

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

A Forma Difícil de Rodrigo Naves: formalismo na periferia do capitalismo

Martha Telles, Universidade do Rio de Janeiro UERJ/
<https://orcid.org/0000-0001-6449-3244>
mtellesm@uol.com.br

Resumo

A partir da análise de forma em *A Forma Difícil* de Rodrigo Naves, propomos a investigação da relação entre forma e a noção de formação largamente presentes no debate intelectual da modernidade brasileira. Entendido como processo de superação do atraso e do subdesenvolvimento, a formação se realizaria plenamente como forma. Assim, a “dificuldade de forma” e a “forma difícil” de Naves poderiam ser entendidas como sínteses das discussões acerca das questões da precariedade de nosso processo moderno de arte, em especial aquelas ocorridas na Revista *Malasartes*. Igualmente determinante para a forma em Naves foi o diálogo com a noção de forma de Roberto Schwarz, que buscava dar conta da constituição da forma moderna no campo da literatura em um país da periferia do capitalismo, às voltas com o processo de atualizações, defasagens e aclimações na recepção das ideias dos países centrais.

Palavras-chave: Rodrigo Naves. Formalismo. Modernismo. Formação.

Abstract

Drawing on the formal analysis in *A Forma Difícil* [“Difficult Form”], by Rodrigo Naves, we propose an investigation of the relationship between form and the notion of formation permeating the intellectual debate in Brazilian modernity. Taken as a process of overcoming delay and underdevelopment, formation was understood to be fully realized as form. As such, the difficulty of form and Naves’s “difficult form” could be understood as syntheses of the discussions about questions concerning the precariousness of the Brazilian modern process in art, especially those pursued in the art magazine *Malasartes*. Another aspect considered equally determining of form for Naves is the dialogue with the notion of form proposed by Roberto Schwarz, which was designed to comprehend the constitution of the modern form in the field of literature in a country on the fringes of capitalism that was going through

Keywords: Rodrigo Naves. Formalism. Modernism. Formation.

Esta comunicação é o início de uma investigação sobre as peculiaridades da recepção das questões teóricas da forma moderna no Brasil, noção definida mais amplamente no campo das ideias como formalismo. Conceito central na história do pensamento estético, a noção de forma sofreu mutações no campo semântico na metade do século XIX, “em particular a deriva pós e anti-hegeliana, acaba por instaurar a forma no domínio da imanência total, assimilando as suas determinações ao facto concreto, à presencialidade e à espaço-temporalidade” (SARGENTO, Pedro, 2012, p. 359). Resultado de um longo processo de reelaborações em diferentes campos disciplinares, como a filosofia, a estética, a teoria da arte e, por fim, a história da arte, o problema da forma pautou grande parte do debate crítico da arte moderna nos países centrais entre o final do Século XIX e meados do Século XX.

No Brasil, tais discussões passaram a integrar o debate crítico mais tardiamente, seguindo, em grande medida, o processo local de modernização das instituições políticas e culturais a partir da década de 1930. Inserida na realidade do sistema periférico do capitalista internacional, tais questões teóricas e artísticas conheceram singularidades e dinâmicas próprias, tendo sido hegemônicas até, pelo menos, meados da década de 1990. Não obstante o estabelecimento tardio da disciplina da História da Arte nos currículos universitários locais, que apenas se daria a partir da segunda metade da década de 1970, a problematização da forma já se encontrava presente desde 1940. Entre as décadas de 1940 e 1960, a produção crítica brasileira conheceu formulações originais a exemplo da tese de Pedrosa, *Da natureza afetiva da forma na obra de arte* (1949), e sua noção de “exercício experimental da liberdade”. Em tais noções, que privilegiavam as análises das formas modernas e contemporâneas, já era possível entrever uma profunda sintonia com as especificidades do debate artístico e cultural local. A forma construtiva no Brasil – em particular no neoconcretismo –, ao abrigar ineditamente uma dimensão subjetiva, em tudo diverso dos demais construtivismos hegemônicos, indicava a perspicácia de Mario Pedrosa ao repensar os limites da teoria da Gestalt, tensionando a dimensão da subjetividade.

Foi entre as décadas de 1970 e 1980, contudo, que uma nova geração de críticos passou a postular uma história da arte crítica sobre a arte local, estabelecendo nexos entre a ideia de forma e o processo de modernização de um país periférico. Para esses pensadores, seria justamente na forma da obra de arte em que se revelaria os meandros mais profundos da relação centro/periferia de nossa modernidade artística. Em diferentes abordagens, tal estratégia formalista encontrava-se presente entre críticos e teóricos, tais como Carlos Zílio, Ronaldo Brito, Paulo Sergio Duarte, Paulo Venâncio, Sonia Salzstein e Rodrigo Naves, este último responsável pelas formulações que melhor sintetizaram as aspirações e soluções teóricas dessa geração. Nesse contexto, o livro

A forma difícil, de Naves (1996), poderia ser entendido como uma síntese do debate produzido por essa geração.

Organizado na forma de ensaios, A forma difícil apresentava diagnósticos e análises de como, entre nós, a forma moderna experimentou um percurso peculiar naquilo que se poderia chamar processo de internalização das condições brasileiras nas artes plásticas. Assim, a recepção da forma moderna, elaborada pelos países centrais, teria apresentado dinâmica peculiar ao entrar em contato com as condições sociais e culturais no Brasil, de tal sorte que uma forma local seria revelada no embate com as especificidades da periferia. Forma local e sociabilidade moderna brasileira seriam uma coisa só. Desse modo, as formulações centrais do livro “dificuldade de forma” e de “forma difícil” propunham ao mesmo tempo dar conta do processo de adaptação de nossa forma em termos locais e discutir algo muito caro ao nosso debate intelectual da modernidade: a ideia de formação no campo das artes visuais. Não por outro motivo, a influência do paradigma da formação teria tido uma importância fundamental na noção de forma de Rodrigo Naves.

O problema da formação, que foi central ao longo de nosso processo de modernidade periférica, engajou importante parte dos intelectuais brasileiros durante a vigência do projeto político-cultural nacional-desenvolvimentista, entre as décadas de 1930 e 1980. Em diferentes graus e matizes, os críticos de cunho formalista surgidos entre as décadas de 1970 e 1980, como Rodrigo Naves, participaram daquilo que podemos chamar de momento de inflexão do paradigma de formação no projeto moderno brasileiro.

No campo específico das artes visuais, Naves participava de dois contextos produtivos nos quais a noção de formação estava em pauta: o grupo de artistas e críticos em torno de publicações como a revista *Malasartes* (1975) e o jornal *Parte do Fogo* (1980), bem como o grupo de intelectuais do CEBRAP, em que pensadores como Robert Schwarz e Francisco de Oliveira propuseram novas leituras para a aspiração coletiva de construção nacional.

“Da dificuldade de forma” à “forma difícil”: a maestria da forma moderna periférica

No primeiro ensaio que compõe o livro *A forma difícil* (NAVES, 1996), Rodrigo Naves apresenta seu argumento central, qual seja, a relutância de formalização em nossa forma moderna, o que indicaria os percalços na recepção da estética moderna dos países centrais. A arte moderna internacional era de aparência forte, devido sobretudo à significativa redução da natureza representativa de seus elementos, conferindo, desse modo, um novo estatuto às linhas, às cores e à superfície. Eram formas que se afirmavam

no mundo mediante o aumento da presença dos elementos que a constituem. A forma artística moderna era instaurada no campo da imanência total, na presencialidade. Diferentemente dos países centrais, entretanto, a forma moderna produzida em solo brasileiro em sintonia com os mesmos pressupostos de externalidade era frágil. Era pouco ou nada afirmativa no mundo, argumenta Naves (1996).

A especificidade da recepção da arte moderna na cultura brasileira teria produzido, especialmente em um primeiro momento de nossa modernidade, obras nas quais encontraríamos a noção de dificuldade de forma. Tratava-se, nas palavras do autor, da “relutância em estruturar fortemente os trabalhos, e com isso entregá-los a uma convivência mais positiva e conflituada com o mundo” (NAVES, 1996, p. 21). Trabalhos como os de Volpi, Guignard apresentariam formas frágeis e pouco definidas. A origem de tal dificuldade encontrava-se na permanência, até pelo menos a década de 1970, de um país parcialmente industrializado e com bolsões de arcaísmos, o que produzia uma sociabilidade moderna aparentemente defensiva e recalcitrante, que recusava a violência da sociedade do trabalho.

A “dificuldade de forma” seria ele mesmo um rebatimento de nossa dificuldade endógena em formalizar pactos sociais, instituições, de estabelecer uma esfera pública moderna estruturada, a exemplo dos países centrais. Nesse sentido, a relutância de formalização e os impasses em nossa formação cultural de moderna desde do século XIX seriam um único processo. Assim, a inusitada hesitação pictórica experienciada nos trabalhos do artista neoclássico francês Jean Baptiste Debret, vindo com a Missão Francesa, em 1816, apontava contradições em relação aos seus trabalhos realizados na França, nos quais se encontrava uma ordenação forte e unívoca de uma forma moderna forjada no debate do pensamento iluminista francês.

Em um país escravocrata, como o Brasil do século XIX, Debret teria sido o primeiro a manifestar as contradições constitutivas de produzir uma formalização pictórica forte. Como escreve Naves (1996, p. 122), “em seus desenhos, a ambiguidade das formas, sua fragilidade, seu aspecto fragmentário e a pressão que sofrem do espaço, sem dúvida apreendem muito do que se passa no país”.

O diagnóstico da “dificuldade de forma” apresentava, ainda, uma questão cara para o campo das artes visuais brasileiras: o lugar da subjetividade na forma moderna local. As produções de caráter abstrato que nos países centrais apresentariam um movimento de externalidade no mundo, entre nós, o movimento era inverso, “leva-os a um movimento íntimo e retraído”, escreve o crítico (NAVES, 1996, p. 21).

Em obras como as de Volpi e Guignard, tal característica ecoaria a sociabilidade de um país em desenvolvimento, para usar um termo anterior à década de 1990, momento

da internacionalização global, revelando-se naquilo definido pelo autor como ideal meigo, de formas amenas e frágeis. Tal diagnóstico encontrava-se ainda em produções modernas mais radicais e audaciosas como as de Hélio Oiticica e Lygia Clark. Nas análises de Naves (1996), existiria uma inversão da esperada direção à exterioridade na relação arte e vida característica dessas propostas. Em *Os bichos* (1960), de Lygia Clark, e em *Os penetráveis* (1961-1980) de Hélio Oiticica, por exemplo, experimentava-se interiorização diferente em tudo do ideário moderno de busca pelo plano pelo mundo.

Para o autor (NAVES, 1996), entretanto, o enfrentamento e o manejo com a “dificuldade de forma” foram os responsáveis por forjar o melhor da produção brasileira. Nesse contexto, a excelência da Forma difícil teria sido alcançada na dinâmica da singularidade do capitalismo periférico. Esse era o caso do expressionismo paradoxal de Iberê Camargo, no qual, a partir de jogos irresolvidos, surgem obras com uma intensidade indiscutível, escreve Naves (NAVES, 1996, p. 25). Os jogos de paradoxos na forma estariam presentes igualmente nas pinturas de Eduardo Sued, que reuniam intensidade e dispersão. Nas palavras Naves (1996, p. 29), “a estrutura marcada que as dispõe se vê contrariada por sua expansão e vivacidade e o descasamento entre ambas produz uma presença estranha em que limite e expansão se atropelam”.

Em Sergio Camargo, a convivência conflitada entre lógica e imprevisibilidade radicalizam a tensão entre unidade e fragmentação. Nelas, o método rigoroso que preside a construção de seus trabalhos – seccionamento de uma forma regular e sua remontagem – conduz a ordenações paradoxais. A potência desses trabalhos seria revelada, justamente, nos jogos desses paradoxos. Assim, a intensidade das pinturas de Iberê Camargo surgiu entre a tensão da materialidade evidenciada pela espessura de sua tinta e as formas fortes, mas instáveis. Em Amílcar de Castro, a matéria, no caso o ferro em suas torções inusitadas, realizou contradições de relevante significação. O rigor formal e as torções com material tão resistente, de difícil manejo, como o ferro, produziram estranhamentos nos quais a “dificuldade de forma” passou à maestria da “forma difícil”. Aqui, a “forma difícil” poderia ser entendida como o melhor de nossa arte moderna, uma vez que se incorporou às condições de um país na periferia do capitalismo.

A forma difícil e o projeto de modernidade

As formulações de “dificuldade de forma” e “forma difícil” devem ser pensadas desde a participação de Naves com dois importantes contextos produtivos de nossa modernidade. O primeiro contexto era do grupo em torno de publicações como a revista *Malasartes* (1975) e *Parte do fogo* (1980), dos quais participavam críticos e artistas como

Ronaldo Brito, Paulo Venâncio, Cildo Meireles, Tunga, Waltércio Caldas, Paulo Sérgio Duarte. Em tais publicações as produções de arte moderna e contemporânea, bem como o sistema que as integrava, era revisado. Uma das inquietações presente nesse grupo e que os motivou a encontrar diagnósticos e soluções era aquilo definido como precariedade do meio de arte local. Em alguma medida, as noções de “dificuldade de forma” e “forma difícil” sintetizam as discussões acerca da questão da precariedade no processo moderno brasileiro até a metade da década de 1980.

O segundo contexto produtivo trata das discussões intelectuais realizadas no Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), onde Naves trabalhou como editor na Revista *Novos Estudos*, tendo contato com importantes reflexões do debate político, econômico e estético de pensadores marxistas brasileiros. Nesse círculo intelectual, a produção de Roberto Schwarz foi determinante para o amadurecimento de sua noção de dificuldade da forma e forma difícil. De acordo com o próprio Naves (1996), as análises de Schwarz, em particular, aquelas sobre Machado de Assis, nas quais o escritor acionava uma noção de forma como um processo de passagem entre as formas literárias e as formas sociais.

Nesse ponto, vale a pena observar ambos os contextos produtivos, em maior ou menor grau, encontravam-se às voltas com o momento de crise e mudança no projeto nacional de modernidade e seu paradigma de formação. O projeto nacional desenvolvimentista, que vigorou entre 1930 e 1980, gerou um esforço de autocompreensão do país no sentido da superação sua condição de atraso diante das nações mais desenvolvidas.

“Modernização”, nesse projeto, significava, de um lado, o combate às diferentes formas de “arcaísmo” e, de outro, a criação das condições para a emergência da nação em sentido autêntico (NOBRE, 2012). Em tal esforço, intelectuais se propuseram a dissecar as estruturas da sociedade brasileira em termos políticos, econômicos, históricos, estéticos. Cada um, à sua maneira, estabeleceu um sentido a uma situação nacional periférica, deslocada, e por isso mesmo, diferente.

Em um primeiro momento, essas análises estruturavam-se sob as polaridades do “arcaico” *versus* “moderno” e terminaram estabelecendo o importante paradigma de formação. Desenvolvida por diferentes autores que estudavam as condições nacionais, pode-se entender a ideia de formação como processo de superação da condição arcaica e de dependência. O golpe militar de 1964 e o “milagre econômico” na década de 1970, entretanto, colocaram em xeque as noções de progressividade e positividade desse projeto. Como era possível que a acelerada modernização fosse realizada por forças políticas autoritárias? No paradigma da formação, a “modernização” dos militares não era autêntica. Era necessário abandonar as perspectivas por demais “positivas” e

produzir um novo paradigma mais complexo e, sobretudo, permeado de negatividade que faltava aos modelos originais¹.

Na década de 1970, as análises da cultura de Robert Schwarz e da economia de Francisco de Oliveira, pensadores ligados ao grupo do CEBRAP, seriam exemplos desse momento de autocrítica e reflexão quando o paradigma de formação se tornou hegemônico no País.

Em 1975, ano da primeira publicação da *Malasartes* e, onze anos depois do golpe militar de 1964, já era possível inferir a derrota dos projetos revolucionários de esquerda e a vitória do mercado diante da euforia consumista produzida pelo “milagre econômico”. Pelo menos para esse grupo que girava em torno da revista *Malasartes* (1975), essa nova realidade do capitalismo de periferia, afigurava-se contra produtivas posições utópicas e de demonização ou, de outro modo, de “indiferença” ao mercado, como fizeram muitos dos artistas ligados ao neoconcretismo que “conseguiram” produzir suas obras, embora ignorados por essa instância do sistema de arte.

Diferentemente, era preciso desmistificar as ideologias de progresso, nacionalismos e utopias envolvidos no processo modernista, entendendo tal momento como uma manifestação de um momento histórico preciso do capitalismo. Nesse sentido, as ações políticas da arte, cujo objetivo era transformar diretamente a sociedade, não eram mais pertinentes naquele novo cenário. Em substituição ao debate no eixo “arte/sociedade” os autores propõem o de “linguagens/inserções”, pois nele estaria o poder de corrosão e crítica, seu poder político.

Importa aqui notar o diálogo desses artistas e críticos com o paradigma de formação, uma vez que constroem diagnósticos e traçam soluções para superação da condição de “precariedade” do circuito de arte local. Mas o fizeram, no entanto, em momento de novas exigências e realidade político-econômica. A ideia de “precário” e sua possível superação não era entendida como uma condição a ser vencida simplesmente, mas incorporada e dialetizada criticamente no próprio conceito de arte. Nesse sentido, o termo “precariedade”, ou “arcaico”, tão presente nos textos e documentos do grupo da *Malasartes*, significava não apenas as reais condições de inoperância do circuito de arte local, mas constituía uma das partes do polo dialético estruturador da ideia de modernização em curso.

1 De acordo com Nobre (2012), em um primeiro momento do paradigma de “formação”, os diagnósticos “arcaico” e “moderno” eram antitéticos e o progresso da modernidade era viabilizador e saída do atraso. Um segundo momento de maior complexidade desse paradigma foi identificado pelo autor em *Formação da literatura brasileira*, de Antônio Candido (CANDIDO, 1957), e *Formação Econômica do Brasil*, de Celso Furtado (FURTADO, 1959). Neles, o “arcaísmo” perde o protagonismo que passa a ser ocupado pelo progressivo estabelecimento, mesmo que parciais e incompletos das instituições locais, no caso de Antônio Candido o “sistema literário”, e no caso de Furtado, o “mercado interno”.

Não por outro motivo, tal questão da “precariedade” foi incorporada não apenas na noção de forma de Naves, mas, ainda, na elaboração de seu pensamento sobre a arte local. A própria noção de “dificuldade de forma” agiria como um polo a ser dialetizado nas melhores produções modernas, sem o qual a própria realização da “forma difícil” não seria possível. É o que deixa entrever ao analisar a forma difícil em Iberê Camargo:

Desse jogo irresolvido surgem obras de uma intensidade indiscutível, mas que guardam algo do movimento anterior, daquela resistência a entregar as formas a seus próprios limites. Só que agora sobressai uma forma difícil, e não mais aquela relutância formal (NAVES, 1996, p. 25).

Paradigma de formação a questão da forma local

Dialogar com a noção de modernidade experimentada no Brasil pressupunha enfrentar um longo processo de produção de ideias, no qual a noção central de formação como processo de superação do atraso e do subdesenvolvimento realizava-se mais plenamente como forma. Tal formulação presente em análises e diagnósticos econômicos, políticos e sociológicos do projeto nacional-desenvolvimentista, encontra sua clareza no que burocraticamente convencionou-se chamar “campo da literatura”. Dessa maneira, presente em Formação da literatura brasileira (CANDIDO, 1954), tal noção seria desenvolvida em seu sentido pleno em As ideias fora do lugar, capítulo primeiro da obra Aos vencedores as batatas de Schwartz (2000).

Embora muitas vezes mal compreendida, a formulação de Schwartz alcançou importante influência no debate cultural de 1970, encontrando ecos nos críticos e artistas em torno da revista *Malasartes* (1975) e seus desdobramentos. Em *As ideias fora do lugar*, ao discutir o liberalismo no Brasil ainda escravista do século XIX, nota o que era originalmente ideologia na Europa, converte-se nos trópicos, quando muito em ideologia de “segundo grau”.

No Brasil, onde o trabalho escravo era dominante, mesmo os homens dito livres se relacionavam por meio do “favor”, afirmando uma condição de homem livre. Dessa maneira, por fazer parte das ideias e práticas entre homens livres, o liberalismo seria incorporado ao favor. Como uma ideologia de “segundo grau”, o liberalismo, na cultura brasileira, perderia seu caráter universalista, defendendo de outra maneira interesses particularistas. Configurava-se, então, uma verdadeira “comédia ideológica” na qual “com método atribuía-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade à exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio, etc.” (SCHWARZ, 1992, p. 19).

Em Machado de Assis, mais do que fatos ou inadequação de referências intelectuais

“as ideias fora do lugar” indicavam a ideia de formação como um processo de internalização na nossa literatura das condições brasileiras e o abandono do exotismo forçado ou a reprodução de prestigiosas, de modo “a apresentar” “certo sentimento íntimo que o torne de seu tempo e de seu país” (ASSIS,1994) aproximando-os de escritores naturais de qualquer parte. Tal forma local apareceu quando o autor encontrou sua voz narrativa no senhor de escravos que tenta se passar por civilizado.

Para Machado ter encontrado sua forma, entretanto, apareceram, antes, autores como José de Alencar, Joaquim Manuel Macedo. Aqui, a “formação” realiza-se mais plenamente quando é capaz de expressar-se como forma (RICUPERO, 2008). “As ideias fora do lugar”, mais do que expressar o fato da inadequação de certas referências intelectuais a um dado contexto social, indicavam um processo de formação no qual, no determinado momento em que se passa a ter forma, na definição do jovem Lukács (LUKÁCS,1974), “há a conciliação do exterior com o interior”.

Países periféricos, como o Brasil, tomaram emprestado de países centrais formas, como o romance, o sistema parlamentar, as normas jurídicas e tudo mais que os tornassem “civilizados”. Suas condições sociais, no entanto, teriam pouco em comum com as que produziram originalmente essas formas, fazendo que sofressem uma torção tornando-os praticamente irreconhecíveis. As formulações como as de Schwarz, que apontavam para a tensão entre forma e ambiente periférico brasileiro, abriram possibilidades teóricas e de autocompreensão da cultura local inéditas entre nós. A relação convivência entre Naves e Schwarz foi profissional e afetiva, e o crítico explicitou em diferentes momentos seu diálogo com o pensamento de Schwarz, em especial sobre sua noção de forma, como escreveu:

Penso que em suas análises – principalmente as que se detêm na obra de maturidade de Machado de Assis – ele põe em ação uma *noção de forma* das mais produtivas que conheço e que para mim abriu muitos caminhos. Há nela um sentido quase musical, uma capacidade admirável de detectar modulações mais decisivas de um romance ou um poema. No entanto, talvez o aspecto decididamente musical de suas interpretações surja no momento de encontrar passagens entre as formas literárias e as formas sociais (CEVASCO; OHATA, 2007, p. 201, grifo dos autores).

Aqui, a noção de forma de Schwarz tornou-se um achado para as propostas de uma forma nas artes plásticas em um país da periferia cujo processo histórico obedecia às dinâmicas internas de seu processo constitutivo de modernidade permeado por atualização, logo, defasagem, em relação aos países centrais. As formulações sobre forma de Naves respondiam aos desafios de estabelecer e dar sentido a uma realidade cultural em tudo diferente das nações dominantes no momento de inflexão do projeto nacional desenvolvimentista e do paradigma de formação.

Nesse ponto, pergunta-se se a noção de forma de Naves, que buscava entender a forma no momento de passagem entre as formas artísticas e as formas sociais, não pressupunha uma noção de formalismo cuja autonomia era indissociada das especificidades da heteronomia cultural. Do mesmo modo, é importante notar como o conceito de autonomia da forma e de formalismo, uma vez experimentados em um país periférico como o Brasil, desafiaria definições canônicas da forma e do formalismo experimentados nos países centrais que separavam, mesmo que com certa margem de relatividade, com mais nitidez e rigor a dimensão da autonomia da de heteronomia na forma.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1957.
- CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton (Org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1959.
- LUKÁŠ, G. *L'âme e les formes*. Paris: Gallimard, 1974.
- MALASARTES (revista). Rio de Janeiro, n. 1, set./out./nov. 1975. Disponível em: <https://monoskop.org/images/a/a2/Malasart_es_1_1975.pdf>. Acesso em: 4 jan 2023.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*. São Paulo: Ática, 1996.
- NOBRE, Marcos. *Da "formação" às "redes": filosofia e cultura depois da modernização*: Cadernos de Filosofia Alemã, n. 19, p. 13-36, jan.-jun. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/viewFile/64852/67468>>. Acesso em: 4 jan. 2022.
- PEDROSA, Mario. *Da natureza afetiva da forma na obra de arte*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1949.
- RICUPERO, Bernardo. *Da formação à forma: ainda as ideias fora do lugar*. São Paulo: Lua Nova, n. 73, p. 59-69, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ln/a/T36trPXGWsfF6sLqQ3wh6pC/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 5 de jan 2021.

SARGENTO, Pedro. *Se um conceito desce à terra: a implementação da forma artística na objetualidade e na presencialidade*. In: ACTAS DA TERCEIRA JORNADAS INTERNACIONAIS DE JOVENS INVESTIGADORES EM FILOSOFIA. Évora: Grupo Krisis; Irene Pinto Pardelha; Irene Viparelli, 2012. Disponível em: <<http://www.krisis.uevora.pt/edicao/actas3.pdf>>. Acesso em: 5 jan 2022

SCHWARZ, Roberto. *Aos vencedores as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. Disponível em: <<https://literaturaufalarapiraca.files.wordpress.com/2017/07/roberto-schwarz-ao-vencedor-as-batatas-livro-completo-machado-de-assis.pdf>>. Acesso em: 6 de jan 2021.

Como citar:

TELLES, Martha. A Forma Difícil de Rodrigo Naves: formalismo na periferia do capitalismo. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 878-888, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.070>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>