que governam a sua vida» (Russel G. Hamilton, *Literatura Africana Literatura Necessária I – Angola*, Edições 70, Lisboa, 1981, p. 22-23.)

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁷ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁸ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁹ Benjamin Abdala Junior, *Necessidade e Solidariedade nos Estudos de Literatura Comparada*, in *De Vóos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos*, Ateliê Editorial, São Paulo, 2003, pp. 65-76 (p. 68).

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 67.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Benjamin Abdala Junior, *op. cit.*, p. 75.

Riferimenti bibliografici

- Abdala Jr., Benjamin, *Literatura História e Política*, Editora Ática, São Paulo, 1989.
- Id., *Necessidade e Solidariedade nos Estudos de Literatura Comparada*, in *De Vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos*, Ateliê Editorial, São Paulo, 2003.
- Id., *Fronteiras Múltiplas e Hibridismo Cultural: Novas perspectivas Ibero-afro-americanas*, in *De Vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos*, Ateliê Editorial, São Paulo, 2003.
- Id., *Algumas Observações sobre a Comparação entre Escritores Engajados das Literaturas de Língua Portuguesa*, in *De Vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos*, Ateliê Editorial, São Paulo, 2003.
- Id., *Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos*, in *Margens da Cultura*, Bitempo editorial, São Paulo, 2004.
- Abranches, Henrique, *Reflexões sobre cultura nacional*, União dos Escritores Angolanos Edições 70, Luanda, 1980.
- Aguiar, Flávio, Guardini Vasconcelos, Sandra, *O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama*, in *Margens da Cultura*, Bitempo editorial, São Paulo, 2004.
- Bhabha, Homi K., *I luoghi della cultura*, Biblioteca Meltemi, Roma, 2001.
- Bosi, Alfredo, *Dialética da colonização*, Companhia Das Letras, São Paulo, 2005 (*Dialética da colonização*, Companhia das Letras, São Paulo, 1ª. ed., 1992).
- Id., *Por um historicismo renovado: Reflexo e reflexão em história literária*, in *Literatura e Resistência*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002.
- Id., *Narrativa e resistência*, in *Literatura e Resistência*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002.
- Candido, Antonio, *Formação da Literatura Brasileira*, Editora Itatiaia Limitada, Belo Horizonte - Rio de Janeiro, 2000. (*Formação da literatura brasileira*, Martins, São Paulo, 1ª. ed., 1959).
- Id., *Dialética da malandragem*, in *O Discurso e a Cidade*, Duas Cidades, São Paulo-Rio de Janeiro, 2004. (*O Discurso e a Cidade*, Duas Cidades, São Paulo, 1ª. ed., 1993).
- Id., *Literatura e subdesenvolvimento*, in *A Educação pela noite e outros ensaios*, Editora Ática, São Paulo, 2003. (*A educação pela noite e outros ensaios*, Editora Ática, São Paulo, 1ª. ed., 1987).
- Id., *Literatura e sociedade*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 2003. (*Literatura e sociedade*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1ª. ed., 1965).
- Cevasco, Maria Elisa, *Dois críticos literários*, in *Margens da Cultura*, Bitempo editorial, São Paulo, 2004.
- Charaudeau, Patrick, Maingueneau, Dominique, *Dicionário de Análise do Discurso*, Editora Contexto, São Paulo, 2004.
- Fanon, Franz, *Os condenados da terra*, Ulisseia, Lisboa, s.d.
- Gramsci, Antonio, *La formazione degli intellettuali*, in *Gli intellettuali*, Editori Riuniti, Roma, 1971.
- Gonçalves, Perpetua, *Para uma aproximação Língua-Literatura em português de Angola e Moçambique*, in «Via Atlântica», n° 4, São Paulo, 2000.
- Jameson, Frederic, *La dialettica dell'utopia e dell'ideologia*, in *L'inconscio politico*, Garzanti, 1990.
- Justo Caniato, Benilde, *A Língua portuguesa nos Países Africanos in Percursos pela África e por Macau*, Ateliê editorial, São Paulo, 2005.
- Id., *A presença Africana na Língua Portuguesa do Brasil*, in *Percursos pela África e por Macau*, Ateliê editorial, São Paulo, 2005.
- Hamilton, Russel G., *Literatura Africana Literatura Necessária I - Angola*, Edições 70, Lisboa, 1981.
- Macêdo, Tania, *Angola e Brasil, estudos comparados*, Coleção Via Atlântica, n° 3, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002.
- Nitrini, Sandra, *Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica*, EDUSP (Editora da Universidade de São Paulo), São Paulo, 1997.
- Pizarro, Ana, *Áreas culturais na modernidade tardia*, in *Margens da Cultura*, Bitempo editorial, São Paulo, 2004.
- Ead., *Deseñar la historia literaria hoy?*, in «Via Atlântica», 7, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004.
- Schwarz, Roberto, *Que horas são?*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002. (*Que horas são?*, Companhia das Letras, São Paulo, 1ª. ed., 1987).
- Id., *Sobre a «Formação da literatura brasileira»*, in *Seqüências brasileiras*, Companhia Das Letras, São Paulo, 1999.
- Id., *Adequação nacional e originalidade crítica*, in *Seqüências brasileiras*, Companhia Das Letras, São Paulo, 1999.
- Id., *Os sete fôlegos de um livro*, in *Seqüências brasileiras*, Companhia Das Letras, São Paulo, 1999.
- Id., *Discutindo com Alfredo Bosi*, in *Seqüências brasileiras*, Companhia Das Letras, São Paulo, 1999.
- Id., *Um seminário de Marx*, in *Seqüências brasileiras*, Companhia Das Letras, São Paulo, 1999.