

ARTIGOS

A CENA MUSICAL BRASILEIRA EM 1968 E O NOVO SENTIDO DA MPB

MARCOS NAPOLITANO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA/USP

O processo de reformulação do conceito de MPB (Música Popular Brasileira), ocorrido ao longo dos anos 1960, foi um dos processos mais instigantes da história cultural recente e teve no ano de 1968 um momento chave. Epicentro de lutas culturais que envolviam diversos segmentos de artistas críticos e de oposição ao regime e, ao mesmo tempo, pressionada por demandas instáveis de consumo musical, o conceito de “moderna” MPB, consagrado durante os festivais da canção, é rico em contradições e armadilhas ideológicas que até hoje desafiam o pesquisador, ainda mais quando se trata de um *scholar-fan* (caso do autor deste texto).

Os acontecimentos de 1968 apontavam para um dissenso na cena musical brasileira e para uma crise do conceito de MPB surgido em meados dos anos 1960. A sigla era muitas vezes tomada como “música nacionalista de festival” que, no fundo, atendia as demandas fáceis de um mercado dominado por um consumo jovem, de classe média e de esquerda, mas antes de tudo, consumo. O Tropicalismo foi um crítico desta idéia de MPB. Os tropicalistas, ao defenderem uma nova canção brasileira, apontavam para a recusa da sigla MPB, à medida que recusavam os elementos que acreditavam ser os seus definidores estéticos e ideológicos: nacionalismo, populismo, folclorismo, tradicionalismo musical que apenas mimetizava os velhos gêneros consagrados na “era do rádio” (samba, choro, toada, moda de viola, etc). Em resposta a estes, os compositores e intérpretes identificados com a MPB assumiam os termos da “defesa” do nacionalismo contra os modismos inter-

nacionais, muitas vezes jogando uma cortina de fumaça sobre as influências cosmopolitas que veiculavam em suas canções, principalmente o *jazz* norte-americano e o *bolero* latino-americano, o primeiro visto como estrangeirismo e o segundo visto como arcaísmo alienado.

Por volta de 1968, o confronto das duas correntes – emepelistas e tropicalistas - esteve a ponto de criar uma ruptura na aparente universalidade de sentido que a sigla MPB trazia em si, chegando a propor uma outra nomenclatura musical para orientar o setor mais dinâmico de mercado (“som universal”). As duas torcidas quase foram às vias de fato no famoso debate ocorrido na FAU, em junho de 1968. Entretanto, como escreveu Zuenir Ventura, aquele ano não acabou, interrompido pelo AI-5, cujo trauma acabou por exigir um reposicionamento nos atores socioculturais. Tropicalistas e emepelistas foram tragados pela fúria da direita tradicionalista e autoritária, desagregando, momentaneamente a cena da MPB em um dos seus momentos mais ricos e criativos. Também para o campo musical, começava a longa década de 1970.

A princípio, seria temerário corroborar a visão da “desagregação da cena musical” estruturada em torno das canções de MPB por causa do AI-5. Mas foi esta a sensação que tomou conta dos cancionistas mais prestigiados, quase todos imbuídos de um sentimento (mais do que uma ideologia) de oposição ao regime militar. Os festivais da canção, seu principal espaço de exposição, mesmo durante o *boom* de 1968, também estavam em crise, seja como evento cultural,

seja como programa de televisão¹. A censura às diversões públicas foi aprimorada ao longo de 1969 e 1970, instaurando um controle prévio, e muitas vezes imprevisível, tornando-se um obstáculo não apenas para a veiculação de produtos culturais, mas também interferindo no próprio âmbito da criação. O cerceamento das atividades artísticas atingiu tanto os emepistas, quanto os tropicalistas pois aos olhos do regime militar ambos contribuía para a cooptação ideológica da juventude pelos “subversivos”: os emepistas por criticarem o sistema econômico e o regime militar e os tropicalistas por criticarem os valores burgueses e a moral familiar tradicional. No peculiar universo mental da extrema direita, maconheiros e comunistas formavam uma grande aliança para destruir a sociedade, na fase da “guerra psicológica” para ganhar a juventude, conforme os manuais da Doutrina de Segurança Nacional. Dentro desta lógica, logo após o AI-5, foram perseguidos Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Taiguara, entre outros. Alguns, como Chico Buarque e Edu Lobo, percebendo o cerco cada vez mais cerrado, saíram do país, a título de buscarem espaço de estudo e mercado fora dos limites impostos pela nova conjuntura.

O exílio, a censura e a perseguição a ambas correntes significaram uma amarga redenção para as brigas que ameaçavam rachar a sociabilidade musical em torno dos festivais, e o próprio campo da MPB. Entretanto, dois processos concomitantes, frutos dos traumas ocorridos na cena musical em 1968, concorreram para a redefinição da sigla, acabando por institucionalizar o

¹ NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo, AnnaBlume/FAPESP, 2001; SCOVILLE, Eduardo. *Na barriga da baleia: Rede Globo de Televisão e Música Popular Brasileira na primeira metade da década de 1970*. Tese de Doutorado, História, Universidade Federal do Paraná, 2008.

SUMÁRIO

ARTIGOS	1
A cena musical brasileira em 1968 e o novo sentido da MPB Marcos Napolitano	1
Os Velhos em 1968 Lincoln Secco	3
Notícias de 1968 Por Priscilla Vicenzo da Silva	6
O papel da Universidade nas escolas Por Renato Rostás	7
Adaptações de textos literários devem repensar o texto original Por Renato Rostás	8
COMEMORAÇÕES	9
CENTENÁRIO MACHADO DE ASSIS Por Laís Lucas Moreira	10
CENTENÁRIO GUIMARÃES ROSA Por Priscilla Vicenzo da Silva	20
QUADRICENTENÁRIO PE. ANTÔNIO VIEIRA Por Gustavo Dainezi	30
MEMÓRIA	42
Entrevista – Prof. Francis Henrik Aubert (DL) Por Priscilla Vicenzo da Silva	42
Entrevista – Profª Amália Inés Geraiges de Lemos (DG) Por Priscilla Vicenzo da Silva	46
PREMIAÇÃO	49
Prêmio Jabuti 2008 Por Gustavo Dainezi	48
EVENTOS	49
Programa “Universidade em Discussão” Por Priscilla Vicenzo	49
Biblioteca Florestan Fernandes realiza exposição sobre Antonio Candido Por Renato Rostás	50
Exposição “Japão: Mundos Flutuantes” Por Gustavo Dainezi	52
ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO	53
Andamento da reforma dos prédios Por Gustavo Dainezi	53
ESPAÇO DO FUNCIONÁRIO	57
IV Semana Cultural dos Funcionários – FFLCH Por Gustavo Dainezi	57
PRODUÇÃO DA FACULDADE	59

EXPEDIENTE



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

REITORA:

Profa. Dra. Suely Vilela

VICE-REITOR:

Prof. Dr. Franco Maria Lajolo



FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DIRETORA:

Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini

COMITÊ EDITORIAL DO INFORME:

Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini (DTLLC), Prof. Dr. Gabriel Cohn (DCP), Prof. Dr. Pablo Ruben Mariconda (DF), Profa. Dra. Zilda Márcia Gricoli Iokoi (DH), Profa. Dra. Esmeralda Vailati Negrão (DL) e Sra. Eliana Bento da Silva Amatzuzi Barros – MTb 35814 (Membro Assessor).

SERVIÇO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL:

COORDENAÇÃO: Eliana Bento da Silva Amatzuzi Barros. PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO: Dorli Hiroko Yamaoka – MTb 35815. COLABORADORES: Gustavo Dainezi, Laís Lucas Moreira, Priscilla Vicenzo da Silva e Renato Rinaldi Ribeiro Rostás. REVISÃO: Sílvio C. Tamaso D’Onofrio. FOTOS: Eusebio Gregorio Costa.

GRÁFICA – FFLCH: Impressão e acabamento - TIRAGEM: 1200 exemplares.

sentido ampliado de MPB por volta de 1972: 1) a sigla, já identificada com o público jovem de esquerda, passou a ser sinônimo de “resistência” cultural com a característica peculiar de ter lugar destacado no mercado fonográfico; 2) os tropicalistas, sobretudo Caetano e Gil, que rejeitavam o acrônimo por identificarem-no com odioso tradicionalismo musical, depois do exílio foram incorporados por boa parte do público jovem e estudantil como legítimos cantores de oposição, dignos de pertencerem aos quadros da MPB. A vanguarda e a tradição selavam uma aliança, perpassada por muitas tensões ao longo dos anos 1970, em nome da resistência cultural ao regime. Esta confluência ampliou o sentido da sigla MPB, demarcando-a como um campo musical engajado e experimental, a um só tempo.

Neste sentido, a MPB talvez tenha sido o produto mais eficaz na realização de uma identidade cultural nos termos do nacional-popular, à medida que conseguiu construir uma linguagem poético-musical que articulou o “particular” ao “universal”. Tal operação cultural pode ser pensada como um processo seletivo que tentou afirmar uma brasilidade - moderna e utópica - que pu-

desse realizar uma educação sentimental e estética a partir da experiência da canção. Era um projeto ancorado *no espaço* (síntese seletiva das características regionais canceladas pela idéia de brasilidade moderna), *no tempo* (síntese seletiva entre a tradição e a ruptura) e na formação sócio-cultural brasileira (síntese seletiva de elementos culturais pluri-classistas).

No entanto, essa aventura musical bem sucedida no mercado e consagrada pela opinião pública não foi capaz de deter a marcha do autoritarismo, em que pese seu papel na memória da resistência cultural ao regime. A MPB nem chegou a disseminar seu consumo e sua hegemonia no conjunto das classes populares, radicalizando um processo de “popularização” que seria um desdobramento político e comercial esperado, tendo em vista sua auto-imagem de “popular”. Com o final do regime militar, mesmo seu lugar no mercado e nas preferências da classe média começou a ceder espaço para outros gêneros musicais.

Ao fim e ao cabo, uma coisa parece ser inquestionável: os anos de chumbo tiveram uma belíssima trilha sonora.

OS VELHOS EM 1968

LINCOLN SECCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA/USP

“Recentemente, o sr. Cohn-Bendit disse-me, durante uma discussão numa associação profissional, que eu só teria o direito de procurar a polícia se alguém quisesse espancar-me a pauladas; respondi que então talvez fosse tarde demais” (Adorno, Carta a Marcuse, Frankfurt am Main, 5 de maio de 1969).

“Por outro lado, acredito e repito que, em determinadas situações, a ocupação de prédios e a interrupção de aulas são atos legítimos de protesto político” (carta de Marcuse a Adorno, Londres, 4 de junho de 1969)¹.

Certa vez Fernand Braudel disse ao medievalista Le Goff: “Eu Jacques, quando estou numa reunião, quem a preside sou eu”. Ao voltar dos Estados Unidos em plena tormenta de maio de 1968, encontrou o

Collège de France em plena assembléia e naquele dia estava fora de questão deixá-lo presidir qualquer coisa. Ele se sentou na platéia e ficou ao lado de Raymon Aron², provavelmente ambos com muito mau humor. Naqueles dias radicais, Braudel parou diante de um cartaz que representava um Cristo com um pênis gigante. Uma estudante lhe perguntou: “Chocado, professor?”. E ele respondeu: “Não. Isso é apenas o sonho de uma garotinha”. Decerto, ele não viu com bons olhos os “excessos” de 1968. O que aquele maio revolucionário trouxe de mais audaz foi um passo a mais na igualdade de gênero. Braudel gostava de ver as estruturas serem sacudidas, mas duvidava que elas mudassem rapidamente. Mais tarde, numa entrevista à televisão, ele disse que não era contra o fato de que as jovens corajosamente quisessem a liberdade, mas sim que apesar disso conti-

¹ In: <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno16.htm>. Tradução de Isabel Maria Loureiro.

² Le Goff, J. (1998) *Uma Vida para a História*. São Paulo: Editora Unesp, p. 161.

nuassem infelizes. É que para ser feliz (em termos culturais) é preciso portar máscaras³.

As revoluções derrubam as máscaras provisoriamente. Depois, outras se impõem ou as mesmas são restabelecidas. Os bolcheviques tomam o poder e Lenin pode proclamar que até a cozinheira cuidará dos negócios do Estado. Mas na primeira reunião do novo governo, alguém terá que servir o café. No filme *Les Amants Réguliers* de Philippe Garrel, há uma sequência em que um jovem, depois de uma madrugada de barricadas e fugas, chega em casa cansado e sujo. Deita-se no sofá e adormece enquanto sua velha mãe lhe retira as botinas para limpá-las. A câmera se detém longamente nas botas...

Mas se a insurreição do cotidiano sempre modera as revoluções políticas, isso só ocorre no dia seguinte. Na noite das tormentas, tudo parece de cabeça para baixo. Antes que o professor retorne à posição superior da sala de aula e o padre ao púlpito, a polícia retome suas funções e algum poder se estabeleça, os burgueses temem pelo último dos privilégios que sobrou de nossa era moderna: a propriedade⁴.

Acontece que nunca mais o professor retomou integralmente a posição incontestada de outrora e os padres... Bem, os padres perderam o rebanho. Só a propriedade persistiu no topo, incontestável. Esta foi a revolução de 1968: como muitas outras, abalou algumas estruturas, menos a propriedade dos meios de produção. Afinal, como disse outro “adversário” de 1968, “chocar o burguês é muito mais fácil que derrubá-lo”⁵.

Eric Hobsbawm argumentou que o real significado daquele movimento estava menos nas ocupações estudantis e nas suas ideologias do que no uso do *blue jeans* (especialmente no uso de calças compridas pelas mulheres)⁶. Mas como ele disse nunca ter usado calça jeans e não gostar de adultos que desejam ser adolescentes para sempre, permaneceu fora dos anos sessenta⁷.

Quando escreveu isso, ele tinha em mente um cotejo com sua própria geração. Os jovens dos anos sessenta apanharam os velhos esquerdistas de sur-

presa. Eles tinham sido resistentes na Guerra, passaram pela penúria e pela violência dos campos de concentração e viram a União Soviética ao menos como país fundamental no campo da luta anti-fascista. Nos sessenta, o problema não era de penúria, mas de superabundância de uma sociedade consumista; a União Soviética era vista como parte integrante do jogo de equilíbrio da Guerra Fria; e a Segunda Guerra estava a uma geração de distância.

Por fim, para Hobsbawm (cuja militância iniciara-se em Berlim em 1933), a sua juventude era diferente em quatro maneiras de um *soixante huitard*:

1. Em Berlim não era uma minoria de dissidentes que questionava o sistema, mas uma maioria;
2. Diferentemente dos estudantes de 1968, os jovens alemães eram não só contestadores, mas estavam (à direita ou à esquerda) engajados numa luta essencialmente revolucionária para a conquista do poder;
3. Poucos jovens da ultra-esquerda alemã eram intelectuais. Mais de 90% não tinham sequer escola secundária;
4. Os intelectuais comunistas e os militantes de um modo geral não eram dissidentes culturais. A maior divisão não foi como na era do rock, entre gerações, mas um conflito político entre os que acreditavam e os que rejeitavam a Revolução Russa. Em Berlim, os jovens comunistas partilhavam da mesma cultura de Weimar de seus pais social-democratas ou liberais⁸.

A ruptura geracional foi a que mais confundiu os velhos professores. Muitos deles se consideravam revolucionários, mas não o suficiente para uma crítica aberta a posições estabelecidas nos meios acadêmicos. Tomemos o caso de um historiador conservador: Pierre Chaunu, na Universidade de Caen. Num anfiteatro lotado, alguns alunos de sociologia pedem a palavra. Chaunu lhes dá a palavra desde que sejam rápidos. Os alunos informam sobre confrontos de estudantes com a polícia na Sorbonne. Chaunu replica: “Sua informação é unilateral, vocês

³ Daix, Pierre (1999). *Fernand Braudel: uma biografia*. Rio de Janeiro: Editora Record.

⁴ Tocqueville, A. (1991). *Lembranças de 1848*. Tradução: M. Florenzano; Introdução: R. Janine Ribeiro; prefácio: F. Braudel. São Paulo: Companhia das Letras, p. 41.

⁵ Hobsbawm, E (1994). *Revolutionaires*, London, Phoenix, p. 219.

⁶ Aliás, o consumo em geral “era o elemento de coesão etária”. Cf. Santos, Agnaldo (2009). A construção histórica da juventude e a ascensão da “juvenildade”. *Cadernos Marx*, N. 1. S. Paulo: NEC, no prelo.

⁷ Id. *Interesting Times* (2002). London: Penguin Books, pp. 261-2.

⁸ Id. *Ibid.*, p. 70.

estão na presença de historiadores. Permitam-me apresentar uma outra fonte”. Ele diz que entre os pseudo-intelectuais e os policiais, ele não quer escolher, mas se for forçado, escolherá os policiais, filhos de camponeses como ele⁹.

Nota-se como, embora conservador, ele apelava para uma base de classe a fim de se legitimar perante os novos revolucionários. É que as revoluções costumam criar um novo campo semântico mais apreciado pela opinião pública. Assim, era possível, em 1848, ouvirmos (segundo Tocqueville) burgueses se jactarem de suas origens humildes temendo os excessos dos que erguiam barricadas em Paris.

Uma outra possibilidade era apelar para a necessidade de não se cortar raízes com a cultura estabelecida, de não revolucionar a forma de transmissão dos conteúdos. Não era chocante ouvir teses típicas do comunismo de esquerda do primeiro quartel do século XX ou mesmo reviver ideais anarquistas, mas sim vê-las travestidas de atos escandalosos que envolviam uma nova concepção de amor livre, de comunicação direta e sem rodeios e de desrespeito a toda autoridade (mesmo de esquerda).

Em Estocolmo, Ingmar Bergman, então diretor do teatro daquela cidade, percebeu isso e também as consequências daquela revolução. Declarou que dificilmente um historiador futuro conseguirá ver o suposto mal feito por 1968 à cultura e à educação até então existentes porque os revolucionários frustrados agarraram-se às redações de jornais e às editoras e passaram a falar amarguradamente da revolução interrompida.

É curioso que Bergman tivesse percebido que a revolução de 1968 não demonstrava paciência de apreender as formas do passado. Quando ele disse aos jovens atores que eles deveriam antes aprender seu ofício se quisessem que suas mensagens revolucionárias fossem ouvidas, eles agitaram-lhe na cara o livrinho vermelho de Mao Tsetung e o expulsaram do teatro. A consequência foi, para Bergman, a tomada dos aparatos culturais pela nova geração. Donos dos *mass media*, eles deixaram os velhos num cruel isolamento. Todavia, sua revolução cultural seguiu o padrão habitual das revoluções políticas, só que incrivelmente mais rápido:

“O padrão não mudou: as idéias se tornaram institucionalizadas e corrompidas. Às vezes aconte-

ce rapidamente, às vezes leva centenas de anos. Em 1968 aconteceu com uma rapidez furiosa e o dano feito num curto período foi ao mesmo tempo assombroso e difícil de se reparar”¹⁰.

O legado de maio de 1968 não pode ser entendido sem o concurso das idéias de sua oposição, ou seja, sem percebermos no seu contrário alguns aspectos imprescindíveis para analisarmos seus efeitos. Os “velhos”, nem sempre conservadores em política, tiveram um pouco a nos dizer sobre aquilo tudo. Não partilharam da Revolução Cultural e se mantiveram presos a um modelo de revolução política e econômica que não mais nos contenta nos dias de hoje. Se a Revolução Russa, ao menos nos primeiros anos, para eles libertou o operário e o camponês (não entremos num outro debate sobre a realidade desta afirmação), uma nova revolução deveria liberar também a mulher e as diferentes etnias, por exemplo.

Todavia, também é certo que se 1917 não passou da política e da “economia” para os costumes (senão em efêmeros e localizados experimentos de uma vanguarda artística logo devorada pelo stalinismo), 1968 também não transitou da cultura para a política senão na forma habitual “denunciada” acima por Ingmar Bergman. É por isso que 1968, incorporado pela lógica do capital, conseguiu destruir silenciosa e paulatinamente muitas hierarquias e rituais, fazendo os homens e mulheres de todas as idades aparecerem sem diferenças, meras máscaras de consumidores, quando tudo o que se queria era o contrário disso (mas afinal, por suas antinomias internas é possível que um movimento produza exatamente o seu oposto, como sustentaria Adorno).

Os próprios jovens daquela época, ao conquistarem os *mass media*, conquistaram hegemonia cultural. Acontece que essa hegemonia perdurou além de seu momento e, atualmente, todos nós temos a obrigação de sermos jovens. Partilhamos (pais e filhos) a mesma música, a mesma roupa, as mesmas drogas. É provável que tivesse sido assim antes. Só que a direção dos velhos sobre os jovens era identificada como era: coisas velhas que teimavam em persistir. Assim, os jovens sempre tinham motivos para se revoltar. Hoje, os ideais de 1968 disfarçam sua preeminência com uma vestimenta

⁹ Chaunu, P. e Dosse, F (1994). *L’instant Éclaté*. Paris, Aubier, p. 93.

¹⁰ Bergman, I. (1988). *The Magic Lantern*. London: Penguin, p. 199.

eternamente juvenil. Assim, impedem as novas gerações de uma autêntica revolta (que seja sua e somente sua). Elas não podem mais romper tabus, pois os jovens de 1968 aparentemente já romperam todos. Talvez, se olharmos para os velhos de 1968,

possamos descobrir algum motivo para superarmos no melhor sentido da palavra, aquele ano.

Afinal, deveria causar incômodo que, numa sala de aula, as máscaras de professor e de aluno tenham sido muitas vezes retiradas, mas não na fábrica.

NOTÍCIAS DE 1968

POR PRISCILLA VICENZO DA SILVA

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava
no morro da Babilônia num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(Manuel Bandeira)

“Filosofia só em prédio novo

O prédio da Faculdade de Filosofia na rua Maria Antonia está definitivamente condenado e não pode mais continuar funcionando. Essa a conclusão a que chegou a comissão de professores que ontem vistoriou o prédio para avaliar a gravidade dos estragos causados pela guerra entre os alunos da Filosofia e do Mackenzie, no último dia 3.”

(*A Gazeta*, 31 de outubro de 1968)¹

1968: ano de defesa apaixonada de ideais e idéias. Ideais políticos efervescendo entre os estudantes num ano conturbado pela repressão da ditadura militar.

É início de outubro e, na rua Maria Antonia, um ovo é lançado contra a Faculdade de Filosofia da USP, vindo da universidade vizinha, o Mackenzie. Uma pedra é jogada pelos uspianos em resposta. Foi o que bastou para que se iniciasse a guerra. Dentro em pouco, o ovo e a pedra foram substituídos por artefatos mais ofensivos: bombas, coquetéis molotov, rojões, cruzam a rua do centro de São Paulo.

O conflito, que já se sabia inevitável, postos os contrastes então inconciliáveis entre USP, de base

esquerdista atuante, e Mackenzie, dito reduto da direita e do CCC (Comando Caça aos Comunistas), estourou no dia 3 de outubro e cessou apenas com a morte de um estudante secundarista.

Ao longo do combate, o prédio da Faculdade de Filosofia se deteriorava gradualmente, vítima dos ataques vindos do lado oposto; um rojão explode no rosto de um aluno do Mackenzie. A guerra se ampliava. Estudantes secundaristas queriam participar do embate, compartilhavam os anseios dos universitários. Entre eles, estava José Guimarães, de vinte anos. Ele foi atingido por um tiro na cabeça e, embora socorrido pelos colegas do movimento, chega sem vida ao hospital. Sua camisa ensanguentada, exibida por José Dirceu, então presidente da UEE, na janela do prédio uspiano, vira símbolo da luta contra as forças repressoras do Estado.

A batalha entre as universidades perdia o sentido. Como manifestação de repúdio ao assassinato do jovem, estudantes invadem as ruas de São Paulo, iluminadas pelas labaredas que incendeiam os carros depredados pelos manifestantes. Quando surge a força pública inicia-se a correria, mas a repressão resultou, mais uma vez, em diversas prisões.

“Atendendo solicitação do delegado Alcides Cintra Bueno Filho, adjunto de Ordem Política do DOPS, o Conselho Permanente de Justiça Militar da 2ª Auditoria de Guerra decretou na tarde de ontem, por unanimidade, a prisão preventiva da estudante Catarina Meloni.”

(*Folha de S. Paulo*, 31 de outubro de 1968)

“Ainda na sessão de ontem na 2ª Auditoria, foi lida a decisão do Conselho de Justiça Militar que, também por unanimidade, decretou a prisão preventiva do líder secundarista Antonio Guilherme Ribeiro Ribas.”

(*Folha de S. Paulo*, 31 de outubro de 1968)

² Os jornais de 1968 que ajudaram a compor este texto são parte da documentação do CAPH (Centro de Apoio à Pesquisa Histórica, do Departamento de História da FFLCH), que gentilmente possibilitou o acesso ao material.

Finda a guerra, o prédio da Filosofia encontrava-se parcialmente destruído. A polícia ocupa sem resistência a USP e o Mackenzie, que festeja a vitória. A Faculdade de Filosofia é transferida, então, de maneira improvisada, para a Cidade Universitária.

“O Prof. Eurípedes Simões de Paula, convocado para depor na CPI que apura as responsabilidades pelos conflitos do Mackenzie e da Filosofia, anunciou que levará aos deputados o livro-branco elaborado pela Congregação, ‘para que eles leiam e tomem uma decisão’.”

(Folha de S. Paulo, 31 de outubro de 1968)

No mês de dezembro seria instaurado o Ato Institucional de número cinco (AI-5), representação máxima do recrudescimento da ditadura militar. Os acontecimentos da Maria Antonia ficariam registrados como símbolo da resistência e do idealismo que inundava o mundo naquele ano.

Hoje, na rua Maria Antonia, continua funcionando o mesmo bar freqüentado em 1968 pelos universitários. Segundo reportagem publicada este ano no

Diário do Comércio, na parede do estabelecimento há emoldurada uma notícia de jornal que trata dos acontecimentos que se deram na rua. Uma matéria de jornal como esta e outras publicadas neste quadragésimo aniversário da batalha, como outras publicadas há dez anos atrás e outras tantas que serão publicadas daqui a dez anos.

Walter Benjamin, em seu famoso ensaio sobre o narrador², demonstra a impossibilidade da transmissão da experiência num mundo que passa a permitir apenas a informação. Sabe-se que estamos informados sobre o 68. No romance moderno, a crise da experiência é expressa pelo herói desorientado, desaconselhado, sempre em busca de um sentido para sua existência. Seria 1968 um ano romanesco neste sentido, em que os heróis, jovens militantes, buscavam com seus idealismos uma revolução que não se daria? Sentimos, quando acompanhamos as notícias sobre estes acontecimentos, o mesmo prazer que o leitor do romance, que, identificado com o herói, torce para que no final do livro ele alcance o sentido buscado e assim, possa, também ele, leitor, ter a esperança de achá-lo?

O PAPEL DA UNIVERSIDADE NAS ESCOLAS

PROFESSORA ZILDA IOKOI FALA SOBRE O TRABALHO DOS PROFESSORES FORMADOS NA FFLCH NO ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO – EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS SÃO IDEAIS.

POR RENATO ROSTÁS

Há um problema quando o Ensino Fundamental e Médio encontram-se sucateados e os professores formados na Universidade não têm as experiências necessárias para que o sistema mude. É isso o que ocorre hoje no Brasil e o que Zilda Iokoi, professora do Departamento de História e membro do Laboratório de Estudos sobre a Intolerância (LEI), pretende combater – ensinando como conseguir transformar o conhecimento aprendido em objeto de aprendizado para alunos.

Com uma disciplina da licenciatura no curso de graduação em História, chamada “A Escola no Mundo Contemporâneo”, a professora está buscando a quebra da tradição escolar do ensino voltado à formação técnica, em vigor pela adequação das instituições de ensino ao sistema capitalista vigente. O objetivo, segundo a professora Zilda, é fazer com que os estudantes saiam da realidade do *campus*, na Cidade Universitária, e entrem em contato com as comunidades

Brasil afora. Mas não é só o trabalho de campo que integra a grade da disciplina, a intenção é também debater as obrigações da escola, seu atual estado e o que se pode fazer para encontrar melhoras. Para a professora, é nesse aspecto que a Universidade mais peca, em dar oportunidade aos graduandos de ter condições para mudar a estrutura vigente das escolas, que pecam na abertura ao debate e concentram-se na formação técnica, baseada no ultrapassado taylorismo, esta sendo muitas vezes falha.

Na “excursão” feita com os futuros professores de História, foram experienciados diferentes contextos escolares. Dentre eles está o colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Funcionando desde o século XIX – a primeira escola do Brasil, que remonta ao Império –, ele é um exemplo de formação da elite no país. Sua estrutura remonta à da Universidade, em que os professores são divididos entre mestres, doutores, titu-

1 BENJAMIN, W. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

lares, entre outros. As linhas de pesquisa, além dos cursos de pós-graduação, são incentivados pela direção. Esse esquema remonta ao tempo em que os professores universitários formavam-se antes de começar a lecionar no Ensino Fundamental e Médio, para então passar ao Ensino Superior. A professora pensa que esse modelo deveria ser implantado em toda a rede de ensino no Brasil, o que fortaleceria não só as escolas, como também as Universidades.

Apesar desse modelo exemplar, o Pedro II é um colégio aberto para poucos. Existe um processo seletivo para a entrada de alunos no qual 50% das vagas são destinadas àqueles advindos da rede pública. Mas, na prática, nem 30% dos candidatos nessa condição conseguem a pontuação mínima para a aprovação, então essas vagas são repassadas. É por isso que a professora considera este um exemplo de escola para a elite. Porém, o objetivo da disciplina era entrar em contato com diferentes mundos, e foi o que aconteceu.

Um exemplo foi o Complexo da Maré, também no Rio. A região, que possui um dos maiores complexos de favelas da cidade e um dos piores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) ao mesmo tempo, reúne algumas instituições de ensino. Mas o número de instituições é insuficiente, como prova a quantidade de escolas que oferecem Ensino Médio no local – apenas três, para uma comunidade com mais de 100 mil habitantes. Para amenizar a ausência do Estado, ONGs atuam no Complexo da Maré, oferecendo cursos técnicos que podem inserir a população carente no mercado de trabalho, além de cursinhos pré-

vestibulares para dar a oportunidade do aprendizado aos habitantes.

O que mais impressiona neste caso é o museu instalado no complexo. Situado em uma casa de palafita – sistema utilizado para construções em regiões alagadiças, a fim de se proteger da correnteza dos rios – o museu é comandado pelos próprios moradores, que montam as exposições de acordo com histórias locais. Não só isso, eles se tornam contadores de histórias, declamando-as na casa de palafita e até publicando livros sobre o Complexo da Maré. Entre os itens disponíveis para apreciação no museu, estão cartuchos de armas de fogo, coletados pelas crianças da região após trocas de tiros, que são corriqueiras no local. O Museu do Complexo da Maré é utilizado pela rede pública da comunidade próxima como atividade extra-curricular que incita o aprendizado de seus alunos.

Uma exposição fotográfica, um livro e um documentário foram produzidos sobre o projeto, ficando expostos no Departamento de História para depois viajar pelas escolas que foram o tema do trabalho. A professora Zilda acha importante esse material ser produzido e, então, estudado, para que a iniciativa se propague para outros lugares do país. Ela acredita que a crise que o ensino vive é propícia para que essas experiências floresçam e auxiliem a mudar o que está estabelecido hoje. “A escola é muito doutrinária. Faltam mais experiências intercomunidades como essas”, critica. Além disso, ela diz ser essencial o incentivo a essas práticas, para torná-las interessantes a quem deseje repeti-las.

ADAPTAÇÕES DE TEXTOS LITERÁRIOS DEVEM REPENSAR O TEXTO ORIGINAL

A VALIDADE LITERÁRIA DAS ADAPTAÇÕES É QUESTIONADA – PROFESSOR DO DLCV LEMBRA QUE O IMPORTANTE É A RELEITURA BEM-FEITA PARA QUE A INICIATIVA TORNE-SE VÁLIDA.
POR RENATO ROSTÁS

Há anos obras literárias de sucesso vêm sendo adaptadas para outras mídias. Entre elas, estão a televisão, o cinema e, mais recentemente, também as histórias em quadrinhos. Há um debate sobre a validade dessas adaptações como obras em si, sem a dependência dos originais, mas o ponto de concordância é o de que, no mínimo, elas despertam o interesse pelos títulos nos quais são inspirados. E agora, com a adaptação do conto *O alienista*, de Machado de Assis, para os quadrinhos vencendo o prêmio

Jabuti na categoria álbum didático e paradidático de Ensino Fundamental ou Médio, talvez seja um alento para esse nicho, que é tão discriminado.

O que Machado de Assis pensaria dessa adaptação? Não podemos saber, mas sabemos o que ele achou de uma encenação de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Em uma resenha escrita pelo escritor após apreciar a peça de teatro, escreveu que as adaptações teatrais parecem não captar a genialidade das obras originais. Ele chegou até a dizer durante o arti-

go que “as obras não aceitam outras formas”. Como Machado achava, algo que é bom em um veículo não fica necessariamente bom em outro e, portanto, talvez reprovasse o trabalho dos gêmeos Gabriel Bá e Fábio Moon. Mas é certo que uma releitura que captasse a genialidade do original, ou fosse genial em si, agradaria o escritor.

O professor Waldomiro Vergueiro, do Departamento de Biblioteconomia da ECA, acredita que o sucesso dessas adaptações, porém, podem auxiliar o estilo. Ele aponta o Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE) do governo, que seleciona anualmente um número de obras obrigatórias para constar nas bibliotecas das escolas na rede pública, como um caminho encontrado para consolidar a importância das histórias em quadrinhos (HQs), principalmente no Brasil. Para ele, a utilização pedagógica desses títulos ajuda a defini-los como uma expressão cultural válida.

O professor Hélio Guimarães, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, concorda com a utilização pedagógica das HQs. Ele vê a possibilidade de um diálogo entre as diferentes formas em que a obra foi publicada. Um dos exemplos é a mudança da estrutura narrativa no próprio conto de Machado adaptado aos quadrinhos, que poderia suscitar o debate entre as diferenças de um meio a outro na escola.

Além disso, o professor Guimarães gosta de adaptações que possam representar uma releitura do original. Ele critica aquelas que reverenciam as obras, tentando recriar os diálogos e situações na

íntegra. “Todo texto literário pode ser interpretado e transmitido de maneiras diferentes”, defende. O professor lembra que as releituras mostram a vivacidade do texto literário, e que, infelizmente, os textos de Machado de Assis não possuem tantas adaptações. Portanto, reavivar a discussão em torno das obras do autor é sempre importante. Ele compara Machado a Shakespeare, que é o autor inglês mais adaptado da história.

O professor Waldomiro comemora também o reaquecimento do mercado editorial que essas adaptações estão causando. Ele conta que houve uma publicação em números muito grandes na área de quadrinhos nos últimos anos, e que isso também possibilita às editoras tentarem manter a cultura do livro impresso, que parece estar se perdendo nos dias de hoje, com as versões digitalizadas.

Apesar dos pontos positivos, é importante ficar claro que a HQ é diferente do livro. O professor Guimarães elogia o acabamento e o capricho com que a revista foi produzida, mas diz ter sentido falta do olhar irônico de Machado durante a leitura. Para ele, as iniciativas bem-feitas como essa dos gêmeos são válidas, mas deve-se pensar os dois meios como independentes. É nisso também que acredita o professor Waldomiro. Ele pensa que os quadrinhos podem finalmente ser um fim, e não apenas um meio para que as obras literárias sejam buscadas. Assim, as duas expressões deixariam de serem vistas como desiguais – uma maior importância é dada à literatura convencional – como acontece atualmente.

COMEMORAÇÕES

O ano de 2008 foi marcante para o universo literário. O centenário da morte de Machado de Assis, o centenário de nascimento de Guimarães Rosa e o quadricentenário de nascimento do Padre Antonio Vieira motivaram discussões, congressos e eventos comemorativos em todo o país.

Comemorando essas datas, o INFORME traz depoimentos de alguns dos professores da FFLCH reconhecidos por seus trabalhos sobre esses autores.

CENTENÁRIO MACHADO DE ASSIS – DEPOIMENTOS

POR LAÍS LUCAS MOREIRA

Prof. João Roberto Gomes de Faria

VIDA DE MACHADO DE ASSIS

Machado de Assis, filho de descendentes de escravos, no Rio de Janeiro, e de uma mulher filha de portugueses, teve uma infância muito humilde. É interessante observar que nos estudos biográficos sobre Machado sabe-se muito pouco de sua infância. Sabemos que nasceu no Morro do Livramento, em 1839, e que sua família dependia dos favores da dona de uma chácara nesse local; no entanto, nada conhecemos de sua adolescência. Os biógrafos que se debruçaram sobre sua vida conseguem localizá-lo quando tem 15 ou 16 anos, já vivendo na cidade do Rio de Janeiro e ligado ao dono de uma pequena tipografia, um homem chamado Paula Brito, que se tornou uma espécie de protetor de Machado.

É nos jornais desse homem que Machado começa sua carreira de escritor. Aos 15, 16 anos, ele escreve seus primeiros poemas e, aos 17, alguns textos de intervenção crítica sobre a poesia e sobre o teatro. Em seguida, aos 20, começa a colaborar ainda para outro jornal pequeno, um semanário chamado *O Espelho*, em que se destaca como cronista e crítico teatral. A partir daí, projeta-se no meio intelectual do Rio de Janeiro e recebe um convite de Quintino Bocaiúva, seu amigo, um pouco mais velho, para trabalhar no jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Esse jornal era um dos três maiores da cidade, de modo que Machado consegue - depois de um começo em que foi ajudante de tipógrafo, revisor, redator - um bom emprego, em um bom jornal, ao qual ele fica ligado durante mais ou menos sete anos, de 1860 a 1867.

A vida de Machado nessa altura já é bastante conhecida. É um rapaz alegre - ao contrário do que pensam, Machado foi um jovem que teve uma vida cultural, intelectual e social bastante intensa, pois freqüentava os teatros, óperas e ambientes literários - e sua vida muda quando se casa, aos 30 anos de idade, em 1869. Nessa altura ele vai ter uma vida mais recolhida e não é à toa que, nesse momento, começa sua grande obra de romancista, de contista e de cronista. Posso recomendar a leitura de uma boa biografia sobre a juventude de Machado, que se chama, exatamente, *A Juventude de Machado de Assis*, de

um autor francês que veio fazer pesquisa aqui no Brasil, chamado Jean-Michel Massa. Há uma biografia em quatro volumes de R. Magalhães Jr., que é muito detalhada, com transcrição de muitos documentos, alguns localizados por ele. É uma leitura um pouco cansativa, mas muito carregada de informações. Uma biografia que é sempre recomendável ler, ainda que seja uma das mais antigas, é a de Lúcia Miguel Pereira, escrita nos anos 30, em que, em apenas um volume, ela dá conta do itinerário do autor, que viveu de 1839 a 1908.

ESTILO LITERÁRIO DO AUTOR

Machado de Assis tem um estilo bastante claro de escrever. Podemos ler toda sua obra sem nenhuma dificuldade. Eu diria que Machado tem uma clareza que é própria dos escritores clássicos: a frase não é retorcida, a forma é leve, concisa e o vocabulário não oferece dificuldades. Ele não escreve para tornar a leitura algo desagradável, ao contrário, a leitura das suas obras é sempre agradável por conta da beleza de um estilo pleno de legibilidade. Nesse sentido, ele se diferencia de muitos escritores do seu tempo, como por exemplo, os parnasianos, que cultuam uma forma mais complexa, menos clara, menos leve, sobretudo quando escrevem seus sonetos.

Em relação a alguns escritores que foram contemporâneos de Machado, como Euclides da Cunha, a diferença é da água para o vinho. Euclides da Cunha, como disse um crítico da época, “escreve como um cipó”, isto é, as frases vão se enroscando umas nas outras, o pensamento vai se tornando mais difícil de ser percebido dentro das frases. Machado, não; seu estilo é cristalino como a água, e isso não significa perda de complexidade dos temas que trata.

CONTEÚDO DE SUAS OBRAS

O universo ficcional de Machado de Assis é bastante amplo. Ele reproduz uma tipologia bastante abrangente da sociedade brasileira do Segundo Reinado, de forma que nós temos um painel da vida brasileira bastante completo quando lemos seus contos e romances. O mesmo podemos dizer com relação aos temas que ele aborda, principalmente nos

contos, em que encontramos situações que são bastante diferentes de conto para conto. Para não ficar entrando em detalhes e especificando quais são os assuntos de cada obra, prefiro dizer que Machado de Assis tem um procedimento que unifica todos os seus textos e diz respeito ao desenho de uma individualidade humana. Embora os tipos sejam diferentes, é um Machado de Assis que se debruça sobre a alma humana. Eu penso que ele foi um grande leitor de Shakespeare, com quem aprendeu que alguns dos traços do ser humano como a inveja, a cobiça, a luta pelo poder, o ciúme, são traços de caráter que ocorrem em todas as nacionalidades. Nesse sentido, Machado busca universalizar os tipos brasileiros que ele coloca em suas obras, abordando-os por um prisma que os enriquece. Para dar um exemplo concreto, no romance *Dom Casmurro*, nosso escritor dialoga com Shakespeare, autor de *Otelo*, e faz de Bentinho um ciumento com envergadura semelhante à do personagem Otelo. Entre muitos temas interessantes, há o da frustração, como vemos no conto “Um homem célebre”, que trata do problema da criação artística. Enfim, as situações se multiplicam, mas sempre temos esse esforço do Machado em nos dar uma individualidade humana completa. Por isso, os personagens dele apresentam uma interioridade muito trabalhada, um contorno psicológico bastante interessante, de modo que nos encantam ainda hoje.

Ao mesmo tempo, todos os personagens de Machado de Assis, ou pelo menos a grande maioria, são personagens que vivem na cidade e, portanto, fazem parte de uma dada sociedade e de uma dada classe social. Machado preferiu observar a classe alta. Ao mesmo tempo em que os universaliza pela abordagem dos sentimentos, coloca-os com os pés no chão do Brasil e da sociedade brasileira do Segundo Reinado. Nesse sentido, temos personagens que não são apenas ricos do ponto de vista psicológico, mas também do ponto de vista social e histórico, uma vez que representam toda a sociedade brasileira. No livro *A pirâmide e o trapézio*, Raymundo Faoro dá uma boa idéia de como o Brasil está presente nas obras de Machado, o que se contrapõe a uma visão crítica do passado, em que se dizia, por exemplo: “não há quintal nas casas de Machado de Assis”. Ou seja, não há a paisagem, a vida brasileira. Os estudos contemporâneos sobre a obra do escritor resgataram essa dimensão social de sua obra e, algumas vezes, até de modo exagerado. É

preciso sempre lembrar que Machado de Assis, ao mesmo tempo em que é o mais brasileiro dos nossos escritores, é também o mais universal.

PÚBLICO DO AUTOR

Machado é um escritor para ser lido por pessoas adultas. Não adianta querer que ele seja apreciado por adolescentes de 13 ou 14 anos. É preciso dar outro tipo de livro para um público de jovens ainda em formação. A experiência que eu tenho como professor de Literatura Brasileira, é que os alunos, quando chegam aqui no curso de Letras e estudam a obra de Machado, têm cerca de 20, 21 anos. O entendimento da obra que eles têm muda muito, a aceitação é muito maior nessa faixa etária do que na adolescência. Nós aqui na FFLCH damos um curso de um semestre sobre a obra de Machado. Vários alunos vêm dizer para mim que antes do curso não gostavam do escritor, que tinham certa implicância porque o leram com 13, 14 anos e foram obrigados a fazer fichamentos e exercícios pouco estimulantes. Ora, o grau de compreensão de Machado nessa idade é muito pequeno. Já no curso dado pelo professores de Literatura Brasileira aos alunos de Letras a obra vai sendo analisada, interpretada, estudada e assimilada aos poucos e o grau de adesão, de receptividade, de aceitabilidade é muito grande. Os alunos, quando chegam no terceiro ano do curso, já sabem que vão fazer a disciplina centrada na obra de Machado e mostram-se interessados, fazendo com que as aulas sejam sempre animadas, com muito debate.

Acho que Machado é um escritor para o público adulto, que é um público mais preparado para entender os enredos - que não chegam a ser enredos complicados, ao contrário, são simples - e os personagens com sentimentos bastante complexos. Ainda que o estilo dele seja claro, cristalino, fácil de ler, ele não consegue chegar a um público de adolescentes por ser um escritor profundo, jamais superficial. Seus enredos requerem certa maturidade do leitor e isso a gente só vê quando a pessoa atinge os 20, 21 anos e daí para frente. Acho que os professores de ginásio e colegial devem tomar muito cuidado quando querem que os alunos leiam as obras do Machado. Talvez fosse o caso de começar por alguns contos, não por romances, preparando o adolescente para apreciar mais tarde o restante da obra do escritor.

A IMPORTÂNCIA DE SUA LITERATURA

Machado é importante para nós porque toca em questões que ainda hoje nos interessam. Se tivesse escrito uma literatura datada, que fosse interessante apenas para seu tempo, nós não estaríamos comemorando seu centenário. Se o estamos fazendo com lançamentos de estudos sobre a obra dele, com relançamentos da própria obra e com todos os eventos que aconteceram ao longo deste ano, tudo isso tem uma explicação simples: a obra de Machado permanece atual. Quando a lemos, sentimos que ela diz alguma coisa para nós, hoje, ainda que os personagens vivam no século XIX, ainda que eles passeiem pelas ruas do Rio de Janeiro de 1850 ou 1860. Como podemos explicar isso? Como eu disse há pouco, acho que Machado é um escritor que permanece vivo, digamos assim, porque é um escritor que atingiu um grau de universalidade que poucos escritores brasileiros atingiram. O que significa que quando Machado aborda o tema da loucura, como no conto *O Alienista*, ou no romance *Quincas Borba*, ele o aborda de uma maneira que nos faz pensar, por exemplo, nas fronteiras entre a loucura e a lucidez. Quando ele aborda o tema do ciúme, em *Dom Casmurro*, nos interessa ainda hoje, porque o ciúme é um sentimento universal, que perdura no tempo.

Toda vez que ele toca em questões que permanecem atuais, sua literatura permanece viva e, acho também, que, por optar por um estilo claro, leve e conciso, Machado é um escritor moderno e contemporâneo. É por isso, acredito, que ele tem sido mais lido e admirado em outros países, principalmente os de língua inglesa, graças em boa parte ao trabalho de John Gledson como crítico e tradutor. Machado é um escritor que fala do nosso país e da nossa história no século XIX, e do ser humano de modo geral. É interessante para todo mundo, não apenas para nós, brasileiros.

O CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL DE SUA PRODUÇÃO

Machado escreveu toda sua obra, ou pelo menos boa parte dela, sob a Monarquia, sob Dom Pedro II. E até onde nós conhecemos suas opiniões políticas - que são muito discretamente colocadas em algumas de suas crônicas e em seus romances - podemos dizer que ele era monarquista, alguém que respeitava as leis da monarquia, que gostava de D. Pedro II, para quem escreveu um poema quando jovem. Porém, não pode-

mos nos esquecer de que ele foi um jovem liberal e bastante crédulo nas instituições, a ponto de pensar em se candidatar a deputado por Minas Gerais, no início dos anos 1860. É a partir de 1880 que Machado se torna completamente cético, completamente pessimista, não só em relação às instituições, mas também em relação ao ser humano. Eu acredito que ele tenha se mantido monarquista, mas sem nenhum entusiasmo por essa forma de governo. Quando chegou a República, Machado não se manifestou. Segundo dizem, parece que ele também não gostou dessa mudança. Manteve-se em seu cargo de funcionário público até a aposentadoria, sem se manifestar, nem favoravelmente, nem contra a República.

A grande verdade é que Machado de Assis teve uma vida muito discreta do ponto de vista social e político. Foi um homem de poucos e fiéis amigos, que se encontravam na livraria Garnier, que se correspondiam, que dividiam o gosto pela literatura e que se agruparam para fundar a Academia Brasileira de Letras, pensando numa instituição voltada para a consolidação da boa literatura brasileira. Quanto à presença do contexto político e social na obra de Machado, como já disse, é bastante extensa. Vários críticos, como Raimundo Faoro, Roberto Schwarz e John Gledson fizeram leituras muito pertinentes acerca das relações da obra de Machado com a sociedade brasileira de seu tempo.

ESTUDOS DO PROFESSOR SOBRE O AUTOR

A minha área de especialidade é o teatro brasileiro, assunto ao qual me dedico já há bastante tempo. Já publiquei alguns livros, vários estudos em revistas especializadas e jornais e, como estudei muito o século XIX, sempre acabei resvalando pela obra de Machado. Nunca a tinha estudado de modo mais aprofundado. Mas nos últimos dez anos interessei-me muito pelo envolvimento que o escritor teve com o teatro. Então, comecei a ler com mais atenção suas peças e seus textos de crítica teatral. O que me fez constatar que, dos 20 aos 30 anos de idade, Machado foi fundamentalmente um homem do teatro. Entre 1860 e 1870, ele escreveu muitas comédias, traduziu muitas peças teatrais, escreveu muitos textos de crítica teatral e foi, inclusive, censor do Conservatório Dramático. Comecei a pesquisar essas atividades todas e, em 2003, organizei um volume para a coleção “Dramaturgos do Brasil”, da Editora Martins Fontes, no qual

estão colocadas todas as peças de Machado. Escrevi, então, um estudo introdutório, chamado “A comédia refinada de Machado de Assis”. Porque a comédia de Machado se caracteriza por uma leveza ainda maior de estilo, por uma tentativa de fazer uma alta comédia em que as formas do cômico dizem respeito à espirotuosidade, a ironia, ao humor. São comédias curtas, algumas pertencem ao gênero “provérbio dramático”, um gênero que Machado aprendeu lendo peças francesas, principalmente de Alfred de Musset. Essas pequenas comédias, como “O Caminho da Porta” ou “O Protocolo”, quando foram escritas e encenadas, representaram uma ruptura com a comédia de costumes de Martins Pena, que se caracterizava pela linguagem farsesca e por uma comicidade bastante popular. Machado escreveu suas comédias em um momento em que o teatro brasileiro punha em cena os costumes da burguesia, de uma classe média alta, de uma sociedade já marcada pelas idéias burguesas. Quis fazer um teatro de bom gosto, em que não entravam os recursos farsescos e em que a leve comicidade dependia inteiramente da linguagem empregada nos diálogos. Trata-se de uma obra completamente diferente dos contos e romances da maturidade, não qual encontramos um Machado que não é pessimista, não é cínico, que cria personagens sinceros, que acreditam no amor. O que é curioso é que mesmo em sua maturidade Machado escreveu comédias desse tipo, como “Não consulte médico” e “Lição de Botânica”. São comédias que as pessoas podem ler hoje, pois, em termos literários, são muito bem escritas, leves, ricas de humor ferino e espirotuosidade. Em minhas aulas, tenho procurado despertar o interesse dos alunos por essa produção um tanto esquecida de Machado, sobre a qual venho fazendo palestras e escrevendo estudos que publico em revistas especializadas.

Outra vertente de meu trabalho é o estudo da crítica teatral de Machado. Depois de publicar o ensaio “Machado de Assis, leitor e crítico de teatro” na revista *Estudos Avançados*, do IEA da USP, em 2004, aprofundi minhas pesquisas e publiquei, neste ano, pela editora Perspectiva, o livro *Do Teatro: Textos Críticos e Escritos Diversos*, em que reuni todos os textos até agora conhecidos de Machado – e alguns inéditos – em que nosso escritor manifesta alguma opinião ou pensamento sobre o teatro. Fiz um longo estudo introdutório e o estabelecimento dos textos, porque Machado escreveu muito em jornal e, nas edições que reproduzem seus textos, vemos muito

descuido, frases truncadas, pontuação alterada etc. Fui aos jornais, recolhi todo o material publicado e organizei o volume em ordem cronológica, de modo a mostrar que, se Machado foi, realmente, um homem apaixonado pelo teatro entre os 20 e os 30 anos de idade, até o fim da vida manteve interesse pelo gênero. Afastou-se um pouco depois de 1870, mas escreveu peças na maturidade e crônicas em que o teatro foi assunto principal. Para se ter idéia do grande envolvimento de Machado com o teatro, basta dizer que seu primeiro texto, incluído no livro, é de 1856 - “Idéias vagas - a comédia moderna” – e o último, uma carta a José Veríssimo, é de 1908, escrita um mês antes de morrer, em que ele lamenta não poder ir ao teatro assistir à representação de sua peça “Não consulte médico”, então em cartaz por iniciativa de Artur Azevedo. Em resumo, procurei, nesse livro, reunir tudo que Machado escreveu sobre peças, espetáculos, artistas e mostrar como, de certa forma, o teatro permaneceu dentro de seu coração ao longo de sua vida.

Prof. Valentim Facioli

Machado de Assis é um caso excepcional. Estamos comemorando – se é que é possível comemorar a morte – o centenário de morte de Machado, que se tornou, quase voz unânime, o maior escritor brasileiro do século XIX, com certeza, e talvez até hoje.

O fato é que Machado tem um percurso pessoal bastante interessante e, pode-se dizer, até um pouco inesperado para o Brasil. Um crítico norte-americano, de renome, disse, de modo meio arrogante, que Machado é um “milagre” no Brasil do XIX.

Ele nasceu numa família pobre, no antigo Morro do Livramento, no Rio de Janeiro, em 1839. Para situar, nesse ano estávamos no período Regencial, entre a saída de Dom Pedro I e a coroação de Dom Pedro II. A formação de Machado de Assis se deu, aparentemente, em casa, sem que tivesse freqüentado escolas – não há documentos nem testemunhos de que ele as tenha freqüentado – fora de uma escolaridade normal, o que também era comum na época, pois as escolas eram muito poucas e de difícil acesso à população pobre. Assim, imaginamos que a educação inicial de Machado, seu “letramento”, deve ter se dado no interior da família rica, que era proprietária da Chácara do Livramento, ali no morro, onde seu

pai vivia meio como agregado, embora tivesse profissão de artífice.

Machado aprendeu francês, e sobre esse aprendizado correram muitas lendas, inventaram-se diversas histórias, mas até hoje não há provas decisivas de quais meios ele teria usado para isso. Fato é que, a partir de certo momento, já na adolescência, ele sabia bem a língua e escreveu mesmo poemas em francês. É preciso lembrar que a língua francesa, naquele momento, tinha o peso da credibilidade da cultura letrada literária no Ocidente, o que seria hoje, generalizadamente, mais ou menos a mesma coisa com a língua inglesa no Brasil. Seu aprendizado do francês possivelmente ocorreu no meio em que convivia, e muito cedo ele se deslocou das periferias do Rio de Janeiro para o centro da cidade, fazendo contatos jornalísticos diversos, especialmente com a editora e livraria de Paula Brito, passando a colaborar com jornais e revistas. Uma colaboração ainda adolescente, mas que, de todo modo, aos poucos vai se firmando.

Há uma riqueza de detalhes a respeito disso, embora alguns de fato sejam inventados por biógrafos diversos e, outros baseados nos próprios testemunhos que Machado deixou – não autobiográficos, pois ele nunca escreveu autobiografia –, mas testemunhos que ficaram a partir de sua colaboração jornalística, hoje pesquisada e trazida à luz. Quando Machado vai se firmando enquanto jornalista – e era um tipo de jornalismo curioso, porque era o tipo que se pode dizer “literário” – ele publica nos jornais e revistas poemas e traduções de peças teatrais francesas – ele tinha gosto e predileção pelo teatro, embora nunca tenha conseguido ser um teatrólogo “de peso”; conseguiu, enfim, uma inserção no meio intelectual, que foi, aos poucos, se consolidando.

Com alguns saltos, a gente pode dizer que, já em 1860, com pouco mais de vinte anos, ele trabalha mesmo como jornalista, fazendo a cobertura dos debates da Câmara dos Deputados, tendo deixado uma colaboração interessante, hoje conhecida. Depois, através de amizades diversas – inclusive com Manoel Antônio de Almeida, o célebre romancista das *Memórias de um Sargento de Milícias* – ele conseguiu um trabalho na Imprensa Oficial. Esse trabalho parece que favoreceu sua carreira e lhe propiciou meios mais seguros de subsistência, o que não era muito fácil naquele momento.

Voltando um pouco, Machado é um produto híbrido, curioso do ponto de vista étnico, porque seu

pai era brasileiro, mestiço, provavelmente mulato claro – mas do qual não ficou nenhuma documentação visual – e a mãe era uma portuguesa que viera para o Brasil. Essa situação é reproduzida depois, ele mesmo sendo mestiço amulatado e tendo se casado com uma portuguesa também. É um movimento curioso: ele retoma a história familiar, que era a mesma do pai, e vive a partir de 1869, com Carolina, com quem se casa nesse ano. Nessa altura ele já era contista, poeta, teatrólogo, crítico literário e jornalista, colaborando intensamente em diversos jornais e revistas. Para referir um caso bem conhecido, Machado publica numa revista que havia no Rio de Janeiro, chamada *Jornal das Famílias*, uma quantidade enorme de textos, especialmente contos. Alguns críticos os consideram de menor importância, mas Machado mesmo não lhes atribui tão pouca importância, tanto que os reúne em dois livros: as *Histórias da meia-noite* e os *Contos Fluminenses*.

Depois do casamento conseguiu maior estabilidade econômica, não porque Carolina fosse rica, mas porque ele passou a trabalhar como funcionário público e, apesar de muitas dificuldades no início do casamento – testemunhadas por cartas que ele envia a amigos pedindo socorro – acaba estabilizando sua posição. Na década de 1870, logo após o casamento, é que ele passa a se dedicar – além da poesia (de que publicara livros na década anterior) e ao teatro – ao romance, e publica seus quatro primeiros: *Ressurreição*, *Helena*, *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia*, tornando-se assim uma espécie de “sucessor” ou “continuador” de José de Alencar, que morre em 1877, e até então era tido como o “patriarca das letras brasileiras”.

A partir de 1880/1881, com a publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – primeiro na *Revista Brasileira*, em capítulos, entre março e dezembro de 1880, depois em livro, em 1881 – o prestígio de Machado de Assis torna-se relativamente grande, ainda que passe a escrever uma literatura menos acessível a um público mais amplo. Talvez ele tivesse um número maior de leitores para sua produção anterior de contos, poemas, teatro e romances – quando a maioria desses escritos sai primeiro em folhetins, ou jornais e revistas e só depois em livro – na década de 1870, e menos leitores a partir das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, embora com maior prestígio.

Hoje há o estudo revelador e excelente do nosso professor aqui da FFLCH, Hélio Guimarães, que se chama *Os leitores de Machado de Assis*. Esse livro

faz um levantamento minucioso de tudo o que ele conseguiu encontrar – o que não é pouca coisa, pois trata-se de pesquisa de muito fôlego – sobre as manifestações existentes na imprensa brasileira, especialmente a do Rio de Janeiro, a respeito dos romances de Machado de Assis, na ocasião em que foram publicados. Por exemplo, apesar da importância que têm as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, foram pouquíssimas as manifestações de leitores e da crítica a respeito desse romance. Fazendo uma comparação rápida, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, que saiu no mesmo ano de 1881, mereceu, ao que consta, mais de 200 artigos e resenhas pelo Brasil todo; enquanto para *Brás Cubas* foram apenas 4 ou 5 manifestações, mas especialmente uma de um leitor muito arguto, o historiador e crítico Capistrano de Abreu, que perguntava que diabo de romance era aquele, e mesmo se, de fato, aquilo era um romance. Assim, vê-se que a partir daí, a obra de Machado torna-se um baita problema com muitas faces, o que continua em discussão até hoje e vai prosseguir, com certeza.

Pode-se acrescentar também que a produção machadiana, a partir de *Brás Cubas*, torna-se uma espécie de *corpo estranho* na literatura brasileira, corpo estranho porque divergente do nosso cânone literário, que se ia constituindo. Podemos, talvez, até pensar em dois cânones, um para a literatura brasileira corrente de então – romântica, realista, naturalista; outro que pode ser visto como um cânone específico de Machado, que tem algo de romântico em sua primeira fase, mas depois encerra um radical questionamento da literatura e da sociedade brasileiras, com uma invenção artística e liberdade imaginativa incomuns no Brasil e alhures, com efeitos realistas, mas sem realismo de escola, propriamente, tanto é que a escritura machadiana (romances, contos e crônicas), por exemplo, tanto respeita quanto transgredir a verossimilhança e outros recursos comuns ao realismo de época. Embora não respeite estritamente a verossimilhança, que era um dado fundamental para o realismo, também não a suprime de todo, pois havia, ao que parece, um projeto machadiano de não isolar a literatura na indigitada torre de marfim, mas antes e sobretudo de ser lido no seu momento e no seu meio social – tanto que grande parte de sua obra, mesmo na fase madura, ele a publica nas páginas de jornais e revistas, ou em folhetins. É o caso do *Brás Cubas*, *Quincas Borba* e cerca de uma centena de seus contos mais geniais. Já *Dom Casmurro* não sai em folhetins, embora publique um fragmento em *A República* e, por último, *Esau e*

Jacó e Memorial de Aires, que são os dois últimos romances, de 1904 e 1908, saem apenas em livro.

Somando-se a isso, o fato é que ele colabora na imprensa durante sua vida toda com poemas, mas, especialmente, com contos e crônicas. Muitos dos contos mais extraordinários, enquanto literatura e enquanto crítica social e humana, ele publicou no mais conhecido e liberal jornal do Rio de Janeiro de então, a *Gazeta de Notícias*, demonstrando, creio eu, como era decidido seu empenho na tentativa de formação de um público leitor, que fosse capaz de ler literatura de qualidade e pensar sem dogmas e com liberdade democrática. Era um homem que, ainda que estivesse fazendo a demolição sibilina de valores estabelecidos, com a força da ironia, da sátira e do sarcasmo, buscava sempre a expressão da linguagem receptiva à própria demolição, porém também tinha uma espécie de intenção subjacente que era edificante, ou seja, de construir, programar o leitor, para que esse fosse capaz de ler aquela literatura que ele fazia, contribuir para o “alevamento cultural” do país. Isto tanto é verdade, que em 1896, 1897, ele será uma das principais figuras na criação da Academia Brasileira de Letras. Se não tivesse essa intenção edificante, não se preocuparia com a Academia; mas se preocupou, ajudou a criá-la, instalá-la e fazê-la funcionar e ainda foi eleito seu presidente perpétuo, o que durou até sua morte, em 1908.

O contexto histórico em que Machado escreveu, é todo marcado pelos pequenos e grandes acontecimentos do século XIX e início do XX. A primeira coisa muito importante, embora hoje ironizada ou mesmo combatida por um ou outro crítico, principalmente estrangeiro, é a escravidão em sua obra, mas ele nunca utilizava discurso demagógico ou populista, de retórica grandiosa, contra a escravidão. Ele a encara nos subterrâneos da sociedade, no mal, na mortandade, na crueldade e no sadismo que ela “impõe” ao Brasil. E sem ocupar a boca da cena, o centro do palco em sua obra, ela está toda lá, muito viva, e isto não é pouca coisa. É bom lembrar que a escravidão, abolida em 1888, praticamente acompanha a vida pessoal e intelectual de Machado até se tornar já um provector senhor de meia idade. Ainda assim, nos dois últimos romances, escritos e publicados já no século XX a questão da escravidão está inteira e ainda mais viva e mesmo ostensiva.

Outros acontecimentos relevantes são aquelas leis que a classe escravista brasileira promulgava, que era

um modo de “ceder um anel para não perder os dedos”, como a Lei do Ventre Livre, a Lei do Sexagenário, que na verdade, prorrogaram a escravidão até 88. Haja vista que a Lei do Ventre Livre é de 1871, a quantidade de escravos libertados com ela é irrisória em relação a todas as astúcias que os escravistas utilizavam para continuar segurando as crianças que seriam livres na condição de escravo real ou virtual. O fato é que Machado vive isso intensamente, e sua obra carrega uma espécie de desilusão, de pessimismo que tem a ver com esse processo histórico.

Depois, a abolição da escravatura em 88 e a República em 89 entram com uma força extraordinária em sua obra. Só relembrando um episódio: Machado estava publicando em folhetins, na revista de modas voltada para o público feminino *A estação*, o romance *Quincas Borba*, a partir de 15 de junho de 1886; de repente, com a Abolição e a República, ele interrompe a publicação, até chegando a dá-la por encerrada. Contudo, depois, retoma a narrativa e segue publicando, com modificações e supressões, até 1891 (quando ela também sai em livro) - ver a propósito o estudo de John Gledson, em seu livro *Machado de Assis: ficção e história* – talvez se possa dizer que ele teria entrado numa espécie de impasse formal e histórico-sociológico, ou seja, ele está vivendo tão intensamente, tão dramaticamente esses acontecimentos da história do país, que isso cria uma espécie de constrangimento, uma “pedra no meio do caminho” – lembrando Drummond –, que ele teria dificuldade em dar continuidade ao romance. Teria sido necessário estabilizar um pouco a situação – tanto a do país, como a dele própria – para que pudesse perceber mais adequadamente a matéria histórica e dar continuidade. Merece lembrar também que já na época o crítico Araripe Jr. perguntava a propósito de Rubião: “Quem me diz que este personagem não seja o Brasil?”

Alguns comentários devem ser acrescentados, pois são importantes e também ajudam a localizar o público “especializado” que lia Machado: são a respeito da crítica machadiana, ou seja, os autores que se debruçaram sobre sua obra. Acontece que, durante um longo período, pelos menos até os anos de 1950, essa crítica foi relativamente pequena, o que não quer dizer que não tenha nada, há algumas coisas importantes. O primeiro “ataque frontal” que Machado sofreu, ainda em vida e em plena produção, foi de Sílvio Romero, ataque despropositado e de fundamento muito duvidoso. Hoje esse livro é

quase uma curiosidade histórica e exótica. Machado foi logo defendido pelo Conselheiro Lafaiete. E algumas restrições apareceram em artigos de jornal, coisa muito longe de abalar o prestígio do escritor que, a rigor, vivia uma quase unanimidade, embora houvesse dificuldades gerais para melhor explicar a obra.

Depois de sua morte, saíram livros e ensaios diversos abordando aspectos interessantes, mas a primeira leva de estudos melhor fundamentados sai primeiro no final dos anos 1930 (centenário de nascimento) e depois na década de 1950, quando se comemora o cinquentenário da morte. Aparecem alguns estudos interessantes como de Lúcia Miguel Pereira, Augusto Mayer, Eugênio Gomes e outros; aparece um estudo pioneiro da crítica norte-americana Helen Caldwell (1960), que muito demora a repercutir no Brasil. Mais à frente começam a surgir outros estudos, mas, há de fato, uma consolidação do campo crítico à obra de Machado, a partir de 1970. De lá para cá, nos últimos 25/30 anos, a ampliação dos estudos sobre Machado é enorme e a abordagem de diferentes questões, que inclusive desmentem a famosa tese de que Machado era absenteísta – que não se preocupava com a vida dos pobres e dos escravos –, tudo foi largamente desmentido e percebeu-se, que Machado, em sua obra, fazia um esforço enorme de leitura e entendimento do Brasil. Ele talvez não tivesse uma preocupação predominantemente psicológica e/ou metafísica com o ser humano, embora isso também esteja em sua obra, mas talvez menos por conta e risco de Machado e mais por conta das ilusões, projeções, fragilidades, perversões e mesmo patologias de seus personagens narradores (ou não).

Alinharei aqui críticos, e certamente praticando injustiça com alguns que vou esquecer, mas aquele que se sentir injustiçado, considere-se incluído, pois não é a intenção. Nos últimos 25/30 anos, nós tivemos contribuições de: Antonio Candido, Roberto Schwarz, Alfredo Bosi, Gilberto Pinheiro Passos, John Gledson, José Carlos Garbuglio, Raimundo Magalhães Jr., Luiz Costa Lima, Josué Montello, Raimundo Faoro, Jean-Michel Massa e vários outros, que revisaram, releram e incorporaram dimensões insuspeitadas da vida e da obra de Machado de Assis, tanto do ponto de vista histórico-sociológico, quanto do ponto de vista construtivo e formal. Depois, mais recentemente, temos outros estudos pioneiros, que abriram horizontes, independente de concordar ou não com esses estudos, como o de

Enylton de Sá Rego, que faz sistematicamente a filiação de Machado à tradição da sátira menipéia, de Luciano de Samósata, e, antes dele, José Guilherme Merquior e Dirce Côrtes Riedel abriram esse veio crítico, caminho para pensar um Machado quase literariamente revolucionário na reinvenção da tradição da sátira menipéia (que correu um fluxo poderoso nas literaturas do Ocidente e do qual Machado era leitor constante e astuto, operando paródias geniais desse espólio extraordinário).

Nos últimos 10 ou 15 anos, consolidam-se os estudos, avançando com outras pesquisas, com contribuições fundamentais. Isso passa a ocorrer (principalmente, mas não só) no interior dos estudos de pós-graduação das universidades brasileiras, cujo amadurecimento é bastante recente mas muito promissor. As dissertações e teses multiplicam-se por todo o país, muitas publicadas em livro, e seria inviável enumerar aqui, sob pena de isto virar um quase catálogo telefônico. Certamente os leitores interessados, através de internet, poderão ter acesso a esse vasto rol de trabalhos. Gostaria de lembrar uns poucos como o de Hélio Guimarães, de Sidney Chalhoub que ajudam muito a esclarecer a inserção de Machado em seu tempo e seu meio, com suas condições de produção e a circulação da obra e das idéias, bem como o estudo de José Miguel Wisnik, uma contribuição muito interessante, para o conhecimento das relações entre forma literária e música em Machado. O professor João Roberto Faria tem estudado e revelado novidades sobre o teatro machadiano e a crítica que escreveu sobre o assunto. Certamente estou esquecendo outros, injustiça involuntária, mas de todo modo, essas contribuições se somam, inclusive, à contribuição, por exemplo, do professor português, Abel Barros Batista, que escreveu dois grandes livros a respeito de Machado, ora perfilhando, ora contestando e divergindo das leituras brasileiras, mas de todo modo, construindo uma contribuição de fôlego.

Isso tudo revela a grandeza de Machado como um escritor de grande porte, que se engendrou, talvez miraculosamente, no Brasil periférico e atrasado, e que talvez seja um correspondente de Shakespeare na Inglaterra, ou de Dante na Itália, de Flaubert na França e assim por diante. Portanto, estamos diante de um grande escritor e, como todo grande escritor, montanhas de livros de crítica vão se escrever sobre ele sem que isso o esgote ou dê conta de tudo, ou, menos ainda, apareça alguma versão crítica definitiva.

A literatura de Machado de Assis tem uma implicação que é muito interessante discutir porque, praticamente, é inegável que ela tenha uma dimensão corrosiva e negativa do Brasil, ainda que, como vimos, uma face com sentido edificante também exista. Simplificando, poderíamos, com ingenuidade, dizer que a obra é uma coisa e o homem é outra. Ela corrosiva e negativa, ele respeitoso das conveniências e de compostura impecável. Será talvez um paradoxo a ser levado em conta, dadas as circunstâncias da sociedade brasileira e a longa carreira de exemplar funcionário público do escritor. Digamos que, em termos de mercado, literatura e função pública são mercadorias diferentes, que podem cumprir e cumprem papéis muitíssimo diferentes, permitindo a uma delas (a literatura, envolvida em disfarces e máscaras variadíssimos) o que não permite nem autoriza à outra (a função pública seria mais direta e comprometida, com implicações imediatas sobre o funcionário e sua vida). A discussão posta assim, dividindo e separando homem e obra, está longe de dar conta das questões de fundo, ou seja, da natureza mesma das mercadorias e de suas implicações, aceitando-se como paradoxo o que de fato é contradição. Essa discussão em Machado merece um ensaio substancial, inclusive porque o próprio escritor tinha alguma consciência disso, conquanto não se debruçasse na exploração do tema, ficando em sugestões e insinuações. Neste espaço, fique consignado o tema, inclusive como sugestão para algum estudo universitário.

Outra questão crucial na obra de Machado é a convivência amalucada entre o arcaico e o moderno, tal como se vivia no Brasil escravista. Assim, na superfície, parece muito difícil ao leitor, por exemplo, no fecho das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que diz, como uma vantagem conseguida pelo finado narrador-personagem: “(...) não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”, ler isso com otimismo, ou como uma nota humorística a mais. Bem vistas as coisas, esse “pessimismo metafísico” (que também pode cheirar a zombaria metafísica...) é altamente histórico, porque essa afirmação não é uma declaração de princípios de Machado de Assis (como alguns críticos até pensaram que fosse...), o enunciado é de Brás Cubas, a responsabilidade é dele. E quem é, afinal, Brás Cubas? Brás Cubas foi um homem muito rico, formado advogado em Coimbra, que viveu absolutamente ocioso, proclamando-se um sujeito liberal (e era, figura exemplar do libe-

ralismo escravista brasileiro), ao mesmo tempo, um liberal que se beneficiava das vantagens da escravidão. O cunhado de Brás Cubas, o Cotrim (a quem ele defende) era traficante de escravos. O liberalismo escravista brasileiro era peculiar, pois defendeu até quanto pôde a liberdade de ter escravos e a propriedade sobre estes, tudo como muito cristão e muito legítimo. E, ainda, pelo ponto de vista capitalista, Brás foi um sujeito completamente arcaico, porque herdou a fortuna do pai e da família, sendo muito rico mas nunca investiu um tostão para que seu capital crescesse, e se reproduzisse. Não era um dinheiro para produzir bens, mercadorias e serviços, era um dinheiro tão ocioso como seu possuidor, um rentista parasita; ele morreu orgulhoso de ter 300 contos e deixar algumas apólices para amigos, mas sem sequer deixar herdeiros, o que pode, ironicamente e sinuosamente sugerir que o fim ridículo de Brás e de sua fortuna se mereciam. E isso talvez diga um bocado de coisas sobre o Brás...il, com a perspectiva do tempo.

Esse impasse entre o arcaico e o moderno é uma questão fundamental em Machado de Assis. A recriação, por exemplo, na sua obra toda, de conteúdos históricos, sociais, religiosos e psicológicos amalucados ou despropositados configuram um ponto de vista amplo e radical. Esses impasses todos se inserem na discussão ampla da perplexidade e, até certo ponto, a quase completa desilusão de Machado ao pensar a modernidade do Brasil, ou melhor, o processo travado de nossa modernização. Quando é que o país, afinal, iria sair do impasse do liberalismo convivendo com a escravidão? E a classe dominante, que se proclamava liberal, ao mesmo tempo não abria mão da escravidão? Isso era um impasse (e também paradoxo e contradição) que Machado estuda em suas minúcias sociais e psicológicas: como é que a consciência das personagens (especialmente aquelas da burguesia e suas áreas de influência ideológica) trabalha e se acomoda, seja do ponto de vista das vantagens que têm, seja do ponto de vista das humilhações que se obrigam a viver. Não era fácil recriar literariamente esse atraso modernizado ou moderno atrasado. Outra coisa sobre esse ponto, é que Machado tem extrema sensibilidade em mostrar o modo de inserção dos escravos e dos pobres em uma sociedade como essa, onde as personagens são de classe dominante e não têm olhos para ver o outro, a não ser enquanto vantagens que possa deles arrancar. Machado cria personagens pobres e desvalidas – em *Brás Cubas*

um caso é o de Dona Plácida – a mostrar como a classe dominante, ela sim, não Machado, é indiferente à sorte dos pobres, e que essa classe usava um vasto arsenal de perversidades que tinha a disposição para manter os pobres no seu lugar, corrompendo-os e reduzindo-os a bagaço e lixo – herança que não foi de todo superada pelo Brasil até hoje. Aliás, se há um lugar, no Brasil, que todo mundo reconhece, inclusive os pobres, é o lugar dos pobres, e Machado sabia disso e disse isso com todas as suas letras.

Mas como isso não provocava inimizades, escândalo, censura, perda de emprego, essas coisas? Machado de Assis trabalhava uma estratégia retórica em sua escritura, a qual consistia fundamentalmente no uso de uma ironia de fundo tão forte e tão interessante, que a tradição da retórica chama de “a ironia que emprega a tática da ação”. Em outras palavras, é a ironia que usa a simulação e a dissimulação como armas do engano. Cito H. Lausberg: ou seja, a voz irônica, quer (até que se dê uma eventual alteração da situação), manter, em estado definitivo, o mal-entendido. O sujeito falante não quer tornar conhecida a sua própria opinião partidária, pois que a situação não permitiria, apesar de tudo, uma atuação eficaz da própria opinião partidária, por meio da persuasão. Do mesmo modo, a manifestação da própria opinião partidária não cumpriria a finalidade do discurso, visto que teria, como resultado, apenas informar o partido contrário sobre a própria opinião partidária, processo que permitiria ao partido contrário aproveitar este aumento de informação em desfavor do partido a que pertence o sujeito falante. A ironia que usa a tática da ação aparece em situações verdadeiramente graves e na *mimesis* literária dessas situações, muito especialmente no drama. Isso, portanto, descarta a sinceridade, que apareceria como atitude linguística ingênua e desprovida de combatividade.

Os narradores e personagens (os que têm voz, pelo menos) são colhidos no vasto aquário da classe dominante ou das classes médias remediadas e em geral morrem pela boca, pois seus discursos (inclusive nas crônicas, nas quais muitas vezes parece Machado falando, mas não é) utilizam seus argumentos como verdades irremediavelmente vencidas. A voz democrática, que está oculta, que é do próprio Machado, submete essas verdades às contradições, paradoxos e amalucamentos que as integram, demonstrando que, apesar da eficácia de seu poder e perversidade, elas são velharias descartáveis, que

não poderão persistir no futuro, onde se espera o homem em sua condição humana melhor e mais autêntica. A matéria histórica de sua literatura é o que não deveria ser; daí o humor, o cômico, o ridículo, a permanente ironia como sugestão de que o contrário é o que importa. Nisso, Machado faz uma operação textual que diz “vou manter a confusão e o mal-entendido até o fim”. Se quisermos um exemplo, embora isso exista em nível macro e micro, podemos pensar no caso do *Dom Casmurro*; afinal, “Capitu traiu ou não traiu?”. Vejamos que o mal entendido permanece, não tem como resolver, e pior ainda, o fato de Capitu ter traído ou não, talvez não seja relevante, se é que, tendo traído, como diz o marido-narrador, esse fato não faça aumentar a credibilidade de Capitu, pois quem suportaria passivamente um marido como Dom Casmurro? (paranóico, ciumento, carola, inseguro e autoritário). Este é um narrador que, como Brás Cubas também morre pela boca. Sua palavra é auto-comprometida, veneno puro, sem remédio. Parece haver no romance um deslocamento até mesmo da questão central, sobre a qual a crítica bate boca até hoje para identificá-la.

Com a ironia estratégica, Machado não está preocupado em resolver nenhum problema, está preocupado em desmobilizar as linguagens conservadoras, as quais lhe permitem indiciar os problemas, postos como assuntos e temas. Pois se houver solução quem vai decidir é a história do país, e quem sabe a história dos países do Ocidente. Nesse sentido, essa ironia estratégica permite a ele o trabalho de uma vasta herança, não só observando a vida social local e internacional, mas também a literatura brasileira – a que era feita no seu tempo e a anterior a ele –, bem assim observando as literaturas estrangeiras, pois ele era um leitor que podemos chamar de “pantagruélico”. Machado lia de tudo, ou quase tudo o que estava a seu alcance e tinha uma memória extraordinária. O professor Gilberto Pinheiro Passos, aqui da Faculdade, estudou o influxo francês sobre Machado, como Eugênio Gomes leu o influxo inglês e outros estudaram a presença da Itália. Machado lê as literaturas (e em parte também a história) da França, da Inglaterra, da Alemanha, da Itália, dos Estados Unidos, do mundo antigo da Grécia e Roma e desloca passagens de textos, contextos e livros lá de seu lugar original e opera com a paródia (cômica ou não) fazendo adaptações para o Brasil e as situações de seus personagens e narrativas.

Ora, essa adaptação, quase sempre resulta numa espécie de operação do riso, do cômico, do ridículo, trazendo para situações rebaixadas ou calamitosas, às vezes, textos que na origem podiam ter grandeza ou se referir a heróis reconhecidos. Quase sempre esse material se articula com uma situação mesquinha da vida brasileira, conquanto o riso machadiano não fosse parcialmente nacional, pois ele também ria de quaisquer pretensões estrangeiras, mesmo as consagradas. Como ele aproveita um verso de Victor Hugo, numa crônica, podemos dizer que esse verso serviria de epígrafe para toda a sua obra: “nada é sagrado para um sapor”.

Esses deslocamentos paródicos permitem a Machado, em grande escala, operar com a ironia, a sátira, riso e o humor. O conjunto dessa operação retórica produz efeitos duradouros e impagáveis, com os quais a gente ri até hoje, ainda que já tenhamos lido muitas vezes. Quando Brás Cubas, por exemplo, conclui qual foi a relação amorosa que teve com a prostituta Marcela, ele diz: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis”, essa é uma piada magnífica, que nós não temos como deixar de achar engraçada ainda hoje, e que revela bem o estatuto do funcionamento social de um adolescente boboca, que está narrando sua própria história, embora se suponha o “imperador com a barriga cheia”. Estou dando poucos exemplos, mas a leitura de Machado sempre o engrandece, faz a obra crescer enormemente porque ela não pode ser uma leitura que se esgota no primeiro movimento ou no primeiro livro. Ou seja, o leitor que leu Machado de primeira vez estará o tempo todo engabelado pelo texto, preso pelo circuito de ambigüidades e possibilidades de sentido, visto que o questionamento principal é o do modo de produção de sentido. É uma riqueza textual que colocava em dificuldades os leitores de sua época e não deixa por menos com os leitores de hoje em dia. Isso, na verdade, ocorre com qualquer grande escritor de qualquer literatura. Nesse ponto os estudos críticos podem (e deveriam) ajudar muito a ver o que está por trás, que é um mundo que só é engendrado pelo grande escritor, assim como o que está por trás da grande obra de Shakespeare, de Dante, de Cervantes, de Goethe, de Baudelaire, de Flaubert etc. Não é a expressão chapada que a gente encontra na comunicação de massa, na indústria cultural. Machado produz um texto tão astuto, mesmo em suas crônicas, que não oferece de graça ao leitor o sentido das coisas. O sentido é construção lingüística

e social, por isso que não está dado em primeiro nível e diretamente e se fingir que está sendo dado nesse lugar de fala, o texto é falso ou fraudulento.

Machado é talvez o escritor mais democrático deste país, isso porque ele não oferece verdades, ele oferece problemas ao leitor. Não oferecendo verdades ele, portanto, não tem um discurso dogmático, não há uma verdade ali; pois esta é construída, pro-

duzida, inventada, como efeito do texto e depende da posição do leitor. O leitor de hoje encontrará uma verdade, o de amanhã, outra e o de antes, encontrou outra. Então, nós temos um escritor profundamente democrático, que não quer oferecer verdades acabadas e dogmáticas ao leitor. Antes, ele nos ensina a desconfiar das verdades estabelecidas, das meias verdades e inclusive das mentiras e das fraudes.

CENTENÁRIO GUIMARÃES ROSA – DEPOIMENTOS

POR PRISCILLA VICENZO DA SILVA

Prof. Willi Bolle

VIDA

João Guimarães Rosa nasceu em 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais. A cidade fica ao norte de Belo Horizonte, na entrada do sertão. Consta que ele aprendeu a ler decifrando os letreiros dos pacotes que chegavam à loja do pai, dono de um armazém, junto à estação de Cordisburgo. Desde a infância, Rosa era um primoroso observador das pessoas. Estudou medicina em Belo Horizonte. Depois de formado, praticou por algum tempo a profissão de médico, numa cidade do interior de Minas. Muitas dessas experiências entraram em suas obras, nas quais continuou esse olhar clínico que tinha sobre o ser humano.

Em meados dos anos 1930, Guimarães Rosa prestou concurso para o Itamaraty, portanto, optou pela carreira diplomática. Sua primeira missão no exterior foi na Alemanha, em Hamburgo, para onde foi em 1938, um ano antes da eclosão da II Guerra Mundial. Retornou, se não me engano, no decorrer de 1941. Exerceu outras atividades diplomáticas nas cidades de Bogotá e Paris e se dedicou à atividade literária, que na verdade já havia começado nos anos 1930, quando escreveu um volume de contos, que foi premiado. Contudo, ele resolveu não publicar naquele momento e retrabalhou o livro. Este livro era o *Sagarana*. O livro é de 1946 e foi classificado pelo crítico Álvaro Lins como “uma grande estréia”.

Depois, Guimarães Rosa se pôs a preparar o *Grande Sertão: veredas*, sua obra-prima, que foi publicada em 1956 e traduzida em várias línguas. No mesmo ano saiu o ciclo de novelas *Corpo de Baile*. Como

terceira e quarta obra foram publicadas *Primeiras Estórias*, em 1962, e *Tutaméia*, em 1967.

1967 foi o ano em que Guimarães Rosa faleceu, aos 59 anos, poucos dias depois de assumida a cadeira na Academia Brasileira de Letras.

ESTILO

Guimarães Rosa foi um apaixonado pelo fenômeno da língua. Tinha uma alta capacidade de estudar outros idiomas: além das línguas mais faladas no mundo ocidental (inglês, francês, espanhol, alemão, italiano), ele ainda conhecia muito bem outras línguas, como o húngaro, o sânscrito, e o japonês. No horizonte das milhares de línguas que existem, a abrangência de seu conhecimento de línguas era fenomenal. Ele tinha um amor profundo pela gramática, pelos dicionários e pela criação linguística.

O seu estilo literário é caracterizado por uma grande ousadia. Guimarães Rosa se projetou na literatura brasileira e universal como um grande inventor de palavras. Há um crítico que fala no “idioma Guimarães Rosa”. E o que é isso? Guimarães Rosa observou no uso cotidiano da língua um grande desgaste, repetições, clichês, lugares comuns, e uma inflação no uso das palavras, sobretudo na linguagem dos políticos e na propaganda em geral. É contra esse desgaste que vai seu projeto de trabalho com a língua: montagens de palavras brasileiras e estrangeiras, ousadas sintáticas, e experimentos com a musicalidade da fala — tudo isso para fazer o leitor redescobrir a língua como um mecanismo vivo. Podemos dizer que Guimarães Rosa processa dentro de sua obra mecanismos de mudança que ocorrem na

língua ao longo de séculos; a língua, que parece um corpo estático, é dinâmica e se move o tempo todo.

PRINCIPAIS TEMÁTICAS

Os contos de *Sagarana* descrevem pessoas do sertão e sua cultura cotidiana. Por exemplo, no conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, que é o retrato de um homem violento, contudo muito matizado, porque esse homem violento sofre um castigo e se transforma em contato com a religião. Nesse conto, ou melhor, em sua versão filmada por Roberto Santos, tem uma frase memorável: “A gente não morre quando o diabo quer, mas quando Deus manda”. Isso sintetiza o espírito da obra.

O segundo volume de contos, *Corpo de Baile*, continua a temática sertaneja, como, aliás, a obra rosiana em conjunto. Vamos lembrar alguns personagens. Primeiramente, o chefe Ezequiel, do conto “Noites do sertão”, que é capaz, durante as suas noites de insônia, de captar os mínimos barulhos, manifestações da natureza, como o vôo da coruja, o movimento das folhas, das grammas, o serpentear das cobras. Tudo isso o chefe Ezequiel registra com sua hipersensibilidade. Ele é um dos vários auto-retratos do escritor João Guimarães Rosa. Vários contos tratam das relações de amor, como “A festa de Manuelzão”, em que uma mulher, Dá Nhá, conta a sua história. Ela foi raptada no dia do casamento. Quem ajudou a raptá-la não foi só o namorado, mas também os ajudantes, e todos acabaram sendo perseguidos, houve mortes. Então, os quatro homens ficaram vivendo com esta moça, formando um “ménage à cinq”. Há também a figura de Moi-me-ich-ego, no conto “Cara de bronze”, que contém um auto-retrato mais explícito de Guimarães Rosa.

Em seguida veio o *Grande Sertão: veredas*, do qual falarei mais adiante.

Depois, surgiu o volume *Primeiras Estórias*, que na verdade não são as primeiras estórias, mas as terceiras. Ali tem um conto que, para mim, está muito além da crítica literária, muito difícil de analisar, de tão perfeito que é. É a história de um homem, um pai, apresentado como “cumpridor, ordeiro, positivo”. A estória é narrada pelo protagonista, filho dele. O pai manda construir uma canoa e, no dia em que ela fica pronta, ele se retira para o meio do rio (que seria, em princípio, o rio central do sertão, o São Francisco), e permanece lá. A família fica intrigada, a esposa es-

braveja, mas não há o que fazer; chamam as autoridades, mas não adianta. A família acaba se mudando para longe. Só resta o filho, o narrador. Um dia, ele quer assumir o lugar do pai, mas, no último momento, ele sente medo. No fim, só lhe resta desejar que, quando ele morrer, seja também colocado numa canoa para ficar em meio ao rio e, de alguma maneira, se confundir com o rio. Nessa superposição do menino e do rio, temos talvez também um reflexo do narrador de *Grande Sertão: veredas*, Riobaldo. Esse amor de Guimarães Rosa pelos rios é notável, o rio é o símbolo de vida. Em *Grande Sertão: veredas* um dos personagens é caracterizado como um homem-rio.

O último volume publicado em vida é *Tutaméia*, que significa “coisa pequena”, “asas de borboleta”, como diz o autor em uma das definições. Talvez esse livro atinja o limite do maneirismo, mas isso faz parte do estilo de Guimarães Rosa. Amaneirados, na verdade, são os imitadores, que querem escrever como Guimarães Rosa. Nesse volume há estórias memoráveis, como “Curtamão” e “Rebimba, o bom”. São outros tantos cotidianos de pessoas do sertão.

É preciso lembrar um conto que até então não havia sido publicado em livro: “Meu tio, o iauaretê” (ou seja, o jaguar, a onça). É a estória de um caçador de onças que acaba se transformando em uma delas. O português do personagem-narrador vira então nheengatu, língua indígena que acaba se transformando no próprio linguajar da onça. Mais uma vez, esse modo de trabalhar no limite da criação artística é um auto-retrato de Guimarães Rosa.

GRANDE SERTÃO: VEREDAS

É a história de vida narrada por Riobaldo, um velho fazendeiro que vive às margens do rio São Francisco, e que recebe um doutor da cidade, sendo que este nunca toma a palavra. Riobaldo repassa a sua vida, a sua juventude, quando entrou num bando de jagunços, fez a experiência completa da jagunçagem e conheceu por dentro esse mundo, mergulhando dentro das estruturas cotidianas e políticas da vida dos sertanejos. Dessa perspectiva, poderíamos resumir o livro, cuja ação se passa por volta de 1900, em uma frase: é a história de bandos de criminosos disputando o poder do Planalto Central do Brasil.

A motivação para Riobaldo entrar nesse meio é o amor que sente por um dos jagunços, o Reinaldo. Nele, Riobaldo reencontra um jovem que ele havia conheci-

do pela primeira vez quando tinha uns treze ou catorze anos, quando fizeram juntos uma travessia iniciática, cruzando o rio São Francisco. Um dia, Reinaldo lhe confessa que deveria ser chamado de Diadorim. Contudo, Riobaldo não tem coragem de realizar esse amor, por causa do tabu do amor de um homem por outro homem na sociedade sertaneja machista.

Eu poderia contar a história de *Grande Sertão: veredas* sob o aspecto dos sete pecados capitais. Quando li, há dois ou três anos, “A história do Diabo”, de Vilém Flusser, percebi que poderia reorganizar a análise do romance de Guimarães Rosa que publiquei no meu livro *grandesertão.br* (2004) com base nesses sete pecados capitais. Como se sabe, o diabo, como antagonista de Deus, procura seduzir as almas humanas através desses pecados. Desde o início, Riobaldo aparece como pactário, ele se apresenta para o doutor da cidade como tendo firmado, em sua juventude, um pacto com o diabo, num lugar chamado Veredas Mortas.

O primeiro desses pecados capitais é a luxúria, ou seja, o impulso erótico que Riobaldo sente com relação a Diadorim. Riobaldo, embora sinta constantemente uma louca atração por Diadorim, não ousa em nenhum momento tocá-lo. Seu sofrimento, que é não ter realizado esse amor, não ter tido a coragem de amar, aumenta ainda no momento da morte de Diadorim, quando descobre que, na verdade, se trata do corpo de uma bela moça.

Depois dessa derrota, o diabo tenta um outro caminho. Existe um tipo de luxúria sublimada que é o amor à língua e ao povo. Foi nisso que Guimarães Rosa se engajou profundamente, com o seu mergulho no universo dos sertanejos e sua experimentação de recriar a língua fundindo a fala popular com a invenção erudita.

A luxúria vai desencadear os outros pecados capitais. Em primeiro lugar, a ira, que é a vontade de viver numa liberdade absoluta, o que corresponde ao imaginário dos jagunços. Em vez de serem contratados como mão-de-obra na lavoura ou na criação do gado, atravessam o sertão como donos do poder, acima da pobreza e miséria de todos os demais: “Guerira diverte, o demo acha.”

O terceiro pecado capital é a gula. Como ela entra no *Grande Sertão*? “O sertão me produz, depois me engoliu e me cuspiu do quente da boca”, diz Riobaldo, num dado momento. É verdade também o contrário, na medida em que Guimarães Rosa incorporou de maneira intensa o sertão real – a maioria

das referências topográficas pode ser identificada – e o transformou num imenso labirinto, numa fascinante oficina de linguagem. A respeito da Antologia do conto húngaro, publicada pelo seu amigo Paulo Rónai, o romancista, dois meses depois de ter publicado *Grande Sertão: veredas*, ele fala na língua como um elemento em movimento constante, um fabuloso mecanismo que aceita quaisquer aperfeiçoamentos como o painel de uma mesa telefônica, com milhares de engates *ad libitum*. Guimarães Rosa usa aqui uma metáfora tecnológica que nos lembra, inclusive, os primeiros computadores. A estrutura do *Grande Sertão: veredas* é uma escrita espacializada, disjuntiva, ou como dizemos na nossa era da informática, é um hipertexto. É uma obra essencialmente fragmentária, que convida o leitor a montar os fragmentos da história do Brasil que se encontram em toda parte, da primeira até a última página.

Depois da luxúria, da ira e da gula, temos a inveja e a avareza. Inveja: Guimarães Rosa disputou seu lugar na literatura brasileira com outros escritores, notadamente com Euclides da Cunha. Podemos imaginar o desafio que se colocou para Rosa da seguinte maneira: como escrever um retrato do Brasil, com o sertão como alegoria do país, se esse retrato já existia magistralmente em *Os Sertões*? Estudei o exemplar de *Os Sertões* da biblioteca de Guimarães Rosa, que hoje está no IEB. Ele leu a obra do grande precursor de uma maneira que pode ser qualificada de “esquecimento ativo”. Ou seja, ele não se deixa impressionar por aquilo que os outros leitores, via de regra, registram, como por exemplo a citação de que o sertanejo é antes de tudo um forte. Rosa marca no livro passagens que parecem sem importância. O curioso é que se juntarmos todas as marcas, temos um retrato perfeito de *Os Sertões*. Minha tese é que o *Grande Sertão: veredas* é uma reescrita crítica de *Os Sertões*. Guimarães Rosa reescreveu o livro precursor sob todos os aspectos. Podemos observar uma atitude semelhante de concorrência e de diálogo intertextual também com *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, com o *Raízes do Brasil*, do Sérgio Buarque de Holanda, e com *Formação do Brasil Contemporâneo*, do Caio Prado Jr. Em comparação ao que este autor diz sobre o banditismo, o romance de Guimarães Rosa é muito mais radical.

A avareza subjacente a *Grande Sertão: veredas* se observa na medida em que esta construção é tão ousada e tão refinada que, nesses mais de cinquenta

anos que já se passaram desde a publicação, nenhum outro escritor brasileiro conseguiu produzir uma obra com a mesma envergadura.

Há também a soberba, que fica muito clara em dois trechos. “Eu quero tudo, o linguajar de Minas Gerais, o esquimó, quero a língua que se falava antes de Babel”. Isso, Guimarães escreveu a uma estúdio-sa de sua obra, em 1964. E ao crítico Gunter Lorenz, ele confessa que, na verdade, o que ele fez em sua obra foi uma blasfêmia. Ou seja, como criador, ele rivalizou com Deus. Porém, como sabemos pela Bíblia, aqueles que querem (re)construir a torre de Babel, Deus castiga com a confusão de línguas, impedindo a comunicação de uns com os outros. Esse castigo de alguma maneira recai sobre a obra de Guimarães Rosa. O sétimo pecado capital, que é a tristeza ou a preguiça, se manifesta na falta de comunicação entre os homens. Em *Grande Sertão: veredas*, Riobaldo não consegue se comunicar em nenhum momento com a pessoa que ele ama; é um castigo que a obra transmite com intensidade para nós, leitores. Que castigo maior se pode imaginar do que não poder se comunicar com a pessoa que você ama? É isso o que acontece a Riobaldo ao longo de sua história.

Para ilustrar, dois ou três episódios. Em um deles, Riobaldo e Diadorim conversam na beira do rio. Riobaldo não tem coragem de mudar para mais perto, ele está “obedecendo quieto” ao outro. Ou seja, por medo de afastar a pessoa amada, ele não ousa falar. Há um outro episódio já perto do final, com Riobaldo já como chefe, em que ele procura se entender com Diadorim, porém as idéias de cada um deles já estavam apartadas. Diadorim contraria Riobaldo com uma “derresposta”. A “derresposta” é a descomunicação. Na última tentativa, na batalha final que já está se iniciando, Riobaldo se lembra da véspera, em que falou para Diadorim, “meu bem, estivesse dia claro e eu pudesse espiar a cor dos seus olhos”. Diadorim responde: “O senhor não está falando sério” e se põe para trás. Então, Riobaldo se assusta com a própria coragem, e novamente não assume o seu amor, dizendo “Não se ofenda, mano velho. Eu sei que tu é bravo corajoso”. Com tudo isso fica configurada uma situação de profunda tristeza.

Contudo, eu vejo uma saída para aquilo que eu chamo de “função diabólica da linguagem”, que é caracterizada pelo fato de o diabo se colocar entre pessoas para impedir que se comuniquem. Na construção da obra de Guimarães Rosa há um componen-

te irônico que é fundamental. Essa situação de um letrado ouvir um sertanejo pacientemente num espaço de tempo que corresponde a mais de quinhentas páginas não existe na realidade brasileira. Neste país, temos um problema muito sério de comunicação entre as pessoas que usam a norma culta e, por outro lado, a fala do povo. É isso que Guimarães Rosa tematiza e, em cima disso, ele tenta uma espécie de resgate. A utopia cultural e política desse escritor consiste na construção de uma nova língua, propriedade de todos, em que teriam voz, em termos de igualdade, as pessoas do povo assim como as pessoas cultas. Esta seria a possível passagem da função diabólica da linguagem para a função “luciférica” que, no fundo, são bem diferentes. Luciféria, no sentido etimológico, seria uma língua que carrega e reparte a luz. É assim que eu definiria a utopia inerente à obra de Guimarães Rosa.

LOCAL X UNIVERSAL

Guimarães Rosa aprendeu com os clássicos. Foi leitor de Dante, de Shakespeare, de Goethe, de Baudelaire, de Dostoiévski, de Machado de Assis, de Euclides da Cunha, de Kafka, de Thomas Mann. Em todos esses escritores temos algo que transcende o local.

Rosa descreve a região na qual ele nasceu e à qual voltou ainda em posteriores viagens de pesquisas. Em constante correspondência com o pai e em conversas com os sertanejos, conviveu com o português falado no sertão. Ao mesmo tempo, ele organizou esse material lingüístico com os parâmetros estéticos da literatura universal. Na oficina literária de Guimarães Rosa acontece a montagem desses dois componentes.

PÚBLICO LEITOR

Partindo de nosso campo de trabalho, que é o ambiente acadêmico, podemos constatar que há inúmeros estudos sobre a obra de Guimarães Rosa, certamente mais de dois mil. Houve muitos congressos nos últimos anos, sobretudo em função do cinquentenário de *Grande Sertão: veredas* e, neste ano, do centenário de nascimento do autor. Essa atenção por parte da crítica acadêmica contribuiu muito para difusão da obra.

A isso se acrescenta a divulgação pelos meios jornalísticos, e também pelo rádio, pela televisão, pelo

teatro e pelo cinema. Há também os festivais no sertão, notadamente em cidades como Cordisburgo e Morro das Garças, que espalham o conhecimento da obra.

Desta forma, podemos imaginar leitores em todo o Brasil, e em vários países do mundo. Contudo, não podemos deixar de registrar um paradoxo. Esse escritor, que retrata os sertanejos com tanta dedicação e com tanto conhecimento de causa, em que medida ele é lido por pessoas do povo? Será que essa obra difícilíssima não demanda necessariamente uma certa cultura literária?

Nesse ponto, fizemos uma experiência curiosa. No final de 2003, se formou no curso de Letras da USP, um grupo de alunos que fazia uma leitura dramática intitulada “Atores da violência, atores do diálogo”. Consistia na apresentação de um episódio de *Grande Sertão: veredas*: um bando de jagunços sob a chefia do capataz Hermógenes, e tendo em seu meio também o narrador-protagonista Riobaldo que chega à fazenda do latifundiário seô Habão. O grupo é composto por dezesseis rasos jagunços. Escrevi essa cena com base no texto do romance, visando uma leitura dramática. Três pessoas do nosso grupo se encarregaram dos papéis do Hermógenes, de seô Habão e de Riobaldo; os outros dezesseis participantes foram escolhidos nos respectivos lugares de apresentação. Fomos à comunidade do Morro da Garça, mas também ao meio acadêmico, à Universidade Católica de Minas Gerais, em Belo Horizonte; e ainda a instituições culturais como o Instituto Goethe, ou na Virada Cultural, à Oca do Ibirapuera, ou a colégios, no Morumbi, o Porto Seguro, bem como ao colégio Euclides da Cunha, em Osasco. Fomos também à escola do MST, em Guararema. Recebemos convites para apresentar nossa leitura dramática no exterior. Fomos para a Alemanha, para um congresso de pedagogia teatral, e nos apresentamos também em Berlim. Além disso, houve duas apresentações na França: uma em Paris, na Sorbonne. E a outra, na periferia de Paris, em novembro de 2005, no mesmo lugar onde dois meses antes aconteceram os conflitos noticiados no mundo inteiro. Aquela foi provavelmente a nossa experiência mais bem sucedida. Os jovens com os quais trabalhamos lá nos disseram que eles se sentiam como jagunços na periferia da cidade-luz. Um repórter de rádio observou uma coisa semelhante: declarou que esse grupo que veio do Brasil falar do sertão e da violência, conseguiu dialogar com esses jovens da periferia.

Em todos esses lugares as pessoas afirmaram que não é tão difícil compreender a obra. Então, se tem algum recado desta nossa turnê de leitura dramática, seria este: não é preciso ter medo do *Grande Sertão: veredas* e da obra de Guimarães Rosa, em geral; ela pode ser entendida por todos.

Gostaria ainda de dizer que, aos 22 anos, quando li pela primeira vez o *Grande Sertão: veredas*, aprendi algo que diz o narrador do *Doktor Faustus*, de Thomas Mann: a natureza da aprendizagem consiste em aprendermos por cima de grandes espaços de incompreensão.

TRABALHOS PUBLICADOS SOBRE O AUTOR

Eu vim para o Brasil por causa de *Grande Sertão: veredas*. O professor Antonio Augusto Soares Amora, da USP, deu no primeiro semestre de 1966, na minha universidade e na minha cidade de origem, em Berlim, um curso sobre o romance de Guimarães Rosa que me despertou o desejo de vir para cá.

Ceguei no Brasil de navio, após uma travessia de 21 dias, sendo que no primeiro dia, em 23 de agosto daquele ano, falei com o próprio João Guimarães Rosa. Foi com ele que tomei o meu primeiro cafezinho no Brasil. Conversávamos em parte em alemão, o idioma que ele propôs, em parte em português.

Ainda aos 22 anos, fui para o sertão, descí o rio São Francisco em todo o trecho navegável, de Pirapora até Juazeiro, passando antes pelo sertão de Cordisburgo e de Lassance. Esses lugares, como diz o Riobaldo, estão sempre aí para a gente conhecer.

Embora eu quisesse muito trabalhar sobre o *Grande Sertão: veredas*, sobretudo sobre a figura de Diadorim, os meus professores em Berlim, quando voltei para lá em fins de 1968, me aconselharam a escrever o doutorado sobre os contos. Trabalhei sobre a evolução da técnica narrativa nos contos e publiquei a tese em 1973, com o título *Fórmula e Fábula: teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa*.

Depois me voltei para outros temas, estudando sobretudo a obra do Walter Benjamin. Ao longo desses anos me senti mais bem preparado, mais bem instrumentalizado em termos de teoria literária e também de experiência de vida, para voltar ao *Grande Sertão: veredas*. Em 1988, aos 44 anos, fui convidado para dar um curso sobre Guimarães Rosa na minha universidade de origem, em Berlim. Realizei um

estudo sobre a relação entre a cultura sertaneja e a cultura urbana, que publiquei depois com o título “Grande Sertão: Cidades”.

Meu compromisso continuava sendo com o *Grande Sertão: veredas*, o motivo da minha vinda ao Brasil. Fiz pesquisas sobre a questão do pacto e sobre os retratos do Brasil, e fui novamente ao sertão, em 1998, conhecer mais detalhadamente aquele “alto bravo norte”. Em companhia de um jovem mineiro, Renato de Faria, que está fazendo doutorado comigo sobre Kafka, nós nos concentramos em pesquisar o que seria o Liso do Sussuarão. Outro momento decisivo foi um curso que dei na Universidade de Stanford, em 1997, e depois um estágio de pesquisa, na mesma universidade, no Center for Latin American Studies, durante oito meses, em 1999 e 2000. Agradeço ao CNPq e à FAPESP pelas bolsas, e aos meus colegas da Área de Alemão da USP pelo semestre sabático. Assim nasceu o meu livro *grandesertão.br – O romance de formação do Brasil*. Esse título é um código para dizer que o romance é um hipertexto, que reúne todos os discursos relevantes sobre o Brasil. Foi o que tentei expressar.

Profª Ana Paula Pacheco

VIDA

Sobre a vida de Guimarães Rosa, não tenho muito a dizer. O que me parece curioso é que o caráter mítico da obra esteja presente já no modo de estudosos e leitores se aproximarem dela, inclusive no que diz respeito à vida do autor. Uma espécie de contaminação mágica faz tudo o que cerca Guimarães Rosa parecer tocado pelo dedo de Midas: do nome da cidade natal, Cordisburgo, “burgo do coração”, ao nome do pai, Florduardo. Tudo parece envolto por uma aura mítica, que está na ficção rosiana, mas como dado de leitura da realidade e não como sentido último. A linguagem, cujo grau de invenção foi considerado espantoso desde a estréia, é outro elemento a considerar nesse sentido. Entretanto a “aura” mágico-mítica é meramente repostada por parte da crítica, e a vida do autor entra como um anúncio retrospectivo da obra. Ambos acabam “eternizados”, “encantados”, acima da história e das contradições, que são, de resto, foco de atualidade da mimese rosiana.

Voltando à sua pergunta sobre a vida do autor, talvez a carreira diplomática de Guimarães Rosa te-

nha interesse como marco de uma perspectiva distanciada e ao mesmo tempo próxima de uma suposta origem biográfica e cultural, que não é mais a do escritor e que, vista por ele à distância, confunde-se com a cultura popular relida à luz de muita erudição. Uma cultura local que não é a sua, muito menos a da sua classe social, e que aparece também como olhar sobre um mundo em desaparecimento – o sertão e outras regiões distantes dos centros do país, no quadro da modernização brasileira. Interessa a formalização literária desse olhar, que incluiu muitas questões, inclusive a do lugar do intelectual, querendo aproximar-se das populações mais pobres (abstraindo diferenças, percebendo-as etc). Exceto nesse sentido, daquilo que sendo marcadamente uma perspectiva sobre o mundo entra para a obra como forma, acho que a vida de Guimarães Rosa é um capítulo à parte. Suas poucas intervenções públicas como escritor sempre foram automistificadoras. Essa aura ficou em alta nos encontros rosianos, especialmente durante este centenário. Como em geral ocorre nas efemérides, com pouco proveito crítico.

ESTILO LITERÁRIO

A linguagem de Guimarães Rosa chamou muito a atenção desde *Sagarana* (1946). Como se sabe, o autor retrabalhou de maneira absolutamente inovadora a matéria local. De modo muito diferente, ela tinha sido cara aos regionalistas durante o Romantismo e o Realismo brasileiros. No caso rosiano, os críticos precisaram inventar novos termos para tentar dar conta da novidade: Antonio Candido, por exemplo, fala em “super-regionalismo”, no sentido de uma superação do regionalismo, em virtude dos achados formais rosianos. Entre eles, a invenção da linguagem *regional avançada* e a posição do narrador diante do mundo narrado (em *Grande Sertão* [1956], por exemplo, um narrador calado, na moldura, faz da escuta o modo de inserção numa realidade alheia).

Numa entrevista ao Jornal da USP no ano passado, o professor Antonio Candido dizia que era curioso haver, no *Grande Sertão* sobretudo, uma linguagem *de vanguarda* falando sobre uma *matéria social atrasada*. Nesse sentido, segundo a perspectiva rosiana, a região não é diferente do resto do país. Digamos que Guimarães Rosa concentra na região dilemas da nossa modernização atrasada, quer

dizer, da modernização brasileira cuja base estrutural sempre foi o atraso. Ao mesmo tempo e paradoxalmente, um olhar idealizante por vezes representa esse lugar do atraso moderno como repositório poético de condutas avançadas (vide os heróis de *Grande Sertão*). Ou, noutros momentos, como lugar de atitudes tão bárbaras quanto aquelas naturalizadas pela civilização (há muitos exemplos também em *Grande Sertão*, por parte dos jagunços como dos fazendeiros, e por parte dos que representam o Governo). Não se trata de uma representação dualista do Brasil, e sim de uma mimese que coloca o leitor diante de problemas concernentes à formação do país e da subjetividade brasileira, problemas concernentes à não generalização dos direitos e à reposição do mando, da regra local, da pessoalidade. Considerando-se o lugar social do leitor, algo como um espelho próximo e remoto (digamos que o realismo como linha de força da obra rosiana formula ao leitor contradições presentes e que dizem respeito ao conjunto do país, ao passo que a estetização literária joga para longe essa representação “do outro”, abstraindo a matéria social com referências universalizantes, que entretanto ainda dizem respeito ao modo pelo qual o país, e a literatura, se pensaram em contexto periférico).

A cultura arcaica é matéria que interessa muito a Guimarães Rosa, com sua base social miserável – o espaço figurado nas *estórias* são, via de regra, o sertão, os pequenos vilarejos ou as grandes fazendas onde os abismos sociais são gritantes – e, no entanto, tudo isso ganha a forma de uma linguagem de vanguarda. Este seria um paradoxo da forma, e também um modo de compreensão do mundo representado, a interpretar.

O paradoxo está presente por exemplo no julgamento de Zé Bebelo, episódio famoso do livro, em que há uma reunião de jagunços para julgar um homem que veio de fora, querendo “desnortear” o sertão. Zé Bebelo, que quer ser político, fala em nome do “progresso” e começa, a mando do Governo, pela tentativa de acabar com o jaguncismo. É capturado vivo fora da batalha e exige morte súbita ou julgamento. Para desconcerto seu, e do leitor, equanimidade e impessoalidade atuarão no tribunal jagunço, no meio do sertão, distante da lei. Nas opiniões enunciadas pelos jagunços, há exceções, como as opiniões de Hermógenes e Ricardão, que querem sangrar Zé Bebelo “feito um porco”, mas o consenso que se forma é todo embasado em princípios de

uma justiça avançada. Esta, por sua vez, baseia-se em princípios também arcaicos, como a lealdade, muito presente nas novelas de cavalaria. Isto é, o mundo ali configurado e sua inserção na modernidade atrasada baseia-se em muitos paradoxos, dos quais destaco: a linguagem “avançada caipira”, ou a linguagem “caipira de vanguarda”, que em si já é um paradoxo, e que se relaciona com outro, o *tribunal jagunço esclarecido*. O episódio mostra que os termos “arcaico” e “moderno” movimentam-se, além de terem parte um com o outro. O próprio Zé Bebelo fica por sua vez desnortado, e acaba passando para o lado dos jagunços após a morte de Joca Ramiro, chefian-do a vingança contra Ricardão e Hermógenes, que mataram o grande chefe.

Ainda sobre o estilo rosiano, penso que existe uma linha de continuidade na prosa de Guimarães Rosa com relação aos primeiros modernistas: há uma idéia de que no fundo desse atraso, ali no coração do sertão, tão caro ao autor, pudesse haver uma civilização melhor. Dizendo de outro jeito, se o regionalismo tradicional antepunha o homem “civilizado” ao sertanejo, como se o “civilizado” fosse reformar o interior “bárbaro”, Rosa recriou uma equação oposta. São paradoxos que só uma linguagem com essa força consegue colocar. Acho que o interesse maior da obra hoje reside nessas contradições, compondo um olhar sobre o país, em determinado quadro histórico.

LOCAL X UNIVERSAL

A obra tem um alcance dito “universal” porque vai fundo na representação do que é local. Do contrário, estaríamos diante de generalizações. Quando se fala em universalidade da obra rosiana, muitas vezes se perde de vista essa continuidade com o dado histórico (no sentido de um processo histórico brasileiro formalizado pela obra). Outro dado que cria tensão entre os termos correntes “universal” e “local” é o confronto, a conciliação entre as especificidades de uma região literariamente recriada, e a alta cultura que perspectiva a região, no caso desse autor. O sertão é o mundo também nesse sentido, ali cabe tudo. A questão é saber o que essa mistura significa nos diferentes momentos da obra.

É bom pensarmos um pouco inclusive no que se toma correntemente por “universal”: diz-se por exemplo que obras universais dão representação aos grandes temas da literatura em todos os tempos, o amor,

a vingança, o ódio, as dúvidas com relação à vida e à morte etc. Esses temas universais têm entretanto algum solo social, condições espaciais e temporais. Imagino que o amor não signifique a mesma coisa numa cidade grande e numa tribo da floresta amazônica; imagino que hoje tenha um sentido muito diverso daquele que teve nas cortes há pouco mais de um século etc, etc. Então o universal pode ser uma má abstração, se não considerarmos seu lugar histórico.

Acho que parte da crítica, interessada no universalismo de Guimarães Rosa, troca os pés pelas mãos (tomando o céu por abismo, como dizia um autor alemão). A obra acaba virando um acessório, um enfeite. *Grande Sertão* é ocasião para o taoísmo, para a clínica psicanalítica de personagens, para a auto-ajuda...

GUIMARÃES ROSA E A TRADIÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA

Rosa afirmou que o *Grande Sertão* é “apenas o Brasil”. Escolheu a região – e uma região vista como espaço mítico – para representar o país. Temos nesse sentido um novo momento de *descoberta e interpretação do país*, em que a marca de classe daquele que interpreta aparece de um outro jeito.

É sabido que nos regionalistas mais caricatos, como Coelho Neto, há um narrador que dá voz aos personagens; essa voz entretanto vem grafada com marcação fonética, “como se fala”, enquanto para a fala do narrador a linguagem segue a norma oficial, sem marcação do sotaque. O outro é quem fala errado, é quem precisa ser corrigido, educado etc. As marcas ideológicas ficam evidentes. Em Guimarães Rosa, não há essa discrepância nem em termos lingüísticos nem em termos de perspectiva; pelo contrário, a linguagem (que condensa uma das dimensões desse problema) mistura tudo, quer apagar ou diminuir as diferenças, sobretudo as culturais. Em *Grande Sertão* o narrador-doutor se cala, ele está ali na moldura e só aparece pela voz do ex-jagunço. Este, por sua vez, não é exatamente um sertanejo, mas alguém emoldurado pelo olhar do narrador cidadão que certamente “editou” aquela fala. Novas complexidades estão em jogo, numa maneira talvez mais contraditória de tentar se aproximar do “sertão”.

O lugar de Guimarães Rosa na tradição tem a ver com o lugar da tradição literária brasileira na obra de Guimarães Rosa, que certamente não surgiu do nada.

De Alencar a Coelho Neto, de Euclides da Cunha a Taunay, Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto, incluindo-se sem dúvida Machado de Assis e todo o Modernismo, há muito aprendizado e contraposição por parte do escritor mineiro. Já aludi ao fato de que o primeiro Modernismo trazia também esse olhar sobre o país atrasado que, num salto, poderia chegar a ser avançado sem precisar passar pelas mesmas etapas pelas quais a Europa teria passado. Essa ideologia se desfez na literatura de 1930 (os primeiros modernistas também reviram posições), mas acho que a obra rosiana ainda a retoma durante a Era Vargas (Rosa escreve *Sagarana* em 1937), bem como numa nova etapa da modernização brasileira, até os anos JK. Com matizes diferentes, em *Grande Sertão* e *Corpo de Baile* (1956), e de outro modo nas *Primeiras Estórias* (1962, mas já publicada em jornal durante o ano de 1960), existe um olhar que se volta para a região como para uma cultura em desaparecimento; há um olhar nostálgico ou elegíaco, que no entanto tem um potencial crítico com relação à modernização desigual. E mais do que isso, trata-se de um olhar que põe em jogo contradições presentes no pensamento e no processo social brasileiros.

PRIMEIRAS ESTÓRIAS

O livro *Primeiras Estórias* tem particular interesse para o estudo do conjunto da obra rosiana. Surge como uma culminação de problemas fecundos, interessantes para a crítica, e que estão espalhados ao longo da obra de Guimarães Rosa: nas melhores novelas de *Sagarana*, com força no *Grande Sertão*, e penso que de modo menos incisivo em *Corpo de Baile*. Em *Primeiras Estórias*, entre outras coisas, a posição do autor é vista em auto-retrato, em vários contos e com entradas diferentes (do mal resolvido “O espelho”, que entretanto diz muito sobre o autor, em autocaricatura, ao divertido “Famigerado”, que inclui o leitor num terrível riso entre pares; ao magistral “A benfazeja”, entre outros). O foco narrativo é relevante nesse sentido: surgem muitos narradores-testemunhas, personagens que estão de passagem pelo sertão ou por vilarejos; em vez do homem de fora calado, como é o caso em *Grande Sertão*, deparamos com narradores de fora intervindo na vida da comunidade local. De tal modo que vêm à tona contradições desse olhar estranho, de outra classe social, observando uma dinâmica social que não é a sua.

Em um conto como “A benfazeja”, há um narrador que reúne o vilarejo em praça pública. Ele acusa os habitantes locais por terem expulsado Mula-Marmela da comunidade. Mula-Marmela é uma mulher muito pobre que matou o marido, um assassino feroz. Segundo o diz-que-diz-que local, ela também teria cegado Retrupé, filho de Mumbungo. O narrador fala por ela, mostrando aos demais que ela passou por cima de si mesma para defender o interesse da comunidade, livrando-a de seus “males”. Além de uma tonalidade trágica presente, numa encruzilhada histórica que alude ao contexto do trágico, de constituição da *polis* e presença ainda dos mitos, há nesse conto uma alusão à figura da Antígona. Uma Antígona às avessas; ela mata para proteger o bem comum. Esse narrador, então, faz a defesa dela e, concomitantemente, uma acusação ferrenha à comunidade. Em seu discurso, Marmela é um bode expiatório. No entanto, esse discurso do narrador tem muitas brechas e, num dado momento da leitura, aparece para nós, leitores, também como um discurso mitificante e excludente. Sua fala esconde, por exemplo, que Retrupé teria sido ferido “por precaução”, que fora cegado por essa madrasta simplesmente porque ele tinha “cara de assassino”. De alguma maneira, essa posição do narrador, aderente ao mito local, mesmo quando quer ir contra ele, tentando estabelecer um princípio de esclarecimento e equidade, é um problema ali formalizado, que diz respeito inclusive à posição do leitor ao observar, com o narrador, aquela comunidade miserável, contudo próxima, brasileira.

ORDENAÇÃO DOS CONTOS:

Primeiras Estórias é um livro com uma unidade forte, dada muito claramente para o leitor. Há vinte e uma histórias, no meio delas há um conto chamado “O espelho”, e a primeira e a última *estórias* falam sobre a construção de uma capital, Brasília ao que tudo indica. A construção da nova capital do país aparece pela perspectiva de um menino, chamado de Menino. Na primeira *estória*, ele viaja com os tios para essa cidade em construção. Ainda no avião, ele tem todos os seus desejos satisfeitos antes mesmo de perceber que tinha desejos: nem percebe que está com fome e o tio já lhe trouxe um sanduíche. Ele olha para as janelinhas do avião e as pessoas parecem formigas, tudo a seus pés, um doninho do mundo. E então quando eles ater-

rissam, a coisa muda de figura, ao mesmo tempo em que a construção da cidade moderna vai se apresentando como violência (contra um certo idílio inicialmente projetado). Rosa se vale da perspectiva infantil, à margem da complexidade do processo histórico. No final do conto, de resto, o olhar do Menino “concerta” esse mundo desconcertado.

Na última *estória* do livro, esse menino volta ao mesmo lugar, e aquilo que na primeira viagem aparecia como satisfação plena, agora se revela um disfarce: as pessoas tentam agradá-lo e ele sabe que elas tentam fazê-lo o tempo todo porque sua mãe está muito doente. À história individual corresponde uma visão sobre a história brasileira, presente como pano-de-fundo apenas. Nos melhores contos do livro, entretanto, a história entra para a *estória* como forma, e não como cenário. A importância dessas duas reside no seu caráter de moldura, apontando para um momento preciso. Tratando-se, como sabemos, de um autor que não gostava de datar seus enredos (pelo contrário, gostava de suspender o tempo no mito, no não-tempo), é importante essa contemporaneidade assinalada no livro. A primeira e a última *estórias* funcionam como molduras no sentido que vem de Boccaccio: moldura histórica para a narração, e para a necessidade de narrar. Elas adiantam não só um tema, mas uma matéria que estará presente no livro inteiro, a nova etapa da modernização brasileira nos anos do desenvolvimentismo do JK, vista a partir do sertão e outras regiões distantes dos centros. Isso aparece no livro de muitas maneiras.

Por exemplo, há um conjunto de narrativas passadas pelo riso. Elas falam sobre um novo lugar do sertão, dos jagunços e grandes fazendeiros na ordem geral do país. Num tom que eu gosto de chamar de político-anedótico. Impasses de nossa identidade pública estão em causa, trazendo alusões míticas em tonalidade derrisória. Em “Famigerado”, por exemplo, o jagunço aparece completamente despedido de poder. Ele ouve dizer que um moço do governo, que apareceu no lugarejo, chamou-o de famigerado. O que faria um jagunço nessa situação? Este decide contornar o problema para ver se esse realmente seria o caso de se vingar. Vai atrás de um doutor, alguém que veio de fora, conhece as palavras e pode *esclarecer* a questão. Ele vai “humildoso” e termina por elogiar as “grandezas machas duma pessoa instruída”. O doutor não lhe diz a verdade, e termina por rir dele, convidando o leitor. A violência

física foi substituída por outra, vinda de outro lugar social, e representa na *estória* um momento de trânsito, em que a regra local cede ao imperativo da palavra, da lei. Mas a lei ou a ordem das palavras é no conto a instância que burla o homem iletrado e que funciona “entre pares”. Assim, o conto é um dos vários no livro que falam de um *trânsito incompleto* para a modernidade de fato. Na minha interpretação, esta é uma linha de força das *Primeiras Estórias*.

Em outra tonalidade, trágica, o trânsito parado está também na figura do pai da “terceira margem do rio”, em chave mais alegórica: num rio que corre, imagem para o tempo, há uma canoa parada, interrompendo o fluxo. Esse pai que se planta no meio do rio, como um pai e um outro, o vivo e o morto, o desconhecido que é também uma imagem da morte, um homem que abandona a cultura do cozido e que interroga, da terceira margem, a civilização, tal como ela está ali configurada.

A figura do patriarca surge algumas vezes de maneira deceptiva, como em “– Tarantão, meu patrão...”. Tarantão, fazendeiro, é um velho quixotesco, que arrebanha uma comitiva para uma luta imaginária contra o seu sobrinho-neto porque ele lhe aplicou injeções para uma lavagem intestinal. Quer dizer, tudo é rebaixado se pensarmos com relação à grandeza mítica dos heróis em *Grande Sertão: veredas*.

Por outro lado, o fim do ciclo dos grandes proprietários rurais, já iniciado em 1930, é narrado em tom heróico-lendário num conto como “Nada e a nossa condição”. Um modo tradicional de a elite brasileira adaptar-se aos novos tempos (vale dizer, reformando-se para continuar a mesma) aparece ali, sob idealização mítico-lendária.

Assim, o trânsito para a modernidade durante os anos JK aparece ora em tom anedótico (trazendo o riso em sentidos ambíguos), ora em tonalidade mítico-trágica (também com sentidos ambíguos, a depender de quem narra), ora seguindo olhares infantis.

Nesse conjunto trágico há excelentes narrativas, como “A terceira margem do rio”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A benfazeja” e “Nada e a nossa condição”. Todas trazem a marca da catástrofe, mas não é só isso, trazem a idéia de uma encruzilhada histórica, numa analogia com o sentido que Jean-Pierre Vernant deu para o trágico: o destino aparece como sobredeterminado e ao mesmo tempo as personagens agem indo ao encontro desse destino previamente traçado; na Grécia antiga isso seria representativo de

um quadro de formação da *polis*, em que o mito ainda estava presente nas consciências mas os deuses já estavam mortos. Então o homem começava a se pensar como agente. No caso de *Primeiras Estórias*, essa tonalidade vem junto, por assim dizer, de uma idéia de negatividade do trágico, já que o livre-arbítrio nunca é de fato livre (não para os “de baixo”), dada a condição social de muitas personagens centrais. Por exemplo, em “Soroco, sua mãe, sua filha”. Soroco tem a mãe e a filha loucas e não pode mais dar conta delas no dia-a-dia. Algo indica que há uma alteração nas esferas do cotidiano. Trata-se de uma pequena comunidade, mas ali também não há mais lugar para os improdutivos; as loucas devem partir. Soroco não pode mais, alguém pede ajuda ao Governo. A decisão do personagem está, então, em conduzir sua mãe e sua filha até a estação de trem, de onde serão levadas, para sempre, rumo ao hospício de Barbacena (“Para o pobre, os lugares são mais longe”, diz o narrador). Soroco não tem mais nenhum parente, vai ficar só, sem ascendência nem descendência. A tragicidade da cena é agravada pelo silêncio do protagonista, que não tem como dizer a sua dor: Soroco vem subindo a ladeira para entregar as duas; elas serão levadas num vagão ultramoderno, que aguarda desde a véspera, para ser atrelado ao trem do sertão “numa mesma composição”, como assinala o narrador. A imagem desse trem fala sobre um estado de coisas atual, que diz respeito também aos pequenos vilarejos, uma imagem da modernização atrasada: na mesma composição um vagão ultra-moderno, que traz as janelas “enxequetadas de grades”, será atrelado ao trem sertanejo. A imagem, de algum modo, faz a população se dar conta dos “novos tempos” que determinam alterações profundas na sua organização cotidiana, mas que aparece aos olhos dos habitantes como elemento estranho, na linha de resguardo da estação. Na forma desse conto, essa matéria histórica aparece reiteradas vezes, como contradição viva (na linguagem arcaizante, no espaço cortado pela linha do trem etc), objeto de perspectivas que se cruzam (a do narrador, a do povo).

DEPOIS DE ROSA

Penso que a literatura de Guimarães Rosa esgota um caminho da tradição literária brasileira. Principalmente com relação ao virtuosismo da linguagem, à estetização literária e à escolha do sertão como lugar de onde se vê o mundo em perspectiva. Depois de

Rosa, aqueles que tentaram ir por essa trilha se tornaram epígonos, no pior sentido da palavra. Sobre tudo porque tomaram a linguagem como um mundo em si mesmo, uma realidade paralela.

A fórmula de Riobaldo utilizada por Antonio Candido em dois dos seus ensaios (com sentidos bastante diferentes), “O sertão é o mundo” não significa necessariamente um universalismo sem mediações. O sertão é o mundo tal qual este *seria* a partir de uma ótica que quer vê-lo *do* e *no* sertão. Sem tautologias, e para simplificar, o sertão é o mundo no sertão; isto é, tal qual o mundo poderia ser visto através de um olhar que se planta ali, trazendo consigo muito de uma cultura que não é dali.

TRABALHOS PUBLICADOS SOBRE O AUTOR

Estudei as *Primeiras Estórias* buscando entender o *lugar* do mito, porque me interessava pensar

qual era o lugar histórico, literariamente formalizado, de uma forma que supostamente suspende a historicidade. Quando falamos em mito no sentido grego, pensamos em narrativas mágico-religiosas, ou narrativas que criam uma cosmogonia que explica a origem do mundo etc. O mito é o que acontece fora do tempo (*in illo tempore*). Uma vez que um autor, como o Guimarães Rosa, toma isso como uma espécie de perspectiva para falar da matéria brasileira, as contradições passam a atuar. Começando pelo fato de que as “molduras” do livro apontam para “cosmogonias contemporâneas”.

O mito, por definição, suspende a história, o tempo. No entanto, quando o escritor toma para si a perspectiva mítica, ao mesmo tempo me parece que as contradições históricas voltam a atuar. Então, na obra de Guimarães Rosa, o mito suspende a história, mas ao mesmo tempo traz uma leitura do processo histórico, como espero ter conseguido sugerir.

QUADRICENTENÁRIO PE. ANTÔNIO VIEIRA – DEPOIMENTOS

POR GUSTAVO DAINEZI

Prof. João Adolfo Hansen

VIDA

Para falar sobre a vida, a ação, a obra do padre Antônio Vieira, eu gostaria de começar lembrando que o Vieira pertence a uma formação histórica anterior ao iluminismo. Isto significa que ele pertence a uma sociedade do antigo regime que tem outros pressupostos, no sentido do tempo histórico e da ação dos homens.

Inicialmente, seria interessante situar a vida do Antônio Vieira. Como se sabe, Vieira nasceu em Fevereiro de 1608 em Lisboa e veio para a Bahia ainda menino, trazido pela família. Por volta de 1615 já entra no colégio da Companhia de Jesus em Salvador, onde ele se educa como jesuíta. Queria lembrar que como jesuíta ele nunca faz distinção entre vida e obra. Ele sempre segue o preceito de Inácio de Loyola, que é ser útil, e que determina uma orientação política para o padre da companhia que é a de que o padre deve intervir praticamente nos negócios temporais de sua época.

Nesse sentido, encontramos o Vieira já nos 18 anos, em 1626, escrevendo a chamada “Carta Ânua”, que é um documento que anualmente a Companhia de Jesus tinha que escrever como informação para Roma. Ele escreve em latim, com uma tradução em português, dando conta fundamentalmente da tomada e retomada de Salvador pelos holandeses.

Sabemos também que o Vieira, até 1640 será professor de retórica em Olinda. Em Salvador, fica já conhecido como um grande conhecedor de teologia. A ação efetiva dele começa em 1641, quando o duque de Montalvão, que é o Governador Geral do Brasil manda o Antônio Vieira para Lisboa, para ele dar olho na causa do duque de Bragança, o novo rei português – conhecido como Dom João IV – que é a guerra contra a Espanha.

Nesse momento, Antônio Vieira fica confessor da família real e vira pregador da capela real. Vira o homem de confiança do rei, que dizia que ele tinha muita lábia, e que o manda a várias missões. Por exemplo, em 1646-48, quando ele vai aos estados gerais holandeses, em Aia, Amsterdã, negociar junto com o marquês

de Niza e o Embaixador português Francisco Coutinho as indenizações da guerra que os portugueses faziam contra os holandeses no nordeste do Brasil.

É nesse momento também que ele viaja para a França tentando o seu apoio contra a Espanha. Ele também tem uma missão diplomática de combinar o casamento do príncipe primogênito do Dom João IV, Dom Teodósio com uma aristocrata francesa, a *Grande Demoiselle*, filha do Duque de Órleans.

Nesse momento ele também faz um projeto que, de algum modo antecipa o que aconteceria quase duzentos anos depois, que é de que o rei Dom João IV viria para o Brasil e que seria Bahia o centro do império, enquanto Portugal seria regido pelo pai da moça, o Duque de Órleans, numa aliança da França com Portugal, contra a Espanha.

Ele vai também a *Rouen*, na França, onde estão muitos cristãos-novos e judeus portugueses fugidos da inquisição, para tentar obter o empréstimo dos capitais deles para financiar um projeto que ele, Vieira, tem de constituir nas companhias de comércio (da Índia oriental e da Índia ocidental – o Brasil).

Também na década de 40, ele escreve ao rei um documento sobre os judeus, dizendo que o reino estava num estado lastimável porque os capitais judaicos estavam fora do país devido à perseguição da inquisição. Aqui, ele fica um homem marcado pela inquisição, que vai esperar um momento oportuno, 20 anos depois, para prendê-lo.

Vamos encontrar, então, o Vieira já agindo como pregador, como diplomata, como um homem muito influente junto ao rei, tentando fundamentalmente pensar um fortalecimento do estado português contra a Espanha. Nesse caso, a gente percebe, no xadrez que é a ação dele, um projeto de pensar na triangulação, ou seja, África, Brasil e Europa, com a idéia de controle do Atlântico Sul por Portugal. Isso implica, por exemplo, questões como a liberdade do índio no Brasil, o tráfico negreiro no Brasil e o lucro da coroa com o tráfico, além de disposições que pressupõem também o capital dos judeus, e projetos meio mirabolantes que geralmente não dão certo, porque ele encontra muita resistência da aristocracia velha, que é aliada à Inquisição, e que geralmente são pró-Espanha.

Temos, aqui, no fim dos anos 40, um outro elemento, quando parece que a ação do Vieira começa a perturbar o equilíbrio que a Companhia de Jesus pretendia em Portugal: ele é enviado em 1651 como chefe da missão jesuíta no Maranhão e no Grão-pará,

para dar conta da catequese dos índios.

Encontraremos vários conflitos entre Antônio Vieira e a Companhia com os coloniais desta região, que são escravistas até 1661, quando ele é expulso de lá, junto com os jesuítas. Em 62, começo de 63, ele é preso pelo Santo Ofício da Inquisição e fica no cárcere até 67, em Coimbra.

Por uma série de fatores ele consegue ser liberado e logo no início dos anos 70, com a amizade que ele tem com a filha do rei Dom João IV, dona Catarina, que é rainha da Inglaterra e que é amiga do cardeal Barbelini, em Roma, consegue ir a Roma para obter do papa o perdão que o libera da influência do Santo Ofício, da Inquisição.

Nesse sentido, vamos encontrar um Antônio Vieira que vai fazer sermões em italiano na corte da rainha Cristina, da Suécia até 79, quando volta para Portugal. Volta definitivamente para o Brasil em 81.

Aqui, na Bahia, vamos encontrá-lo, até 97, metido em vários conflitos como, por exemplo, fazendo voto pela destruição do quilombo de Palmares. Vai fazer várias declarações sobre a política paulista dos bandeirantes que atacam o Paraguai e que pretendiam escravizar índios nas minas de Itaberaba. Ele também está, nesse momento, redigindo os sermões e terminando um texto profético – que ele não consegue terminar – chamado *Clavis Profetarum*. Ele ainda o ditava quando morreu em 17 de Julho de 1697.

Estou falando de modo absolutamente esquemático porque para cada ano da vida dele a gente encontra milhares de eventos e circunstâncias.

De qualquer modo, ele está sempre envolvido no núcleo das questões políticas econômicas e religiosas de seu tempo.

ESTILO LITERÁRIO

Inicialmente eu diria que a prática discursiva do Antônio Vieira se faz seguindo um roteiro de gêneros e que esses gêneros são epistolográficos, das cartas. São dois grandes gêneros: o negocial, que é um tipo de carta longa, teórica, que tem matérias dissertativas; e um gênero familiar, que é uma carta escrita para os conhecidos, para os amigos.

Os modelos dele para escrever essas cartas são os antigos, os gregos e latinos. Existem muitas dessas cartas. São mais de 711.

O Vieira é mais conhecido pela oratória sacra. Os sermões. Que obedecem também a gêneros. São de

gênero deliberativo quando tratam de assuntos que dizem respeito ao futuro, a uma decisão futura ou de gênero demonstrativo ou epidítico que são sermões festivos, de celebração, de louvor. Por exemplo, um sermão que ele faz, em 1640, sobre a Nossa Senhora do Ó.

Os sermões também têm elementos de gênero judicial, quando o orador avalia a inocência ou a culpa, o acerto e o erro de uma ação passada.

Além disso ele escreveu também a “História do Futuro”, que é um texto de 1664, e estava compondo, como disse, em 1697, quando ele morreu, um texto em latim, que é, como disse, *Clavis Profetarum*. Os dois são tratados proféticos, que Vieira supervalorizava. Dizia que eram os palácios da obra dele, enquanto que os sermões eram choupanas.

Hoje, eu acredito que os textos proféticos são praticamente ilegíveis para nós, pois a nossa concepção de tempo histórico mudou. A nossa sociedade não se fundamenta em Deus e a gente valoriza os sermões.

Nós usamos um termo para classificar Vieira que é “barroco”. Agora, esse termo, sabemos, foi inventado no fim do século XIX e no século XX e classifica toda a obra de Vieira, unindo aquilo que no tempo dele não pressupunha essa unidade de barroco, e, mais ainda, não pressupunha a idéia de literatura como um regime discursivo de textos que são objetos de contemplação estética. Ele mesmo não conhecia o conceito de barroco.

No tempo de Vieira, barroco era o nome de uma pérola sem valor. Eu até diria que Vieira não é barroco no seu tempo. Ele é barroco a partir das leituras feitas dele no século XX. Me parece que é mais interessante historicamente, quando a gente fala dele, pensar nos modelos que ele imita.

Nesse sentido, não diria que existe um estilo literário de Vieira, mas estilos, no plural, de acordo com o gênero que ele usa. O que faz dele, como os outros do tempo dele, politécnico.

Ele sempre pressupõe certos critérios teológicos-políticos quando fala. E, como ele é um escolástico, pressupõe também a metafísica escolástica. Pressupõe também a retórica latina e a retórica grega – Aristóteles, por exemplo.

Então, quando nós vemos um discurso de Vieira, encontramos sempre um conjunto de categorias e conceitos metafísicos que definem linguagem, mundo, pessoa, tempo, história, sentido da ação, de modo metafísico, sempre pressupondo que Deus é presente e aconselha a ação dos homens.

De certo modo, o jeito de ordenar o discurso nunca é informal, sempre pressupõe a aplicação, a imitação de um modelo do qual o padre faz uma variação.

Não podemos nunca esquecer, por exemplo, que a obra dele é uma obra empenhada, contra-reformista, católica, e que ele escreve e fala no interior de uma sociedade católica, que é a portuguesa, que está em uma guerra declarada contra as heresias.

Fundamentalmente, em Portugal, contra Lutero e Calvino e contra Maquiavel, que são autores que dispensam a luz da graça.

Nesse sentido, vamos encontrar em Vieira o tempo todo a afirmação de que Deus age no tempo aconselhando o sentido da história e que ele, enquanto padre, autoridade, é capaz de estabelecer uma relação entre um acontecimento que já houve, e está narrado, por exemplo na Bíblia, e o agora, fazendo uma analogia, ressaltando a semelhança entre ambos para demonstrar para seu público que Deus aconselha a ação dos homens no passado e que, portanto, também aconselha no presente. É como se o padre tivesse a função de revelar novamente aquilo que já foi revelado antes.

Assim, há sempre uma idéia, que, evidentemente, não é democrática, de condução da vontade do público a uma finalidade superior que, no caso de Antônio Vieira é sempre de sacramentar a sacralidade da dinastia Bragança. É sempre uma defesa total da dinastia Bragança, afirmando que ela tem uma missão histórica determinada por Deus que é a de cristianizar todo o planeta antes que Jesus Cristo reine pela segunda vez.

É um pensamento profético que imediatamente também é político, que precisa, para ser discutido, que a gente leve em conta os conceitos específicos do Antônio Vieira no seu tempo, e também as circunstâncias, as conjunturas em que esse pensamento tem – ou pretende ter – uma certa eficácia, porque é sempre uma eficácia política. Vieira nunca pensa a verdade religiosa fora da encarnação, da concretização no tempo, como uma intervenção.

Sempre encontramos a idéia de que a vontade dos indivíduos e de todos os grupos sociais devem ser conduzidas a uma finalidade superior, que é uma redenção coletiva do tempo.

A coisa, ao mesmo tempo, é prática. Por exemplo, a Companhia de Jesus no Brasil catequiza os índios e os mantêm aldeados, enquanto, pela autoridade do rei, impede que os colonos escravizem os índios. Isso

obriga os colonos a dependerem de mão de obra negra, escrava, africana. Como a coroa tem o monopólio do tráfico negreiro, a liberdade do índio do Brasil obriga o colono a se re-colonizar continuamente na dependência que tem da mão-de-obra negra. A coroa obtém muitos lucros, e, com isso, teoricamente, tem a condição de manter o monopólio do Atlântico Sul.

Daí a idéia de Vieira de buscar no capital judaico a base financeira para essas companhias de comércio.

Ele fala do tema religioso, mas esse tema nunca se dissocia do interesse imediatamente prático.

CONTEÚDO DAS OBRAS

Há um grande estudioso do Antônio Vieira, Alcir Pécora, do IEL – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Ele tem um belo livro chamado *Teatro do Sacramento* – a unidade teológico-político-retórica dos sermões de Vieira. O Alcir fez um trabalho muito minucioso comparando toda a oratória de Vieira e mostra que desde os primeiros sermões que ele faz, quando está no Brasil até os últimos, que fez pouco antes de morrer, existe um tópico dominante que é o do sacramento.

É sempre a idéia de que Vieira tinha indícios dados a partir da interpretação que faz do velho e do novo testamento, dos textos dos padres da Patrística, dos doutores da escolástica, dos textos canônicos da igreja, de historiadores latinos, poetas, e também das trovas do Bandarra. Bandarra era um sapateiro português do séc. XVI que escreveu um conjunto de trovas que afirmam que um rei esperado, um rei fatal vai voltar para Portugal.

A gente sabe que, no tempo do Antônio Vieira, os movimentos messiânicos, que se opunham à dominação espanhola, afirmavam que esse rei seria o rei Dom Sebastião. Havia outra corrente política que afirmava que este rei era o Dom João IV. Vieira vai recusar o sebastianismo e defenderá o joanismo, porque o joanismo é da dinastia de Bragança, enquanto o sebastianismo era de uma dinastia já extinta, os Avis.

Voltando, Vieira, com esse pressuposto, de que tem elementos seguros, dados com a interpretação desses textos, a partir de 1646, e principalmente em 56, depois de D. João IV morreu, começou a defender uma tese de Portugal como o quinto império.

Ele afirma que, no mundo já houve quatro impérios: assírio-babilônico, persa de Ciro, Grego de Alexandre, e depois o império romano, de quem eles estão vivendo ainda os restos.

Vieira tem segurança de que um quinto império vai existir – Portugal – e que o país tem uma missão definida por Deus, na interpretação dele de, na América, catequizar os índios, fazendo com que eles se integrem no grêmio da cristandade como súditos católicos. Também tem a missão de esperar a conversão dos judeus. E aquelas nações como os turcos, que são infiéis, que se recusam a se converterem serão alvo de guerras, para serem totalmente destruídas. De modo que dali a 1000 anos haverá um imperador católico na terra, que será um imperador português, e que irá preparar o advento de Cristo, a sua segunda vinda, quando vem em sua glória.

Antes vai haver a volta do anticristo, que vai ser um período de grande confusão, de 1000 anos, e, finalmente, Cristo vai voltar em glória e será o apocalipse, o dia do juízo.

É uma profecia típica do século XVII. Sabemos que existem milhares de movimentos messiânicos milenaristas na Europa, também em Portugal, mas ela tem no Vieira essa força punitiva. Essa idéia de que existe um sacramento que Cristo estabeleceu com o povo português, e que, nesse sacramento, todas as vontades individuais do império, desde os escravos, os índios, os plebeus, comerciantes, judeus, cristãos-novos, os letrados, o clero, os fidalgos, até os príncipes da casa real, a baixa e a alta aristocracia, ou seja, todos deveriam se unir como um único “corpo místico”, como ele diz, ou seja, uma única vontade unificada, em torno de um ideal comum que é realizar esse projeto divino.

Alguns falam, portanto, de uma utopia milenarista, mas é uma utopia que tem um sentido prático, porque, no momento em que ela se faz, é anti-espanhola, anti-inquisição e tem conseqüências materiais objetivas na política portuguesa, por exemplo, em relação ao índio e ao africano.

Assim, me parece que o principal tema é essa tentativa de intervenção contínua, tentando unir todas as ordens sociais em torno de um objetivo comum, que seria uma unificação e um fortalecimento do país.

PÚBLICO

Teríamos que discutir o que é público em uma sociedade que não é iluminista. Ele tem público, mas público não é um fato histórico positivo. Na nossa sociedade, que é burguesa, que tem uma constituição democrática e que pressupõe uma oposição de

público e privado, e, ao mesmo tempo pressupõe que aquilo que alguém escreve, pelo princípio de livre concorrência, circula pelo mercado de bens culturais e que pode ser apropriado por grupos de interesse que formam o que chamamos de opinião pública. Essa opinião pública tem garantido na Constituição o direito de vir a público fazer valer a particularidade ideológica de seu interesse particular. A livre concorrência burguesa pressupõe esse direito.

Agora, na sociedade de Vieira, não. Ela se define como uma sociedade subordinada. Na doutrina do poder católica, o poder nasce num pacto de sujeição. Então, houve um momento mítico, não se sabe quando, em que todas as ordens sociais de Portugal decidiram abrir mão do poder que estava com eles para se alienarem no poder na figura de um só, que é o rei.

O rei, então, representa algo sagrado, que é a soberania popular, que foi delegada a ele, alienada nele, segundo o modelo da escravidão. Então, decidiram que todos são súditos, quer dizer, subordinados, e todos são livres para se subordinar.

O rei regula as ordens segundo os privilégios e todos são livres para fazer aquilo que o privilégio determina que eles possam fazer dentro de sua ordem social. É, então, uma sociedade rigidamente regrada, pressupondo que “cada macaco no seu galho”. O que é público, então? É uma esfera pública onde se manifestam o que eles chamam de bem-comum. O bem-comum é, teoricamente, um estado de paz que é garantido pelo governo, pelo rei, mantendo sob equilíbrio, através de vários dispositivos, alguns deles violentos, repressivos.

Agora, o público, enquanto público que recebe a representação de Vieira, não tem autonomia para opinar como opinião pública, porque não tem direitos liberais. Não existe livre concorrência e nem a obra circula no mercado.

O que observamos no Vieira é que ele constitui o destinatário, o público para quem ele fala como público subordinado. Então, o que o público deve fazer? O público é testemunha, o tempo todo ele fala, da sua própria subordinação como público. Antônio Vieira fala com o público propondo para ele que ele é subordinado, que deve permanecer subordinado e que cada um deve fazer o que deve fazer de acordo com a subordinação.

Nesse clima, diria que a obra do Vieira é um dispositivo que reproduz a hierarquia, propondo para o público “cada macaco no seu galho”. Não há nenhuma idéia

liberal, progressista, de autonomia, liberdade, direitos humanos. Essas idéias, sabemos, só no séc. XVIII aparecem na Europa. Estamos, em Vieira, 100 anos antes disso. O público é súdito, é subordinado.

Encontramos no sermão do Antônio Vieira sempre a produção de dois tipos de destinatário. Por exemplo, ele cita textos em latim pressupondo um destinatário que é culto como ele e que é capaz de ler, falar e entender latim. Mas, ao mesmo tempo, o que faz ele? Traduz o latim adequando a tradução às circunstâncias e ao público empírico com quem ele está falando.

Ele também constitui um outro tipo de destinatário que na época dele era o vulgar, ou seja, aquele tipo de homem que não tinha o conhecimento letrado – geralmente era analfabeto – e que, segundo o tempo de Vieira, era um tipo que se deixava levar pelas aparências.

O Vieira não, ele se codifica como discreto, ou seja, um tipo prudente, engenhoso, arguto, conhecedor das letras latinas etc. Mas temos sempre que pensar que o conceito de autor, de obra, de público não são os nossos conceitos, mas sim os de uma monarquia absoluta católica, que luta contra a heresia numa ação mercantilista e em várias iniciativas que pressupõem sempre a escolástica, a metafísica, a teologia católica e a retórica, que não são mais coisas nossas. Acho que desde o século XVIII isso está morto.

IMPORTÂNCIA DA LITERATURA

A gente chama de literatura, mas eu não diria que é no tempo dele, porque ele não conhece o conceito de literatura. Ele conhece o conceito de *litera*, que é “letras”. Letras nomeiam, em geral, as coisas que são escritas. Para o Vieira, quando é ficção são as “Belas Letras”, mas não é literatura. Porque literatura pressupõe um conceito burguês de ficção que não é o dele.

Acredito que ele não é original, no nosso sentido. O que ele faz é trabalhar com referências, assuntos, matérias, tópicos que são a de todos os homens como ele que tiveram, por exemplo, educação na Companhia de Jesus. Todos conhecem as mesmas fontes, as fontes da oratória, como por exemplo, Demóstenes, Isócrates, Cícero, Aristóteles, Quintiliano, Hermógenes. Também os historiadores romanos: Tito Lívio, Cetônio, e assim vai, além dos doutores da Igreja, que foram infinitos. Cito como exemplo Santo Agostinho, São Gerônimo e Tomás de Aquino.

O que Vieira faz são variações engenhosas de tópicos que evidenciam um grande domínio e uma absoluta imaginação dos recursos da linguagem. Diria que, nos sermões ele de algum modo sistematiza a língua portuguesa escrita, o que é uma grande coisa.

Não são valores literários porque ele sempre pensa que o discurso que ele produz não é um objeto de contemplação desinteressada, como na definição de estética que temos desde Kant. Ele não pensa em estética, está sempre pensando que o discurso é algo prático que intervém diretamente no tempo, e, como o discurso tem sempre uma fundamentação sagrada, o padre se faz como uma espécie de arauto de Deus, intervindo no tempo.

Agora, sabemos que, desde o séc. XVIII Vieira vem sido lido de modos muito diversificados, então, por exemplo, encontramos até hoje o uso do Antônio Vieira como exemplo de gramática. Há também interpretações estilísticas de Vieira: ficamos estudando metáforas isoladas do contexto do sermão. Existe um Vieira tipo Academia Brasileira de Letras, um Vieira beletrista, mas acho que todos esses conceitos são nossos. No tempo dele não, o que encontramos nele é sempre uma idéia muito firme de que Deus “é” e de que ele, Vieira, sabe o que Deus quer para Portugal. Às vezes ele está em um barquinho em Tocantins, com índios Tapuia, e às vezes está no palácio romano da Cristina da Suécia fazendo um sermão em italiano para 19 cardeais, e, em ambos os casos, pensa que Deus está com ele.

Existe uma espécie de grande certeza, mas a idéia dele é que a eficácia do estilo, ou seja, quando ele é bem formulado, evidencia ao destinatário que a luz da graça iluminou o juízo de quem faz o discurso. Nesse sentido, o discurso bem proporcionado, bem feito, agudo, engenhoso não é meramente um ornamento, mas uma evidência muito sensível de que Deus está presente na linguagem. Vieira nunca pensa uma linguagem autonomizada de Deus. Não é, portanto, literário no nosso sentido. Muitas vezes é fictício, evidentemente, pela imaginação, mas, se pressupomos que Deus “é”, então Deus é causa primeira da natureza e da história, então, é possível ler a natureza como se ela fosse um livro escrito por Deus, então é possível interpretar as coisas empíricas, e Vieira faz isso, como o tempo dele faz.

É possível interpretar um cometa, um raio, a disposição em cruz das sementes dentro de uma banana. As coisas têm sentido, e, ao mesmo tempo, é possível interpretar as palavras, os signos da Bíblia.

Há sempre uma noção de que Deus está presente em tudo hierarquicamente, porque Deus é criador desde o mineral até os anjos. O homem ocupa um lugar nessa hierarquia, então é preciso falar de acordo com essa proporção, segundo gêneros.

Agora, como Deus cria tudo, desde o mineral até o anjo, desde o verme até o arcanjo, todos são semelhantes uns aos outros, porque todos são criados por Deus. Assim, as palavras que representam cada ser também são semelhantes.

O que faz o padre, então, é estabelecer relações de semelhança que não estavam percebidas. Ele tem um sermão, por exemplo, que ele faz durante a guerra contra a Espanha. Ele tenta, nesse sermão, unir todo o povo português em torno do rei Bragança, na guerra. Ele diz que Portugal tem três estados: a fidalguia, o clero e a plebe. Diz que eles são naturalmente diferentes uns dos outros – para Vieira, a desigualdade é natural, ele não é democrático. Feito isso, começa a falar do sal. Buscará em Aristóteles uma definição do sal. Vai dizer que o sal é composto de três elementos: fogo, água e ar. Depois que ele define esses três elementos, estabelece uma relação entre fogo, água e ar que existem no sal com cada ordem do reino, então vai dizer que a plebe é água, o clero é ar e a aristocracia é fogo.

Com isso, diz que Cristo diz que o sal é o sal da terra, tem que salgar. Assim, diz que os três estados do reino, como são o sal, têm que se unir, como o fogo, o ar e a água, para garantir o tempero de tudo.

Para nós, hoje, é um pensamento fantástico, porque somos cartesianos, e a nossa ciência diz que o sal, evidentemente não é aristocrata, nem plebeu, nem o clero. Mas Vieira consegue fazer essa comparação porque supõe que tanto o clero quanto a aristocracia quanto a plebe quanto o sal são coisas criadas por Deus, e que, como Deus está em todos, se conseguimos interpretar qual a vontade de Deus, conseguimos também estabelecer as relações de semelhança e diferença que há em todos.

Isso fornece, no tempo dele, o chamado pensamento da agudeza. Ele é agudo, engenhoso, e pensa sempre por metáfora, por alegoria. Ele não é barroco, mas um tipo do tempo dele, cortesão, discreto etc.

Essas operações são divertidas para nós hoje, se colocamos Deus entre parênteses. Se perguntarmos Deus existe e falarmos não, tudo desmorona, é um castelo de cartas. Mas para Vieira, não. Se Deus existe, tudo que ele diz desse modo está fundamentado.

CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL

Antes de tudo, devemos pensar que o Antônio Vieira é um tipo social caracterizado por uma representação de homem letrado. Na sociedade dele, esse tipo, no caso específico dele é um tipo formado pela Companhia de Jesus. Esse tipo tinha uma representação de letrado porque dominava as técnicas, os saberes e os códigos da latinidade, ou seja, ele já tinha aprendido no seminário jesuíta a gramática (latim), então falava e escrevia em latim, e conhecia o que chamavam as “autoridades”, ou seja, os textos de cada gênero que devem ser citados e conhecia também, uma coisa fundamental pensar, a posição que ele, como letrado, ocupa na obediência que deve como padre à Companhia de Jesus.

Ao mesmo tempo, devemos pensar que, em Portugal, desde a idade média, o rei português tinha um privilégio dado pelo papa, que fazia do rei o chefe do papado, o conjunto do clero. O rei tinha o poder de determinar quem seria o bispo de cada diocese, então, sempre escolhia homens de sua confiança. E, ao mesmo tempo, quando o bispo determinava quem seriam os padres, o baixo clero de cada paróquia, o rei tinha poder de veto. O bispo tinha que entregar a ele a lista dos nomes. Tenho que dizer que, desde o baixo clero até as altas hierarquias da Igreja em Portugal, fazia com que o clero fosse o braço direito da coroa.

É interessante pensar, por exemplo que quando o Vieira é mandado em 51 para o Maranhão, ele vem como um tipo que tem uma representação de letrado subordinado ao mesmo tempo à Companhia de Jesus e à coroa. Ele é um homem de confiança do rei. Ao mesmo tempo, sabemos que ele tem seu poder limitado por essas duas instâncias.

Então, quando ele fala ou escreve, vai estabelecer uma relação, que é variada, nas coisas que ele faz com a coroa, com a Companhia de Jesus, com o superior dele, o provincial no Brasil e o geral em Roma, ao mesmo tempo, com a sociedade em geral do reino de Portugal e com a sociedade colonial.

A gente sabe que essas partes são partes sem unidade. Há um conflito contínuo de representações e de interesses muito polêmicos, então, veremos sempre o Antônio Vieira negociando. É um tipo que, como letrado, tem uma representação superior, discreto, com as maneiras de corte.

Lembro, por exemplo, que quando ele foi para a Holanda, uma terra de protestantes calvinistas, ele

não podia ir vestido com a roupeta preta de jesuíta, porque isso significava a morte. Então, ele vai se vestir de fidalgo. Sabemos que ele vestiu uma roupa vermelha de veludo. Deve ter levado um chapelão de couro de avestruz. Usou brincos, espada, bota. Foi vestido de fidalgo português.

O poder que ele tem de exercer essa representação está previsto doutrinariamente. Em Portugal, há uma classe de homens, os letrados, formados na Universidade de Coimbra e nos colégios jesuítas no Brasil, que aprendiam um ditado do direito canônico e tinham o poder de repetir o direito. Na verdade, só o rei dava a justiça, mas esses homens conheciam o direito, então repetiam a justiça dada pelo rei.

Isso dava a eles posição e poder. Poderíamos dizer que Vieira é um tipo social que tem uma representação de padre jesuíta, prudente, que tem um saber letrado e que, ao mesmo tempo, é autorizado pela coroa portuguesa a agir como um homem de confiança da coroa nas negociações em que a coroa está metida. Essas missões vão desde missões diplomáticas – ele vai, por exemplo, a Roma em 1650, para armar a morte do duque espanhol que governa Nápoles, vai também à França negociar casamentos ou empréstimos e faz negociações dele Vieira, como em Amsterdã, onde vai discutir teologia hebraica com os judeus. É uma coisa muito múltipla, muito distinguida. Faz negociações em São Luiz do Maranhão e em Belém com os colonos. A amizade ou inimizade que terá com governadores, por exemplo, André Vidal de Negreiros foi amigo dele e puniu colonos. Outros governadores não. Tinham interesses, por exemplo, em ter escravos em suas fazendas, ou então os carmelitas. O geral carmelita de Belém entregou documentos de Vieira à Inquisição, para que ele pudesse ser preso.

Há uma briga de foice. Para todos os lados há conflito. Mas em todos os conflitos ele tem uma representação. Ele é discreto, agudo, engenhoso, as coisas que ele fala têm um fundamento sagrado, ele tem autoridade católica para intervir nas coisas, e sempre com muita lábia, como dizia João IV.

Agora, todos os projetos dele fracassaram: Os índios no Brasil continuaram sendo mortos e escravizados; Portugal logo afundou, não conseguiu o domínio do Atlântico Sul; outras nações mais poderosas surgiram, como a Inglaterra - no séc. XVII Portugal já está totalmente vendida para a Inglaterra; a Inquisição continuou perseguindo os judeus – a

Inquisição em Portugal só acabou no séc XIX; o 5º império não aconteceu.

Provavelmente Vieira, no fim da vida, acredito, como me parece que ele acredita em tudo isso, não deve ter achado que era fracasso, mas que era alguma outra coisa misteriosa da providência divina. Pois, se dissemos hoje que se Deus não existe, tudo é permitido, naquela época era o contrário: se Deus existe, tudo é permitido.

ESTUDOS SOBRE VIEIRA

Não são nada. Fui parar no Antônio Vieira por causa de um trabalho sobre Gregório de Matos. É um trabalho que, como a linha de pesquisa é “práticas de representação no séc. XVI, XVII e XVIII”, estudou os sistemas de representação que foram utilizados aqui no Brasil, em especial no Maranhão, na produção dos discursos.

É uma tentativa de passar fora dessas classificações dedutivas e idealistas das nossas histórias literárias. Elas classificam o tempo como uma linha evolutiva: clássico, maneirista, barroco, neoclássico, romântico, e eu acredito que quando nós vamos à materialidade das práticas de produção, a realidade é muito mais complexa, mais complicada.

Então, caí no Antônio Vieira porque para estudar a poesia que se atribui ao Gregório de Matos, tive que estudar os tratados teológicos-políticos que eram ensinados na Universidade de Coimbra no séc. XVII e no XVIII, e que eram ensinados aqui no Brasil pelos jesuítas até eles serem expulsos pelo marquês de Pombal.

Isso me levou a fazer hipóteses sobre definições de pessoa, de tempo histórico, de valores e sobre os próprios discursos. Vieira foi algo que acabou sendo incluído.

Estamos formando eu, a professora Adma Muhana, a Elaine Sartorelli e outros, um projeto de tradução da *Clavis Profetarum*. O texto já teve uma tradução do livro III, em Portugal, mas os outros três livros ainda não foram traduzidos. Há interesse relativo para o conhecimento de assuntos coloniais do séc. XVII, por exemplo, relacionados à política indigenista, ao mercantilismo português, ao tráfico negreiro e à questão política do equilíbrio das potências da época, fundamentalmente a Espanha e a França, Portugal na fronteira e a Inglaterra, que está subindo como a grande potência que vai ser no séc. XVIII.

Temos feito estudos sobre a linguagem, a retórica e a interpretação profética que ele faz da história.

Profª Adma Fadul Muhana

VIDA

Vieira tem uma grande atuação com os índios do norte do Brasil. Fica 10 anos ali, além da atividade que tem na corte, por mais de 10 anos. Passa, entre 1650 e 1660 no norte do Brasil. Ali, tem uma luta muito grande com os colonos, acerca da escravização dos índios, de uma proposta que leva ao rei de Portugal de guerra justa, ou seja, de ter alguns critérios de escravização, em lugar de uma escravização que acabasse matando a mão-de-obra escrava.

Mas isso acabou causando um desagrado dos colonos, e acho muito interessante esse momento da escravização porque ele começa a escrever uma carta, “Esperanças de Portugal”, que vai ser a origem de seu processo inquisitorial e pela qual a gente percebe que o contato com os indígenas do novo mundo na verdade foi um estopim para toda a sua elaboração messiânica que desponta nesse período em que ele está no norte do Brasil.

Ele escreve uma carta dizendo “no rio das Amazonas”, em que ele promete a ressurreição, como profeta dos tempos antigos, do rei João IV, que havia morrido ao menos 3 anos antes. Essa carta, que para nós parece alucinada, na verdade está junto a uma idéia que é a de uma união dos habitantes do novo mundo, que aparecem aos olhos do europeu como possibilidade de uma nova humanidade, com os antigos habitantes do velho testamento, com os judeus, que são o povo bíblico mais antigo.

A junção desse novo com o antigo, dos judeus com os gentios aparece como sendo a realização das profecias bíblicas pelas quais um acontecimento político e teológico como a ressurreição poderia ser o cimento de união desses povos em vista de uma igreja universal.

A gente consegue entender uma elucubração que às vezes é vista pelos alunos como um “ele pirou”, mas não existe piração nenhuma se nós contextualizarmos esse momento da história de Portugal e do mundo, porque é o aparecimento do novo mundo à Europa. Acho que nunca é bastante declarar o quanto isso foi espantoso, estarrecedor para a Europa culta.

Então, a vida de Vieira passa por esses aspectos. Depois disso, já no meio do séc. XVII, é expulso do Maranhão, e, logo que chega a Portugal, sofre o processo inquisitorial a respeito dessa carta citada há pouco.

Ele escreve, nesse momento, uma obra de exegese bíblica bastante interessante, conhecido como “História do Futuro”. São, na verdade, várias obras que se interpenetram.

Depois desse tempo todo de exame inquisitorial, inclusive a sentença dele é de que não se prova nada contra a fé. Ele sai, de alguma maneira, incólume da inquisição.

ESTILO LITERÁRIO

A missionarização e também o trabalho de conversão que a gente tem com a catequese indígena ou a tentativa de conversão dos judeus portugueses que Vieira leva a cabo estão dentro de um propósito muito amplo que é o da Companhia de Jesus, que, das ordens religiosas foi a única que, no séc. XVII, se propôs, como um dos seus ofícios, levar a palavra bíblica até os confins do mundo. Por isso, temos jesuítas no Japão, na Índia, no Brasil, no México. Eles colocam isso como um dever.

Para essa propagação, essa conversão, da gentilidade ou dos idólatras, a Cia. De Jesus encontra na retórica, sobretudo a ciceroniana, elemento dos mais importantes para a confecção dos discursos em termos de persuasão.

Então, para converter eles utilizarão os elementos que a retórica ensina de composição dos discursos, com todos os seus preceitos, por exemplo, o da *accomodati*, da acomodação. Você acomoda a situação presente àquela que os textos bíblicos (antigos) apresentam. É feita uma simbiose, uma superposição entre elementos do antigo, do testamento, da Bíblia e da contemporaneidade.

A gente encontra, por exemplo, a figura de Portugal sendo traçada em termos de povo eleito, povo fiel, e uma série de características que eram atribuídas no antigo testamento à nação judaica, são passados a Portugal como a nação eleita dos novos tempos. E, portanto, melhorada, aperfeiçoada. Isso é uma das figuras de pensamento que vêm da retórica antiga.

Também as alegorias. A idéia de que o todo o texto bíblico tem o sentido literal e outros sentidos que são figurados. Dizendo respeito à alma, ao final dos tempos, aos costumes. Então, além do sentido

literal, há esses sentidos alegóricos, que permitem uma interpretação em que a racionalidade é uma parte bem pequena. O resto, o figurado, é aquilo que sugerem as correspondências entre o mundo do divino, do propósito de Deus e aquele que acontece na história humana. Há, então, esses níveis postos em correspondência, e quanto mais distantes aparentassem essas correspondências, mais prováveis elas serão, em se tratando de Deus.

O estilo é bastante figurado, em todos os sentidos da obra de Vieira, que tenta se aproximar daquilo que seria o estilo divino, como Vieira diz, que é um estilo “altíssimo e profundíssimo”.

PRINCIPAIS TEMAS

Diria, tentando sintetizar, que temos os temas políticos, que são os relativos ao período em que ele é embaixador de Dom João IV pelas nações européias, que são, sobretudo, os temas relativos a trazer de volta os portugueses cristãos-novos, os de origem judaica, mas que tinham se convertido ao cristianismo e, por conta de um acirramento da Inquisição, tinham se asilado em outros países da Europa.

Vieira tem uma série de propostas ao rei, durante os anos 40 do séc. XVII, em que a tônica dele é convencer o rei a trazer de volta os cristãos-novos portugueses que estão espalhados pela Europa de modo que seu cabedal econômico viesse enriquecer Portugal e, ao mesmo tempo, prejudicar as nações que contavam com esses recursos. Esse é um tema bastante freqüente na obra de Vieira.

Outro tema constante é o da conversão dos índios. Temos textos magníficos falando do trabalho de catequese e de missionarização não só em São Luiz e em Belém, mas na Serra de Ibiapaba, no Ceará.

Temos essa temática tanto no período em que ele está no norte do Brasil quanto no momento em que ele é nomeado visitador das missões do Brasil. Por ser idoso – mais de 70 anos – não visita as missões, mas é uma espécie de conselheiro, pela sua experiência na missionarização.

Outra temática é a noção providencialista da história, que faz com que encontremos seja em cartas, seja na obra profética, seja nos sermões, uma noção fortíssima do papel que Portugal pode desempenhar no concerto das nações.

Talvez as pessoas não tenham muito claro que Portugal e Espanha são os únicos países europeus que só tinham uma religião, que tinham conseguido

expulsar tudo que parecia heresia. Enquanto a França tem como súditos os protestantes, católicos, judeus, e assim as outras nações da Europa, nas quais o Estado não se identifica com a religião. No caso da Espanha e de Portugal, tinham sido eficientes o suficiente para expulsar outras religiões de seu território. Então Portugal se identifica imediatamente, assim como a Espanha, com a religião católica como sendo esse povo eleito a espalhar a fé católica pelo mundo, tanto que o resultado da geopolítica hoje, se olharmos para a América Latina, há uma dominância histórica e cultural desse viés católico bastante forte.

O PÚBLICO

É uma coisa curiosa pensar o que é o público, porque no fim da vida de Vieira, depois do processo de inquisição, ele passou seis anos em Roma. Ele não sabia italiano. É mandado para fazer parte da corte da rainha Cristina, da Suécia, que é uma mulher cultíssima e que deseja ouvi-lo, devido à sua fama. Aí então ele vai aprender o italiano.

Existe uma anedota que diz que em Roma, em um carnaval, ele atraiu mais gente para a sua pregação do que a festa pagã. O espetáculo de ouvir uma pregação de Vieira era muito mais interessante do que uma festa profana, que era o carnaval.

Ali ele é um cortesão. Ele mesmo se queixa disso, dizendo “aqui eu não posso interferir nos negócios da nação”.

Então, temos esse lugar em que ele tem um público cortesão, como em Lisboa, mas temos também ele lá com os índios ou, e aí eu queria chegar, nos primeiros sermões que ele pregou, ainda na Bahia, no começo de sua vida.

Estes são sermões magníficos em termos de estrutura discursiva que poderiam perfeitamente ser pronunciados nas capitais da escolástica – Paris ou Lisboa – e que, no entanto, foram pregados na cidade de Salvador, onde se imagina uma pequeníssima nobreza, muito crua e uma população de negros, escravos, índios, recém-confessos, demais padres da companhia etc.

É uma população muito variada. Então, acho que isso desmente um pouco uma idéia que temos hoje de distância do Brasil em relação à Europa ou à África que, nesse momento, não existia. A cidade de Salvador, por exemplo, digo que era uma encruzilhada entre o oriente, a África e a Europa.

Então, existe uma população originária de todos

esses lugares que permite ouvir e apreciar – afinal, quando ele é mandado para Portugal, o é como o melhor pregador das terras do Brasil – um sermão como o da “Nossa Senhora do Ó”, que é um sermão quase abstrato em termos de construção teológica, ou um sermão belíssimo, que é um teatro sacro, o “Sermão das Armas de Portugal contra as de Holanda”, onde ele se coloca quase como um Hermes Trimegisto que vai passar a Deus o pensamento do povo e transmitir, por sua vez ao povo as mensagens divinas.

Vieira se coloca como o *corifeu* que consegue dizer a palavra de um para outro, de um público que só podemos imaginar que podia apreciar aquilo. Mas é difícil saber exatamente quem é esse público.

Há uma outra anedota interessantíssima para demonstrar como Vieira era bem quisto, seja pelos indígenas, que o chamavam de *paiacu* (pai grande), até a corte lisboeta - que é uma expressão do Francisco Manuel de Melo que diz que se falava em “lançar tapetes em São Roque (a capela real)” quando Vieira ia falar. Lançar tapetes era os escravos guardarem lugar no chão, porque não havia bancos, pondo uma almofadinha, um tapetinho, para que os nobres viessem no dia seguinte quando Vieira ia falar.

IMPORTÂNCIA DA LITERATURA

Entre três volumes de cartas que sobraram, quatro obras proféticas inacabadas e todos os sermões que ele deixou, além de outros discursos, temos uma obra que representa um dos principais gêneros letrados do séc. XVII ibérico.

A obra de Vieira aparece como um paradigma que nos permite ler outros autores e encontrar ali realizado aquilo que em outros às vezes não é tão evidente.

A epistolografia de Vieira é algo de magnífico seja para perceber alguns *flashes* da vida da colônia ou até mesmo para ver como a carta é um gênero que, à semelhança do sermão, visa fortemente interferir nos negócios. É um gênero político, público pelo qual ele conseguia convencer, em que ele mandava cartas de modo que transformasse as coisas do rei.

Ler a obra de Vieira é entrar nesse mundo em que a palavra é capaz de agir e de modificar a realidade. Uma profecia de ressurreição do rei, se for crida por uma nação inteira, é capaz de mudar o modo de agir dessa nação frente à escravização, à guerra, aos súditos que recebem etc. Acredito que esta é a importância da obra de Vieira.

CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL

Destacarei um contexto para o qual devemos pensar que a obra de Vieira se dá num momento – 1ª metade do séc. XVII até 1640 – em que Portugal é uma nação que faz parte da Espanha, porque Dom Sebastião havia desaparecido – não morrido – nas areias de Alcácer-Quibir. Então, Portugal é mais um reino da Espanha e não o mais importante, o que faz com que as outras nações européias em luta com a Espanha atacassem sobretudo as colônias que eram historicamente de Portugal. É o caso de Angola, do Recife, da Bahia, do Maranhão, que são atacados pela Holanda, em guerra com a Espanha e que sabia que estes territórios estavam desprotegidos.

Então, Portugal realmente é um país semi-abandonado. Essa é uma das razões para que aconteça a restauração do reino com Dom João IV.

Na segunda metade do século Portugal é uma nação que se torna independente da Espanha, mas que não só terá que lidar com os antigos inimigos da Espanha, mas com a própria Espanha como inimiga. Portugal terá que lutar em duas frentes. É um país depauperado. A Espanha absolutamente não aceita a independência de Portugal, as outras nações, antes inimigas da Espanha e que poderiam ajudar Portugal – França, Inglaterra – não querem se meter nessa história. Ao contrário, só usufruem disso.

Aliás, o império britânico na Índia começa com o dote de uma princesa portuguesa, filha de Dom João IV que, para que a Inglaterra não ataque a Índia, em seu casamento dispõe de um dote imenso, que são três cidades indianas portuguesas para o rei britânico não atacar o resto da Índia.

Portugal começa a vender – uma das propostas de Vieira, que chegou a sugerir a venda de Pernambuco aos holandeses, para que não se perdesse aquela terra “de mão beijada” – então, Portugal vai negociando aquilo que não consegue sustentar.

É uma nação que, após domínio sobre meio mundo – Brasil, África, parte da Índia, China, Japão – se vê mísera.

A obra de Vieira se situa neste contexto e em uma tentativa de, com uma fé imensa que lhe dá a Cia. de Jesus, tentar reerguer essa nação entre as demais da Europa. E, o que é interessante, com apoio do Novo Mundo.

ATUAÇÃO POLÍTICA DE VIEIRA NO BRASIL

Estamos comemorando 200 anos da chegada de

Dom João VI no Brasil. Esse plano de trazer a corte portuguesa para o Brasil vem desde a época de Vieira. Esse é o “plano B”. Se as coisas ficassem muito mal na Europa, a Dom João IV, rei da restauração, Vieira pede que a capital do império fosse no Brasil.

Isso aparece nos anos de 1600 com Dom João IV, depois nos anos de 1700 com Dom José. Também há esta hipótese caso Portugal não consiga fazer frente à Inglaterra, e, finalmente com Dom João VI.

O Brasil aparece, desde a implantação dos Governos Gerais como a saída de Portugal. Enquanto a Índia está muito distante – são três meses de viagem para se chegar à Índia: quando há uma consulta sobre algum problema muito grave do vice-reinado da Índia que se manda perguntar, até que ela vá a Lisboa, onde se resolve a resposta e retorne, já se passou quase um ano e os acontecimentos já mudaram.

Então, a Índia é muito distante, a África tem um povo que não se deixa dominar e, no Brasil, conseguem, ao menos na área do nordeste, na Bahia e em Pernambuco, dizimar os índios e implantar uma sucursal do império português.

O Brasil é, assim, a continuação de Portugal interrompida por um mar. Um grande Tejo estendido, porque de lá para cá eram 15, 20 dias nos melhores tempos, então, temporalmente, é muito perto.

Vieira, quando fala do Brasil, fala justamente desse território que Deus, 6000 anos depois da criação do mundo e 1500 anos depois da vinda de Cristo, permitiu que, agora, os portugueses chegassem.

É esse o cenário desse grande teatro. As terras do Brasil são uma dádiva de Deus a Portugal e devem ser aproveitadas como tal.

O Brasil vai aparecer como um lugar sucedâneo do paraíso, edênico, em que o éden está próximo de alguma maneira e que foi dado a Portugal.

ASPECTOS POLÊMICOS DA OBRA DE VIEIRA – DESAVENÇAS COM O PODER

Vieira não teve desavenças com a Igreja se a pensarmos como o papado, como a Santa Sé. Nunca. A desavença de Vieira foi com um organismo que era tolerado pela Igreja, a Inquisição, e que é dominada, sobretudo, por uma ordem religiosa que é a dos dominicanos. É uma instituição que faz parte da Igreja, mas que não se identifica à Igreja.

O problema com a inquisição envolve questões monetárias, porque uma das propostas é que os recursos dos que forem condenados pela inquisição

não fossem para a Inquisição, mas repassados ao rei. Com isso, diminuiria o poder da Inquisição, que fica, claro, bravíssima com essa proposta. A outra proposta é que mude o estilo, que hoje nos repugna horrivelmente, que é o fato de os acusados não saberem do que eram acusados e não haver divulgação sobre quem eram os denunciadores. Vieira propõe que tudo isso seja modificado.

O cerne, no entanto, de seu processo na Inquisição é a questão dos cristãos-novos. Muitas pessoas confundem os judeus com os cristãos-novos. Os cristãos-novos portugueses são pessoas de origem judaica que desde 1500 haviam sido convertidas à força ou por conveniência ao cristianismo. Em 1650, 150 anos depois dessas conversões, muitos desses cristãos-novos – Vieira diz que a maior parte deles – são cristãos convictos. No entanto, por conta de sua origem judaica, não podem assumir cargos, entrar em algumas ordens religiosas, nem se casar com cristãos velhos. Perceba que há uma série de limitações. Mas, sobretudo, a inquisição começa a persegui-los acusando-os de judaizarem, isto é, manterem costumes e ritos que hoje chamaríamos de culturais. Como, por exemplo, não comer carne de porco. Esses costumes não representavam nada em termos teológicos ou doutrinários. Tratavam-se de costumes, de hábitos familiares.

A Inquisição, com base nesses pequenos costumes, acusavam, torturavam, prendiam e condenavam pessoas arbitrariamente. Vieira, que teve um contato muito próximo, durante os dois anos em que esteve na Holanda, com os cristãos novos portugueses refugiados. Eles diziam claramente seu desejo de retornar às terras portuguesas, porque na Holanda estavam de fato em exílio. Gostariam de retornar ao rei, porque eram portugueses em primeiro lugar.

Vieira vai como embaixador de Portugal aos países baixos e volta como embaixador dos cristãos-novos portugueses para o rei Dom João IV, que, de fato, tenta fazer algumas leis favorecendo os cristãos-novos mas é impedido pela Inquisição.

É isso que faz com que, no momento em que Vieira é expulso do Brasil, que Dom João IV já havia morrido, que a rainha, esposa de Dom João IV não consegue sustentar mais o trono, a Inquisição vê que a hora chegou. Vieira é acusado, sobretudo, de favorecer o judaísmo. Aqui há um importante detalhe a destacar: não era favorecer o judaísmo, era favorecer os descendentes dos judeus convertidos.

Há um colega nosso, Thomas Cohen, que faz questão de assinalar fortemente, como historiador,

que a atuação de Vieira é no sentido de englobar os índios, os descendentes de judeus e os portugueses numa grande Eclésia, numa grande Igreja católica. Não estamos nos tempos de tolerância indiscriminada. É uma conversão mesmo, mas de uma maneira muito mais amena do que a proposta pelas conversões forçadas do Dom Manuel.

PRINCIPAIS SERMÕES

Citaria dois aos quais já me referi: o da “Nossa senhora do Ó” (Nossa Senhora do Ó é a nossa senhora grávida), que é uma jóia em termos de construção alegórica, de significação. Dentro de um tema seiscentista por excelência, que é a discussão de como o finito, o ser humano, pode conter, em si, o infinito. Como aquilo que é do âmbito do temporal pode conter o eterno. Vieira traz uma série de paradoxos para mostrar o paradoxo que é a doutrina católica para resolvê-lo em termos da mais perfeita ortodoxia.

O outro é o “Das armas de Portugal contra as de Holanda”. Ele chega ao limite da ortodoxia, mas de uma maneira que assusta as pessoas que lêem pela primeira vez porque é quase um desafio a Deus. Ele começa o sermão dizendo “Acordai, senhor, por que dormis? Não vês o que está acontecendo aqui?”. O tom todo do sermão é esse, é um paradoxo, um oxímoro. Piedosamente atrevido, Vieira interroga Deus sobre suas ações e ameaça o próprio Deus de se arrepender se continuar agindo assim com seus súditos portugueses. É um sermão magnífico em termos de neoescolástica.

Citando ainda os mais conhecidos, há o “Sermão da Sexagésima”, no qual ele mostra o papel do pregador na sociedade ibérica dos anos 1600. É fundamental para que entendamos o que é o gênero sermônico, como era possível com uma platéia da corte, da Igreja e do povo, propor modificações no Estado a partir desse gênero. Não era algo para se ouvir e se sair contente, achar graça, mas sim para transformar a realidade.

Também o sermão “De Santo Antônio aos Peixes”, que é delicioso, porque é pregado em São Luis do Maranhão e que estabelece uma correspondência entre os vícios e os erros de cada um dos peixes correspondendo a cada tipo social do Maranhão do séc. XVII. É muito interessante.

Temos também, trabalhando a temática da morte, os sermões de “Quarta-feira de Cinzas” e os sermões “Do Mandato”, que dizem respeito ao amor divino em relação ao amor profano.

ESTUDOS SOBRE VIEIRA

Dediquei-me principalmente a editar a obra dita profética de Vieira. Ele é processado pela Inquisição a partir da carta “Esperanças de Portugal”, que ele manda do Amazonas para a corte. Até então, não há nada escrito em termos de exegese religiosa, somente essa carta.

À medida que vão sucedendo os exames inquisitoriais, ele começa a se recusar a responder e diz que vai se justificar em um livro. Ele começa a escrever essa obra, que será a “Apologia das Coisas Profetizadas”, que fica inconclusa.

Ele, então, abandona essa obra, e resolve fazer uma obra para responder não só aos inquisidores, mas a Portugal, é como se ele desviasse o foco. E aí ele muda o estilo: começa a escrever a história de Portugal. Vai escrever sobretudo ao rei de Portugal, ampliando seu foco, uma história desde o início dos tempos até aquele momento presente de Portugal em que o rei iria ressuscitar para unir gentios, cristãos novos e judeus em uma só humanidade, que seria o quinto império do mundo.

Esses textos, que não terminavam, são páginas e mais páginas (sobraram dois volumes de seiscentas páginas manuscritas) que a Inquisição recolhe, por não cumprimento de prazo de entrega por parte de Vieira.

Há mais uma que Vieira havia mandado escondido por um amigo: o livro ante primeiro da “História do Futuro”.

Dediquei-me a editar a “Apologia das Coisas Profetizadas” e o processo que elucida exatamente essa barafunda de textos que se misturam, porque todos ficam incompletos, e que se interpenetram. Não se sabe se ele já saiu da “Apologia”, já chegou na “História do Futuro” - os textos são simultâneos.

Todos os textos, além de embaralhados por Vieira, que disse que todos os escritores de livros sabem que às vezes começam uma hipótese e depois modificam, abandonam, avançam de outra maneira e não estão resolutos do que vão dizer até o momento em que está tudo concluído e revisto, foram embaralhados ainda mais pela Inquisição.

Depois, mais tarde, enquanto Vieira estava em Roma, escreve uma obra em latim, para ser lida pela Igreja como um todo, tratando desses assuntos proféticos, que também nunca foi editada completamente: *Clavis Profetarum*.

Essa obra ele leva de volta, ao pedir para sair de Roma, que é muito fria, para voltar ao Brasil, e trabalha nela até o fim da vida, mas ela fica também inconclusa.

Estamos eu e um grupo de professores trabalhando para editar isso, pois são necessárias muitas competências para editar esse tipo de material. Um professor português, Arnaldo Espírito Santo, começou a traduzir a obra, pelo terceiro livro. A nossa proposta de edição é um pouco diferente, se baseando nos primeiros testemunhos da edição, antes ainda de a Inquisição ter arrumado.

MEMÓRIA

ENTREVISTA – PROF. FRANCIS HENRIK AUBERT (DL)

POR PRISCILLA VICENZO DA SILVA

INFORME: O senhor fez sua graduação em Letras e Ciências Humanas em Oslo. Eu gostaria de saber como se deu sua opção por estudar na Noruega.

Francis Henrik Aubert: A opção não teve muito a ver nem com Letras nem com Ciências Humanas. Meu pai era norueguês, então já havia uma ligação muito forte com a Noruega. Aos 17 anos, eu tive a

ilusão de que eu iria me tornar teólogo. Dado este vínculo familiar, era natural que eu fosse para a Noruega. Antes de ir eu já havia começado a estudar grego e letras clássicas para me preparar para o bacharelado. Quando cheguei, como é típico da juventude, descobri que não era exatamente o que eu imaginava. Como eu já estava lá e devia fazer algum

curso, acabei fazendo Letras e História. No sistema norueguês, para fazer uma graduação na área que seria equivalente a da nossa Faculdade de filosofia, você deve fazer três áreas de estudo; se fôssemos pensar no antigo sistema americano, seria como fazer um *major* e dois *minors* para poder ter o bacharelado. Então é o natural fazer uma composição entre Letras, História, poderia ser quase qualquer composição dentro da realidade que nós conhecemos aqui também na Faculdade de Filosofia.

INFORME: O senhor escolheu os estudos tradutológicos para tema de suas pesquisas de pós-graduação. Eu gostaria de saber quais foram as motivações para essa escolha, após os estudos de Letras e História.

FHA: Uma parte foi circunstancial, as circunstâncias ativam algo que já está latente em você. Quando eu iniciei meus estudos de pós-graduação, eu me especializei, sobretudo, na área de fonética e fonologia, tanto que o meu doutorado é sobre a estrutura silábica do português do Brasil. Passaram-se alguns anos, eu estava trabalhando na USP, naquela época quase todo mundo, como eu, tinha tempo parcial, então tinha que ir procurar trabalho em outros lugares, um pouco no interior, um pouco em faculdades particulares. Num dado momento, havia a necessidade de um professor em teoria e técnica da tradução e interpretação na Faculdade Iberoamericana de Ciências e Letras, que é hoje a Unibero. Um pouco por caso, nesta situação, eu que já era lingüista, tinha o doutorado, fui escolhido para ser um professor improvisado de teoria da tradução. Isso foi em 1977; um pouco depois, em 1978, a USP cria núcleos, na época chamados Modalidade de Tradução, dentro do curso de Letras. Isso só durou dois ou três anos, depois foi extinto. Mas nesse processo, precisavam de gente que desse as disciplinas e eu, que estava na Lingüística, me transferi para o Departamento de Letras Modernas especificamente para ministrar Teoria da Tradução. Com isso, as circunstâncias acabaram me levando para essa área, o que talvez já fosse natural, porque eu tenho uma formação trilingüe: pai norueguês, mãe inglesa, morava no Brasil. De saída você já tem um problema de tradução para dar conta de si mesmo e de seu lugar no mundo. Além das circunstâncias externas, portanto, houve algo que já estava inato. Dessa confluência, então, resultou o meu início mais sistemático em trabalhos

de pesquisa e em pós-graduação a partir da virada dos anos 1980.

INFORME: O senhor foi o responsável pela criação da disciplina de Língua e Cultura Norueguesa na FFLCH. Houve dificuldade para implantar o curso? Como foi (e ainda é) a recepção por parte dos alunos?

FHA: Existe apenas uma disciplina de um semestre, uma optativa livre, não chega a ser um curso. É apenas um tira-gosto, digamos assim, de língua e cultura norueguesa. Talvez por isso não tenha sido difícil. Teria problemas maiores se fosse uma habilitação inteira, porque envolveria investimentos em recursos humanos, materiais, etc. Isso é complicado numa Universidade em que há tanta demanda. Por outro lado, havia, talvez, uma razão histórica para eu fazer isso. Os países escandinavos têm um curso de português, inclusive bacharelado em português, desde o final dos anos 1960. Tem em Oslo, na Dinamarca, em Copenhague, em Estocolmo. Há pelo menos cinco universidades na Escandinávia que têm cursos de português, quando a recíproca não é verdadeira. Não há nenhum lugar na universidade brasileira em que haja algum trabalho sistemático com língua, cultura e literatura nórdica em geral. Então, eu resolvi criar essa disciplina para testar, ver qual era a receptividade. Para minha grata surpresa, as vagas sempre lotam e ainda há fila de espera. Isso traduz uma motivação dos alunos em buscar o conhecimento de culturas que não são estudadas, porém são vistas como exóticas e têm, a partir daí, um certo apelo específico.

INFORME: Este é o único curso que trata do assunto aqui no Brasil?

FHA: Sim, este é o único curso numa Universidade brasileira.

INFORME: Entre 1998 e 2002, o senhor foi diretor da FFLCH. Quais são os principais pontos que caracterizaram sua gestão?

FHA: Bem, cada um terá o seu olhar sobre isso, evidentemente. Então, meu olhar será tão enviesado como o de qualquer outro. Com essa ressalva, alguns pontos foram fundamentais. Primeiramente, a continuidade de um trabalho que começou na minha gestão como vice-diretor, que foi a criação do selo editorial Humanitas. A partir da constatação de que Ciências Humanas era vista como uma área não produtiva e os professores e pesquisadores da área sis-

tematicamente reclamavam que não tinham espaço para publicação, por isso passavam a imagem de não-produtivos. Essa era uma época em que havia um eco da famosa lista dos improdutivos que foi publicada na Folha de S. Paulo. Criou-se então este selo Humanitas para criar condições de estimular as publicações. Nós começamos com seis ou sete revistas na Faculdade, com alguma regularidade, algumas bem regulares, outras quase irregulares, e no fim do processo tínhamos quase vinte revistas. Sem falar na publicação de livros e produtos editoriais. A Humanitas, segundo as estatísticas, em alguns momentos chega a ser a segunda ou terceira maior editora universitária do Brasil. Tudo isso a partir de um começo bastante modesto.

Uma segunda questão fundamental, que teve sucesso apenas relativo, é verdade, foi a discussão continuada com os alunos e os centros acadêmicos, visando regular um pouco o uso dos espaços. Não é uma questão fácil, há interesses conflitantes dentro de cada setor, inclusive. Mas acho que houve um tipo de diálogo que há muito tempo não se via na Faculdade, o que já é positivo, independente de ter dado naquele momento frutos...

Uma terceira questão que se colocava, obviamente mais premente, era a da reposição dos quadros docentes. Nós estávamos num processo de queda, parte por não renovação dos docentes, mas incentivado ou potencializado pelos dois grandes pânico previdenciários. A primeira reforma da previdência pública, ainda no governo do Fernando Henrique, e depois no começo do governo Lula. Foi um processo que levou muitas pessoas a se aposentarem, embora o instinto normal fosse ficar até a compulsória. Nós tínhamos chegado a 430 docentes, no final dos anos 1980. Caímos, na época, para 340, mais ou menos. Isso com um aumento na população estudantil.

Todo mundo se lembra da greve dos alunos em 2002. O que pouca gente se lembra, é que antes disso já se tinha conseguido fazer quase 60 contratações novas para o quadro de docentes, entre 1998 e 2001. Só que, enquanto isso, aposentavam-se mais professores. Quase 60 contratados, mas 70 ou 80 aposentados. Então, amortizou a queda, mas, em termos absolutos, a queda continuou. Então, um dos pontos altos, e polêmicos, foi a greve dos alunos e que levou a algo inédito na história da Universidade brasileira: uma Universidade pública contratar de imediato 90, e depois mais quase 40 docentes em tempo

integral para uma mesma faculdade. Foi uma situação dramática. A diretoria, na época eu e meu colega Renato Queirós, na vice-diretoria, na verdade, nós não tínhamos escolha. Era evidente que os alunos tinham razão. Então, de forma um pouco imprudente do ponto de vista político, nós achávamos que tínhamos que apoiar este movimento. E o resultado foi positivo. A Faculdade está hoje pelo menos com os seus quadros recompostos.

Havia ainda uma outra questão, que perdura até hoje: o espaço físico. Este é um problema mais ou menos permanente. Essa Faculdade foi prevista para um índice de evasão de 60%, aproximadamente. Quando por fatores internos e externos, a evasão cai para 15 ou 20%, a capacidade entra em colapso. Foi bom ter havido essa redução da evasão, pois era um desperdício de vagas públicas, mas nossa capacidade física estourou. Na época fizeram um cálculo, que hoje já deve ter mudado, em que a média USP era de 9 m² de área construída por usuário permanente (funcionários, docentes e alunos de graduação ou pós). A segunda pior faculdade em termos de distribuição do espaço físico era a Faculdade de Direito, a São Francisco, com 2, 4 m². A faculdade de Filosofia tinha 1,6. Uma hora iria estourar mesmo, como de fato estourou, e hoje estamos correndo atrás do prejuízo.

Na época, esse problema estava bastante grave, mas tínhamos também o problema de qualidade do ambiente, o que também gerou polêmica, porque se privilegiou um espaço em detrimento dos demais: quase todo o dinheiro disponível para essa parte foi usado no prédio de História e Geografia. Só a reforma do espaço aquário custou 70 mil reais, fora uma verba que veio da Reitoria. Na época, esse prédio era considerado o principal ponto de distribuição de drogas na zona oeste de São Paulo, com um agravante: como se trata de uma área universitária, com pouca presença policial, era altamente atrativa para o narcotráfico porque era possível vender a droga por preço mais baixo, porque o risco era menor. Era fundamental, portanto, investir no prédio para dar-lhe uma configuração, um ar de limpeza, de luminosidade, que de alguma forma contribuísse para afastar esse tipo de comportamento. Não foi fácil, havia risco. Havia a recomendação para que o diretor não se sentasse muito próximo da janela de seu gabinete. A segurança do campus veio com essa recomendação apoiada pela polícia militar. Havia situações um pouco dramáticas dessa ordem, mas penso que valeu a pena.

Ainda outra questão foi a da avaliação dos funcionários. Todo mundo que é funcionário da Faculdade sabe que a cada vez que tem avaliação é um drama. A Faculdade nunca gostou muito dos métodos desenvolvidos pelo RH da USP, ou porque nós não sabemos ao que vamos, ou porque ele de fato tem algo, como penso eu, que não se aplica ao ambiente universitário. Não estamos numa fábrica, numa loja, numa unidade de processamento de açúcar para virar álcool. Há vários procedimentos diferentes. Tratar o funcionário como alguém diferente, esquisito e que não tem nada a ver com o ambiente da Universidade era muito estranho e esse era o modelo básico aplicado. A diretoria, então, se engajou nas duas vezes em que foi feita essa avaliação numa tentativa de na implementação tentar mitigar alguns efeitos colaterais. Houve também muito diálogo relevante com os funcionários em geral, de nível técnico e superior. Não vou dizer que tivemos sucesso, exatamente, mas sim que tivemos mitigados alguns dos efeitos colaterais mais complicados de um processo de avaliação que tinha sido implementado na época sem se pensar muitos nas conseqüências cotidianas.

INFORME: Quando o senhor ocupou o cargo de vice-diretor, entre 1994 e 1998, o senhor fez parte do comitê editorial do INFORME. Eu gostaria de saber como foi desenvolvido seu trabalho no Serviço de Comunicação Social da FFLCH.

FHA: Na época, o que cabia fazer era criar e consolidar o Serviço de Comunicação, que ainda não existia propriamente. Nós tínhamos, na verdade, um setor de publicações e a partir dele se improvisava uma série de soluções. De um lado, havia todo um trabalho desenvolvido pelo diretor, o professor João Baptista, de conseguir uma mudança no organograma que previasse a criação do Serviço de Comunicação, que acabou sendo criado e algumas pessoas vinculadas ao setor de publicações foram transferidas para esse novo serviço. No começo, além da consolidação propriamente institucional, era necessário promover a possibilidade de nossos colaboradores fazerem vários cursos; muitos fizeram cursos na ECA para poder entrar um pouco no espírito da coisa, já que os funcionários vinham de setores diferentes. Isso foi um processo lento, demorou para deslanchar, mas já começava a se consolidar o INFORME, depois começou-se a criar serviços de apoio a eventos. Esse período de 1994 a

1998 é de criação do Serviço de Comunicação, treinamento inicial de funcionários e o início do trabalho nessa direção de prover a Faculdade com um serviço de comunicação, que provavelmente é um dos serviços mais fundamentais de uma faculdade tão multifacetada como é a Faculdade de Filosofia.

INFORME: Em 2009 a FFLCH completa 75 anos. Na sua opinião, quais seriam os próximos rumos que a Faculdade deveria tomar?

FHA: Acho que um dos pontos-chave seria pôr em prática aquilo que já está no nosso discurso: a interdisciplinaridade. Veja por exemplo a situação de alunos de graduação. Um aluno, digamos, de Ciências Sociais que queira cursar disciplinas na Letras ou História encontra obstáculos, detalhes burocráticos dos mais diversos, e acaba fechando sua estrutura curricular no seu curso. Eu acho que não faz mais sentido nós pensarmos na formação da graduação apenas nessa verticalidade que temos hoje. Juntamente com essa verticalidade, que é positiva, é um dos pontos altos da Faculdade, tem que haver ao menos uma transversalidade que faça com que a partir de cada olhar seja possível integrar conhecimentos, reflexões, críticas, de outras áreas correlatas. Uma das idéias que eu teria seria pensar a articulação das optativas em eixos temáticos. Por exemplo, um eixo temático que se chamasse Barroco: você teria uma articulação de disciplinas optativas de literatura brasileira, literatura portuguesa, de história do século XVII. E por que não alianças com a FAU, com o Departamento de Música da ECA, que poderiam trazer também elementos em torno desse tema geral, o Barroco? E nosso aluno poderia fazer esse percurso transversal concomitantemente ao seu percurso vertical dentro da escola.

Em síntese, eu tenho a impressão de que a nossa prioridade deve ser de um enfoque forte em cima da graduação. A pós-graduação, mesmo com seus problemas, está muito bem. Há questões pontuais a serem trabalhadas, mas acho fundamental que a chave para que se continue fazendo sentido termos uma Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, com seus onze Departamentos, cinco carreiras, vinte e tantos programas de pós, seja conseguirmos, na graduação, sair de nosso isolamento para algo que seja realmente inter e multidisciplinar.

ENTREVISTA – PROF^a AMÁLIA INÉS GERAIGES DE LEMOS (DG)

POR PRISCILLA VICENZO DA SILVA

INFORME: A senhora fez o curso de graduação em Geografia na Universidad de Cuyo, em Mendoza, na Argentina. O que a levou a optar por esta área?

Amália Inés Geraiges de Lemos: Quando escolhi a disciplina para orientar minha vida profissional, embora ainda fosse adolescente, fui procurar a geografia pensando que a partir de seus conhecimentos chegaria a viajar pelo mundo e ao mesmo tempo entraria em contato com as humanidades que já tinham despertado meus interesses no colégio secundário.

INFORME: A senhora veio para o Brasil em 1964 para uma especialização em Geografia na USP e construiu aqui sua carreira. O que motivou sua vinda ao Brasil?

AIGL: Ganhei uma bolsa da Organização dos Estados Americanos, OEA, que exigia escolher um país da América para realizar os estudos e as pesquisas. Como a Geografia da minha Universidade era e é da mesma concepção teórica metodológica da USP, e claro, pela pertinência e importância desta Universidade, optei por vir para São Paulo. A mesma escola francesa de conhecimentos geográficos estava tanto no ensino como na pesquisa das duas Universidades. Cheguei a esta Universidade em 18 de novembro de 1964. A bolsa exigia que eu retornasse ao meu país, que foi em junho de 1966, e permanecesse trabalhando nele o mesmo período que eu havia ficado no Brasil. Retornei ao Brasil, casada com um brasileiro, em 1969.

INFORME: A senhora acompanhou o processo de mudança da FFCL da Rua Maria Antônia para o campus atual? A senhora iniciou seu mestrado em 1969, como era o clima da Faculdade nas novas instalações?

AIGL: Era um ambiente muito simples, frio e pouco acolhedor, tanto no físico como no político. As ruas da cidade universitária não tinham asfalto, as temperaturas do inverno eram muito baixas e com incidências constantes da famosa garoa paulistana. Como o sítio da cidade universitária está num fundo de vale, a neblina invernal era nossa companheira diária. No verão, os mosquitos nos deixavam doentes de tantas picadas. Quando a chuva caía os pântanos e inundações não nos permitiam transitar pelo *campus*. A circulação era pouca e muito demorada, eram os ônibus

circulares que nos permitiam chegar até o largo de Pinheiros ou a Avenida Corifeu de Azevedo Marques, para podermos nos comunicar com a “cidade”. Era muito comum andar pelos caminhos do Instituto Butantã para chegar ao ponto dos ônibus que vinham de Osasco para ir a Avenida Paulista ou ao centro da cidade. Também era muito difícil ter acesso a lanches, pois além do “Bandejão”, rótulo carinhoso que os alunos tínhamos dado ao restaurante do CRUSP, quase não existiam lugares para fazer as refeições. Enfim, estávamos conquistando o nosso espaço na antiga fazenda Butantã. Do ponto de vista político, vivíamos tempos de ditadura militar, de ato institucional nº 5, e freqüentes invasões das salas de aulas no prédio da Geografia e História pela polícia. O medo, o terror, o individualismo, o desconfiar de quem eram ou não nossos amigos, o não saber se voltaríamos para casa no final do dia, tudo isso e muito mais, como saber que havia colegas desaparecidos, que professores e amigos haviam sido presos, constituía nosso cotidiano. A morte de Wladimir Herzog e as medidas que as autoridades militares tomaram, fechando as pontes que atravessam o rio Pinheiros, nos deixaram isolados do lado da cidade universitária, porém, apesar desse clima de terror, os professores eram muito bons e responsáveis e suas aulas maravilhosas, tanto as ministradas nas salas como os trabalhos de campo. Muitos deles se aposentaram por problemas políticos ou por não aceitarem as mudanças na carreira universitária.

INFORME: Gostaria de saber um pouco dos temas abordados pela senhora em suas pesquisas.

AIGL: Quando cheguei ao Departamento de Geografia da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, ainda na rua Maria Antônia, em 1964, o Departamento já estava localizado na cidade universitária, no prédio da antiga reitoria. O professor que me recebeu, catedrático de Geografia Humana, Prof. Dr. Ary França, ao saber do meu interesse pelos estudos de Geografia Urbana, me incentivou a pesquisar os processos de metropolização que se estavam realizando em direção oeste da cidade de São Paulo, no município de Cotia. Acompanhei com as pesquisas de campo a formação da metrópole paulistana: Cotia, Barueri, Santana do Parnaíba e Embu. Posteriormente, já no doutorado, fiz traba-

lhos de campo com as comunidades de base nos bairros da zona leste, Itaquera, Itaim Paulista e o objeto da tese, Itaquaquecetuba. Fiquei juntamente a outras colegas que eram também alunas do meu orientador, Prof. Dr. Pasquale Petrone, praticamente 15 anos acompanhando a formação da periferia de São Paulo. Na zona leste, realizamos pesquisas participantes com várias comunidades de base no conjunto habitacional Itaquera II e em São Mateus. Dessas experiências, foram publicados alguns trabalhos e um livro que ganhou o Segundo Prêmio da História dos Bairros de São Paulo, da Secretaria Municipal de Cultura. Este livro em co-autoria com a Prof. Dra. Maria Cecília França, se refere à metropolização do bairro de Itaquera, ou seja, a organização do espaço do antigo bairro rural em um bairro de operários e trabalhadores urbanos. As famosas festas do pêssego que se realizavam na colônia japonesa, foram absorvidas pelos loteamentos, nem sempre legais, que se constituíram na periferia da cidade. A partir desse momento, enveredei pelas pesquisas sobre a urbanização, o urbano e as cidades, em especial as metrópoles do Brasil. Em 1985, junto com outros professores da FFLCH e de outras unidades da USP, organizamos o Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, e as minhas pesquisas se ampliaram e diversificaram para esses mesmos temas, agora referentes ao urbano e às cidades na América Latina, assim como para as concepções teórico-metodológicas da Geografia.

INFORME: Sua carreira docente na FFLCH começou em 1973. Como foi/é a experiência como professora da Faculdade?

AIGL: Na verdade eu ingressei como professora em 01 de agosto de 1972, porém naquela época a gente lecionava sem remuneração enquanto o contrato não fosse publicado no Diário Oficial, o que aconteceu em 1973. Também nessa época que começaram a entrar muito mais alunos nos vestibulares e eu inaugurei minha experiência com aulas no anfiteatro do DG. Eram quase 200 alunos e claro, nesses momentos tive atos de timidez e alguns problemas com o idioma, porque ao ficar nervosa, o meu “portunhol” era mais intenso. Essa minha maneira de falar e a capacidade inata de me comunicar me permitiram boas relações com os alunos em geral. Durante o tempo da ditadura e no começo da demo-

cracia, tivemos alguns problemas com a intensidade das greves e os alunos nos exigindo definições, o qual nos resultava um tanto difícil pelos tempos vivenciados. Posteriormente, as coisas foram tomando seus rumos normais, e as diferentes disciplinas que me foram distribuídas, correspondentes à carga horária que me pertencia, criaram uma certa empatia com os alunos. Realmente não posso me queixar da minha atividade didática. Eu gosto muito de ministrar aulas e do contato com os alunos, além de que a minha forma de falar torna as minhas aulas bastante diferentes. Quando o Departamento começou um novo currículo, os trabalhos de graduação individual, os alunos que me escolheram e continuam escolhendo como orientadora, em geral são os mais humildes e aqueles que têm uma certa dificuldade para se expressar. Enfim, 36 anos de presença na sala de aula no Brasil, mais uns 11 anos na Argentina, acredito que falam por si só do meu interesse da relação com os alunos.

INFORME: Em 2009 a FFLCH completa 75 anos. Quais são suas expectativas para o futuro da FFLCH e, em especial, para o curso de Geografia?

AIGL: Eu sou otimista por natureza, e acho que os problemas de divisão da Faculdade já foram superados. Partindo da base que a FFLCH foi o núcleo original da USP e a partir dela se inaugurou a vida acadêmica, ela teve e tem um relevante papel na formação intelectual da Universidade. Penso que hoje e a partir de 2009 em particular, a Faculdade fará sentir cada vez com maior intensidade sua ação na USP. Ela é expressão do pensar as ciências e a política como totalidade e a política educacional do país como sua essência. A riqueza do seu corpo docente, discente e dos seus funcionários, que em conjunto fazem dos seus cotidianos o exercício da suas responsabilidades, dão suporte à qualidade de sua existência. Em relação ao curso de Geografia, avaliado como o melhor curso do país e também da América Latina, com destacada expressão no mundo, tanto na graduação como na pós-graduação, só temos que continuar trabalhando na pesquisa, na docência e na prestação de serviço à comunidade, com a mesma preocupação e intensidade que tiveram nossos professores, a nossa geração e os novos que participam hoje da construção de uma nova relação do espaço-tempo de um mundo, onde existam menos diferenças sociais e ambientais, e uma democracia mais justa.

PREMIAÇÃO

PRÊMIO JABUTI 2008

POR GUSTAVO DAINEZI

Na edição 2008 do prêmio Jabuti, a FFLCH deixou sua marca com dois livros premiados. Conversamos com os nossos professores, Wanderley Messias da Costa, da Geografia e Sandra Guardini Vasconcelos, do DLM.

WANDERLEY MESSIAS DA COSTA - *Dimensões Humanas da Biosfera-Atmosfera da Amazônia*

2º lugar - Melhor Livro de Ciências Naturais e Ciências da Saúde

INFORME: Comente sobre a obra que conquistou o prêmio. Qual sua motivação, importância, principais qualidades?

Wanderley Massias da Costa: Trata-se de publicação com alguns resultados de um projeto de pesquisa internacional conhecido como LBA - Large Escala Biosphere-Atmosphere Experiment in Amazon, no qual o nosso grupo trabalha com as relações entre as mudanças nos padrões de ocupação e uso dos recursos naturais e os seus impactos nos ecossistemas e nas interações biosfera-atmosfera dessa região. O livro aborda também as tendências recentes e promissoras que indicam modalidades inovadoras de aproveitamento dos recursos florestais não-madeireiros na Amazônia. Os dois textos meus (um em co-autoria com Bertha Becker e o outro individual) tratam justamente dessas tendências recentes.

INFORME: A que se deveu a conquista deste prêmio?

WMC: Não sei, mas tudo indica que os jurados - que são em geral especialistas do mercado editorial - consideraram que a obra possui interesse para especialistas e o leitor não-especialista em geral, por tratar de tema atual e polêmico, isto é, Meio Ambiente, Mudanças Climáticas e o presente/futuro da Amazônia.

INFORME: Como o Sr. se sentiu ao receber a notícia?

WMC: Muito feliz, sobretudo porque trabalho há 25 anos com as questões da Amazônia brasileira, tanto como docente e pesquisador, mas também, durante cinco anos, enquanto gestor na área ambiental/amazônica do governo federal.

INFORME: Pretende lançar mais obras sobre o tema da obra premiada?

WMC: Já se encontra na gráfica em fase de finalização o que será uma espécie de segundo volume dessa obra, o qual deverá ser lançado em um grande evento internacional do LBA que se realizará em Manaus, de 16 a 20 deste mês. A linha geral dos textos desse novo livro é a mesma do primeiro, mas desta vez com um número maior de autores, sendo todos eles integrantes desse programa de pesquisas. O meu texto faz uma análise crítica das diversas experiências de Zoneamento Ecológico-Econômico na Amazônia.

SANDRA GUARDINI VASCONCELOS - *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos*

2º lugar - Melhor Livro de Teoria/Crítica Literária

INFORME: Comente sobre a obra que conquistou o prêmio. Qual sua motivação, importância, principais qualidades?

Sandra Guardini Vasconcelos: A importância é difícil avaliar. O livro foi resultado de um trabalho de muitos anos, 13 ou 14. Começou com uma pesquisa de pós-doutorado que viria a ser minha tese de livre-docência e só mais tarde se transformou em livro. Nesse tempo todo, o trabalho passou por muitas revisões.

O livro tem duas partes, uma antologia e um ensaio crítico. A antologia, que constitui a segunda parte do livro, é resultado de uma pesquisa extensa e reúne prefácios, ensaios, cartas e resenhas onde escritores e leitores discutem o novo gênero que surgia na Inglaterra em princípios do século XVIII. Nesse momento de constituição do gênero, os autores estão às voltas com questões estruturais, como construção de personagem, relação entre romance e verdade, romance e moralidade, verossimilhança, etc. Esses textos, a grande maioria raros, eu traduzi com a ajuda de orientandos meus.

Tendo como base esse material primário, escrevi a primeira parte, uma introdução crítica na qual discuto a formação e consolidação do gênero a partir de um ângulo teórico.

O livro, portanto, combina história e teoria do romance e leva em conta tanto a esfera da produção quanto da recepção.

INFORME: A que se deveu a conquista deste prêmio?

SGV: Em primeiro lugar, o livro coloca à disposição do estudante e do pesquisador brasileiro um conjunto de textos raros, a que dificilmente se teria acesso aqui em nosso país. Por outro lado, penso que ele cumpre o papel de trazer para o debate sobre a história e teoria do romance a contribuição de um país como a Inglaterra, que sempre recebeu menos atenção entre nós do que a literatura francesa. Creio que ele pode enriquecer o trabalho de outros pesquisadores, pelo menos é o que espero, exatamente porque, acompanhando o percurso da formação e ascensão do romance inglês, vem se somar à reflexão que fazemos sobre a teoria do gênero, em nosso país.

INFORME: Como a Sra. se sentiu ao receber a notícia?

SGV: Muito surpresa, porque não tinha idéia de que o livro estava concorrendo. Recebi a notícia por meio de um ex-aluno meu. Na primeira fase, já fiquei surpresa por ele estar entre os 10 classificados. Fiquei mais feliz ainda quando o livro ficou entre os 3 finalistas, porque foi fruto de muito empenho e de um trabalho muito longo. Acho que o prêmio, de certa forma, é um reconhecimento disso.

INFORME: Pretende lançar mais obras sobre o tema da obra premiada?

SGV: Não sei se com essa temática. Sempre trabalhei com teoria do romance e o próximo livro vai, certamente, também tratar desse problema. Meu projeto de pesquisa atual, para o qual esse livro serviu de fundação, é a circulação e a apropriação dos modelos ingleses no Brasil do século XIX. Assim, o assunto será retomado, mas sob outra perspectiva. O próximo livro terá como fulcro exatamente essa questão da apropriação: até que ponto os romances ingleses contribuíram na formação do romance brasileiro e de que modo.

Posso já afirmar com segurança que houve uma circulação muito expressiva de romances ingleses no Brasil, que começa a se intensificar basicamente a partir da década de 1820. O trabalho não pretende pôr em questão a fundamental importância da literatura francesa, mas tenho dados que me permitem comprovar que os romances ingleses exerceram um papel muito maior do que imaginávamos. Meu desafio é demonstrar qual a parte deles nesse processo e em que medida podemos considerá-los modelares, e para quais romancistas brasileiros.

EVENTOS

PROGRAMA “UNIVERSIDADE EM DISCUSSÃO”

POR PRISCILLA VICENZO

Realizou-se, no dia 30 de setembro, a 4ª edição do programa Universidade em Discussão, que teve como tema as eleições municipais de São Paulo. Os debatedores abordaram questões como o andamento da campanha eleitoral, as coligações partidárias e as previsões para o segundo turno, que ainda estava por vir.

Como debatedor esteve presente José Álvaro Moisés, professor titular do Departamento de Ciência Política da FFLCH e diretor científico do Núcleo de Pesquisas de Políticas Públicas da USP. Mestre em Política e Governo pela Universidade de Essex, Inglaterra, e doutor em Ciência Política pela Universidade de São Paulo, é autor de diversos livros, entre eles: *Contradi-*

ções urbanas e movimentos sociais (Ed. Paz e Terra) e *Os brasileiros e a democracia: bases sociopolíticas da legitimidade democrática* (Ed. Ática).

Também integrou o debate Humberto Dantas, mestre e doutor em Ciência Política pela USP, é professor do Centro Universitário São Camilo, diretor do CEPAC – Pesquisa e Comunicação, empresa de marketing político. É autor de livros como *Introdução à política brasileira* (Ed. Paulus) e *Marketing político em tempos modernos* (Ed. Conrad Adenauer).

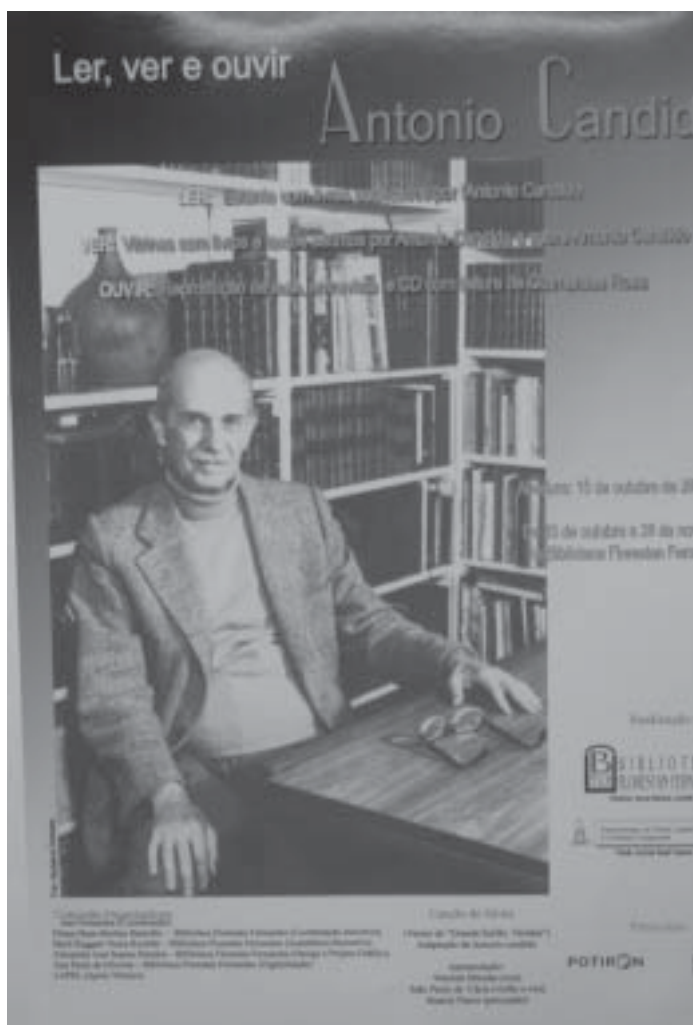
A mediação do debate ficou por conta de Eduardo César Leão Marques, professor livre-docente do Departamento de Ciência Política da FFLCH e diretor do Centro de Estudos da Metrópole do CEBRAP. É

mestre em planejamento urbano e regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Entre seus trabalhos publicados estão os livros *Estado e redes sociais: permeabilidade e coesão nas políticas urbanas do Rio de Janeiro* (Ed. Revan) e *Redes sociais: instituições e atores políticos no governo da cidade de São Paulo* (Ed. Annablume).

O programa foi transmitido ao vivo pelo site da IPTV-USP e será, juntamente com as demais edições, disponibilizado no novo site do Serviço de Comunicação da FFLCH (www.ffiich.usp.br/scs), que tem previsão de inauguração para meados de dezembro.

BIBLIOTECA FLORESTAN FERNANDES REALIZA EXPOSIÇÃO SOBRE ANTONIO CANDIDO

ORGANIZADORES DO EVENTO QUE REÚNE ELEMENTOS DE LEITURA, IMAGEM, SOM E VÍDEO, RESSALTAM A GENEROSIDADE E HUMILDADE DO PROFESSOR.
POR RENATO ROSTÁS



Desde o dia 15 de Outubro, está montada a exposição “Ler, Ver e Ouvir Antonio Candido”, na Biblioteca Florestan Fernandes. Organizada pela professora Maria Augusta Fonseca, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, a exibição conta com manuscritos originais do professor, fotos, primeiras edições de suas obras e até vídeos e áudios disponíveis em um computador. O evento vai até o dia 28 de Novembro.

Durante o primeiro semestre de 2008, a professora Maria Augusta teve a idéia de realizar uma homenagem a Antonio Candido, já que o professor completa 90 anos. Segundo ela, o professor é avesso a formalidades e comemorações exageradas, então o objetivo era homenageá-lo de maneira simples, porém significativa.

O professor Antonio Candido doou seus manuscritos e primeiras edições para a biblioteca expor e, então, disponibilizar para seus usuários. Estas publicações mais antigas receberam um tratamento especial de encadernação, através de uma parceria que a biblioteca Florestan Fernandes conseguiu com a encadernadora Santo Amaro. Além dessa, também foi firmada uma parceria com a Editora Ouro Sobre Azul, que enviou edições recentes das obras de Antonio Candido, expostas para o público – que pode, inclusive, lê-las em um confortável sofá disposto próximo aos trabalhos do professor.

Além da professora Maria Augusta, uma das responsáveis pelo contato com o professor e pela organização de suas obras foi Eliana Ramalho, funcionária da biblioteca. Ela explica que não houve uma seleção propriamente dita das obras de Antonio Candido – a idéia era realmente expô-las todas. O professor, então, prontificou-se a ajudá-la no que fosse preciso para que o evento ocorresse e, em determinado dia, recebeu-a em sua casa com todas as publicações já separadas. Além de livros, doou também à biblioteca fotos e manuscritos que havia guardado.

É nesse ponto que aqueles que têm contato com o professor Antonio Candido ficam mais encantados: sua receptividade, humildade e, é claro, seu conhecimento. Sonia Marisa Luchetti, diretora técnica da biblioteca Florestan Fernandes, descreve Antonio Candido como “um livro aberto”. Ela mostrou-se deslumbrada com a memória brilhante e o vigor do professor, aos 90 anos de idade. Sonia ainda lembrou o fato de as três Universidades paulistas – USP, Unicamp e Unesp – estarem intimamente ligadas com o professor, que é um elo entre as pesquisas literárias das três instituições e um dos principais difusores da teoria literária em nosso país.

Mas não são apenas os livros e fotos de Antonio Candido que estão expostos no local. A organização do

evento colocou à disposição dos visitantes uma palestra em vídeo, ministrada no Centro Cultural São Paulo pelo professor, de nome “A Importância da Leitura”. Além disso, no mesmo computador em que a palestra está disponível, existem arquivos da coleção *Ler e Ouvir João Guimarães Rosa*, com capítulos do livro *Grande Sertão: veredas* narrados pelo professor.

A mostra ainda conta com dois itens inusitados: uma compilação de entrevistas concedidas pelo professor aos mais diferentes veículos (entre eles este *Informe*) e uma coleção de dissertações e teses orientadas por Antonio Candido. Este material foi organizado pelas funcionárias da biblioteca Eliana Ramalho e Marli Kuchiki.



EXPOSIÇÃO “JAPÃO: MUNDOS FLUTUANTES”



Na galeria de arte do SESI, na Avenida Paulista, ocorre, entre 24 de Novembro de 2008 e 1º de Março de 2009 a exposição “Japão: Mundos Flutuantes”, cuja organização contou com o trabalho da professora do DLO, Madalena Hashimoto, curadora de um dos módulos e também expositora. O INFORME conversou com a professora. Veja abaixo.

INFORME Como foi idealizada a exposição?

Madalena Hashimoto: A exposição foi idealizada há três anos, por Fernando de Franceschi, então Superintendente Geral do Instituto Moreira Salles, que detém uma importante coleção de estampas xilográficas japonesas. Como minha especialidade de pesquisa versa sobre a literatura e a pintura do período Edo (1603-1868), havia-me sido solicitado que pesquisasse as estampas, projeto sobre o qual me debrucei durante cinco anos, dada a dificuldade de rastreamento das peças de teatro a que se referem. Some-se a esta pesquisa o meu trabalho como artista plástica, na área da gravura, foi-me proposto que também participasse como expositora.

Nesse ínterim, formalizou-se no ano passado (2007) a doação de mais de 8 mil negativos fotográficos de Haruo Ohara, de Londrina, e completou-se a semente da exposição como agora está montada.

INFORME: Qual a principal motivação da exposição?

MH: Além de ter sido finalizada a pesquisa sobre a coleção Ukiyo-e do Instituto Moreira Salles, que almejava já há tempos fazer uma catalogação circunstanciada das obras, sem dúvida, a mola propulsora para que a mostra se realizasse neste ano de 2009 foi a comemoração do centenário da imigração japonesa no Brasil. A intenção marcante foi mostrar que a contribuição japonesa no Brasil dá-se através várias vertentes, é comemorada inclusive por não descen-

dentos, e que os frutos destes anos podem ser notados, na arte, em diferentes linguagens, às vezes não de modo óbvio.

INFORME: Pode comentar sobre a técnica Ukiyo-e e sobre o motivo de sua escolha para a exposição?

MH: As estampas xilográficas japonesas têm encantado os amantes de arte em todo o mundo pela riqueza colorista, pela leveza e transparência dos pigmentos à base de água utilizados, pela minuciosa escavação das matrizes e pelo inusitado uso de procedimentos de impressão, pelo desejo assimétrico e essencialmente linear, pelo universo representado. Assim sendo, há vários museus no mundo todo que detêm em seu acervo um número significativo de estampas Ukiyo-e, inclusive na Europa oriental, para não referir os já famosos acervos do Museu Britânico de Londres, do Museu de Arte de Chicago e de vários museus na França. No Brasil, em Petrópolis, há algumas imagens trazidas por D. Pedro II. No Museu do Ipiranga, houve uma doação recente de cerca de duas dezenas de estampas xilográficas. No Rio de Janeiro existe a coleção de João Maurício de Araújo Pinho, já exibida em mostra neste ano no CCBB, da qual também fui curadora. Em São Paulo, tive a oportunidade de visitar o acervo da Sra. Lerner, que não é desprezível e deveria ser objeto de mais estudos.

Por todos estes motivos, certamente os amantes da arte apreciarão a exposição de um Japão dos séculos XVIII e, principalmente, do XIX.

INFORME: Comente sobre suas gravuras expostas.

MH: Minha formação em artes plásticas se concentrava em gravura em metal, procedimento que aprendi com Evandro Carlos Jardim, na ECA-USP. Entretanto, para aprender os procedimentos japoneses, comecei por aprender o idioma e me enredei em sua rica literatura, disciplina que leciono na FFLCH, no curso de Língua e Literatura Japonesa. Assim, se podemos ver na exposição imagens em procedimentos “puros”, estas são raras na exposição, como resultado de inúmeras conversas com o curador do módulo de minha arte, o gravador e professor de desenho da ECA-USP (Artes Plásticas), Claudio Mubarac. Pois absorvi de modo profundo, da arte japonesa, um modo de pensar a imagem e a poesia através da colagem. A colagem como processo de pensamento, para mim, indica superposição e justaposição, não só de temas e motivos, como de procedimentos técnicos e materialidades. Tendo feito o mestrado em artes nos Estados Unidos, fui exposta a uma série de processos fotomecânicos e computadorizados, que utilizo como uma metáfora da coexistência do lápis com o mouse, do europeu com o índio, do japonês com o negro. É assim que vejo meu projeto “As mil faces”: aceitação de todas as diferenças que fazem a nossa cultura brasileira. Na terceira sala, intitulada “As dez mil faces”, parto para uma reflexão rememorativa dos anos em que cresci, especialmente do pavor impingido pelo regime militar, intercalando a vida familiar e a opressão política de um modo bastante interiorizado.

INFORME: Fale sobre as fotos de Haruo Ohara expostas e da importância do trabalho deste fotógrafo.

MH: Praticamente desconhecido até pelos amantes de fotografia, as fotos de Haruo Ohara, além de

sua óbvia importância histórica de documentação do processo de imigração japonesa na lavoura e da formação de uma cidade, Londrina-PR, são impregnadas de lirismo e, característica que me comove muito, de uma transcendência raras vezes experimentada, pois de uma realidade áspera pelo domínio da terra, nascia diariamente um grande amor a seu trabalho, como ele próprio dizia: “a flor ontem era semente”. Sergio Burgui, curador de fotografia da sede do Rio de Janeiro do Instituto Moreira Salles, trabalhou na acurada seleção das 160 imagens que foram ampliadas em importante laboratório paulistano, com dimensões variadas. A fotografia brasileira ganha um novo capítulo com sua obra, de qualidade visual inegável.

INFORME: Como tem sido a recepção da mostra pelo público?

MH: O trabalho do arquiteto Haron Cohen, professor aposentado da FAU-USP, em articular os três módulos da exposição “Japão: Mundos Flutuantes” é extremamente sensível e grandemente responsável pela entusiasta recepção do público, parece-me. Estamos apenas na primeira semana desta mostra, que vai até o dia primeiro de março, e esperamos que seja bastante visitada, e para isto convidamos todos os nossos colegas da FFLCH a compartilhar conosco desta iniciativa. Foram lançados também catálogos dos três módulos, com o acurado cuidado gráfico característico das publicações do IMS, e gostaria de agradecer a todos que participaram e estão participando desta empreitada.

A exposição pode ser visitada no prédio da FIESP na Avenida Paulista, 1313.

Horários: segunda-feira, das 11h às 20h; terça a sábado, das 10h às 20h; domingo, das 10h às 19h – Entrada franca

ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO

ANDAMENTO DA REFORMA DOS PRÉDIOS

POR GUSTAVO DAINEZI

Neste final de ano, as obras na FFLCH continuam em ritmo constante.

A grande novidade será a instalação de piso tátil em locais estratégicos da Faculdade, de modo

a torná-la em conformidade com as regras de acessibilidade vigentes. O piso tátil é especial para deficientes visuais, ajudando-os a realizarem seu trajeto com mais segurança.

Quanto às reformas estruturais, a atividade permanece em todos os prédios.

Nas Ciências Sociais, continuam as reformas das salas oito e 14.

Nas Letras, a construção do anexo também continua dentro das previsões de cronograma.

Na Casa de Cultura Japonesa, está em andamento a reforma do Anfiteatro.

Na História, a instalação das caixas de captação de água pluvial está completa. Houve uma pequena

suspensão da obra dos elevadores, para discussão técnica sobre a necessidade de um reforço na estrutura, mas as obras já foram retomadas.

Renata Guarrera, Assistente Administrativa da FFLCH, caracteriza o trabalho de reformas neste ano como satisfatório: “De modo geral, as obras estão acontecendo dentro dos prazos. Com exceção do prédio de História, que tem as maiores e mais complicadas obras, não enfrentamos grandes problemas”.

INTERVENÇÕES PROGRAMADAS PARA O CONJUNTO DA FFLCH NO TRIÊNIO 2007/2008/2009



NOTA: As intervenções programadas serão licitadas desde que concluídos os projetos e liberados os recursos financeiros correspondentes.

1. Prédio da História e Geografia

Assunto	Projeto	Licitação	Obra	Observação
1.Reforma da Cobertura, 1ª. Fase (tratamento de juntas, impermeabilização, troca de domus e caixilhos)	X	X	X	Concluído em: 23/10/2008
2.Reforma da Cobertura, 2ª. Fase (execução de telhados e novo sistema de águas pluviais)	X	X	X	Em execução, prazo de término: 01/02/2009
3.Construção de duas Torres para elevadores em atendimento à notificação do Ministério Público (adequação de acessibilidade)	X	X	X	Em execução, prazo de término: 14/12/2008
4.Reforma de Sistema de ar condicionado do auditório da História (para eliminação de ruído no interior do edifício)	X	X	X	Concluído em: 30/10/2008
5.Reforma dos sanitários em atendimento à notificação do Ministério Público (adequação de acessibilidade)	X	X	X	Licitação homologada em 13/10/2008. Fase de assinatura de contrato

6.Reforma do espaço da antiga Biblioteca para execução de dois auditórios (para salas de aula de turmas maiores de 250 alunos) e café	X			Em projeto, finalização prevista desta fase: março 2009
7.Reforma do auditório da Geografia (em atendimento à notificação do Ministério Público (adequação de acessibilidade)	X			Em projeto, finalização prevista desta fase: dezembro 2008
8.Integração longitudinal, através de passarela de acesso e reformulação do estacionamento entre o prédio da História / Geografia e Ciências Sociais	X			Em projeto, finalização prevista desta fase: dezembro 2008
9. Projeto de requalificação das salas de aula				Projeto executivo a iniciar em 2009

2. Prédio das Ciências Sociais

Assunto	Projeto	Licitação	Obra	Observação
1. Reforma dos sanitários (prumadas 1 e 2)				Concluído antes de 2007
2. Reforma de sanitários (prumada 3)	X	X	X	Concluído em: 19/09/2008
3. Reforma da sala 14 para auditório	X	X	X	Em execução, prazo de término: 31/01/2009

3. Prédio da Casa da Cultura Japonesa

Assunto	Projeto	Licitação	Obra	Observação
1. Reformas em atendimento à notificação do Ministério Público (adequação de acessibilidade)	X	X	X	Em execução, prazo de término: 21/02/2009

4. Prédio da Administração

Assunto	Projeto	Licitação	Obra	Observação
1. Reformas em atendimento à notificação do Ministério Público (adequação de acessibilidade)				Projeto a iniciar em 2009

5. Prédio das Letras

Assunto	Projeto	Licitação	Obra	Observação
1. Reformas sanitários 1ª. prumada	X	X	X	Concluído em: 30/07/2008
2. Ampliação do prédio (8 novas salas de aula, reforma de 6 salas, execução de novos sanitários, execução de torre e elevador)	X	X	X	Em obras, prazo de término: 24/06/2008
3. Eixo Transversal de acesso e integração ao edifício das Ciências Sociais (criação de praça de acesso com portaria principal, integração vertical aos níveis dos prédios e áreas externas)				Projeto a iniciar em 2009
4. Reforma dos Sanitários 2ª. prumada				Projeto a iniciar em 2009
5. Requalificação das salas de aula atuais				Projeto a iniciar em 2009
6. Reforma e Ampliação da ala de salas de professores (inclui novo acesso, saídas de emergência, escadarias e estacionamento)				Projeto a iniciar em 2009
7. Reforma do laboratório de Linguística com incorporação das áreas novas do térreo				Projeto a iniciar em 2009

ESPAÇO DO FUNCIONÁRIO

IV SEMANA CULTURAL DOS FUNCIONÁRIOS – FFLCH

POR GUSTAVO DAINIZI

Aproveitando a ocasião do dia do funcionário público (28/10), uma comissão de funcionários de diversas áreas da FFLCH organizou a IV Semana Cultural dos Funcionários.

As atividades da semana, realizadas entre 29 e 31 de Outubro, contaram com boa participação dos funcionários, na sala 130 do prédio de Administração da Faculdade.

A abertura foi feita pela diretora da FFLCH, Profa. Sandra Nitrini, de forma bastante próxima e coloquial, sentada na roda de cadeiras feita pelos presentes.

Também no primeiro dia, foram feitas oficinas de origami, na qual foram montadas diversas figuras, entre elas, o Tsuru, famoso pássaro de origami, o Kusudama, uma figura esférica, e um peixinho.

Para o segundo dia estava programada uma palestra sobre “A vida que vale a pena ser vivida”, mas ela teve que ser adiada devido a problemas de saúde do palestrante. As atividades foram, então, uma continuação da oficina de origami, com mais tsurus sendo produzidos junto com caixinhas estilizadas.

Ainda no segundo dia, foi feita uma oficina de Ikebana, prática de construção de arranjos florais, que contou com uma emocionante apresentação feita por Eliana, do Serviço de Comunicação Social, contando um pouco de sua história e envolvimento com a Ikebana.

Nesse dia, foram expostos os porta-retratos feitos pela organização do evento com as fotos de todos aqueles que participaram do primeiro dia de atividades. A reação dos participantes foi de entusiasmo com o mimo.

No terceiro dia, houve um momento de muita descontração, quando foi feita uma exposição de fotos dos participantes dos dois primeiros dias feita por um projetor. Houve grande entusiasmo dos funcionários ao se verem projetados na tela.

Depois, foi projetado um vídeo de reflexão chamado “O poder da visão”. Após esse momento houve uma das atividades mais aguardadas, a apresentação musical de Gabriel, da Manutenção.

Gabriel foi acompanhado por Ivan Márcio ao violão. Tocaram diversas músicas, entre elas “Stand by me”, de John Lennon, “Knocking on heavens door”, de Bob Dylan e variações de blues, entre elas, uma composição do próprio Gabriel.

A recepção dos funcionários ao evento foi ótima. Conversamos com alguns deles para sabermos as suas opiniões.

Maria Ângela, do Serviço de Cultura e Extensão, achou a semana fantástica. Disse que as atividades proporcionaram uma importante união entre os funcionários. Achou a oficina de Ikebana muito emocionante, e disse que na oficina de origami se sentiu uma criança.

Para ela, deveria haver mais reuniões desse tipo, até mesmo uma festa de final de ano, com todos os funcionários. Ainda sugeriu uma atividade para os próximos encontros: dança. “Adoro dançar”.

Selma, da Humanitas, uma das professoras de origami, comentou que a semana foi muito bem organizada. Houve muita integração, que fortaleceu a coletividade dos funcionários da FFLCH. Ela disse que as atividades aproximam as pessoas, e que as deixa muito felizes com a concretização de um trabalho, como no origami. Selma ainda acha que este tipo de encontro deveria ser feito sempre, e que uma semana é muito pouco.

Gabriel, o músico que encerrou as atividades com “chave de ouro”, considerou a iniciativa muito boa, ressaltou que a galera estava bem animada e que os encontros deveriam acontecer mais vezes. Para ele, muitas pessoas da Faculdade possuem vários talentos, que podem ser compartilhados em encontros como esse.

IV Semana dos Funcionários da FFLCH

Equipe organizadora

Dorli Hiroko Yamaoka (Comunicação Social)

Lucilene Cristina de Andrade (Serviço de Pessoal)

Maria José Ribeiro (Serviços Gerais)

Rosângela Nardelli (Assistência Administrativa)

Selma Maria Consoli Jacintho (Editoração e Distribuição)



PRODUÇÃO DA FACULDADE



MELANCOLIA: RASTROS DE DOR E PERDA

LUCIANA CHAUI BERLINK

Depressão é o nome que a psiquiatria dá àquela que é considerada a principal psicopatologia de nossa sociedade. Outrora, porém, o nome era outro. Chamava-se melancolia. Mas não somente o nome era outro. Outra também era a maneira de percebê-la: não era uma doença e sim o temperamento das pessoas excepcionais (filósofos, artistas, poetas, estrategistas, políticos). Este livro examina a melancolia tomando como referência o ensaio de Freud “Luto e melancolia” e sua análise do narcisismo, ao qual a melancolia está articulada. Ao mesmo tempo, examina a sociedade contemporânea como sociedade narcisista, alimentada pela cultura do narcisismo (expressão cunhada por Christopher Lasch), evidenciando por que, afinal, a melancolia se tornou depressão e surgiu como a doença que atormenta a alma em nosso tempo.

www.editorahumanitas.com.br

ITALIANO SOB A MIRA DA POLÍCIA POLÍTICA

VIVIANE TERESINHA DOS SANTOS

A expulsão de estrangeiros do território brasileiro foi utilizada no Brasil contra italianos acusados de tentar “contaminar” o país com ideologias “exóticas” e era uma ameaça constante para os imigrantes, que eram reprimidos por suas supostas atividades políticas. Entre 1924 e 1945, em São Paulo, a polícia política vigiou as ações antifascistas dos italianos anarquistas ou suspeitos de comunismo. Paradoxalmente, durante a II Guerra Mundial, todos os italianos foram identificados como “súditos do Eixo”. O mito das “conspirações internacionais” prestou-se também para unir a população em torno do projeto étnico-político sustentado pelos governos republicanos no Brasil e alimentou o nacionalismo xenófobo.

A pesquisadora Viviane Teresinha dos Santos perscruta os caminhos da repressão política que mapeava e oprimia as atividades “subversivas” dos cidadãos italianos, a partir da leitura dos prontuários produzidos pelo Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS) - sob a guarda do Arquivo Público do Estado.



www.editorahumanitas.com.br

SALA DE IMPRENSA DA FFLCH NA WEB

O Serviço de Comunicação Social da FFLCH, a fim de disseminar da melhor forma os conteúdos gerados, está, aos poucos, reformulando e atualizando a Sala de Imprensa da Faculdade.

Nela, agora é possível encontrar notícias de acontecimentos no âmbito da Faculdade como entrevistas, matérias, eventos e, principalmente, defesas de teses – anteriormente divulgadas no INFORME, a publicação mensal do Serviço.

A Sala de Imprensa pode ser acessada pelo endereço: www.fflch.usp.br/scs

Mais informações: Serviço de Comunicação Social – (11) 3091.4612/4938 ou comunicacao@fflch.usp.br.

INFORME

Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - nº 48 - novembro/dezembro de 2008



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Serviço de Comunicação Social – SCS

Prédio da Administração – Rua do Lago, 717
Cidade Universitária – CEP 05508-900
Telfax: 3091-4612 – Fone: 3091-4938 e 3091-1513