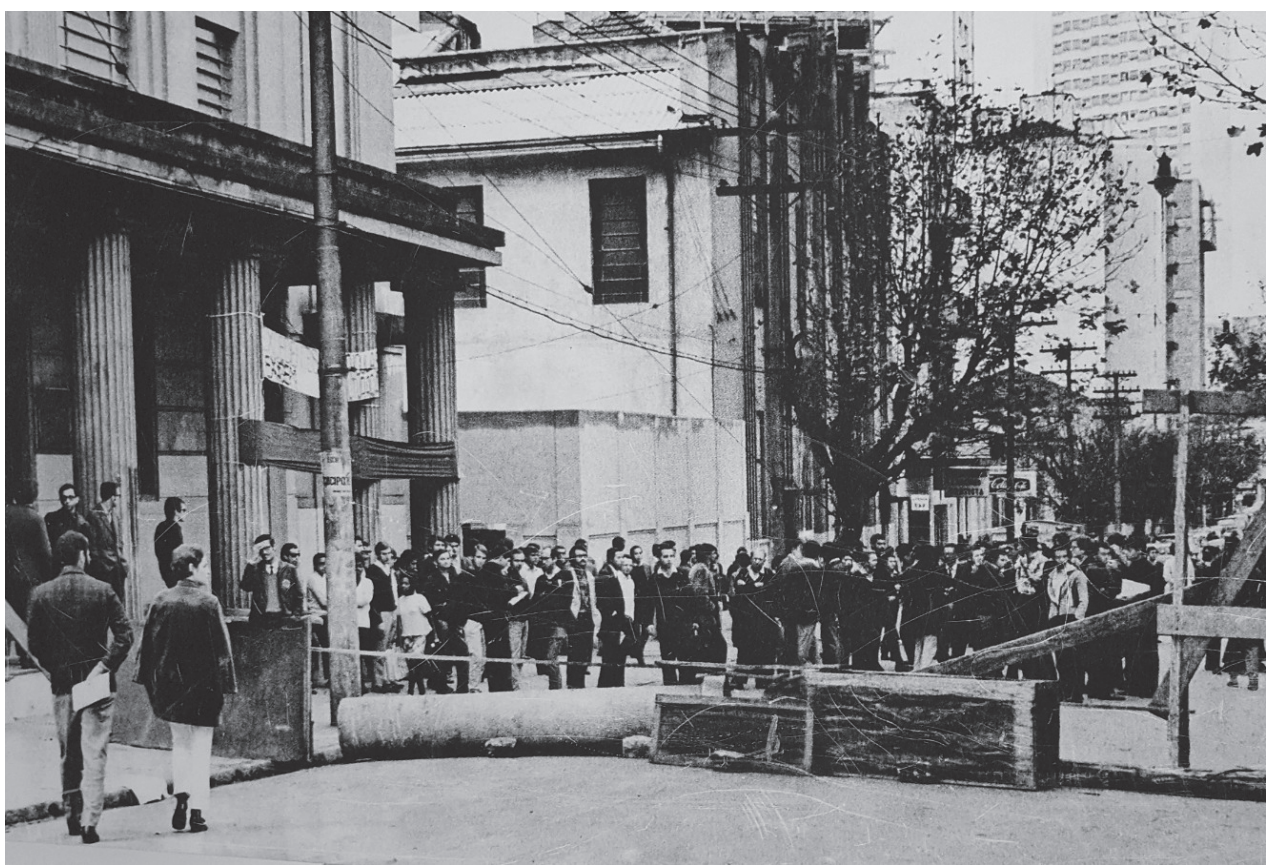


Literatura e Sociedade

Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

EDIÇÃO COMEMORATIVA



60 TLLC
30 DTLLC

01/2021
DTLLC | FFLCH | USP

33

Literatura e Sociedade

60 anos da Área TLLC
30 anos do DTLLC



Universidade de São Paulo
Reitor Vahan Agopyan
Vice-Reitor Antonio Carlos Hernandez






Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Diretor Paulo Martins
Vice-Diretora Ana Paula Torres Megiani



Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada
Chefe Betina Bischof
Vice-chefe Ariovaldo Vidal

Apoio:

Edital 2020 do Programa de Apoio às Publicações Científicas Periódicas da USP
AGUIA | Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica

Literatura e Sociedade – n. 33 (2021.1) – Semestral
São Paulo: USP /FFLCH /DTLLC
Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, sl. 35, 05508-900
ISSN 1413-2982 (do n.1 ao n.14)
eISSN: 2237-1184 (a partir do n.15)
CDD 801.3
Licença:   

1. Literatura e sociedade. 2. Teoria literária. 3. Literatura comparada.
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Projeto gráfico original de Carlito Carvalhosa (n. 1 a 4), adaptação de Claudio Weber Abramo (n. 5 e 6), Aryanna Oliveira (n. 23 a 29) e Cíntia Yuri Eto (n. 30 a 33)

Imagem da capa: *Barricada na Rua Maria Antônia* (1968), de Osvaldo José Santos

Fontes: Famílias Book Antiqua, Cinzel, Futura e ITC Berkeley

A revista segue as diretrizes do Committee on Publications Ethics e garante aos autores dos artigos os direitos autorais e os direitos de publicação sem restrições.

COMISSÃO EDITORIAL

Ana Paula Sá e Souza Pacheco, Universidade de São Paulo, Brasil
Anderson Gonçalves da Silva, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Augusta Fonseca, Universidade de São Paulo, Brasil

CONSELHO EDITORIAL /EDITORES CIENTÍFICOS

Adelia Bezerra de Meneses, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Andrea Saad Hossne, Universidade de São Paulo, Brasil
Antonio Marcos Vieira Sanseverino, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Ariovaldo Vidal, Universidade de São Paulo, Brasil
Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil
Beatriz Sarlo, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Betina Bischof, Universidade de São Paulo, Brasil
Cleusa Rios Pinheiro Passos, Universidade de São Paulo, Brasil
Davi Arriguaci Jr., Universidade de São Paulo, Brasil
Edu Teruki Otsuka, Universidade de São Paulo, Brasil
Fabio de Souza Andrade, Universidade de São Paulo, Brasil
Fredric Jameson, Duke University, EUA
Homero José Vizeu Araújo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Ismail Xavier, Universidade de São Paulo, Brasil
Jacques Leenhardt, École des Hautes Études en Sciences Sociales, França
John Gledson, The Liverpool University, Inglaterra
Jorge de Almeida, Universidade de São Paulo, Brasil
Ligia Chiappini Moraes Leite, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcelo Pen Parreira, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcos Píason Natali, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcus Vinícius Mazzari, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria da Conceição Coelho Ferreira, Université Lyon 2, França
Marta Kawano, Universidade de São Paulo, Brasil
Pedro Serra, Universidad de Salamanca, Espanha
Rita Olivieri-Godet, Université Rennes 2, França
Roberto Schwarz, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Roberto Zular, Universidade de São Paulo, Brasil
Samuel Titan Jr., Universidade de São Paulo, Brasil
Sandra Gardini Teixeira Vasconcelos, Universidade de São Paulo, Brasil
Sandra Nitirini, Universidade de São Paulo, Brasil
Sérgio Alcides Pereira do Amaral, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Teresa de Jesus Pires Vara, Universidade de São Paulo, Brasil
Viviana Bosj, Universidade de São Paulo, Brasil
Walnice Nogueira Galvão, Universidade de São Paulo, Brasil

IN MEMORIAM

Antonio Candido, Universidade de São Paulo, Brasil
Benedito Nunes, Universidade Federal do Pará/Universidade de São Paulo, Brasil
Boris Schnaiderman, Universidade de São Paulo, Brasil
Eduardo Vieira Martins, Universidade de São Paulo, Brasil
João Alexandre Barbosa, Universidade de São Paulo, Brasil
Joaquim Alves de Aguiar, Universidade de São Paulo, Brasil
Lucilla Ribeiro Bernardet, Universidade de São Paulo, Brasil
Marlyse Meyer, Centro Brasileiro de Estudos da América Latina — Universidade de São Paulo, Brasil
Modesto Carone Neto, Universidade de São Paulo, Brasil
Roberto Ventura, Universidade de São Paulo, Brasil

EDITORES ORGANIZADORES DO NÚMERO

Ariovaldo Vidal, Universidade de São Paulo, Brasil
Edu Teruki Otsuka, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Augusta Fonseca, Universidade de São Paulo, Brasil

ASSISTENTE EDITORIAL

Cíntia Yuri Eto, Universidade de São Paulo, Brasil

COMISSÃO TÉCNICA

Ben Hur Euzébio
Maria Netta Vancin
Rosely de Fátima Silva

DIGITALIZAÇÃO DE DOCUMENTOS

Aryanna Oliveira, Universidade de São Paulo
Ben Hur Euzébio

REDIGITAÇÃO

De 7 documentos realizada externamente,
via Setor de Compras da FFLCH - USP,
com fomento do Edital 2020 do Programa de
Apoio às Publicações Científicas Periódicas da USP

REVISÃO

Edu Teruki Otsuka, Universidade de São Paulo, Brasil
João Gabriel Messias Ribeiro, Universidade de São Paulo, Brasil

REDIGITAÇÃO, PREPARAÇÃO DE TEXTOS, REVISÃO, DIAGRAMAÇÃO, DOCUMENTAÇÃO, PUBLICAÇÃO, INDEXAÇÃO E DIVULGAÇÃO

Cíntia Yuri Eto, Universidade de São Paulo, Brasil

SUMÁRIO

EDITORIAL • 7

Ariovaldo Vidal, Edu Teruki Otsuka,
Maria Augusta Fonseca

DEPOIMENTOS

O DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA: PRIMÓRDIOS • 12

Adelia Bezerra de Menezes

A FORMAÇÃO DO DTLLC • 28

João Alexandre Barbosa

UM HOMEM BOM ETC. • 37

Ligia Chiappini Moraes Leite

PANO PRA MANGA • 46

Teresa Pires Vara

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA • 63

Sandra Nitrini

CARTA

76 • CARTA DE ANTONIO CANDIDO

Antonio Candido de Mello e Souza

MEMORIAIS

MEMORIAL ACADÊMICO • 81

Antonio Candido de Mello e Souza

MEMORIAL ACADÊMICO • 107

João Alexandre Barbosa

MEMORIAL ACADÊMICO • 132

João Luiz Lafetá

MEMORIAL ACADÊMICO • 153

Davi Arrigucci Jr.

MEMORIAL ACADÊMICO • 188

Roberto Schwarz

HISTÓRICO

200 • SOBRE MODIFICAÇÕES NO MESTRADO

João Luiz Lafetá

DISCURSOS

O SABER E O ATO • 207

Antonio Candido de Mello e Souza

DISCURSO DE SAUDAÇÃO • 213

Walnice Nogueira Galvão

DISCURSO DE AGRADECIMENTO • 216

Davi Arrigucci Jr.

ENTREVISTAS

229 • PROFESSOR ANTONIO CANDIDO

Entrevista concedida a Daniel Cantinelli Sevillano

242 • JOÃO ALEXANDRE BARBOSA, LEITOR

Entrevista concedida a Marília Librandi Rocha

254 • ENTREVISTA COM DAVI ARRIGUCCI JR.

Concedida a Neide Luzia de Rezende e Airton Paschoa

285 • ENTREVISTA COM LIGIA CHIAPPINI MORAES LEITE

Concedida a Cássio Tavares, Marcela Cristina Evaristo e
Maria Lúcia Zoega de Souza

320 • ENTREVISTA COM AURORA FORNONI BERNARDINI

Concedida a Ricardo Azevedo e Ricardo Iannace

350 • ENTREVISTA COM TERESA VARA

Concedida a Ana Paula Sá e Souza Pacheco, Betina Bischof,
Chantal Castelli, Ieda Lebensztayn e João Carlos Guedes Fonseca

367 • ENCONTRO COM BORIS SCHNAIDERMAN

Entrevista concedida a Marília Librandi Rocha

379 • ENTREVISTA COM BORIS SCHNAIDERMAN

Concedida a Daniel Cantinelli Sevillano

APÊNDICE

PEDIDO DE FORMAÇÃO DO DTLLC . 384

Walnice Nogueira Galvão

JOSÉ JOBSON ARRUDA, FAVORÁVEL . 389

José Jobson Arruda

CELSO DE RUI BEISIEGEL, FAVORÁVEL . 394

Celso de Rui Beisiegel

RESOLUÇÃO Nº 3699 (18-06-1990)

PORTARIA Nº 1145 (21-06-1990) . 399

Roberto Leal Lobo e Silva Filho

EDITORIAL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p8-10>

Ariovaldo Vidal^I
 Edu Teruki Otsuka^{II}
 Maria Augusta Fonseca^{III}

Neste ano de 2021, a revista *Literatura e Sociedade* lança, em seu número 33, uma edição especial e inteiramente dedicada à formação da Área de Teoria Literária e Literatura Comparada, para celebrar os 60 anos de sua criação. Com isso, a comissão organizadora dos eventos em homenagem ao centenário do professor Antonio Candido de Mello e Souza apresenta uma compilação de textos para contar um pouco dessa história, na forma de depoimentos e documentos dos participantes da primeira jornada.

Com exceção feita à professora Sandra Nitrini, que elaborou um histórico do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, texto que fecha a seção de *Depoimentos*, os demais colaboradores pertenceram ao primeiro núcleo de professores de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, a maioria instalada no velho Prédio da Rua Maria Antônia. Compõem ainda a seção os depoimentos de Adelia Bezerra de Meneses, “O Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada: primórdios”; João Alexandre Barbosa, “A formação do DTLLC”; Ligia Chiappini Moraes Leite, “Um homem bom etc.”; e Teresa Pires Vara, “Pano pra manga”.

Nas seções intermediárias, constam os Memoriais Acadêmicos dos professores Antonio Candido, João Alexandre Barbosa, João Luiz Lafetá e Davi Arrigucci Jr., além do Memorial de Roberto Schwarz, professor que no início de sua carreira atuou na Área. Constam também dessa parte os discursos de agradecimento pelo título de Professor Emérito recebido por dois docentes do Departamento, Walnice Nogueira Galvão e Davi Arrigucci Jr., além de seu fundador.

Outra seção contendo importantes contribuições é a de *Entrevistas*, com vários dos professores mencionados dando seu depoimento

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

^{II} Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

^{III} Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

memorialístico na forma de diálogo geralmente com alunos, o que no conjunto forma um grande quadro das linhas de força e atuação na história do Departamento, entrevistas nas quais comparecem também dois colegas da Área de Russo – Boris Schnaiderman e Aurora Fornoni Bernardini –, com atuação importante no âmbito da pós-graduação.

Na variada reunião de textos aqui apresentados – como uma carta-documento enviada por Antonio Candido a João Alexandre Barbosa, contando da criação da Área –, encontra-se também um texto elaborado pelo professor João Luiz Lafetá abordando modificações no programa de Mestrado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. Além desse, e por fim, alguns documentos oficiais como o Pedido de Formação do DTLLC, assinado pela professora Walnice Nogueira Galvão; os Pareceres dos professores Celso de Rui Beisiegel e Jobson de Andrade Arruda; e finalmente a Resolução e a Portaria que deram existência formal ao Departamento.

Não podemos deixar de render tributo a todos os colegas que se foram ao longo do caminho, além do professor Antonio Candido, e aos quais prestamos homenagem pelo convívio, pelas contribuições dadas à Área e ao Departamento: Lucilla Ribeiro Bernardet, João Luiz Lafetá, Roberto Ventura, João Alexandre Barbosa, Joaquim Alves de Aguiar, Modesto Carone (que por alguns anos atuou no Departamento) e Eduardo Vieira Martins.

Para que este número chegasse a bom termo, o que demandou um grande percurso, a comissão organizadora contou com o apoio de colegas e funcionários do Departamento, bem como do trabalho dedicado de Aryanna dos Santos Oliveira, estagiária inicial da revista. Cabe, porém, fazer um destaque e agradecimento especialíssimo à estagiária Cíntia Eto, que esteve na revista nos dois últimos anos, com uma dedicação inestimável a este número, sem o que não seria possível realizá-lo. Registramos, por fim, um agradecimento ao novo estagiário, João Gabriel S. Messias Ribeiro, que também participa deste momento final.

Comissão Editorial

Ariovaldo Vidal é professor doutor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Publicou os livros *Roteiro para um narrador* (2000), *Leniza & Elis* (2002) em parceria, e *Atando as pontas da vida* (2020). Contato: ari.vidal@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2132-0332>

Edu Teruki Otsuka é professor doutor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. É autor de *marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque* (2001) e de *Era no tempo do rei: atualidades das Memórias de um sargento de milícias* (2016). Contato: eduotsuka@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5283-6251>

Maria Augusta Bernardes Fonseca (Maria Augusta Fonseca) é professora livre-docente sênior do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Entre suas publicações estão: *Palhaço da burguesia – Serafim Ponte Grande e o universo circense* (1979), *Oswald de Andrade – Biografia* (1990) [2ª edição revista e aumentada (2008)]. Organizadora, em parceria com Roberto Schwarz, de *Antonio Candido 100 anos* (2018). Contato: mabfonseca@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2738-9485>

DEPOIMENTOS

O DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA: PRIMÓRDIOS*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p12-27>

Adelia Bezerra de Meneses^I

O

Professor Antonio Candido dizia que, depois de uma certa idade, falar da história pessoal é muitas vezes fazer a história de uma geração. Com isso justifico o tom de inevitável biografismo que permeará essas paginas: é impossível para mim falar da história do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada sem mesclar a esse esforço de reflexão, inescapavelmente, meu percurso pessoal. A minha intenção aqui é, com a ajuda da memória e de alguns documentos de arquivo pessoal, privilegiar sobretudo os primórdios do DTLLC da USP, aí incluindo sua pré-história.

“Teoria Literária” foi para mim inicialmente uma matéria do primeiro ano de faculdade, ministrada por Antonio Candido em 1962, na Maria Antonia, no Curso de Letras Clássicas. Recém implementada no *curriculum* de Letras pelo Professor, essa disciplina foi a semente do que viriam ser os Departamentos de Teoria Literária e Literatura Comparada, tanto da USP quanto da UNICAMP.

Estávamos na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, quando situada na Maria Antonia, antes portanto do golpe de 64, que implantou a Ditadura civil-militar no Brasil (o que num primeiro momento em nada arrefeceu a efervescência cultural e o sopro revolucionário

* Depoimento de Adelia Bezerra de Meneses sobre a formação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

daqueles anos tensos e intensos da década de 60, carregados de Utopia); e bem antes dos dramáticos acontecimentos de outubro de 1968, que provocaram a depredação e incêndio do prédio da FFCL e sua mudança forçada para a Cidade Universitária, na sequência do conflito com os estudantes do Mackenzie respaldados por forças da repressão da Ditadura.

Essa disciplina de primeiro ano era optativa, e eu a escolhi porque conhecia o professor das estantes de casa, como o Autor de *Formação da Literatura Brasileira*, livro que eu tinha andado consultando para fazer trabalhos de Literatura Brasileira no Colegial. Com olhos deslumbrados de adolescente, eu tive a sorte imensa de ter uma das minhas primeiras aulas de Faculdade, caloura ainda, com Antonio Candido. E isso marcou para sempre os rumos da minha vida, não apenas intelectual, não apenas profissional: essa convivência como discípula propiciou não somente uma maneira de pensar a Literatura, ou de pensar a Universidade, mas de pensar o Brasil, de pensar a vida. Ele nos fez viver uma aventura intelectual que forjou aquilo que cada um de nós se tornou.

Tratava-se de uma disciplina nova que entrara no *currículum* de Letras em 1961, como “Teoria Geral da Literatura”¹ e que em 1962 teve sua denominação alterada para “Teoria Literária e Literatura Comparada”. O conceito de Teoria Literária foi sendo compreendido ao longo do curso: era uma disciplina que se dedicava à abordagem da natureza e função da Literatura e que nos fornecia ferramentas para seu estudo, além do repertório dos grandes textos propostos como objetos de análise. Por outro lado, o conceito de “Literatura Comparada” creio que nunca foi propriamente problematizado na época, era antes objeto de uma prática, e dizia respeito a não apenas se estudarem os textos literários, ultrapassando as fronteiras de literaturas nacionais, mas à postura de articular a Literatura a outros saberes, a outras áreas do conhecimento, a outras artes: Literatura e Psicanálise, Literatura e Filosofia, Literatura e Pintura, Literatura e Música, etc. Não por acaso, eu viria fazer, alguns anos mais tarde – e depois de um Mestrado mais, digamos, convencional (sobre a Crítica Literária de Álvaro Lins), sempre sob a orientação de Antonio Candido – uma tese de Doutorado sobre Chico Buarque, dentro do recorte de Literatura e MPB²; e em seguida, trabalharia na área de Literatura e Psicanálise; a posteriori posso afirmar que toda a minha produção acadêmica é, essencialmente, caudatária do Comparatismo, que me marcou singularmente.

As aulas de Teoria Literária, nesses inícios, eram dadas exclusivamente por Antonio Candido que, no entanto, logo começa a

¹ Essa disciplina, dada pela primeira vez em 1961, logo que Antonio Candido veio de Assis, teve como alunos Walnice Nogueira Galvão, Celso Lafer, Roberto Schwarz, Victor Knoll. Antonio Candido comentou que os trabalhos de fim de curso que essa turma fantástica fez para ele, foram todos publicados.

² Cf. MENESES, Adelia Bezerra de: *Desenho Mágico. Poesia e Política em Chico Buarque*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, 3ª. ed.)

formar sua equipe. Os primeiros recrutados para colaborar no ensino de Teoria Literária são Roberto Schwarz e Walnice Nogueira Galvão. Roberto Schwarz dá aulas como “Auxiliar de Ensino”, mas no fim da década de 60 vai para a França fazer seu Doutorado e, em seguida, para Yale, voltando ao Brasil só em 1978, quando integrará o Departamento de Teoria Literária da UNICAMP – como se verá mais adiante. Walnice, desde sempre “Assistente” de Antonio Candido, participa de todas as etapas da Teoria Literária e Literatura Comparada, fez seu Doutorado em 1970, e tornou-se a primeira Professora Livre-Docente da área, em 1972. Na sequência, virão João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr. e, depois, Lígia Chiappini Moraes Leite, Tereza de Jesus Pires Vara, Lucila Bernardet; o Professor Boris Schnaiderman, que também fez tese com Antonio Candido, bem como, nos anos 80, Marlise Meyer, ministrarão cursos de Pós-Graduação na área. Pois mesmo depois da Reforma que fez a “Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras” tornar-se a atual “Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas”, no bojo da mudança para a Cidade Universitária em 1969, a Teoria Literária não se tornou ainda um departamento: tratava-se de uma área, esdruxulamente alocada, obedecendo a injunções de ordem burocrática, no “Departamento de Linguística e Línguas Orientais” – e assim ficou, até 1990, quando se tornou, finalmente, o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC).

Volto ao fio condutor, minhas memórias de aluna de Teoria Literária, nos inícios dos anos 60, na Maria Antonia. Tenho um registro das aulas de primeiro ano dadas por Antonio Candido num caderno³ de folhas amareladas. A primeira página ostenta um título, “Teoria da Literatura”; uma data, 1962; e um subtítulo, “Introdução aos Estudos Literários”, que se desdobrava em 5 sub-itens: 1) Matéria e forma da criação literária; 2) A classificação das obras; 3) Os recursos expressivos; 4) Análise de textos; 5) Noções de investigação literária. E uma primeira indicação bibliográfica: o livro de René Wellek e Austin Warren, na sua tradução espanhola da Gredos.

Guardado ciosamente por tanto tempo, sobrevivendo a mudanças de casa e às turbulências da vida, algo de precioso esse caderno haveria de conter. Seleciono anotações que comparecem logo nas primeiras páginas, sob o tópico de “Função da Literatura”. Elas dizem da “importância da Literatura como fator de humanização do Homem”; da “possibilidade de iniciação numa ordem de valores que nos fazem mais humanos”; dessa “disciplina humanizadora que torna o homem capaz, não de se ajustar, mas de se sentir suficientemente inquieto para mudar o seu tempo”. E ainda: “A Literatura fornece uma visão do Homem e do Mundo”; “cada

³ Inevitavelmente, serei obrigada a repetir aqui algo já registrado no texto “Anotações de uma Aluna”, publicado em FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (orgs.). *Antonio Candido 100 Anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

livro de Literatura deve alterar nossa sensibilidade, mudar a visão de mundo”. Não poderia haver nada de mais motivador para uma meninada composta de calouros. Nessa apresentação inaugural de “Literatura”, ressalto a sua função humanizadora, que tinha a ver com a “organização da experiência”. Efetivamente, esse *topos* frequentará o pensamento e a práxis do Mestre e retornará ao longo dos anos, em outros cursos e palestras, como um *leit-motiv*, até ter sua formulação plenamente desabrochada no texto seminal “O Direito à Literatura”, desses que marcam uma cultura, em que o Autor defende a ideia de que se a Literatura organiza a experiência, e humaniza, deveria consistir em um dos Direitos Fundamentais do Homem.

Com 18 anos de idade eu tinha escolhido Letras porque gostava de Literatura (e de Psicologia), – mas de repente alguém me formulava os motivos pelos quais valeria a pena empenhar toda a energia intelectual nesse projeto de estudo, que se tornou um projeto de vida. E ainda, com a abertura propiciada pela Literatura Comparada, poderia mergulhar na Literatura Brasileira (que era um projeto também, digamos, de militância ideológica), sem precisar abandonar a Literatura Grega (motivo da escolha de Letras Clássicas), nem o interesse pelas ciências do Inconsciente – poderia, por exemplo, articular Literatura e Psicanálise!

Malgrado o intento de teorizar (latente no próprio nome da disciplina) sobre o fenômeno Literatura, privilegiava-se o texto literário. Havia uma preocupação por parte do Professor de nos confrontar sem mediações com a Literatura, apostando em seu poder transformador. Era assim que ele nos forjava a sensibilidade. E, como diz Carlos Drummond de Andrade no poema que fez a Antonio Candido por ocasião dos seus sessenta anos, esse professor que “sente a pulsação oculta da obra”, que “conhece e pratica a força imponderável da intuição”, que está sempre “a vislumbrar no poema/ para além das palavras uma conquista do inexprimível”⁴, viabilizava aos seus alunos esta experiência.

Pós-Graduação

Depois da Graduação, vinha uma Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada em duas fases: a primeira, no “Regime Antigo”, em 1967-1968, ainda na Maria Antonia; e a segunda, no “Regime Novo” já na Cidade Universitária, de 1969 em diante. (Talvez importe dizer que no meu caso pessoal o “segundo tempo” da Pós, por conta de uma estada na Alemanha, que se estendeu de dezembro de 1968 a julho de 1971,

⁴ Carlos Drummond de Andrade: “Esboço de Figura”. Importa dizer que o poema prossegue, apontando, como não poderia deixar de ser, a dimensão “social” do *ethos* de Antonio Candido, alguém que “desdenha a provar os frutos da árvore da opressão/ e, fugindo ao séquito dos poderosos do mundo,/ acusa a transfiguração do homem em servil objeto do homem”.

aconteceu a partir de 1972, quando iniciei o Mestrado, finalizado em 1975, seguido pelo Doutorado, defendido em 1982.

Continuando o horizonte aberto na Graduação, a Pós-graduação com Antonio Candido pautou a atuação de muitos de nós como futuros docentes dos Departamentos de Teoria Literária tanto da USP quanto da UNICAMP, sugerindo modelos para grades curriculares, inspirando montagens de programas e minutas de cursos. E sobretudo nos marcando com essa aderência ao texto e com a postura de relacionar Literatura e Sociedade, articulando uma visada estética a uma visada histórica. Semelhante ao que se passou na Graduação, tenho cadernos que registram notas de aulas desses cursos – ideias que serviriam de lastro para minha atuação profissional posterior, bem como a de colegas.

À guisa de ilustração, cito uma das disciplinas então ministradas por Antonio Candido em 1967 (o ano em que ele retornou ao Brasil, depois de uma temporada de aulas dadas na Sorbonne), que tinha como título “A Linguagem Poética”. Como todas as demais, era anual, comportando uma parte teórica (Teoria da Poesia) e uma parte prática (Análise de poemas). Os itens que expandem o título da disciplina são: 1) Criação e Expressão; 2) Elementos expressivos básicos; 3) A Linguagem figurada; 4) Verso, Forma e Poesia; 5) Problemas de Análise e Interpretação. A agenda de trabalhos práticos implicava a elaboração de comentários críticos de Benedito Nunes (Introdução à Filosofia da Arte), Cleanth Brooks e R. P. Warren (A Natureza Orgânica do Poema), I. A. Richards (Princípios de Crítica Literária). A parte prática comportava análises, muitas, desde Gregório de Matos a João Cabral de Melo Neto.

Ao fim do curso, foi solicitado um “Trabalho de aproveitamento”, mais alentado. Importa dizer que essa tarefa era personalizada, artesanalmente conduzida, isto é, Antonio Candido escolhia um tema diferente para cada um de seus orientandos: propunha trabalhos que “combinavam” com o aluno em questão, que tocavam em seus pontos de interesse. E para esta orientanda aqui, a tarefa solicitada tinha o seguinte tema (escrito datilografado pelo Professor, numa folha que me foi entregue em mãos), assim formulado: “Qual a importância da ideia de organização da experiência para um método objetivo de análise literária do poema”? Era um trabalho de aproveitamento de um curso de 1967 – mas 50 anos depois eu continuo às voltas com isso.

Ainda no Regime Antigo, portanto, ainda na Maria Antonia, a Pós-Graduação sob a batuta de Antonio Candido implicava no cumprimento de créditos em disciplinas ministradas por outros professores, que ele nos mandava cursar. Eu ia dizer, diplomaticamente, que ele nos “sugerira”, mas, de fato, era uma determinação do Orientador. E foi assim que em 1968 eu fiz um curso de Sociologia da Literatura com Rui Coelho (“Problemas da Personalidade na Literatura” – em que o professor dissertava largamente sobre Proust) e um curso de Cinema e Literatura com Paulo Emílio Salles

Gomes. Mais tarde, viria um Curso de Teatro com Décio de Almeida Prado. Faltaria a Dona Gilda para podermos afirmar que tivemos como professores o núcleo duro (o núcleo diamantamente precioso) do Grupo de *Clima*? Mas, na realidade, não faltou: na Pós-Graduação “Regime Novo” (já Cidade Universitária), a Professora Gilda Mello e Souza deu Cursos sobre Estética do Modernismo – sendo que o de 1972 foi a sementeira de onde brotaram as teses de Doutorado em Teoria Literária, tanto do João Lafetá, sobre Mário de Andrade, quanto de José Miguel Wisnik, sobre a Música e a Semana de Arte Moderna.

Folheio agora o caderno de 1972, da Pós-Graduação Regime Novo (com anotações da disciplina ministrada pelo Professor Antonio Candido, “Os Fundamentos da Análise Literária”, que se desdobrou de 4 de abril a fim de junho. Para o fim do semestre, estavam previstos encontros individuais para prestação de contas das leituras feitas. O eixo do programa foi o conceito de análise. Na primeira aula, o Professor distribuiu um papel mimeografado, contendo indicações sobre a Disciplina: o número de créditos (6), a carga horária (3 horas semanais); e o Programa, que passo a transcrever:

1. A análise no quadro dos estudos literários.
2. Pressupostos teóricos
3. Posição da Poética tradicional
4. Papel da “*analyse de texte*” e suas modalidades
5. Contribuição da Estilística. O círculo hermenêutico.
6. Contribuição dos formalismos. Noção de “estrutura”.
7. Contribuição da Fenomenologia. As “camadas de sentido”.
8. Contribuição da Psicanálise da imaginação e da Psicocrítica.
A noção de “tema”.
9. Contribuição da sociologia e do marxismo. As diferentes “reduções”.
10. Adequação da análise ao objeto. Gênero, obra, fragmento.
11. O texto como composição específica.
12. O texto como integração da experiência.

Curso extraordinário, que exigiu muito de quem o ministrou, bem como dos alunos, mas que deu um lastro pelo qual a vida inteira eu vim agradecer. Dentre os 12 itens, creio que merecem destaque: A Poética Tradicional: Platão e Aristóteles; A Estilística: Spitzer e Auerbach; A Psicanálise da Imaginação: Bachelard; A contribuição da sociologia e do marxismo; e O texto como integração da experiência. Na realidade, o que se viu no último item desse extraordinário curso foi o que se poderia chamar de “A crítica integrativa de Antonio Candido”: de um lado, exercitando uma abordagem plural que, driblando os riscos do ecletismo, postula que no corpo a corpo com o texto, o crítico entre com tudo o que

ele é, com tudo o que ele sabe: é a pessoa toda do analista de texto que entra em campo, não somente com o aparato metodológico da moda; e de outro lado, pondo em prática a regra de ouro da adequação do método ao objeto. Mas de todo esse voo panorâmico sobre a crítica, o que mais ficou evidente foi a simpatia e a afinidade profunda com a Estilística, e suas vinculações com a “*analyse de texte*” dos franceses, resgatada por Spitzer e por Auerbach. Efetivamente, a proposta dessa grande dupla, de ver na obra o “traço de estilo” que remeteria ao “traço de época” tem tudo a ver com a formulação candidiana do “externo” (o elemento da Sociedade) que se transforma em “interno” (o elemento da obra). Não por acaso, foi nesse curso que Antonio Candido nos contou que, quando saiu a publicação de *Mimesis*, antes de qualquer tradução para alguma outra língua europeia, ele contratou uma professora de alemão, para que pudesse ler com ela a obra magistral de Auerbach.

Além da disciplina de 3 horas-aulas por semana, e além dos colóquios individuais cuja frequência era ritmada pela evolução da pesquisa e pelos prazos de cada um, os orientandos tinham os “Seminários de Orientação”, com uma programação específica (que valia por um outro curso, quase que mais exigente em termos de leituras). Isso se dava em encontros semanais, com discussão da bibliografia e apresentações periódicas a cargo dos participantes. Era como que um grupo de estudos de alto nível, coordenado pelo Orientador. Assim, por exemplo, o Seminário de Orientandos de 1973, que teve como tema “Literatura e Sociedade”, comportou a discussão de: Roger Bastide: *Arte e Sociedade*; Plekhánov: *Sociologia da Arte*; Trotsky: *Literatura e Revolução*; Caudwell: *Ilusión y Realidad*; Lukács: *Ensaio de Literatura e Marxismo e Teoria da literatura*; Lucien Goldmann: *Por uma Sociologia do Romance*; Adorno: *Ensaio sobre Lírica e Sociedade*; Walter Benjamin: *A obra de Arte e sua reprodutibilidade técnica*; Auerbach: *Mimesis*. De novo, Auerbach, e, como não poderia deixar de ser, finalizamos com Antonio Candido: *Literatura e Sociedade*. Marcante foi também o estudo de Goldmann, cuja “homologia estrutural” remetia a uma abordagem das relações entre Literatura e Sociedade similar à compreensão de Antonio Candido; e cuja noção de “visão de mundo”, deslocando a percepção do indivíduo para a classe (- e reversivelmente), é extremamente operacional.

Mestrado

Volto um pouco na linha do tempo, para falar do Mestrado e da importância da FAPESP para o estabelecimento de “massa crítica” em Teoria Literária. Com efeito, a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, criada em 1960, e da qual Antonio Candido integrava o Conselho, teve um papel fundamental na consolidação da pesquisa nessa área. Na carta-ofício em que solicita uma bolsa de Pesquisa para a

elaboração da minha dissertação de Mestrado, dirigida ao Prof. Oscar Sala, Diretor da FAPESP, e datada de 28 de outubro de 1971, Antonio Candido faz uma pontual apresentação do recorte geral das pesquisas por ele nucleadas, que tinham por intento fazer um levantamento da Crítica Brasileira. Com efeito, ao encaminhar à Fundação o meu projeto “A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica” ele contextualiza essa proposta num quadro mais amplo, inaugurado, por sinal, por ele próprio – e isso, depois de ter apresentado a candidata com os convenientes elogios para a boa aceitação do projeto. Transcrevo o trecho que interessa:

“[...] Eis por que convidei-a [a orientanda] para desenvolver uma investigação sobre problemas de interesse histórico e teórico, a fim de ampliar o projeto de levantamento sistemático das ideias críticas em nosso país, em alguns momentos importantes. Sumarizando para seu governo, lembro que eu próprio iniciei a tarefa para o período 1870-1915 com uma monografia sobre Sílvio Romero; José Veríssimo foi objeto de uma tese de doutoramento de João Alexandre Barbosa (1970); o movimento crítico do Modernismo, de 1920 a 1930, foi em parte levantado, através da obra de Mário de Andrade, nas dissertações de mestrado de Maria Helena Grembecki e Nites Teresinha Feres (1966)⁵, a completar, digo, a serem completadas pela investigação mais ampla que esta vem realizando para sua tese de doutoramento, que explora as manifestações críticas de vanguarda através de pequenas revistas, manifestos e panfletos; o decênio 1930-1940 é objeto da pesquisa de João Machado Lafetá, que estuda Alceu Amoroso Lima, Agripino Grieco, Otávio de Faria e a segunda fase de Mário de Andrade. A todos estes jovens estudiosos, apoiados pela Fundação, eu desejaria agora poder juntar, para o decênio 1940-1950, a presente candidata, cujo plano vai anexo.”⁶

Já se vê que a mestranda aqui não escolheu propriamente seu objeto de Dissertação, eu nunca teria pensado em Álvaro Lins: esse tema lhe foi docemente imposto pelo orientador, no pacote Mestrado/bolsa da FAPESP. Logo a dissertação virou livro, creio que por conta do nome do Orientador, publicada pela Editora Vozes, numa coleção dirigida por Paulo Sergio Pinheiro, então professor da UNICAMP, e que procurava títulos para publicações geradas de trabalhos de Pós-Graduação.

Por outro lado, no Doutorado, o processo foi oposto: tive total liberdade para a escolha do tema da tese, dei muitas cabeçadas, redigi projetos que não foram adiante, tudo sob o olhar complacente do

⁵ Uma das coisas que Antonio Candido sempre relatava era a importância das pesquisas sobre Mário de Andrade (incluindo-se aí a da Telê Porto Ancona Lopes, além daquelas citadas no ofício à FAPESP) como germe inicial da incorporação do Acervo de Mário de Andrade ao IEB-USP.

⁶ Tenho a cópia em carbono dessa carta, em papel de seda (que era como então se fazia com textos datilografados a serem reproduzidos, para que o rolo da máquina de escrever suportasse algumas cópias).

orientador, até me focar em Chico Buarque. Ele já era um compositor consagrado, além de dramaturgo, tinha criado coisas de altíssima qualidade, mas estávamos em fins da década de 70, Chico nasceu em 1944 - não podia existir um “objeto de tese” mais contemporâneo. Não dá pra se imaginar, agora, o significado disso. Efetivamente, foi Antonio Candido que levou para a Universidade o estudo de autores contemporâneos, foi ele que começou a orientar teses sobre autores de uma geração um pouco anterior à dele, ou da idade dele, como Mário de Andrade (estudado por Telê Porto Ancona Lopes, Nites Terezinha Feres, Maria Helena Grembecki), Guimarães Rosa (trabalhado por Walnice Nogueira Galvão), Modernismo Gaúcho (Lígia Chiappini), Oswald de Andrade (Vera Chalmers), Murilo Rubião (Jorge Schwarz) etc, etc. Mas no caso de Chico Buarque, além da novidade de passar a orientar uma tese cujo autor era exatamente da mesma idade da orientanda, ele abriu a universidade para a MPB. Num parênteses, aliás, seria importante dizer que Antonio Candido, por volta de 1980, fez um texto crítico para Adoniram Barbosa, e que passou a figurar numa capa de disco do compositor do Bixiga. Além disso, também orientou um mestrado (1974) sobre as Histórias em Quadrinhos, essa nova modalidade de narrativa ficcional (de Antonio Luiz Cagnin). Era a práxis da Literatura Comparada em ação.

Teoria Literária - UNICAMP

Logo após a defesa do Mestrado, em 1975, foi a convite de Antonio Candido que comecei a dar aulas de Teoria Literária e Literatura Comparada na UNICAMP, integrando o grupo pioneiro de orientandos que Antonio Candido levou⁷ da USP para Campinas, para trabalharem na implantação do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da UNICAMP. O Instituto tinha dois pilares iniciais, a Teoria Literária e a Linguística. Ao grupo dos linguistas Carlos Franchi, Haquira Osakabe, Carlos Vogt e Rodolfo Ilari - (todos ex-alunos), que já faziam parte do Departamento de Linguística então alocado no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Antonio Candido agregou sua primeira equipe de Teoria Literária: João Lafetá, Berta Waldman, Vera Chalmers, Suzi Sperber, Edda Arzua Ferreira, José Miguel Wisnik e eu - todos, seus orientandos. Já nessa fase Haquira Osakabe migrou da Linguística para a Teoria Literária. Esse grupo inicial incluía também Maria Lucia Dal Farra e Yara Frateschi Vieira. E em meio aos inevitáveis imbróglis políticos que cercavam o projeto de um novo Instituto na Universidade Estadual de Campinas, o Reitor Zeferino Vaz, admirador ferrenho de Antonio Candido, condicionou o apoio ao projeto da criação de um Instituto de Estudos da Linguagem na

⁷ Mas se a entrada na UNICAMP foi “a convite”, alguns anos mais tarde todos do IEL tivemos que fazer um concurso de efetivação no Serviço Público.

UNICAMP à aceitação, por parte de Antonio Candido, de ser seu Diretor. E foi assim que Antonio Candido assumiu a Direção do IEL, tendo Carlos Franchi como vice. Ao longo de 1976-1977, ele ia uma vez por semana a Campinas, para participar da implantação do novo Instituto, despachando com seu Diretor Associado, Carlos Franchi, que assumia a parte burocrática do cargo. Era sempre às terças feiras, de manhã. Eu tive a sorte imensa de dar aulas nesse dia, então íamos juntos, de trem húngaro – que fazia o percurso São Paulo – Campinas em uma hora e 17 minutos. Essa linha, ou esse trem foi logo desativado, mas cumpriu a sua função de levar o Diretor do IEL ao Instituto que ele criara, durante o período de implantação, com a possível rapidez e comodidade; e de propiciar as riquíssimas conversas desse contador de causos. Acho que nunca cresci tanto na vida.

A esse grupo inicial, que estava formando o Departamento de Teoria Literária campineiro, agregaram-se nos anos seguintes outros ex-alunos de Antonio Candido: Roberto Schwarz, que chegou em 1978, Antonio Arnoni Prado, Marisa Lajolo. Depois vieram Alexandre Eulálio, Modesto Carone, Luiz Dantas, Iumna Maria Simon, Maria Eugenia Boaventura – além da prata da casa, ex-alunos da Linguística da UNICAMP.

Em 1979 Lafetá deixou a UNICAMP, quando saiu sua contratação pela USP, junto à área de Teoria Literária e Literatura Comparada, ao fim de um processo complicadíssimo, implicando num arquivamento que ninguém explicava, de motivação evidentemente política e contra a qual Antonio Candido lutou com todas as suas forças – estávamos em plena Ditadura. Por volta dessa mesma época, José Miguel Wisnik também deixou a UNICAMP, indo para a Literatura Brasileira na USP. Com a formalização institucional, todos os professores que tinham entrado “por convite” tivemos que fazer, devidamente, o Concurso de Ingresso.

Nesse meio tempo, o Professor Antonio Candido se aposentou na USP (em 1978) – e a observação a ser feita é que chocou a todos a velocidade com que tramitou o seu processo de aposentadoria, naqueles tempos escuros. É como se houvesse, nos escalões administrativos da Universidade de São Paulo, gente interessada em que ele deixasse os quadros ativos da USP. Ele continuou, no entanto, com as orientações de Mestrado e Doutorado, e a influência de sempre.

Eu tinha a impressão de que havia entre os dois Departamentos, da USP e da UNICAMP, uma relação de matriz/filial, com vários docentes circulando entre as duas universidades, com a grata particularidade de que também a filial contava com a figura central do criador da Teoria Literária presente. Um testemunho desse intercâmbio, para ficarmos num exemplo simples, pode ser encontrado no elenco de colaboradores do livro organizado em 1983, por Roberto Schwarz, *Os Pobres na Literatura Brasileira*.⁸ Efetivamente, dos 35 autores, 21 eram professores dos 2

⁸ Roberto Schwarz (org.): *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

departamentos de Teoria Literária de ambas as universidades⁹ irmanados nesse projeto tão caudatário do “pensamento radical” de Antonio Candido, focando não a elite, mas a classe subalterna.

A respeito do amálgama entre participantes das duas universidades em torno do Mestre, uma historiazinha - no registro do anedotário - é significativa: anos depois de sua saída, quando Antonio Candido voltou a Campinas para receber o título de Doutor *Honoris Causa* da UNICAMP, deparando-se lá com a turma de ex-alunos, explicitou o clima de familiaridade e afeto: “Ah, o meu gadinho..”

No entanto, não se há de escamotear as diferenças entre os dois departamentos, que foram se impondo ao longo dos anos, sobretudo com as baixas na turma de ex-orientandos. O DTL da UNICAMP ficou muito mais permeável aos Estudos Culturais que, aliás, se impuseram hegemonicamente por todo os rincões universitários do país, enquanto o DTLLC da USP resiste, com sua práxis de adesão ao texto e sua vinculação Literatura/Sociedade. E se a Revista do DTL/UNICAMP assumiu o nome marioandradino de “Remate de Males”, a Revista do DTLLC/USP replica, sempre, não apenas o título do livro do Mestre, publicado em 1965, mas a sua marca vincada: *Literatura e Sociedade*.

A vinculação de Antonio Candido ao IEL/UNICAMP e o projeto por ele acalentado (e que não chegou a se efetivar, lamentavelmente), de um Instituto de Estudos Latinoamericanos, fez com que se realizasse em 1983, sediado no IEL, o encontro do grupo que preparava uma história da Literatura Latino-americana (sob a direção de Ana Pizarro), com o patrocínio da Associação Internacional da Literatura Comparada. O encontro anterior, inicial tinha-se dado em Caracas, em 1982. Foi aí que conhecemos pessoalmente, em solo campineiro, Monegal, Cornejo Polar, e especialmente o grande crítico Ángel Rama, que tinha se tornado amigo de Antonio Candido, e que viria a morrer tragicamente num desastre de avião, pouco tempo depois. Ficou uma conversa cortada, e também ficou cortado o projeto de um Instituto Latinoamericano.¹⁰

O Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP

⁹ Senão, vejamos: em meio a outros autores, “de fora” do grupo dos professores literatos (como Laura Mello e Souza, Chico Alvim, José Paulo Paes, Zulmira Ribeiro Tavares, Silviano Santiago, e uns poucos outros), e contando com a participação dos uspianos da Literatura Brasileira, sempre muito próximos, avultam o bloco da Teoria Literária da USP e da UNICAMP - como se verá a seguir: Alexandre Eulalio, Vilma Areas, Antonio Dimas, Flávio Aguiar, Alcides Villaça, Roberto Schwarz, Walnice Galvão, Zenir Reis, Arnoni Prado, Francisco Foot, Lígia Chiappini, Marisa Lajolo, Davi Arrigucci Jr., Telê Porto Ancona Lopes, Maria Eugenia Boaventura, Vera Chalmers, Iumna Simon, Alfredo Bosi, Suzi Sperber, Modesto Carone, João Lafetá, Berta Waldman, Carlos Vogt, Jesus Durigan, Adelia Bezerra de Meneses, Haquira Osakabe, Teresa Vara.

¹⁰ Mais tarde, na USP, criou-se o Centro Ángel Rama.

Ingressei na USP, por concurso de seleção, em 1989, deixando a UNICAMP, onde me aposentei. Foi literalmente, uma volta à casa paterna. O Professor já estava aposentado, fazia tempo, e também a Walnice. Fiquei no DTLLC mais de 10 anos, ao fim dos quais me desliguei, continuando, no entanto, como “Professora Colaboradora Voluntária”, atuando junto à Pós-Graduação, com orientações de Mestrado e Doutorado. (Eu queria ter tempo para escrever e sobretudo livrar-me da carga burocrática, intensíssima, pois já tinha cumprido a minha quota de serviço administrativo nos tempos inaugurais da UNICAMP; e agora repetia-se a situação de sermos um grupo pequeno, que não dava conta de preencher todos os cargos e comissões existentes: durante anos o DTLLC foi o departamento das Letras com o número mais reduzido de professores, embora com a mesma carga burocrática dos departamentos numerosos).

Linhas de Pesquisa do DTLLC /USP

Por volta do início dos anos 90 estavam estabelecidas 3 grandes áreas de pesquisa no DTLLC: “Literatura e Sociedade”, coordenada pelo Prof. Davi Arrigucci Jr.; “Literatura Comparada”, coordenada pelo Prof. João Alexandre Barbosa; e “Literatura e Psicanálise”, coordenada pelo Prof. João Luiz Machado Lafetá. Tenho no meu arquivo um xérox meio apagado, com as apresentações resumidas de cada área, assinadas pelos respectivos coordenadores, e o elenco de professores que as integravam, com suas respectivas linhas de Pesquisa. Num único caso (Literatura e Psicanálise), havia a presença de um Professor de fora do Departamento, a saber, do DLM, Prof. Philippe Willemart; e também num único caso registrou-se a presença de um docente em duas linhas de pesquisa, a saber, a Profa. Ivone Daré Rabello, integrando o grupo de Literatura e Sociedade, ao mesmo tempo que o de Literatura, Psicanálise e Sociedade.

Dada a importância histórica desse texto, que faz um mapeamento preciso do Departamento no início dos anos 90, passo a transcrevê-lo:

Literatura e Sociedade

Coordenador: Prof. Dr. Davi Arrigucci Júnior

Apresentação:

“O estudo das relações entre Literatura e Sociedade, fundamentais para a Área de Teoria Literária de nossa Universidade desde a obra pioneira de Antonio Candido, que formou a equipe inicial de pesquisa, continua constituindo uma linha histórica de investigação da maior importância. Ao tratar de determinações básicas da obra de arte literária, do sistema de comunicação e da própria função da literatura, essa linha de estudos se entronca diretamente com vertentes centrais da tradição da

crítica literária no Brasil, voltada desde as origens para os problemas decorrentes da inscrição do texto num contexto particular, para o relacionamento entre as obras e o público e as questões da própria forma estética em seus vínculos complexos com o processo histórico-social.”

Assinado: Davi Arrigucci Jr.

Pesquisadores:

1. Ariovaldo José Vidal, MS-1, Linha de pesquisa: Prosa de Ficção e Sociedade;
2. Ivone Daré Rabello, MS-1, Linha de pesquisa: Prosa de Ficção e Sociedade;
3. Joaquim Alves de Aguiar, MS-2, Linha de pesquisa: Poesia e Sociedade;
4. Roberto Ventura, MS-3, Linha de pesquisa: Literatura e História;
5. Lígia Chiappini Moraes Leite, MS-5, Linhas de pesquisa: Literatura e História, Literatura e Ensino;
6. Davi Arrigucci Júnior, MS-5, Linha de pesquisa: Literatura e Sociedade.

Literatura Comparada

Coordenador: Prof. Dr. João Alexandre Barbosa

Apresentação:

“Dentre as várias tendências dos estudos literários contemporâneos, a Literatura Comparada vem ocupando um espaço cada vez mais importante, sobretudo em decorrência da própria evolução dos estudos teóricos, críticos e historiográficos, que buscam ver o fenômeno literário como, de um lado, necessariamente articulado a diversos campos do saber e, por outro, participando de princípios comuns às várias artes.

Sendo assim, a Literatura Comparada é hoje, quase por definição, o campo próprio da Teoria Literária (em países de língua inglesa os departamentos que tratam dessa disciplina são, por isso mesmo, chamados de *Comparative Literature* e, no caso de países como o Brasil, o estudo histórico-crítico da literatura é, cada vez mais, estudo comparado de literaturas geradoras e receptoras de motivos, temas e mesmo modelos de análise crítica.

Finalmente, é preciso acrescentar que o estudo comparado de gêneros, artes e poéticas se impõem como núcleos integradores das diversas investigações crítico-históricas desenvolvidas nas mais diferentes literaturas.”

Assinado: João Alexandre Barbosa.

Pesquisadores:

1. Cláudia Arruda Campos, Professora Assistente, MS-2, Linha de Pesquisa: Literatura e Arte Dramática;
2. Iná Camargo Costa, Professora Assistente, MS-2, Linha de Pesquisa: Literatura e Arte Dramática;
3. João Alexandre C. Barbosa, Professor Titular, MS-6, Linha de Pesquisa: Literatura e outras artes.
4. Regina Lúcia Pontieri, Professora Assistente MS-2, Linha de Pesquisa: Prosa e ficção contemporânea: Clarice Lispector e Virgínia Wolf;
5. Rita de Cassia Natal Chaves, Professora Assistente, MS-2, Linha de Pesquisa: Literatura Brasileira e literaturas africanas de expressão portuguesa;
6. Sandra Margarida Nitrini, Professora Assistente Doutora, MS-3, Linha de Pesquisa: Literatura Comparada no Brasil (História, Teorias e Ensaios Críticos).

Literatura, Psicanálise e Sociedade

Coordenador: Prof. Dr. João Luiz Machado Lafetá

Apresentação:

“No estudo das relações entre Literatura e sociedade é preciso estabelecer uma série de mediações, cujo conhecimento é imprescindível para o entendimento dos mecanismos da criação cultural. Neste sentido, além de noções como a de grupo social (mediação importante para especificar os interesses em jogo no universo ideológico), devem-se reconhecer níveis mais particularizados de elaboração: o âmbito do autor enquanto indivíduo, personalidade própria no interior do grupo, deve ser estudado como uma das instâncias decisivas do processo criativo. A relevância da Psicanálise como instrumento de interpretação literária situa-se neste ponto em que se interpenetram questões sociais amplas e tensões psicológicas vividas, transformadas e projetadas pelo sujeito na linguagem artística. A utilização de categorias psicanalíticas visa a atingir melhor conhecimento destes processos, reconhecendo-os na trama simbólica criada pela (e na) linguagem.”

Assinado: João Luiz Lafetá.

Pesquisadores:

1. Philippe Willemart, Professor Titular, MS-6, – Departamento de Línguas Modernas, Linha de pesquisa: A arte da criação através das categorias psicanalíticas;
2. João Luiz Machado Lafetá, Professor Assistente Doutor, MS-3, Linha de Pesquisa: O imaginário e o simbólico na obra de Graciliano Ramos;

3. Adelia Toledo Bezerra de Meneses, Professora Assistente Doutora, MS-3, Linha de Pesquisa: O sonho na confluência da Literatura e da Psicanálise;
4. Cleusa Rios Pinheiro Passos, Professora Assistente Doutora, MS-3, Linha de Pesquisa: A poética do desejo na obra de Guimarães Rosa;
5. Ivone Daré Rabello, Auxiliar de Ensino, MS-1, Linha de Pesquisa: Idades Psíquicas do narrador e fabulação em Contos Novos. Como se vê, nesse último caso, a Prof. Ivone duplicou sua pertinência às áreas de “Literatura, Psicanálise e Sociedade” com “Literatura e Sociedade”.

Aqui já estamos com o DTLLC da USP estabelecido como um Departamento autônomo, em plena floração, longe dos “Primórdios”, cujo delineamento, na fidelidade ao título do meu texto, era meu objetivo.

Termino com algo que, antes de pertencer a um arquivo, tem a ver com o baú dos afetos, e que reencena com força minha história acadêmica pessoal, tão entranhada à Teoria Literária e Literatura Comparada. Trata-se de uns versos “de cordel”, ou, como nomeou sua autora, um “repente do sertão”, recitado pelos alunos na festa de despedida que fizeram, no meu último dia de aula (ao menos na Graduação), em fins de 2000. Foi uma festa surpresa, com o convidado de honra, Antonio Candido, presente.

O repente é longo, e sua autoria – descobriu-se logo – é de uma aluna de Teoria Literária e Literatura Comparada, Maria Lucinéia de Almeida, a Néia, que também era funcionária do DTLLC. O texto retoma tópicos do programa, cita posturas, autores e temas trabalhados ao longo do curso, fala várias vezes de Antonio Candido e suas ideias, sobretudo da Literatura como “organizadora da experiência” e da “função humanizadora” da Literatura. A emoção não podia ser maior: no meu último dia de aula regular do curso de Teoria Literária na USP, ouço da boca de alunos aquilo que eles escutaram de mim, repetindo o que eu ouvira de Antonio Candido no primeiro dia de aula que tivera com ele, na Maria Antonia, quase 4 décadas antes – e com o Mestre presente. Parece que o círculo se fecha.

Transcrevo algumas estrofes:

Isso aqui, caro colega
 É um repente do sertão
 Eu não sei fazer poesia
 Mas tenho um coração
 Carregado de afeto
 E uma imensa gratidão
 Com essa mestra amiga
 Digna de admiração

Adelia muito obrigada
 Nos anos de convivência
 No trabalhar da palavra
 Exercício e paciência

Ensinando a ser leitor
A encontrar na Ciência
Literária que ensina
E organiza a experiência

[...]

O exercício da vida
Ensina a organizar
Todos nossos sentimentos
Pra podermos repassar
Adelia herdou do Mestre
Que veio aqui comprovar
Literatura e afeto
Podem nos humanizar

[...]

Ao Mestre Antonio Candido
Queremos agradecer
Pela ilustre presença
Que nos fez envaidecer
Essa rede literária
Que traduz esse saber
Adelia honra desde sempre
O Mestre que pôde ter.

Adelia Bezerra de Menezes graduou-se em Letras Clássicas em 1965, tornou-se mestre em 1975 e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada em 1981 pela Universidade de São Paulo. Foi docente de Literatura Brasileira no Leitorado de Romanística da Technische Universität de Berlim, professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP e na Universidade Estadual de Campinas, onde se aposentou. Atualmente, é professora colaboradora voluntária na Unicamp e orientadora em pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Entre suas principais publicações estão *Desenho Mágico: Poesia e Política em Chico Buarque* (2002), *Do Poder da Palavra: ensaios de literatura e psicanálise* (2004) e *Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa* (2010). Contato: adeliabm@terra.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0906-8680>

A FORMAÇÃO DO DTLLC*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p28-36>

João Alexandre Barbosa¹

João Alexandre Barbosa conta sua participação na formação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, num depoimento que percorre trinta anos de história da disciplina.

O meu contato com o criador de Teoria Literária aqui em São Paulo, professor Antonio Candido, ocorreu no 2º Congresso de Crítica e História Literária em Assis, em 1961. No Recife, eu já ensinava em duas faculdades, também escrevia para jornais e, para esse congresso, escrevi um texto sobre historiografia literária. Na verdade, era em grande parte o resultado da leitura que eu tinha feito da Formação da Literatura Brasileira, publicado em 1959.

O 1º Congresso (de Crítica e História Literária) tinha sido realizado no Recife, inclusive com a presença de Sartre e Simone de Beauvoir, em 1960. Eu e o Luís Costa Lima éramos muito jovens, mas participamos. Nós éramos colegas na Faculdade de Direito do Recife e sempre fomos colegas nos lugares em que ensinávamos, tanto na Universidade Católica quanto na Faculdade privada de Filosofia.

Eu conheci o Antonio Candido em 1961 e, em 1963, resolvi propor à Universidade do Recife, que hoje é a Universidade Federal de Pernambuco, a criação do curso de Teoria Literária. Claro que eu imaginei como modelo esse curso que o Antonio Candido começara a dar aqui na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo e que já existia na Faculdade de Assis.

* Depoimento concedido à Marília Librandi Rocha. Originalmente publicado na revista *Magma*, n. 2, p. 25-30, São Paulo, dez / 1995. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1995.80720>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Para criar o curso de Teoria Literária em Recife eu me comuniquei com o Antonio Candido e ele me escreveu uma longa carta, dizendo como é que funcionava (ver infra). Não só isso, mas foi generoso a ponto de mandar os programas e textos dos cursos que ele havia dado em Assis. E de fato eu consegui criar a Teoria Literária em Recife, da qual eu era o único professor. Eu dei o curso de Introdução aos Estudos Literários seguindo bem de perto o modelo que me tinha sido oferecido. Mas isso durou pouco, porque logo em 64 houve o golpe de estado e eu, além de professor, escrevia em jornais, o que chamava atenção. Nós tivemos duas vezes a nossa casa invadida pela polícia, pelo exército, e aí resolvemos sair.

Fora do Recife, a única pessoa em quem eu confiava era o Antonio Candido, então eu o procurei e ele me acenou com a possibilidade de vir para cá. Aí ocorreu o seguinte: nesse mesmo ano, o Antonio Candido foi convidado para ir a Paris, mas, através de recomendação e correspondências dele com o escritor Cyro dos Anjos, que era Diretor do Departamento de Letras da Universidade de Brasília, eu fui para lá com minha família no início de 1965. Minha mulher ficou ensinando no Departamento de Artes e eu no de Letras. Eu fui como professor assistente, e o professor associado do departamento era o crítico Oswaldino Marques. Ia tudo muito bem, eu comecei a pensar na minha tese de doutoramento, porque até então eu era apenas um bacharel em Direito que tinha virado para a literatura.

Desde o início, eu nunca advoguei e ainda muito jovem comecei a ensinar Literatura Francesa e Brasileira para um cursinho da faculdade de Direito. Eu tive muitos alunos; entre eles, eu me orgulho de ter sido professor de um candidato à Presidência da República em quem eu votei, que era Roberto Freire (eu tive outros alunos menos agradáveis, que não vale a pena nem citar).

Mas aí, em Brasília, eu aproveitei para começar a organizar as leituras, as notas, de modo a fazer a tese de doutoramento. Mas, de certa forma, nós perseguimos os momentos ruins do golpe de estado, porque em 65, a Universidade de Brasília foi invadida. Nós amanhecemos um dia com os tanques na universidade, e aí, é claro, esses são momentos difíceis, há muita tristeza em você ver a universidade sendo invadida, mas também ver professores e colegas que aderem ao outro lado. Nós não aderimos e, fomos demitidos com mais 220 da Universidade de São Paulo. Eu me lembro de que, ligados à Teoria Literária e Literatura Comparada, foram conosco também demitidos o Jean-Claude Bemadet e sua mulher Lucilla, que foi minha aluna em seminários de Teoria Literária, o Paulo Emílio (Sales Gomes) e o Décio Pignatari. Nós, então, em 66, voltamos para o Recife e foi uma coisa terrível, porque eu voltei para um ninho de cobras. Eu retomei os lugares em que ensinava com certa dificuldade, mas, enfim, consegui.

Mais ou menos em fins de 66, o professor Antonio Candido voltou da França e eu resolvi vir para São Paulo. Apesar de todos os esforços, o professor Antonio Candido não conseguia o meu contrato, então adotamos uma solução que foi ideal para mim: nós conseguimos uma bolsa de doutoramento na Fapesp. Foi uma das primeiras bolsas de humanidades, de Letras, dadas pela Fapesp, e era uma bolsa especial porque eu tinha obrigação de ser uma espécie de auxiliar da área de Teoria Literária na Faculdade.

Eu comecei, então, a trabalhar na Maria Antônia em 67. Já trabalhavam na área de Teoria Literária o Roberto (Schwarz), que foi a primeira pessoa a trabalhar com Antonio Candido, e a Walnice Nogueira Galvão. Mas era um trabalho duro, porque o que eu fazia era ensinar os alunos a fazerem ficha, bibliografia, levantamento, e o número de alunos era muito grande. O resultado é que eu corrigia os trabalhos, inclusive o dos colegas, e, às vezes, eu saía com malas de trabalhos para corrigir. Eu continuei a elaborar minha tese, mas, com a invasão da Maria Antônia em 68, os cursos começaram a passar para a Cidade Universitária. O curso de Línguas Orientais, que já estava na Cidade Universitária porque era ligado ao de História, precisava de alguém que desse Introdução aos Estudos Literários e, por indicação do professor Boris Schnaiderman, eu passei a dar esse curso. Foi a minha independência da correção daqueles trabalhos enormes.

Em 69, finalmente, surgiu uma possibilidade de verba, só que na área de Literatura Brasileira, que era dirigida pelo professor Castello, que, de uma generosidade absolutamente inacreditável hoje, sobretudo hoje, passou a verba para o Antonio Candido e com isso eu passei para a área de Teoria Literária. Por isso é que eu, no meu concurso para titular, na presença dos dois, disse que entrei na Universidade de São Paulo pelo coração do Antonio Candido e pelo bolso do Castello, mas eu sei que também pelo coração do Castello, que sempre gostou muito de mim e eu dele. A partir daí fiquei integrado à área, que nessa época aumentou com a vinda, acho que quase ao mesmo tempo, da professora Teresa Vara e do professor Davi (Arrigucci Jr.). Esse foi o núcleo original, depois veio a Ligia (Chiappini), que era aluna do Antonio Candido. Existiam também os seminários que o Antonio Candido fazia com quem estava escrevendo tese. No momento eram muito poucos. Eu me lembro do Roberto (Schwarz), da Walnice (Nogueira Galvão), eu, a Telê (Ancona Lopes) e duas ou três moças que trabalhavam também com o Mário de Andrade. Esse era o grupo inicial. Havia também uma professora que fazia uma tese para a área de Literatura Inglesa, mas era orientada do Antonio Candido, a Onédia Carvalho Barbosa, que fez um trabalho esplêndido sobre as traduções de Byron no Brasil.

Na verdade, a minha tese já estava praticamente pronta, tanto que eu defendi em março de 1970 no doutoramento, e foi a primeira. Aliás, o

Alfredo Bosi, que estava na banca, disse publicamente, e eu acho que é verdade, que aquela tinha sido a primeira tese em Teoria Literária a ser defendida no Brasil, porque não existia o novo sistema, não existia mestrado. Para fazer o que se chamava de doutoramento direto, a pessoa tinha de apresentar dois trabalhos subsidiários. Eu apresentei um para a área de Literatura Brasileira, que se chamava Linguagem e Metalinguagem em João Cabral, e o outro para a área de Literatura Francesa, que se chamava Mallarmé segundo Valéry, e a tese sobre José Veríssimo. A tese de João Cabral eu escrevi nos Estados Unidos e defendi como tese de livre-docência em 73.

Depois o departamento aumentou muito. Na verdade, não era um departamento. Teoria Literária e Literatura Comparada era uma disciplina que existia dentro de um departamento muito estranho, que era o Departamento de Linguística e Línguas Orientais. Dé certa forma, tinha alguma coerência em ligar Teoria Literária e Linguística, mas era um departamento de Línguas Orientais, então ficou uma coisa estranha. O chefe do departamento foi o professor Salum, de Filologia, grande professor; depois ficou chefiado pelo professor Carlos Drummond, que era de Línguas Indígenas do Brasil, que também funcionava dentro desse departamento, e depois fui eu, quando já era titular.

Eu passei o ano de 77 em Cambridge, Massachussets, Harvard, tinha uma bolsa Guggenheim e fui para lá. Então o Candido me escreveu, dizendo que iria se aposentar mas queria alguém no seu lugar. Eu escrevi para a professora Walnice para que ela fizesse-rapidamente o concurso, mas ela disse que não faria. Eu então fiz o concurso de adjunto e, em 80, fiz o concurso para a vaga dele. Portanto, no Diário Oficial eu entrei na vaga do professor Antonio Candido, o que, para mim, é bastante curioso. No ano em que eu o conheci, estava com 24 anos, no início de minha formação, e jamais imaginei que um dia faria o concurso para a vaga dele. Outra coisa interessante é que o Candido começou com uma tese sobre Sílvia Romero e eu sobre José Veríssimo. Aliás, nós brincávamos sobre isso, porque como ele não é formado em Letras, mas em Ciências Sociais, na época ele me dizia: "O Sílvia Romero foi o meu álibi para poder dar aulas em Letras, José Veríssimo vai ser o seu". Foi assim que aconteceu, quer dizer, nós estamos montados nos dois grandes críticos do século XIX. O fato é que na década de 80, como titular, eu fui chefe do departamento durante quatro anos. Apesar de todos os esforços do professor Antonio Candido, dos colegas, o Departamento de Teoria Literária não se criava, porque sempre se dizia que não havia número suficiente de professores, era preciso 15 ou 16.

Um certo dia, eu já era Diretor da Faculdade de Filosofia, acho que foi em 89, e estávamos numa reunião debatendo os cursos de Letras. O então reitor da Universidade era o professor Goldemberg que, durante o debate, me passou um bilhete dizendo assim: "Mas não existe Departamento de Teoria Literária?", estranhando o fato. Aí ele resolveu

abrir concurso para preencher o número de vagas, o que foi feito em 89 ou 90, eu já era presidente da Edusp. Criou-se então, em 90 ou 91, o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

Comigo aconteceu o seguinte: eu fui para a Editora em 1988 a convite do professor Goldemberg; em 89 fui eleito Diretor da Faculdade de Filosofia, aliás, o único eleito pelos professores, alunos e funcionários, porque eu sempre dizia que só aceitaria ser diretor assim. Mas logo em seguida o professor Lobo, que havia assumido a reitoria da Universidade, me convidou para ser Pró-Reitor de Cultura. Aí foram anos de muito trabalho. De 90 até 93, quando nos demitimos, eu fui simultaneamente Presidente da Editora e Pró-Reitor de Cultura, e não tive mais contato com o departamento (embora tenha dado cursos de pós-graduação e graduação), porque não tinha tempo.

Em 93, o reitor Roberto Leal Lobo resolveu pedir demissão e nós, pró-reitores, pedimos. Eu então me aposentei, porque achei que já tinha dado o que era possível para a universidade em termos institucionais. Portanto, nessa fase recentíssima da criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, eu não tive um contato mais intenso, embora me orgulhe muito de estar na sua origem. Esta é a minha história de relação como departamento. Eu contato com o criador de Teoria Literária aqui em São Paulo, professor Antonio Candido, ocorreu no 2º Congresso de Crítica e História Literária em Assis, em 1961. No Recife, eu já ensinava em duas faculdades, também escrevia para jornais e, para esse congresso, escrevi um texto sobre historiografia literária. Na verdade, era em grande parte o resultado da leitura que eu tinha feito da Formação da Literatura Brasileira, publicado em 1959.

O 1º Congresso (de Crítica e História Literária) tinha sido realizado no Recife, inclusive com a presença de Sartre e Simone de Beauvoir, em 1960. Eu e o Luís Costa Lima éramos muito jovens, mas participamos. Nós éramos colegas na Faculdade de Direito do Recife e sempre fomos colegas nos lugares em que ensinávamos, tanto na Universidade Católica quanto na Faculdade privada de Filosofia.

Eu conheci o Antonio Candido em 1961 e, em 1963, resolvi propor à Universidade do Recife, que hoje é a Universidade Federal de Pernambuco, a criação do curso de Teoria Literária. Claro que eu imaginei como modelo esse curso que o Antonio Candido começara a dar aqui na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo e que já existia na Faculdade de Assis.

Para criar o curso de Teoria Literária em Recife eu me comuniquei com o Antonio Candido e ele me escreveu uma longa carta, dizendo como é que funcionava (ver infra). Não só isso, mas foi generoso a ponto de mandar os programas e textos dos cursos que ele havia dado em Assis. E de fato eu consegui criar a Teoria Literária em Recife, da qual eu era o único professor. Eu dei o curso de Introdução aos Estudos Literários seguindo

bem de perto o modelo que me tinha sido oferecido. Mas isso durou pouco, porque logo em 64 houve o golpe de estado e eu, além de professor, escrevia em jornais, o que chamava atenção. Nós tivemos duas vezes a nossa casa invadida pela polícia, pelo exército, e aí resolvemos sair.

Fora do Recife, a única pessoa em quem eu confiava era o Antonio Candido, então eu o procurei e ele me acenou com a possibilidade de vir para cá. Aí ocorreu o seguinte: nesse mesmo ano, o Antonio Candido foi convidado para ir a Paris, mas, através de recomendação e correspondências dele com o escritor Cyro dos Anjos, que era Diretor do Departamento de Letras da Universidade de Brasília, eu fui para lá com minha família no início de 1965. Minha mulher ficou ensinando no Departamento de Artes e eu no de Letras. Eu fui como professor assistente, e o professor associado do departamento era o crítico Oswaldino Marques. Ia tudo muito bem, eu comecei a pensar na minha tese de doutoramento, porque até então eu era apenas um bacharel em Direito que tinha virado para a literatura.

Desde o início, eu nunca advoguei e ainda muito jovem comecei a ensinar Literatura Francesa e Brasileira para um cursinho da faculdade de Direito. Eu tive muitos alunos; entre eles, eu me orgulho de ter sido professor de um candidato à Presidência da República em quem eu votei, que era Roberto Freire (eu tive outros alunos menos agradáveis, que não vale a pena nem citar).

Mas aí, em Brasília, eu aproveitei para começar a organizar as leituras, as notas, de modo a fazer a tese de doutoramento. Mas, de certa forma, nós perseguimos os momentos ruins do golpe de estado, porque em 65, a Universidade de Brasília foi invadida. Nós amanhecemos um dia com os tanques na universidade, e aí, é claro, esses são momentos difíceis, há muita tristeza em você ver a universidade sendo invadida, mas também ver professores e colegas que aderem ao outro lado. Nós não aderimos e, fomos demitidos com mais 220 da Universidade de São Paulo. Eu me lembro de que, ligados à Teoria Literária e Literatura Comparada, foram conosco também demitidos o Jean-Claude Bemadet e sua mulher Lucilla, que foi minha aluna em seminários de Teoria Literária, o Paulo Emílio (Sales Gomes) e o Décio Pignatari. Nós, então, em 66, voltamos para o Recife e foi uma coisa terrível, porque eu voltei para um ninho de cobras. Eu retomei os lugares em que ensinava com certa dificuldade, mas, enfim, consegui.

Mais ou menos em fins de 66, o professor Antonio Candido voltou da França e eu resolvi vir para São Paulo. Apesar de todos os esforços, o professor Antonio Candido não conseguia o meu contrato, então adotamos uma solução que foi ideal para mim: nós conseguimos uma bolsa de doutoramento na Fapesp. Foi uma das primeiras bolsas de humanidades, de Letras, dadas pela Fapesp, e era uma bolsa especial porque eu tinha

obrigação de ser uma espécie de auxiliar da área de Teoria Literária na Faculdade.

Eu comecei, então, a trabalhar na Maria Antônia em 67. Já trabalhavam na área de Teoria Literária o Roberto (Schwarz), que foi a primeira pessoa a trabalhar com Antonio Candido, e a Walnice Nogueira Galvão. Mas era um trabalho duro, porque o que eu fazia era ensinar os alunos a fazerem ficha, bibliografia, levantamento, e o número de alunos era muito grande. O resultado é que eu corrigia os trabalhos, inclusive o dos colegas, e, às vezes, eu saía com malas de trabalhos para corrigir. Eu continuei a elaborar minha tese, mas, com a invasão da Maria Antônia em 68, os cursos começaram a passar para a Cidade Universitária. O curso de Línguas Orientais, que já estava na Cidade Universitária porque era ligado ao de História, precisava de alguém que desse Introdução aos Estudos Literários e, por indicação do professor Boris Schnaiderman, eu passei a dar esse curso. Foi a minha independência da correção daqueles trabalhos enormes.

Em 69, finalmente, surgiu uma possibilidade de verba, só que na área de Literatura Brasileira, que era dirigida pelo professor Castello, que, de uma generosidade absolutamente inacreditável hoje, sobretudo hoje, passou a verba para o Antonio Candido e com isso eu passei para a área de Teoria Literária. Por isso é que eu, no meu concurso para titular, na presença dos dois, disse que entrei na Universidade de São Paulo pelo coração do Antonio Candido e pelo bolso do Castello, mas eu sei que também pelo coração do Castello, que sempre gostou muito de mim e eu dele. A partir daí fiquei integrado à área, que nessa época aumentou com a vinda, acho que quase ao mesmo tempo, da professora Teresa Vara e do professor Davi (Arrigucci Jr.). Esse foi o núcleo original, depois veio a Ligia (Chiappini), que era aluna do Antonio Candido. Existiam também os seminários que o Antonio Candido fazia com quem estava escrevendo tese. No momento eram muito poucos. Eu me lembro do Roberto (Schwarz), da Walnice (Nogueira Galvão), eu, a Telê (Ancona Lopes) e duas ou três moças que trabalhavam também com o Mário de Andrade. Esse era o grupo inicial. Havia também uma professora que fazia uma tese para a área de Literatura Inglesa, mas era orientanda do Antonio Candido, a Onédia Carvalho Barbosa, que fez um trabalho esplêndido sobre as traduções de Byron no Brasil.

Na verdade, a minha tese já estava praticamente pronta, tanto que eu defendi em março de 1970 no doutoramento, e foi a primeira. Aliás, o Alfredo Bosi, que estava na banca, disse publicamente, e eu acho que é verdade, que aquela tinha sido a primeira tese em Teoria Literária a ser defendida no Brasil, porque não existia o novo sistema, não existia mestrado. Para fazer o que se chamava de doutoramento direto, a pessoa tinha de apresentar dois trabalhos subsidiários. Eu apresentei um para a área de Literatura Brasileira, que se chamava Linguagem e Metalinguagem

em João Cabral, e o outro para a área de Literatura Francesa, que se chamava Mallarmé segundo Valéry, e a tese sobre José Veríssimo. A tese de João Cabral eu escrevi nos Estados Unidos e defendi como tese de livre-docência em 73.

Depois o departamento aumentou muito. Na verdade, não era um departamento. Teoria Literária e Literatura Comparada era uma disciplina que existia dentro de um departamento muito estranho, que era o Departamento de Linguística e Línguas Orientais. Dé certa forma, tinha alguma coerência em ligar Teoria Literária e Linguística, mas era um departamento de Línguas Orientais, então ficou uma coisa estranha. O chefe do departamento foi o professor Salum, de Filologia, grande professor; depois ficou chefiado pelo professor Carlos Drummond, que era de Línguas Indígenas do Brasil, que também funcionava dentro desse departamento, e depois fui eu, quando já era titular.

Eu passei o ano de 77 em Cambridge, Massachussets, Harvard, tinha uma bolsa Guggenheim e fui para lá. Então o Candido me escreveu, dizendo que iria se aposentar mas queria alguém no seu lugar. Eu escrevi para a professora Walnice para que ela fizesse-rapidamente o concurso, mas ela disse que não faria. Eu então fiz o concurso de adjunto e, em 80, fiz o concurso para a vaga dele. Portanto, no Diário Oficial eu entrei na vaga do professor Antonio Candido, o que, para mim, é bastante curioso. No ano em que eu o conheci, estava com 24 anos, no início de minha formação, e jamais imaginei que um dia faria o concurso para a vaga dele. Outra coisa interessante é que o Candido começou com uma tese sobre Sílvio Romero e eu sobre José Veríssimo. Aliás, nós brincávamos sobre isso, porque como ele não é formado em Letras, mas em Ciências Sociais, na época ele me dizia: “O Sílvio Romero foi o meu álibi para poder dar aulas em Letras, José Veríssimo vai ser o seu”. Foi assim que aconteceu, quer dizer, nós estamos montados nos dois grandes críticos do século XIX. O fato é que na década de 80, como titular, eu fui chefe do departamento durante quatro anos. Apesar de todos os esforços do professor Antonio Candido, dos colegas, o Departamento de Teoria Literária não se criava, porque sempre se dizia que não havia número suficiente de professores, era preciso 15 ou 16.

Um certo dia, eu já era Diretor da Faculdade de Filosofia, acho que foi em 89, e estávamos numa reunião debatendo os cursos de Letras. O então reitor da Universidade era o professor Goldemberg que, durante o debate, me passou um bilhete dizendo assim: “Mas não existe Departamento de Teoria Literária?”, estranhando o fato. Aí ele resolveu abrir concurso para preencher o número de vagas, o que foi feito em 89 ou 90, eu já era presidente da Edusp. Criou-se então, em 90 ou 91, o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

Comigo aconteceu o seguinte: eu fui para a Editora em 1988 a convite do professor Goldemberg; em 89 fui eleito Diretor da Faculdade de

Filosofia, aliás, o único eleito pelos professores, alunos e funcionários, porque eu sempre dizia que só aceitaria ser diretor assim. Mas logo em seguida o professor Lobo, que havia assumido a reitoria da Universidade, me convidou para ser Pró-Reitor de Cultura. Aí foram anos de muito trabalho. De 90 até 93, quando nos demitimos, eu fui simultaneamente Presidente da Editora e Pró-Reitor de Cultura, e não tive mais contato com o departamento (embora tenha dado cursos de pós-graduação e graduação), porque não tinha tempo.

Em 93, o reitor Roberto Leal Lobo resolveu pedir demissão e nós, pró-reitores, pedimos. Eu então me aposentei, porque achei que já tinha dado o que era possível para a universidade em termos institucionais. Portanto, nessa fase recentíssima da criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, eu não tive um contato mais intenso, embora me orgulhe muito de estar na sua origem. Esta é a minha história de relação como departamento.

João Alexandre Barbosa ingressou em 1955 na Faculdade de Direito do Recife. Em 1960, tornou-se o editor-chefe do *Suplemento Literário* do *Jornal do Commercio* da cidade. Em 1963, dedicou-se à criação do curso de Teoria Literária da Universidade do Recife, atual Universidade Federal de Pernambuco. Em 1964, mudou-se para a capital federal, onde trabalhou como professor de Teoria Literária na Universidade de Brasília, invadida pelo exército no ano seguinte. Desligado da UnB, mudou-se para São Paulo em 1966, tornando-se professor titular da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Em 1988, assumiu a direção da Editora da USP, alterando o panorama editorial brasileiro. Em 1989, foi eleito diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e, em 1990, ocupou o cargo de pró-reitor de Cultura e Extensão da USP, tornando-se responsável pela criação do Programa Nascente, para a premiação de atividades artísticas da comunidade acadêmica, do Cinusp Paulo Emílio Gomes, espaço dedicado à exibição cinematográfica, e da Comissão de Patrimônio Cultural da Universidade. Foi autor de importantes estudos sobre a obra de poetas e escritores nacionais, como Murilo Mendes, Augusto Meyer e João Cabral de Melo Neto. Entre 1997 e 2002, assinou as colunas “Entre Livros” e “Biblioteca Imaginária” da revista *Cult* e, no ano de 2003, assumiu a seção “Letras Arquivadas”, do jornal *Gazeta Mercantil*. Faleceu em 3 de agosto de 2006.

UM HOMEM BOM ETC.*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p37-45>

Ligia Chiappini Moraes Leite^I

Em 2005 publicamos em Berlim uma antologia de textos de Antonio Candido, traduzidos para o alemão e intitulada, *Literatur und Gesellschaft*¹ (*Literatura e Sociedade*). A seleção foi proposta por mim e quase totalmente aceita por ele, que sugeriu a substituição de um texto por outro que julgava melhor e menos conhecido, bem como o acréscimo de um ensaio, que acabara de escrever, e que tinha relação mais direta com a Alemanha.² A

* O título alude ao livro de Antonio Candido, *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007. Uma primeira versão deste texto foi publicada, com cortes, devido a limitações de espaço, no boletim online do IEB, logo depois da morte de Antonio Candido, a convite de Sandra Nitrini. Uma tradução em alemão, para a página do Instituto Latino Americano de Universidade Livre de Berlim (Freie Universität Berlin) foi depois publicada numa versão sem cortes. Agora retomo aqui o texto completo em português, mas novamente adaptando-o ao novo veículo, a revista *Literatura e Sociedade*, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, porque algumas notas mais factuais, com informações que interessavam ao projeto deste número, foram acrescentadas, a pedido da sua Comissão Editorial. Isso pode explicar o caráter dual do texto que aqui se publica, entre meio ficcional e informativo. Nele procurei unir boa parte das informações, que me foram solicitadas em 12 perguntas, com a tentativa de entender e expressar a figura do Mestre como uma combinação indissolúvel de alta intelectualidade, simplicidade e profunda riqueza humana, com pouco açúcar e muito afeto.

Em tempo, gostaria de agradecer aos colegas responsáveis por este número de *Literatura e Sociedade*, por terem concordado com minha proposta deste texto híbrido.

^I Freie Universität Berlin, Berlim, Alemanha.

¹ Vervuert, 2005.

² Quando lhe falei do projeto de publicar uma antologia de seus textos em alemão, recusou, dizendo que não achava isso importante. A Vera Chalmers, colega e amiga de muitos anos, o conselho dado ao telefone, quando me queixei desanimada, para que insistisse, mas já levando ao Professor um anteprojeto, com o qual pudesse entusiasamá-lo. De fato, quem sempre se declarou um homem com senso do concreto, não resistiu à concretude de um anteprojeto com índice provisório, mas exemplar das diferentes vertentes de sua obra, respondendo ao telefone: “ok, mas eu gostaria de modificar um pouco a proposta”. Contente, repliquei: “claro, pode mexer como quiser ou inclusive propor totalmente outra coisa”. Uma semana depois, acertávamos o sumário definitivo, em sua casa, onde ele, entre outras coisas, me esperava com uma novidade timidamente anunciada: “escrevi um texto sobre Bismarck e a Alemanha, quando tinha 16 anos, que publiquei no jornal do colégio”. Nada importante, segundo ele, mas estava guardado de

antologia foi lançada em Berlim, na Embaixada Brasileira, logo depois de publicada pela editora Vervuert. Algum tempo depois, o tradutor dos textos para o alemão, Dr. Marcel Vejmelka, viajou para São Paulo e conheceu pessoalmente Antonio Candido, visitando-o em sua casa e apresentando-se a ele como meu ex-doutorando e seu tradutor. Na sua volta a Berlim, perguntei-lhe o que havia achado do Professor. A resposta que me deu parece simples, mas, na verdade, expressa sensível, racional e sinteticamente as grandes qualidades de Antonio Candido, como pessoa e como intelectual: “ – Um homem bom”.

Tantos anos depois, ainda com o coração pesado pela perda do Mestre e amigo, o que me ocorre para homenageá-lo são pequenos flashes de alguns de nossos encontros dentro e fora da Universidade de São Paulo. Cronologicamente e em conjunto, eles podem talvez ilustrar essa impressão/definição de Vejmelka.

1968:

A estudante do 4º ano, vestindo o eterno blusão do curso de Letras, desce apressadamente as escadas da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, na Rua Maria Antônia, atrás do Professor Antonio Candido, com quem acaba de ter uma aula, na qual ele vem de anunciar: “ –O seminário não funciona, por isso continuaremos com as aulas expositivas”.

Zangada por essa decisão contra um método, reivindicado nas chamadas reuniões paritárias³, ela insiste em defender o seminário como

modo bem organizado e fácil de achar. Como insisti em ler, e em colocar na antologia, ele concordou, mas sob a condição de publicá-lo em apêndice e com uma nota, esclarecendo que se tratava apenas de um exemplo de seu interesse precoce pela Alemanha. A nota foi incorporada como tal na antologia.

Talvez devesse explicar ainda que o processo de produção dessa antologia, desde a primeira proposta, até o resultado final, publicação e lançamento na Embaixada Brasileira em Berlim, com apresentação da longa entrevista com o autor, gravada em DVD e seguida de um animado debate, foram experiências inesquecíveis e plenas de aprendizagem intelectual e humana. Especial destaque foi dado à profundidade e amplitude de um pensamento dialético, que se mostra muito novo quando ele escreve ou fala sobre nacionalismo, nazismo, integralismo, socialismo, sempre procurando enxergar a complexidade desses movimentos. Isso se faz presente na parte do DVD que trata de sua relação com a Alemanha.

E sempre a modéstia. Como na sua insistência em recusar o epíteto de pensador, preferindo se apresentar como crítico literário. Esse tema veio à tona quando ele leu a introdução que escrevemos para a antologia, na qual o tratávamos como um pensador. Embora ele se recusasse a aceitar o termo, teimei em conservá-lo, argumentando com o fato de que ele próprio qualificara assim a Paulo Emílio Salles Gomes, ao apresentar um livro deste, que era também um crítico, embora de cinema.

³ Reuniões realizadas nas semanas anteriores ao reinício do semestre letivo, por estudantes e docentes, com igual poder de decisão, em que foram aprovadas várias medidas a serem propostas aos professores no primeiro dia de aula, sendo o seminário uma das mais importantes, como forma de participação mais democrática de alunas e alunos no processo de ensino-aprendizagem. Foi nessas reuniões, no primeiro semestre de 1968, que passei a conhecer Antonio Candido. Eu estava na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP desde março de 1966, tendo sido

prática formadora, justificando o “esquecimento” coletivo e atacando, atrevida: “ –O senhor está sendo preconceituoso”.

Calmamente, sem deixar de descer as escadas, o professor alega, que, afora ela, ninguém dos e das demais estudantes leu o texto de Lukacs, “Arte e verdade objetiva”, que deveria ser discutido nesse dia. E fecha a discussão com este argumento irrefutável: “ –Não, a senhora⁴ se engana, porque preconceito vem antes do conceito e minha decisão vem depois de constatar a inoperância de seus colegas”.

1969:

Retomando o curso, já na Cidade Universitária, depois da invasão da FFCL pelas forças da Ditadura, o Professor surpreende a aluna, que veste o mesmo blusão de Letras e continua atrevida, mas nunca chega atrasada⁵, ao propor à classe um curso baseado em seminários, em que cada estudante deve apresentar e desenvolver um conceito básico para o estudo da literatura. Cabe a ela expor o conceito de realidade, mas resolve mudar o tema, sem pedir licença, para “A literatura como forma de conhecimento da realidade”. Cada apresentação deve durar cerca de 15 minutos, mas ela fala mais de 40 minutos, deixando cinco minutos para o comentário final do Professor e preparando-se para enfrentar a esperada reprimenda. Mas o que ouve a surpreende novamente: “ –O seu seminário mostrou-se, em si mesmo, uma forma de conhecimento. Parabéns!”. No mesmo ano, a estudante se inscreve no mestrado, sendo aceita pelo mestre, que a incentiva a fazer um projeto para solicitar apoio à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP.⁶

admitida no segundo ano, porque cursara o primeiro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (atual UFRGS e então Universidade do Rio Grande do Sul-URGS). Na ocasião, ele se encontrava em licença no exterior, tendo reiniciado seu trabalho na USP em plena crise que culminaria na invasão e fechamento da Faculdade na rua Maria Antônia.

Quando as aulas recomeçaram, depois da paralização que propiciou a discussão ampla e profunda da Reforma Universitária, iniciei com ele o curso optativo sobre teorias críticas, que foi interrompido com a invasão, mas foi retomado logo depois, na Cidade Universitária, onde, provisoriamente, fomos alojados no prédio de História.

⁴ Era como ele chamava, respeitosamente, a todas as suas alunas, independente da idade delas.

⁵ Detalhe importante, pois o Professor fechava a porta da sala aos retardatários, dez minutos depois de iniciar a sua aula.

⁶ Em 1969, ainda no prédio de História, submeti-me à seleção que realizou, para receber estudantes da pós-graduação e passei a frequentar não apenas os cursos que ele próprio ministrava nesse nível, mas também os que nos recomendava como opção complementar de, pelo menos dois: na área de cinema, o de Paulo Emílio Salles Gomes; de estética, os de Gilda de Mello e Souza; de teatro, os de Décio de Almeida Prado e de sociologia, os de Rui Coelho. Tal constelação curricular manifestava uma concepção ampla de literatura, próxima do que hoje conhecemos como Estudos Culturais, conectando literatura, artes plásticas e cinema, sem perder de vista, no entanto, importância da forma e sua especificidade em cada caso.

A tese de mestrado, propriamente, iniciei e terminei em 1970, defendendo-a em 1971, ainda no sistema antigo, que logo seria substituído por aquele introduzido pela Reforma Universitária. Nesse mesmo ano e já no sistema novo, iniciei e terminei o doutorado, defendido em 1974.

1970:

Com o objetivo de discutir detalhes do projeto, garantindo a qualidade no conteúdo e na forma e assegurando sua entrega antes do prazo final a essa conceituada agência de fomento, ele marca um atendimento de urgência em sua casa. Antes de ir, a orientanda telefona, perguntando o endereço e recebe uma explicação detalhada sobre o ônibus a tomar, o ponto a descer e o caminho a percorrer a pé, até o sobradinho do Itaim.

Dias depois, no intervalo de um curso de pós-graduação, o Professor, andando para lá e para cá no corredor, como costumava fazer, talvez para compensar as longas horas, passadas à escrivaninha, comunica à estudante, que talvez não saia a bolsa solicitada e talvez não possa mais ser seu orientador, porque os militares estariam na iminência de fazer com ele o que estão fazendo com vários de seus colegas, prendendo e cassando-lhes o direito de exercer a profissão. O melhor seria buscar um substituto, que não corra o risco de ser cassado. Mas o diálogo se termina com o seguinte comentário da estudante: “ – Espero que não lhe aconteça nada, mas se acontecer, eu me recuso a ter outro orientador, porque não tem sentido. E, nesse caso, tampouco preciso de bolsa”. Ele não diz nada, mas parece apreciar o comentário. Felizmente, seus receios não se confirmam. A orientanda continua com ele, obtém o auxílio para finalizar a pesquisa, defende o mestrado e parte para um doutorado, com nova bolsa, da mesma FAPESP e a orientação do mesmo orientador.⁷

⁷ Em 1970, fui convidada a exercer a função de monitora, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a coordenação de Antonio Candido, dando aulas para turmas de 150 a 200 estudantes de primeiro ano de Introdução aos Estudos Literários, já nos barracões da Cidade Universitária, no CRUSP, para onde o curso havia sido transferido, aí permanecendo até o prédio das Letras ser construído. No ano seguinte, entrei para o quadro docente da mesma área, começando a atuar em regime de tempo parcial e, em 1975, no que se chamava de turno completo. Finalmente, em 1978, passei ao tempo integral.

A experiência de trabalhar com Candido representou um processo de formação intensa, continuada e aprofundada no convívio sistemático que tive com ele, mesmo depois de sua aposentadoria. Também foi fundamental o convívio com as e os colegas da sua equipe, constituída, no início, por Walnice Nogueira Galvão, David Arrigucci Jr., João Alexandre Barbosa, Lucila Ribeiro Bernardet e Teresa Vara. Logo depois de mim, chegaria João Lafetá, que deveria ter entrado comigo, mas cujo contrato demorou mais do que o usual, por causa dos agentes da ditadura, infiltrados na Reitoria, que queriam impedi-lo de entrar na USP. Graças aos esforços de Candido, que dedicou muito do seu precioso tempo até conseguir reverter esse bloqueio, o contrato acabou saindo.

Tínhamos pouca reunião ordinária, mas conversávamos bastante, entre nós e com Antonio Candido, que nos recebia sempre quando queríamos discutir algo com ele. O clima era de respeito e liberdade, com responsabilidade. Seu papel na condução da equipe foi decisivo, firme mas compreensivo e democrático, frequentemente, quase paternal, aconselhando, protegendo, incentivando e ensinando sempre em tom de simples conversa.

Não esqueçamos, porém, que não éramos um departamento, mas uma área no Departamento de Linguística e Línguas Orientais, ao qual a área se integrou para emprestar a “massa crítica” necessária à criação de departamentos, a partir da reforma universitária. E isso nos obrigava a reunir periodicamente para preparar nossa participação nas reuniões do Departamento, que era

1972:

A estudante pesquisa sobre o regionalismo gaúcho e sua relação com o modernismo, tema do doutorado. O Professor, sabendo que ela precisa ampliar seu conhecimento da ficção regionalista brasileira e que anda fragilizada pela perda recente do pai e pela maternidade um tanto precoce, resolve matar dois coelhos de uma cajadada só, pondo à sua disposição os livros dessa tendência literária, guardados na biblioteca da casa de sua família em Poços de Caldas e, ao mesmo tempo, proporcionando-lhe e à sua família um descanso da dura rotina paulista.

Quando a estudante chega lá, com uma filha de 2 anos e meio e outra de poucos meses, acompanhada do marido, que tirara férias especialmente para ajudá-la, depara-se com uma pilha de livros, enfileirados no chão do escritório, devidamente organizados na ordem em que seria mais fácil cumprir a tarefa de lê-los e fichá-los em 15 dias. Tudo foi pensado, para tornar possível o duplo objetivo, inclusive a cozinha e o serviço da casa, a cargo da eficiente e simpática caseira, D. Manuelina.⁸

Antes de partir, concluído o trabalho, meio envergonhada ela deixa sobre a mesa, com um bilhete explicativo, uma pequena quantia em dinheiro, para ressarcir pelo menos os telefonemas desses 15 dias. Mas, ao reencontrar o Professor, já de volta a São Paulo, ele lhe devolve o dinheiro, sem comentários e sem margem para discussão.

Tempos depois,

A aluna, querendo ajudar uma colega em crise de depressão, procura o Professor e, sem perceber seu enorme atrevimento, faz-lhe a seguinte proposta: “ – O Senhor poderia emprestar para a colega, como fez comigo, a casa de Poços de Caldas? Acho que vai fazer bem a ela, como fez bem a mim”.

Antonio Candido, sorrindo pacientemente, responde com um conselho duro, mas realista e inesquecível: “ – Tome cuidado! Quando uma pessoa se atira num poço, e a gente chega muito perto, não pode ajudar, mas pode ser puxado para dentro”.

meio caótico, enquanto a área era coesa em torno dos principais objetivos da Universidade. Entre outros, prezávamos muito a preparação minuciosa das aulas e a leitura atenta e anotada dos trabalhos de cada aluno, o que não era fácil, porque havia turmas de mais de 150 alunos e dávamos aula de manhã e à noite.

⁸ Pessoa a quem, posteriormente, ao vender a propriedade, Antonio Candido e seu irmão Roberto presentearam com uma casa própria.

1974-1979:

A tese de doutoramento é defendida, em 1974, com uma banca de primeira linha, escolhida de comum acordo com o Professor. Dela faziam parte, além dele, na coordenação, os Professores Doutores Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Alfredo Bosi e Telê Porto Ancona Lopes.

Nos anos seguintes, a aluna continua a pesquisar, agora sobre João Simões Lopes Neto, visando a Livre-Docência. Mas diminui o ritmo, dividida entre a USP e outros empregos suplementares, principalmente aqueles que lhe permitiam oferecer cursos de reciclagem a professores de primeiro e segundo graus, passando a interessar-se cada vez mais por esse tema e suas implicações práticas, na militância por melhores condições de trabalho para esses profissionais.⁹

O Professor entende e valoriza essa escolha¹⁰, mesmo quando o ritmo da tese de Livre-Docência se torna mais demorado ainda, porque, juntamente com a pesquisa sobre João Simões Lopes Neto, a estudante resolve fazer um pós-doutorado na França, sobre O ensino da Literatura. Entre 1978 e 1979 ela trabalha simultaneamente nos dois temas. Na volta, publica o livro sobre ensino, mas continua lentamente o trabalho para a Livre-Docência.

⁹ Entre fevereiro de 1978 e julho de 1979 fiz um pós-doutorado em Paris, estudando e pesquisando em bibliotecas e participando de seminários na Escola de Altos Estudos, na Escola Normal Superior e na Universidade de Paris X, fazendo também vários estágios junto a escolas da chamada Pedagogia Freinet, como também frequentando os congressos relativos a ela.

Foi ainda em Paris que recebi a notícia da aposentadoria de Antonio Candido. Tal notícia chocara não apenas a nós, assistentes, como também a colegas de outras áreas e, principalmente, a ele mesmo, pela rapidez com que o processo percorreu os escaninhos burocráticos da USP, geralmente tão morosos. A esse respeito, lembro mais uma das minhas ousadias: tendo tido notícias sobre o quanto a rapidez desse processo o abatera, enviei-lhe uma carta, negando-lhe o direito de se comportar como a maioria dos homens que se deprimem quando se aposentam, já que ele não era um homem comum, tendo muito ainda para dar e receber nessa nova etapa da vida.

Ele nunca respondeu essa carta nem conversamos sobre ela, mas guardo na memória o olhar que me lançou no nosso primeiro reencontro depois dela, meio enigmático, entre tolerante e divertido.

Em 1979, de volta ao Brasil, comecei a atuar na pós-graduação e a dar cursos optativos de Teoria Literária e Literatura Comparada, recebendo orientandos de mestrado e doutorado.

Em 1980, depois de ter atuado, durante sete anos como docente da área, fui obrigada, como outros colegas e outras colegas de geração, a prestar concurso de ingresso. Pelas novas regras, só depois de aprovada nesse concurso, passei a fazer parte da equipe em caráter permanente. Antonio Candido, mesmo aposentado, participava com frequência de nossas bancas de mestrado, doutorado e livre-docência, bem como de outros eventos da USP.

¹⁰ Cabe aqui lembrar o respeito que ele tinha pelas escolhas dos alunos e alunas, na hora de definir projetos. Isso foi uma lição que procurei usar e uso até hoje, com minhas orientandas e meus orientandos.

Na década de 80:

Outro tema e outro Antonio se imiscuem nos seus planos antes da Livre-Docência: Antonio Callado e o Nacional Popular. Esse tema acaba gerando um prêmio em Cuba, para onde a estudante viaja em 1982 e onde amadurece um novo projeto e uma nova viagem, desta vez, para New York, em 1985. Na mala está a versão final da tese sobre João Simões Lopes Neto, mas ainda precisando revisão. Na volta, já em 1986, finalmente, essa tese, tendo como apêndice uma edição crítica da ficção do escritor gaúcho, preparada ao longo dos últimos 10 anos, é inscrita para o concurso de Livre-Docente. O Mestre continua apoiando a ex-aluna, com sua experiência, sua sabedoria, sua gentileza e sua generosidade, sendo o coordenador da comissão examinadora nesse concurso.

No dia da prova escrita, sorteado o ponto, entre 10 itens previamente divulgados, a candidata tem 3 horas para consultar material pertinente ao tema, e uma para escrever o texto, que deve apresentar, logo a seguir, em leitura pública. A escrita da prova se dá na hora do almoço. Ela lê e escreve, nervosamente, sem nem pensar em comer ou beber algo. Os membros da Comissão saem para almoçar e só voltam à tardinha. Mas o professor fica supervisionando. De repente, chega à sala, pede desculpas por interromper e se oferece para lhe comprar um lanche na mesma lanchonete da Faculdade, onde comerá o seu sanduíche. Ela aceita de bom grado, percebendo, então, a sua grande fome. Encomenda um Bauru e um suco de laranja, que ele traz minutos depois, juntamente com uma sobremesa inesperada: um delicioso chocolate, que ele justifica, dizendo ter o poder de repor as energias, necessárias à finalização da prova com sucesso.¹¹

1990-95:¹²

Em 1989, a Livre-Docente é convidada a passar um semestre como Professora Visitante em Berlim, no Instituto Latino Americano da Freie Universität, por gentil indicação de uma colega e amiga, Walnice Nogueira

¹¹ Mais tarde, viria a descobrir que o Professor, tão esbelto, era apreciador de um bom chocolate e pode até retribuir a gentileza em uma de minhas visitas.

¹² A área sobreviveu longo tempo com apenas oito docentes. Nos anos 90, conseguimos verba para expandir a equipe, o que nos permitiria, logo depois de estes ingressarem por concursos que se sucederam e representaram um trabalho extra para nossa pequena equipe, entrar com o pedido oficial da criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, que foi, finalmente, criado. Quando me aposentei, em 1997, depois de haver chefiado o Departamento por dois anos, havia as seguintes professoras e os seguintes professores no Departamento: Sandra Nitrini, Iumna Maria Simon, Cláudia Arruda Campos, Ivone Daré Ribeiro, Cleusa Rios, Iná Camargo Costa, Rita Chaves, David Arrigucci Jr., Ariovaldo José Vidal, Marcus Mazzari, Roberto Ventura. Por algum tempo, ainda tivemos a colaboração de Marlyse Meyer e Modesto Carone. Walnice Nogueira Galvão e João Alexandre Barbosa já haviam se aposentado. Aliás, é preciso destacar a importância de João Alexandre para a criação do Departamento, pois, como Diretor da Faculdade e membro do Conselho Universitário, teve uma atuação decisiva nesse processo.

Galvão¹³, que acabara de exercer essa função. Em 1990, faz o concurso aí para Professora Titular de Literatura e Cultura Brasileira (*Brasilianistik*), sendo classificada em primeiro lugar. Depois de várias hesitações por parte da Universidade alemã – decorrentes, sobretudo, do novo contexto da Alemanha recém-unificada, mas também do fato de ela que ter sido orientanda de Antonio Candido, o que a tornava suspeita de ser “adepta” do marxismo-leninismo – é, cinco anos depois, finalmente, chamada para ocupar o Cargo. Antonio Candido acompanha tudo sem maiores comentários e, quando ela lhe comunica que vai aceitar o novo cargo e morar na Alemanha, ele apenas diz: “ – Isso é destino!”¹⁴

Daí para frente:

Nos primeiros anos, quando, voltando ao Brasil, ia visitá-lo, o diálogo se dava com a participação de D. Gilda, que também foi Professora da mesma estudante e com quem sempre foi um prazer conversar. Falávamos sobre tudo, da literatura, da arte e da vida, no Brasil e na Europa; da esperança de um mundo novo se gestando pela mistura de etnias, gêneros e culturas e pela superação do preconceito e da pobreza.¹⁵

O Professor, que se dizia desinteressado do mundo atual, mostrava-se, na verdade, bastante bem informado e inconformado com a banalidade do mal. Em nossa última conversa, em sua casa, no final de março deste ano, estava preocupado principalmente com os conflitos na Síria, responsáveis também pelos sobreviventes errantes e indesejáveis nos países corresponsáveis pela sua desgraça. E também os maus ventos no Brasil, o golpe, a corrupção em todos os níveis das Instituições e o desmonte dos direitos conquistados nos últimos 15 anos. Mas o Mestre amava a vida e era um *optimista*, como gostava de dizer. Por isso, nessa ocasião, depois de comentar tais atrocidades, mudou o tom da conversa e me brindou com um mergulho prazeroso no passado de um menino curioso e também no presente do um idoso, que, embora tenha perdido a maioria dos amigos, amigas e parentes, não perdeu até o final o gosto pela vida.

“Um homem bom”, de “alma forte e coração sereno”, como diria Simões Lopes, aproximando-se da concepção aristotélica de homem virtuoso, segundo a qual este se constrói quotidianamente, com

¹³ Seguindo essa indicação, o convite oficial foi iniciativa do Dr. Berthold Zilly, então encarregado do ensino do português-brasileiro no mesmo Instituto.

¹⁴ Até hoje me pergunto, como muitos o fazem, se ser ateu, como o Mestre se declarava, é compatível com a crença(?) no destino. Mas não me ocorreu fazer-lhe essa pergunta. Desconfio, porém, que o destino ocupa para Antonio Candido o lugar de um Deus humanizado, aproximando-se mais do conceito de sorte, construída numa trajetória de vida, fruto do trabalho e da vontade, embora ainda sujeita ao imponderável e ao acaso.

¹⁵ O contato se manteve sim, sobretudo por visitas anuais, mas também por telefone e algumas cartas.

temperança, razão e ação, teoria aliada à prática, inteligência, sensibilidade e disciplina, mas também com alegria. Porque o valor mais alto a alcançar é a felicidade. E esta, uma busca contínua, para além dos meros momentos de prazer, uma busca do próprio bem, cultivando o respeito ao bem comum e à felicidade alheia. Antonio Candido trabalhou quase 100 anos para ser isso: um homem virtuoso e, por isso, um homem político, contemplativo e ativo. E, nessa tarefa, ensinar e ensinar especialmente literatura, muito o ajudou. Viu que isso era bom e morreu feliz.

O que resta da estudante atrevida é uma ex-aluna grata e saudosa, que nunca parou de aprender com o Mestre e ainda aprende mesmo depois que ele nos deixou, por meio de lembranças como essas e da leitura de seus textos. Ela, que, desde os idos de 68, ele ensinou a ser menos atrevida sem matar a teimosia na luta por um Brasil e um mundo mais justos, tem hoje 73 anos e reivindica às forças do destino pelo menos mais 26 anos de vida, para tirar a prova dos 9, demonstrando que, de fato, aprendeu o essencial do grande Professor.

Ligia Chiappini Moraes Leite graduou-se em Letras em 1968, tornou-se mestre em 1970 e doutora em 1974 em Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade de São Paulo. Pela mesma instituição, tornou-se livre-docente em 1986. Atualmente, é professora titular da Freie Universität Berlin. Entre suas principais publicações estão *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para seu estudo* (1972) e *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto* (1998). Contato: lchiappi@zedat.fu-berlin.de

PANO PRA MANGA*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p46-62>

Teresa Pires Vara^I

Marcel Proust não dirá, mais tarde, que desejava sua obra talhada ao mesmo tempo como uma roupa e uma catedral? Catedral que ele pensaria decerto submersa nas diferentes gradações de luz aveludada que Claude Monet, na famosa sequência de telas, inundou a Sé de Ruão. Quanto à vestimenta, estaria aludindo à sinuosa textura da sua escrita, onde tinha espaço para abrigar gesto e movimento, graça e malignidade, oferta e ironia, langor e negaceio, dando todo o pano à desmedida inventividade dele, autor.

Alexandre Eulálio

Já não se viam nem o formato do desenho nem a data inscrita; peguei uma esponja de aço e fui desfazendo aquela crosta de poeira e ferrugem que a umidade do tempo recompunha, formando novos desenhos na placa metálica da máquina de costura. A máquina estava emperrada, o ponto de baixo não segurava o ponto de cima, estava solto, a bobina encharcada de óleo e restos de linha que mal se distinguia a cor, as gavetas entulhadas de notícias, cartelas de agulha, entretelas, alfinetes, a fita métrica esquecida e um pedaço de giz cinza.

* Depoimento originalmente publicado na revista *Literatura e Sociedade*, n. 2, p. 208-20, São Paulo, dez /1997. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i2p208-220>

O título “Pano pra manga” foi inspirado pelo prefácio de Alexandre de Eulálio ao livro de Gilda de Mello e Souza, *O espírito das Roupas*, a moda do século XIX; o capítulo pertence a um ensaio mais amplo, com o mesmo título, em que procuro trabalhar os limites da Crítica e da Criação.

Em tempo, gostaria de agradecer aos colegas responsáveis por este numero de *Literatura e Sociedade*, por terem concordado com minha proposta deste texto híbrido.

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Fui desdobrando os panos, com cuidado, para não perder nenhum detalhe do conjunto, pedaços de molde, retalhos esgarçados de bordados, tentando recompor a cena toda, o gesto, o olhar, o modo de chegar bem perto da mesa e se afastar um pouco para não afrontar em cheio o objeto; um *passé-partout* desbotado reconstituía fragmentos de cena que falavam de um tempo de mulher e de menina, de saias rodadas e nervuras tecidas em camisola de cambraia. Tempo de corte e costura, a cava da manga desenhada no molde, sob medida, o ombro ligeiramente inclinado acompanhava o decote e o traçado da gola na curvatura das linhas; a casinha de abelha formando desenhos apertados que desciam pelo decote abotoado com finíssimos botões de madrepérola, a saia *godet* guarda-chuva dependurada na cristaleira para tirar o penso. Tempo de meio silêncio, de cortes e rupturas, o barulho da roda, no pedal, entoando o “Coração Santo, tu reinarás...”, a tesoura afiada talhando, em panos, esboços de figurino.

Não terminei o corte e costura, não aprendi a fazer manga de camisa nem colarinho; não me lembro de ter costurado roupa de menino, que, além de esquemática e repetitiva, dava pouca margem à invenção; com o pouco que aprendi já conseguia fazer algumas variações em modelos de saia, em geral cortada em panos ou franzida; com isso podia inventar vestidos de menina que eram mais simples de costurar, pois além de predominar a linha reta nas saias, a grande variação dos modelos ficava por conta dos babados, dos bordados e franzidos, sem falar nas aplicações de bico e entremeio de renda, do bordado inglês e da sinhaninha, que, no entanto, exigiam mais tempo de trabalho e paciência; por outro lado, os bordados e aplicações tinham, também, uma infinidade de riscos e motivos, permitindo combinações inusitadas com o ponto paris, o ponto cheio, o ponto de sombra, o ponto de cruz, o caseado, além das variações do matiz, que ora acentuavam o desmaiado das cores, ora realçavam o colorido; e para completar o quadro, havia ainda os saiotos engomados com aplicações de bordado inglês e passa-fita, que completavam o barroquismo da infância.

Interrompi o corte e costura na lição da cava; já era difícil desenhar a cava no molde, uma lição que durava horas desafiando a simetria das linhas: “Precisa fazer de novo”. Mais difícil era ajustar o molde ao tecido, o modelo ao figurino, cortar o tecido estendido na mesa, preso com alfinetes, as listas se encontrando com as listas, o xadrez miúdo acertando nas emendas, a auréola da pano, indicando a posição correta do molde, o fio do tecido, o fio da trama; uma aprendizagem que durava vários meses para comportar cada parte, a blusa, a saia, a gola, a manga, para, afinal, se chegar a uma primeira ideia do conjunto; tudo sob medida, um centímetro a mais ou a menos e todo o trabalho perdido, ficava faltando pano para manga ou então sobrava a parte de dentro na parte de fora; a maior dificuldade era juntar as partes, a blusa na saia, a cava na manga, a gola no decote, eu ficava exaurida, em geral tinha que desalinhar tudo e recomeçar

de novo e depois ainda sobrava uma sensação incômoda de alguma coisa inacabada, precária.

O grande desafio era juntar a cava na manga, pois exigia uma precisão absoluta no corte, no alinhavo miúdo, para não deformar o viés do pano. Mas isso ela tirava de letra, com a mesma facilidade que ela desenhava o molde, riscava o tecido e talhava o pano para compor o modelo; o resultado era sempre impecável, era só olhar para o ajuste da cava na manga ou para a gola ajustada ao pescoço, para se perceber, no detalhe, a beleza do conjunto; essa era a prova de fogo e de certa forma acabava definindo a graça e a elegância do modelo. Mas ia demorar muito tempo, ainda, para eu aprender a lidar com o enviesado da forma e da curvatura das linhas; isso exigia tempo e um tipo de conhecimento que passava pelas mãos, pelo olhar, mas principalmente pelas mãos, num convívio íntimo com o tecido.

Eu sentia que me faltava a leveza da mão e a percepção do detalhe, que fui desenvolvendo, aos poucos, em cada figurino; às vezes eu escolhia uma mistura de estilos, a blusa tirada de um modelo, a saia de outro, a manga descombinando com tudo só para afrontar o seu lado clássico, mais requintado, que transparecia nos modelos mais simples.

Ela retrucava “Não, não combina, depois você não vai gostar”, e era exatamente isso que acontecia; quantas vezes eu acabava gostando de outros modelos que ela mesma criava para outras pessoas, que não faziam nenhuma exigência de estilo nem inventavam modas extravagantes; eu ficava fascinada pela sua capacidade de inventar modelos para cada tipo de tecido, o linho, a cambraia de linho, o *chantoung*, o *voile*, o *moiré*, mas sua especialidade eram as nervuras em cambraia de linho, com entremeios de renda na blusa, combinando com a saia ajustada à cintura e se abrindo em panos, ao longo do corpo; nesse trabalho miúdo e paciente é que se conhece a habilidade e o requinte da costureira, a arte de compor o modelo e tirar do tecido o máximo de leveza e sofisticação.

Com ela descobri um modo de olhar e de juntar os panos que me despertaram para uma nova linguagem, que fui percebendo aos poucos na plasticidade dos tecidos, na leveza dos plissados e franzidos, na transparência do *chiffon*, da gaze, do *tulle* adamascado, em alto relevo; fui descobrindo uma sensualidade difusa na cáida do crepe-da-china, do *romain*, do *voile*, no brilho fosco da lingerie e da seda pura, como se cada tecido tivesse uma linguagem própria para criar o gesto, o olhar, o próprio figurino, como se pudesse falar: a musseline para as mulheres lânguidas, como Greta Garbo, o chamalote, para as personagens dramáticas de Alencar. Mas para se chegar a esse nível de percepção era preciso desenvolver uma espécie de cumplicidade tácita com cada tipo de tecido: primeiro, sentir o tecido com as próprias mãos para perceber a textura do *chiffon*, do crepe, da musseline, depois, esboçar um movimento leva de idas e vindas, o tecido jogado nos ombros ou preso com alfinetes, um passo para

frente outro para trás, como quem capta no primeiro ato a cena toda; e como num passe de mágica, o modelo ia sendo forjado no cenário criado pela imaginação, com tudo o que continha de lembranças e fantasia, o que significava sentir o tecido com o corpo todo.

Eu me perdia no arabesco da forma, me subtraía, o real já não era inventado, eu podia criar a figura imaginária que compunha de mim mesma misturada à vida de santos e aos palcos da Atlântida; eu ficava horas ali no quarto de costura acompanhando cada passo, o modo de olhar e afastar-se um pouco para não afrontar, em cheio, o objeto; eu esperava a prova, o momento de entrar em cena e experimentar o modelo de corpo inteiro, o espelho me devolvendo a imagem evocativa que eu compunha de mim mesma: eu era ela, eu e ela éramos a mesma pessoa, em suma, depois permanecia, ali, até mais tarde, aguardando o momento de varrer a sala para juntar as sobras, retalhos de bordados, colchetes, alfinetes, que eu pegava com a ponta da tesoura, feito ímã.

Ali, no quarto de costura, vi desfilar, uma coleção de modelos, que me fascinavam pela possibilidade de inventar cenas, criar situações, como se eu vivesse em tela de cinema; me lembro de um capote de lã cinza, xadrez, que reproduzia o último modelo de Shirley Temple – eu devia ter, nessa época, nove ou onze anos; lembro-me, também, de um *tailleur* em veludo *cotêlé*, com a blusa em organdi suíço, que iria marcar a passagem da infância para a adolescência, os punhos abotoados, com finíssimos botões de madrepérola, o cabelo amarrado nas tranças, depois viriam os vestidos de bailes que encantaram a minha geração, especialmente criados para as festas de formatura e final de ano; vestidos de *tulle*, com várias saias superpostas, em tons *degradés*, a blusa toda talhada em *rushes*, com a aplicação de fios prateados, que acentuavam a linha do corpo, contrastando com o volume das saias; tudo isso combinado com os acessórios, os sapatos, a *mitaine* e a *minaudière*, além de um enfeite de flores no cabelo.

Do quarto de costura eu saltava para os palcos espelhados da Broadway, os grandes salões, as escadarias que se abriam para outros salões, de onde nos vinham a música sincopada das grandes orquestras e o sapateado explodindo nas chapinhas de metal de Fred Astaire e Ginger Rogers. Vivíamos a nostalgia dos anos 40 e 50, dançando ao som de Cole Porter, Bing Crosby e Frank Sinatra; reproduzíamos, nos salões, o par romântico de Humphrey Bogart e Lauren Bacal, ao som de Severino Araújo e sua orquestra; o modelo masculino se desdobrava nas telas, no olhar apaixonado de Robert Taylor, Clark Gable, Errol Flinn, Ray Miland, Gary Cooper e Tyrone Power; mas havia, também, as divas do cinema, Judy Garland, Cid Charisse, Ginger Rogers, Audrey Hepburn, Rita Hayworth, Ingrid Bergman, que representavam, para nós, o máximo de beleza e sofisticação. Toda uma geração fulminada pela voz de Rita Hayworth em Gilda: “Put the blame on Mame!”, que, aliás, não era de Rita, era dublada.

Havia os grandes bailes, a música de Cole Porter, mas havia, também, a guerra, a fome, a miséria, a vida escassa, que chegavam até nós pelo racionamento do pão, da farinha, da gasolina e pelo noticiário do Repórter Esso: mas a guerra tinha, também, o seu encanto, pois nos obrigava a interromper a disciplina dos estudos para entrar na fila do pão, às três horas da tarde, o que era muito divertido, porque, além de encontrarmos os amigos, os flertes, os namorados, podíamos voltar mais tarde para casa, com a quota de pão para o café da manhã, que vez ou outra era substituída pelo bolo de fubá, feito na hora.

Com ela descobri um senso de rigor e beleza, que passava por tudo, pelo arranjo da casa, pela disposição dos móveis na sala, pela combinação das flores no vaso; a avenca, a samambaia, a flor-de-maio completavam o colorido da sala, de onde, por certo, no vinha uma sensação de beleza e mistério, às vezes passageira, em meio ao burburinho da casa, mas, em geral, era esse o sentimento que ficava; o mesmo acontecia, quando experimentávamos uma roupa nova, a mesma sensação de beleza que chocava. Às vezes me surpreendo repetindo as palavras: “Não, não combina”, precisa arrastar um pouco mais a cristaleira para o canto, o sofá mais perto da janela, a mesa no centro da sala; meu pai ficava intrigado com aquelas sutilezas de detalhe, mas acabava gostando da sobriedade do conjunto e da beleza que transparecia no modo aparentemente simples de arranjar as coisas. O mesmo rigor em relação aos estudos, nunca perdemos um ano de estudos, apesar do fantasma da geometria e da matemática, tínhamos a clareza dos limites que vinha de uma vida difícil e de muito trabalho, sete filhos, além dos cachorros perdigueiros que completavam o inferno doméstico; minha mãe centralizava tudo, os filhos na escola, a sala de costura, a economia da casa, mas a pobreza não apertava, tínhamos fartura de afetos, que passava pelo olhar, pelos gestos: “Precisa comprar um terno para as meninas”, retrucava meu pai; isso acontecia uma vez por ano, quando o inverno apertava; trocávamos a sola do sapato e os casacos do ano anterior ficavam para os mais novos.

Ali no quarto de costura, descobria a linguagem dos panos, das telas e entretelas, aprendi a conhecer o direito pelo avesso, que supunha um olhar distante e enviesado das coisas, “marcado por um corte oblíquo”; aprendi o ponto, o pesponto, o ponto de calda e caramelo, o molho pardo com angu, à mineira, o cabrito assado, regado à vinho d’alho e alecrim, que ela mesma preparava para as festas de fim de ano. Com ela descobri o sabor das coisas, o tempero certo, a arte da mistura. Às vezes me surpreendo repetindo as mesmas palavras: “Não, não combina.

Esboço de Figurino

Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe
fibrilhas de caminho e de horizonte
e nem percebe que as recolhe

para um dia tecer tapeçarias
que são fotografias
de impercebida terra visitada.

Carlos Drummond de Andrade

Não era diferente nos cursos de literatura; imaginem a elegância, o charme, o corte impecável do terno, em *tweed* inglês, a gravata combinando com a camisa, em tons de *bordeaux*, verde musgo e cinza; e agora, para completar a cena, o capote, a echarpe de lã e a boina, para os dias mais frios de inverno, quando, na estação Júlio Prestes, ele tomava o trem em São Paulo para dar o curso de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras de Assis, nos idos de 1958-59. Não é difícil imaginar as grandes paixões que ele despertou nos bancos da Maria Antônia e na Faculdade de Assis, a mesma paixão que nos contagiou na décadas de 40 e 50, com a descoberta do cinema, da música, da dança, como se os cenários espelhados da Broadway se abrissem, de novo, diante dos nossos olhos estarecidos, imaturos ainda para captar aquele universo fantástico que ele, aos poucos, nos revelava, com sua sensibilidade, sua fina percepção e seu poder de magia; era como se pudéssemos, de novo, dançar um *fascination rythm*, ao som de Bing Crosby e Frank Sinatra.

Foi um raro privilégio para nós, seus alunos, ter conhecido nos primeiros anos do curso essa figura extraordinária que nos abria para o universo da poesia, do romance, do teatro, do cinema, da música, como se de repente o cenário improvisado da província se transformasse nos grandes salões, onde podiam contracenar, livremente, Fernando Seixas e Aurélia, Rubião e Sofia, Leonardo Pataca e o Major Vidigal, instaurando clima da ordem e da desordem no universo limitado de seus alunos, impressionados, ainda, com o que viam e ouviam, sem mesmo saber lidar com as emoções e descobertas que íamos fazendo no nível da leitura; o máximo que conseguíamos era acompanhar, entre deslumbrados e atentos, aquela aventura fascinante que nos tirava fora do lugar, fora do tempo, como se pudéssemos acompanhar os seus passos (que tinham um pacto misterioso com a dança), a sua busca: busca de lugares novos, emoções renovadas, de ângulos novos, posições inexploradas, “como quem precisa atritar-se com o mundo para despedir faíscas de vida”, como dissera no *Observador literário*.

Naquela época, a Faculdade de Letras de Assis, recém-criada, desenvolvia um projeto pioneiro de ensino da Literatura, que revolucionava os moldes acadêmicos, mais preocupados com os estudos das épocas e dos estilos; ao contrário dos grandes centros urbanos, o Curso de Letra de Assis desdobrava-se em dois grandes troncos, Introdução aos Estudos Lingüísticos e Introdução aos Estudos Literários, privilegiando o estudo centrado nas obras e autores; esses cursos funcionavam, no primeiro ano, como curso propedêutico para o Ensino de Língua e

Literatura, naquela época distribuídas em quatro departamentos: Clássicas, Vernáculas, Neolatinas e Anglo-Germânicas, todos eles assessorados pelos cursos de História e pedagogia como matérias complementares dos currículo básico. Assim, os primeiros cursos de Introdução aos Estudos Literários e Introdução aos Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras de Assis foram criados evidenciando, desde o início, uma preocupação com a História e com o ensino de Literatura. Não cheguei a conhecer o projeto piloto de criação desse curso de Letras, mas convivi de perto, como aluna, com a orientação de um mestre que deixou marcas profundas nos seus primeiros alunos: O professor Antonio Candido, que, muito provavelmente, junto com o professor Soares Amora, delineou os princípios que nortearam a instituição; sei apenas que eles, juntamente com os primeiros professores e funcionários, discutiram, durante um semestre em São Paulo, o projeto pedagógico de funcionamento dos cursos; desse primeiro núcleo, faziam parte um pequeno grupo de professores do Instituto de educação de Assis e figuras representativas da cidade.

Tive a sorte de pertencer a essa primeira turma de alunos e professores, alguns deles vindos da Universidade de São Paulo. Éramos quinze alunos em tempo integral, com uma sessão de estudos para orientação de pesquisa realizada na parte da manhã e o período de aulas e seminários na parte da tarde. Cada dia da semana tínhamos um professor responsável pela sessão de estudos, para orientar os trabalhos, os seminários, a bibliografia, quando, então, podíamos ter um contato mais direto com os mestres, frequentar as bibliotecas, consultar os dicionários, folhear as edições raras ou organizar o fichamento do material para o curso do primeiro ano de Introdução aos Estudos Literários, que se desdobrava no curso de Introdução à Crítica Textual, dado pelo professor Antonio Candido. A primeira coisa que aprendíamos com ele era folhear as edições, localizar os dados bibliográficos na página de rosto, o nome do autor, o título da obra, a edição, o local e a data de publicação, que nem sempre apareciam na página de rosto; aprendíamos a reconhecer os diversos tipos de edição, que ele trazia para a sala de aula, desde a edição príncipe, a edição fac-similar, a edição diplomática até a edição crítica de Rodrigues Lapa, que nos servia de texto básico para acompanharmos o curso sobre Crítica Textual.

Com base na edição crítica das *Obras Completas* de Tomás Antônio Gonzaga, podíamos seguir concretamente todas as etapas do trabalho de fixação de um texto, desde as diferentes edições usadas pelo autor, até o aparato crítico, com as variantes, as notas explicativas e o texto fixado.

Para cada assunto organizávamos uma ficha índice, que permitia seguir todos os desdobramentos do curso. Para o estudo dos manuscritos pro exemplo, desenvolvíamos os seguintes itens: 1) O estudo dos originais como fonte primária; 2) O Manuscrito e suas modalidades; 3) A leitura de

um Manuscrito 4) Busca do Manuscrito; 5) Versões e variantes; 6) Localização temporal; 7) Autenticidade. O mesmo tipo de fichamento era feito para outros assuntos, quando se tratava, por exemplo, do problema da Autoria, analisado no curso a partir de um caso concreto, “A autoria das *Cartas Chilenas*”. Pela ficha índice, podíamos reconstituir todos os passos da análise, desde o estudo dos elementos externos, como a localização temporal, a época em que foram escritas as Cartas, os Manuscritos e as testemunhas de terceiros, até o estudo dos elementos internos ou provas existentes no próprio texto das Cartas, refletidas no estilo, como peculiaridades comuns às Liras e às Cartas. A partir desse trabalho rigoroso de leitura e análise das cartas iam se concretizando, para nós, os caminhos da pesquisa e a configuração de um método de trabalho, que depois tentávamos reconstituir, combinando o ponto de vista externo e exterior à obra (Histórico e Social), com o ponto de vista interno (estético).

Revedo, agora, todo esse material guardado em fichário, percebo a importância de um curso dessa natureza, no primeiro ano de Introdução aos Estudos Literários, para iniciação à pesquisa e aos estudos literários. A bem da verdade, eu sentia a maior dificuldade para organizar o material do curso, distribuir a matéria em fichas, desenvolver cada item, pormenorizadamente; eu me perdia no meio das fichas sem conseguir organizar a sequência do curso; era o mesmo tipo de desafio nas aulas de corte e costura, ficava sempre faltando pano para manga ou então sobrava a parte de dentro na parte de fora.

Eu esperava ansiosa o momento da aula, quando, então, ele expunha a matéria do curso. Como já tínhamos passado pelo convívio direto com as edições, os textos, os manuscritos, ficava agora, mais fácil seguir a sua exposição, pois já dominávamos uma terminologia inteiramente desconhecida para nós, já havíamos elaborado parte dos conceitos, preparado o arcabouço do curso, agora era só seguir o seu pensamento vivo, extraordinariamente didático; sem falar nas histórias que ele contava em sala de aula sobre a importância dos pseudônimos ou sobre os casos mais evidentes de fraudes literárias, como os de Ossian e Clotilde de Surville.

O ponto alto do curso era o momento em que ele passava para a leitura e análise das Liras de Gonzaga – desde a leitura pausada do texto, a inclinação da voz marcando bem a notação temporal, a passagem de um tempo para outro, os recursos de estilo, mas principalmente a voz, o tom de voz que ele ia imprimindo ao longo da leitura, fazendo ressaltar o sentido dramático do tempo, a relação entre o passado e o presente, marcadas pelo sentimento da perda e da privação amorosa. Aos poucos, os versos de Gonzaga iam recompondo o cenário, o gesto, o sentimento do poeta, fazendo ecoar, dentro de nós, outros cenários, outros sentimentos, gravados na memória e no esquecimento.

*Eu Marília, não fui nenhum vaqueiro,
fui honrado pastor da tua aldeia;
vestia finas lãs e tinha sempre
a minha choça do preciso cheia.
Tiraram-me o casal e o manso gado,
nem tenho a que me encoste um só cajado.*

Desde os primeiros cursos fomos aprendendo a perceber o sentimento do tempo nos poemas, nos romances, que ele foi aprofundando em cada ensaio, em cada obra como um *Leitmotif* wagneriano. Lembro-me, quando analisamos *Iracema*, de Alencar, no segundo ano da faculdade, de ter ouvido falar, pela primeira vez, do tempo interior psicológico e de observar, com espanto, como o tempo exterior cronológico (o tempo do relógio) assumia, naquele romance, uma importância extraordinária, evidenciando através dos ritmos da natureza a duração psicológica dos personagens. Ali, naquele romance primitivo de Alencar, onde as personagens se confundem com a natureza e se revelam através dela, íamos percebendo, a partir das cenas e situações, o tempo da separação e do silêncio, o tempo da angústia e da espera, que faziam com que a personagem desse uma “estufadinha” e passasse de personagem plana para personagem esférica, segundo as lições de Forster. A partir dessa primeira experiência com o romance, começávamos a entender melhor o modo de nos relacionarmos com a obra literária, e isso significava compreender a relação com o tempo, que nos dava a dimensão da obra.

Hoje fica difícil explicar como ele foi imprimindo, em nós, esse sentimento agudo do tempo, do tempo presente, do tempo partido, que ele aprofundou depois em outros cursos, já em São Paulo. Hoje as lembranças se misturaram e já não sei dizer se foi o modo particular de ler a poesia de Drummond que cravou fundo, em nós, o sentimento antecipado das “dores eternas”, “do tempo que há de vir”, “das velhas eras”; mas, de qualquer forma, parece que as duas coisas sempre caminharam juntas, a visão do poeta e a percepção poética do mundo no ato crítico da leitura, querendo dizer, apenas, que se trata de algo que não pode ser único, mas com certeza é extremamente raro: “o dom de pensar poeticamente”, na expressão de Hannah Arendt.

Era tudo muito novo, tudo muito recente, para nós que só tínhamos a Escola Normal e o Curso Colegial na cidade; o encontro com a Literatura, as descobertas que íamos fazendo em cada curso, a grande aventura que nos fazia avançar várias décadas, sem ao menos nos dar conta de que o passo era sempre menor que a perna; não tínhamos, evidentemente, a mesma formação nem a mesma experiência, mas isso não pesava; ao contrário, dava-nos o estímulo necessário para ver mais longe, para instalar dentro de nós a mesma inquietação diante do mistério e da poesia, o mesmo sentimento dos espaços ilimitados da liberdade e da utopia, que fomos ao longo dos anos afinando pela mesma diapasão.

No segundo ano da faculdade, escolhíamos, além do currículo básico, uma “matéria completiva”, para início de especialização. Para meu espanto e perplexidade, eu fui a única aluna que escolheu Literatura Brasileira, ministrada pelo professor Antonio Candido. Intuição? Sexto sentido? Não sei dizer ao certo, talvez um raro momento de iluminação ou curto-circuito, desses momentos em que você faz a escolha sem entender bem os motivos ou mesmo sem precisar entendê-los. Naquela época, eu me encontrava em estado natural de absoluta cegueira – não que a cegueira tenha desaparecido por completo, mas, evidentemente, mudou de natureza. Eu não sabia nada sobre o mestre que se dispunha a passar dois anos na Faculdade de Assis; aliás, os seus alunos não sabíamos nada sobre ele, apenas que terminava uma pesquisa na área de Ciências Sociais, em Botucatu, que só posteriormente viríamos a conhecer, quando publicou *Os parceiros do rio bonito*; eu só sabia do meu interesse pela suas aulas, especialmente pelas aulas de Literatura Francesa, que ele ministrou, ainda no cursinho de preparação ao vestibular, durante pouco tempo; ficávamos todos impressionados com a sua pronúncia, o seu conhecimento da Literatura Francesa – que ele ia introduzindo a partir da *analyse de texte* – e o seu modo particular de falar sobre o texto, as personagens, os figurantes. Ele nos revelava um outro universo, que seu olhar iluminava, nos abrindo para as grandes aventuras do espírito, no campo da Literatura, do Teatro, da Música, do Cinema e outras áreas do saber. Depois foram as aulas de Literatura Brasileira, ainda no cursinho, que ele ministrava a partir da análise do texto dos grandes autores, pedidos no vestibular; me lembro de uma leitura do *Memorial de Aires*, em que ele chamava a nossa atenção para as relações entre Literatura e Música, depois publicada no *Observador Literário*, que me marcou para sempre e ficou com um motivo em surdina, trabalhando a minha sensibilidade e a minha emoção.

Não sei explicar ao certo, talvez eu o tenha escolhido pelo estímulo, pelo interesse, pelo entusiasmo que suas aulas sempre me despertaram; com isso passei a ter “aulas particulares” de Literatura Brasileira, durante um ano, como matéria completiva do currículo básico. Não, não vou contar em detalhe tudo o que esse tipo de escolha acabou gerando no círculo dos alunos, onde cada um de nós tinha sua “completiva”; digo apenas que vivi momentos raros de inigualável parceria, como se fizéssemos uma leitura a quatro mãos, que me davam a ilusão de ter formulado junto com ele, “salvo engano”, os pressupostos da “Dialética da Malandragem”.

Ele chegava de São Paulo às nove e trinta, às dez, já estava subindo as escadarias da faculdade; passava, primeiro, pelo Departamento de Vernáculos, vestia o avental branco e, em seguida, dirigia-se para a sala de aula que ficava no fundo do corredor, para iniciarmos o trabalho de leitura e análise de *Memórias de um sargento de milícias*. Ele me passava tarefas semanais de análise de texto, escolhia um capítulo-chave ou um episódio do romance para o estudo da estrutura e eu ficava, ali, horas debruçada

sobre o texto, tentando captar a trama, o tecido, a combinação dos fios narrativos, os elementos de ligação de um capítulo para o outro (elementos conectivos), os cortes e a costura, até chegar bem próximo de perceber o princípio estrutural que explicava o romance como um todo. “D. Teresa, se a senhora descobrir quem faz a amarração do romance, na próxima aula vai receber um prêmio!”, eu sorria incrédula, sem ao menos esboçar uma resposta. Eu desconfiava, podia ser o Major Vidigal, mas nem por sombra de dúvida era capaz de arriscar uma só palavra; depois ele me mostrava um desenho complexo das correlações que Manuel Antônio de Almeida ia tecendo entre as personagens, “fazendo uma se tocar na outra, de modo a garantir a fluidez no romance”.

A partir dessa análise minuciosa das sequências narrativas, eu ia me iniciando nas noções de estrutura, percebendo, pelo avesso, a combinação dos fios narrativos, a trama, os cortes, os momentos de passagem de um capítulo para o outro e a costura, onde se revelavam os defeitos do romance, mas também a grande arte do romancista; isso ficava muito claro nos capítulos mais bem realizados, como no episódio 16, “A estralada”, que tive a oportunidade de analisar e perceber claramente o manejo dos fios narrativos, a sequência das cenas e observar “como o elemento estático representado pelos costumes, entra em correlação com o elemento dinâmico, representado pela ação, como a ordem entra em correlação com a desordem, formando um todo coerente e significativo”. Ao contrário deste, em outros capítulos menos realizados, podíamos perceber os defeitos do romance, isto é, “como a ação ficava, às vezes, completamente escamoteada pelo peso excessivo e documentário da época”.

Nesse curso paralelo, eu me preparava para os seminários do curso básico, no segundo ano. A ideia do Seminário representava, para a época, um grande avanço, nos estudos literários, pois implicava uma mudança radical na relação do professor com os alunos e dos alunos com o texto literário, transformando completamente a concepção da aula, pois exigia do professor e dos alunos um trabalho conjunto de orientação e pesquisa, realizado nas sessões de estudo, além da organização posterior do material de pesquisa, levantado pelos alunos, o que nos permitia seguir passo a passo as etapas da análise; cada aluno preparava individualmente o seu tema, que depois era apresentado e discutido no seminário, com isso, íamos aprendendo a perceber os diversos níveis do romance, começando por aqueles mais próximos da nossa experiência pessoal, como o estudo das personagens, do ambiente, dos costumes e da época; depois passávamos para o estudo das cenas, dos elementos de composição dos episódios, para em seguida analisarmos os elementos mais complexos e determinantes da estrutura do romance, como o estudo do tempo e do espaço, do foco narrativo e dos princípios estruturais que fundamentam o romance como um todo; evidentemente a amarração de todos esses elementos ficava por conta do mestre que ia reconstituindo cada parte,

revelando os níveis mais profundos, que ficavam escondidos no viés do texto.

É essa diferença que vejo, hoje, nos cursos de Teoria Literária; os alunos, em geral, ficam fascinados com a leitura e interpretação dos mestres, mas nunca chegam a realizar, concretamente, em sala de aula, toda a trajetória da análise, e da interpretação dos textos, embora isso seja solicitado nos trabalhos de aproveitamento; no nosso caso, a tônica do curso era deslocada para a experiência pessoal dos alunos com o texto literário (éramos 15 alunos em sala de aula!) o que nos dava uma extraordinária segurança para falarmos das nossas descobertas pessoais, para colocarmos os pressupostos de análises e a quase certeza chegarmos bem próximos do modelo criado pelo mestre. O que ficava era uma experiência extraordinária de sensibilidade e percepção, que fomos ampliando em outras disciplinas e outros campos do saber, aprendendo, com ele, a focalizar a literatura pelo ângulo do vivido, que nos permitia sair dessa experiência com o texto literário – mais ricos, mais humanos para apararmos os choques da vida moderna.

Folheando, hoje, a edição das Memórias, publicada pela INL, em 1944, com prefácio de Marques Rebelo, que ele usou para elaborar a “Dialética da Malandragem”, é possível reconstituir quase todo o arcabouço da análise miúda do romance, desde a indicação rigorosa dos 44 episódios que compõem a obra, até as sínteses interpretativas mais complexas que iriam fundamentar os pressupostos do ensaio. Na primeira página já se esboçam em letra miúda, quase ilegível, a lápis, as etapas da análise, as grandes divisões, em que se percebe sua preocupação estética fundamental, baseada no estudo da forma como ponto de partida para a compreensão dos elementos de fatura e da realidade social, como elemento de construção do romance; uma primeira nota à margem do livro evidencia o estudo minucioso de cada episódio e dos elementos que compõem o episódio, chamando a atenção para uma parte ativa que estaria ligada a ação e outra circunstancial, cuja proporção varia, ligada aos costumes; e, à medida que a análise avança, vão se configurando os elementos centrais que estruturam a narrativa (o comentário, os episódios, os costumes), compondo as unidades dinâmicas que fazem marchar a narrativa e progredir a ação. Paralelamente a esse estudo minucioso dos elementos que estruturam a narrativa, vamos percebendo a correlação que Manuel Antônio de Almeida vai tecendo entre as personagens, permitindo-lhes transitar livremente entre a esfera da ordem e da desordem, do lícito e do ilícito, resultando um todo coerente e significativo. A partir dessas relações e de uma maneira mais ampla vai se configurando a ideia de simetria, de equivalência, de compensação, que se manifesta nas relações humanas e no estilo, o que lhe possibilita formular uma primeira nota sobre a dialética da ordem e da desordem, como princípio estrutural que sustenta a narrativa, evidenciando a sua correspondência mais profunda com certos

aspectos da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX: “Um universo que tende à liberdade, no qual há um princípio de repressão representado pelo Major Vidigal, que acaba entrando em composição com as forças da liberdade”.

Outras notas esparsas atentam para o caráter peculiar do romance: “talvez o único romance popular da Literatura Brasileira, escrito de dentro das vivências populares, com um extraordinário gosto”; essa observação permite-lhe vincular as *Memórias* a uma tradição inédita na literatura brasileira, a linha da malandragem que vem da colônia, que inclui o Pedro Malazarte, o folclore, Gregório de Matos, a imprensa cômica e satírica da Regência e desemboca no século XX, com *Macunaíma*.

Ele tinha a “Paixão do concreto”, como Paulo Emílio; longe das discussões teóricas e abstratas, seu trabalho mais apaixonante era a análise concreta dos textos literários, em que se mesclavam a sensibilidade e a intuição, o rigor da análise e a liberdade de interpretação, possibilitando os grandes saltos da imaginação criadora. Eu ficava fascinada pela sua maneira de ler o texto e perceber nas coisas aparentemente simples a realidade mais complexa; às vezes, num simples relance ele iluminava todo o processo de composição do romance, como na cena que o “mestre de cerimônias” é surpreendido de cueca e solidéu na cabeça; ali, naquela cena já estava em germe “a dialética da ordem e da desordem”, que iria fundamentar o seu ensaio “Dialética da Malandragem”; outras vezes, um parágrafo do romance, uma imagem, uma notação de estilo eram suficientes para ele perceber os movimentos fundamentais do romance, como no capítulo “O fogo no campo”, um dos capítulos mas bem construídos das *Memórias*, onde a ação e os sentimentos das personagens se enredam, podendo-se perceber nas malhas do texto o despertar do sentimento amoroso de Luizinha por Leonardo, extasiados com o fogo no campo.

Não era diferente nos cursos de Cinema que ele deu na Faculdade de Assis: o mesmo trabalho de sensibilidade e percepção, o mesmo rigor na análise detalhada das cenas, dos elementos de composição ou de ligação de uma cena para outra, que podiam ser percebidos no vôo do pássaro, no crepitar da lenha no fogão ou numa vela acesa num canto, como se ele fosse iluminando os pontos obscuros do entendimento e da percepção, para finalmente revelar “a escondida pérola”, a beleza mais profunda, “no fundo de um mar sem fundo e sem água”.

Só em julho de 1961, durante o segundo Congresso de Crítica e História Literária que ele organizou juntamente com o professor Soares Amora, é que pude ter a dimensão mais clara da importância do mestre no contexto da Crítica Literária, no Brasil; ali, naquela cidadezinha pacata do interior paulista, ele reunia os bambas da crítica, figuras do porte de Sérgio Buarque de Holanda, Anatol Rosenfeld, Paulo Emílio Salles Gomes, Décio

de Almeida Prado, Wilson Martins, Wilton Cardoso, Joel Pontes, Hécio Martins, Benedito Nunes, Adolfo Casais Monteiro, Affonso Romano de Santana, Roberto Schwarz, João Alexandre Barbosa, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, durante o dia acompanhávamos os debates, as mesas redondas e à noite tínhamos a oportunidade de ver *Final de jogo*, de Samuel Beckett, ou então assistir a *Un chapeau de paille d'Italie*, de René Clair, comentado por Paulo emílio; lembro-me da figura extraordinária de Anatol Rosenfeld, de sua maneira simples de tratar os assuntos mais complexos, como o texto que apresentou para debate, “A estrutura da obra literária”, um texto polêmico que despertou grande interesse do público, especialmente dos alunos de Antonio Candido, que já haviam passado por uma experiência de leitura semelhante, possibilitando o entendimento de grande parte do texto.

Foi um tempo forte e trepidante, esses dois anos em que o professor Antonio Candido permaneceu na Faculdade de Assis, que ele encerrou com o Congresso de Crítica e História Literária, quando então pudemos ter uma dimensão mais ampla das várias tendências da Crítica Literária no Brasil; com isso pudemos saltar por alguns momentos do espaço limitado da província para o espaço ilimitado da liberdade e utopia. Depois que ele voltou para a Universidade de São Paulo, passei um bom tempo perdida e sem rumo; para compensar a falta, comecei a frequentar, mesmo esporadicamente, alguns cursos na Maria Antônia. Eu chegava bem cedo de Assis e, às sete e meia, já estava lá para garantir meu lugar na sala de aula, que, em geral, já estava lotada; acompanhava o curso sobre Teoria do Romance e os seminários sobre *Quincas Borba* e, depois, ainda podia conversar com o mestre em sua sala, que dava para a rua Maria Antônia, ou acompanhá-lo nas suas caminhadas pela cidade.

Só em 1964, quando comecei a dar aulas de Literatura Brasileira, na Faculdade de Assis, é que voltei a procura-lo mais formalmente para orientar o meu trabalho de doutoramento sobre o romance machadiano; ele recebeu-me em sua casa na rua D. Alice e aceitou gentilmente orientar o meu trabalho. Por sugestão sua, publiquei um primeiro artigo sobre *Dom Casmurro*, em que eu tentava delimitar o tema da tese; naquela época, eu estava interessada em estudar o enredo latente no romance machadiano, a partir do qual era possível estabelecer uma relação mais profunda entre o romance e o drama lírico de Wagner, *Trsitão e Isolda*. O professor gostou do tema e, como excelente conhecedor de ópera, deu-me a mais completa orientação para o estudo das relações entre o romance e a ópera completa, em alemão; eu não tinha nenhuma formação musical para o estudo da ópera, evidentemente, mas tinha o ouvido afinado para compreender os movimentos da paixão no nível do romance e do drama lírico de Wagner. A única experiência mais recente era a análise de senhora, de Alencar, em que pudemos perceber a função dramática da obra de Bellini, Norma, no estudo da personagem feminina Aurélia. Eu passava pela livraria

Parthenon, na Barão de Itapetininga, onde às vezes o encontrava e, com a ajuda do senhor Álvaro Bittencourt, fui organizando uma pequena bibliografia para o estudo das relações entre o romance e a ópera; na verdade, eu não descobria nada de novo no romance machadiano, apenas procurava desenvolver algumas sendas abertas por ele, nos cursos, onde era bastante viva a presença das relações entre Literatura e música.

Naquela época, não havia ainda os cursos regulares de Pós-Graduação, como hoje, mas em 1967 já tínhamos os primeiros seminários de pós-graduação na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, com os primeiros orientandos do professor Antonio Candido, ali, naquela sala da Maria Antônia, vi surgir os primeiros e mais importantes trabalhos que iriam definir as diversas linhas de pesquisa em Teoria Literária, quase todos eles voltados para as relações entre forma literária e a realidade social: o trabalho de Roberto Schwarz, sobre Machado de Assis, a tese da Walnice, a respeito de Guimarães Rosa, o trabalho do João Alexandre sobre José Veríssimo, a pesquisa da Onédia sobre as repercussões de Byron no Brasil e as primeiras leituras de Mário de Andrade da Telê e Maria Helena Grebenki.

Eu acompanhava atenta a apresentação de cada trabalho e ia percebendo os vários caminhos de leitura sobre o romance, que me davam a oportunidade de alargar o âmbito da minha pesquisa e sentir mais de perto a orientação do mestre, que nunca se impunha, nem limitava o alvo da tese; ao contrário, tínhamos inteira liberdade para tratar o assunto, o que às vezes complicava, pois não sabíamos lidar com aquela liberdade que fomos conhecendo ao longo dos anos. Eu me sentia perfeitamente identificada com a orientação de cada trabalho, embora me sentisse muito insegura, deslocada, com uma sensação incômoda de que alguma coisa estava fora do lugar ou em lugar errado e, no mais das vezes, assaltada por um sentimento de atraso, próprio do provinciano quando se desloca para a corte; eu vinha de Assis com as primeiras leituras de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que me desafiava com um narrador defunto-autor, que dava muito pano para manga; o máximo que eu conseguia era anotar minuciosamente as variações de ângulo do narrador, uma espécie de radiografia do romance, pela qual eu podia perceber a instabilidade do foco, a multiplicidade de perspectivas que anunciavam, já, algumas técnicas do romance moderno.

Eu ficava desorientada e perplexa com as descobertas que ia fazendo e percebia claramente que me faltava fôlego para tirar o sumo do romance e criar um pensamento próprio para falar de uma obra que desarticulava a linearidade da narrativa e continha na própria estrutura a gênese do romance moderno; faltava uma bagagem anterior de leituras, que nunca conseguir superar completamente; eu precisava de um tempo de leitura mais denso, mais descompassado e complexo, que eu não era capaz de identificar, para poder digerir e formular uma primeira ideia do romance;

o que não era fácil principalmente para as mulheres, que além do tempo integral, na Universidade, acumulavam o tempo parcial com os compromissos da casa, dos filhos, das escolas, que tomavam grande parte do tempo para ruminar as leituras; eu percebia uma desigualdade muito grande em relação à maioria dos colegas, que, além de não se ocuparem com a lida doméstica, tinham a privacidade dos estudos resguardada para os grandes vãos do espírito e da imaginação, sem falar nos casos mais raros daqueles que começaram a ler muito antes de nascer; eu me sentia deslocada, sem os mesmos recursos e oportunidades dos colegas, mas com a convicção nem sempre muito equilibrada de que faltavam os livros, mas sobrava imaginação, que fui alimentado aos poucos misturada às fraldas, às listas de supermercado, além de cinco filhos na escola.

Com o tempo fui tomando conhecimento da realidade que ia enfrentar dali para frente, a grande responsabilidade de uma tese e de uma disciplina, na Faculdade de Assis, para a qual eu não me sentia segura; eu estava ainda na fase de encantamento e paixão pela literatura, que nunca me deixou, mesmo nos anos mais difíceis, quando passei a trabalhar na Universidade de São Paulo, em 1969; para suprir a falta do mestre, organizei alguns cursos com a participação dos colegas dos seminários da pós-graduação de São Paulo e com isso trazia, de novo, os bons ares da corte, com a contribuição da Walnice, do João Alexandre, do Roberto e do Anatol Rosenfeld, que aceitaram gentilmente participar do programa do curso. Foram os anos mais difíceis da Faculdade de Assis, quando alguns professores voltaram para São Paulo e tivemos que enfrentar a realidade da província com alguns professores novos, em início de carreira, embora dedicados e atentos para os problemas que estamos vivendo.

Vim para São Paulo nos anos sombrios da Universidade, com alguns professores exilados e outros ameaçados de prisão, já nos barracões na Cidade Universitária, onde as pessoas falavam baixo e as notícias chegavam pelos corredores e nos apertavam nas salas, nas esquinas, nos encontros; a literatura era a única válvula de escape, as salas de aula em geral lotadas, 150 alunos para quem, como eu, estava acostumada a trabalhar com vinte alunos, no máximo trinta, em Assis; foi uma fase difícil, desde 68, quando os alunos passaram a questionar tudo, os cursos, o método, os programas, a orientação pedagógica, a falta de professores e de verbas; evidentemente, já não eram os anos dourados da Faculdade de Assis e a realidade era outra; alguma coisa tinha mudado e eu não me dava conta do significado da mudança, talvez o vaso de avenca, a cristaleira ou o cadarço do meu tênis; o importante era entender, mais tarde, o efeito de choque desses deslocamentos de lugar e de perspectiva e o que ia significar na minha visão do mundo e das coisas, mas isso, como bem viu o poeta, só vim a entender vinte anos depois.

Teresa Pires Vara é professora aposentada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Entre suas principais publicações estão *A Mascarada Sublime: estudo de Quincas Borba* (1976) e *Porta-retrato* (2001).

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p63-74>

Sandra Nitrini¹

Para contar um pouco da história da criação do DTLLC e de seu desenrolar até hoje, é preciso ter em mente que a disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada integra o curriculum de Letras da FFLCH, desde 1961, por iniciativa de Antonio Candido, na época em que vigia o sistema de cátedras. Detalhes dos primeiros anos desta disciplina, da formação de seu quadro de docentes, de seus programas, de seus cursos de especialização e de pós-graduação foram contemplados no artigo “Antonio Candido, criador da Área de Teoria Literária e Literatura Comparada”, publicado em 2019, número 30 desta revista, dedicado ao grande mestre, que faleceu em 2017. Não vou repeti-los, tendo em vista a facilidade de acesso a essas informações a quem se interessar por esta história desde o começo. Inevitavelmente, no entanto, alguns fatos mencionados no referido artigo serão retomados para melhor compreensão de como se configurou a Área de Teoria Literária e Literatura Comparada, quando se tornou departamento, e de seu estado atual. Neste depoimento, meu olhar se centrará na constituição do corpo docente e na composição da Graduação e da Pós-Graduação ao longo dos trinta anos de existência do DTLLC. Pesquisa e Cultura e Extensão são outros pilares importantes da Universidade. O DTLLC sempre primou pela Pesquisa e

* Depoimento de Sandra Nitrini sobre a formação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.

Fontes: Documentos que constam do Processo de Criação do Departamento, em sua maioria, encaminhados e assinados por Walnice Nogueira Galvão, então, responsável pela Área de Teoria Literária e Literatura Comparada e dos Relatórios de Avaliação do Departamento, pelas chefias do Departamento desde então.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

incentivou seus docentes a levarem para as salas de aula os resultados de suas pesquisas nas disciplinas optativas e nos seus cursos de pós-graduação. Também não descurou da Cultura e Extensão, tendo oferecido atividades muito importantes, ao público em geral, no campo da formação continuada do professor secundário, além de outras.

Com a reforma da antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras em 1969, quando se tornou a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, extinguiram-se as cátedras e foram criados dois Departamentos de Letras: o de Clássicas e Vernáculos e o de Modernas, nos quais se aglutinaram disciplinas já existentes. Ficaram de fora as de Teoria Literária e Literatura Comparada e de Linguística, que foram alojadas no Departamento de Línguas Orientais, criado com o objetivo de acolher os Estudos Orientais, vindos do Curso de História para o de Letras. Essas duas disciplinas passaram a fazer parte do Departamento recém-criado, por terem a massa crítica necessária para sua instauração. Sem suas contribuições imprescindíveis, o Departamento de Línguas Orientais jamais teria existido. Depois de algum tempo, este Departamento passou a se chamar “Departamento de Linguística e Línguas Orientais”, em cujo nome jamais figurou Teoria Literária e Literatura Comparada.

O deslocamento acadêmico de nossa Área neste novo Departamento desde o início levou seus docentes a cultivarem a ideia de constituírem um Departamento, com o intuito de se obterem melhores condições para desenvolver seu projeto acadêmico que incluía, entre outras atividades, a expansão de cursos optativos para o aluno de Letras e da Faculdade. Ideia posta em discussão desde o início da década de 1980. Quando se realizou o primeiro concurso público da Área, em 1981, para mestres e doutores, a notícia que se tinha é a de que havia a expectativa de uma expansão de seu corpo docente, em função do projeto de transformação da Área em Departamento. Por esse concurso, efetivaram-se os professores que já eram contratados e bem reconhecidos por suas atuações docentes e produções intelectuais – Davi Arrigucci Jr., João Luis Lafetá e Ligia Chiappini Moraes Leite – e ingressou Iumna Maria Simon.

A criação do Departamento foi aprovada pela Congregação em 10 de dezembro de 1987, mas só se consolidou em 21 de junho de 1990, com o reconhecimento oficial da Universidade. Nesta ocasião, o responsável pela Área era Davi Arrigucci Jr., que veio a se tornar o primeiro chefe do Departamento.¹

¹ De 1991 até hoje assim se configuraram as chefias, por ordem de gestão: Davi Arrigucci Jr. (vice-chefe Sandra Nitrini), Ligia Chiappini Moraes Leite (vice-chefe João Luís Lafetá), Sandra Nitrini (vice-chefe Regina Pontieri nas duas gestões consecutivas), Regina Lúcia Pontieri (vice-chefe Iná Camargo Costa), Cleusa Rios Pinheiro Passos e Iná Camargo Costa, dividiram um período de chefia, tendo Iná Camargo Costa assumido a gestão integral nos dois anos consecutivos, Maria Augusta Fonseca (duas gestões consecutivas, tendo como vice-chefes neste período: Andrea Saad Hossne, Sandra Nitrini e Fábio de Souza Andrade), Andrea Saad Hossne (vice-chefe: Marcus Vinicius Mazzari), Marcus Vinicius Mazzari (vice chefe: Viviana Bosi), Viviana Bosi (vice-chefe:

Com a recuperação dessas informações, pretendo mostrar que o projeto de transformação de Área em Departamento não surgiu de um dia para outro, em função de interesses momentâneos e pessoais dos docentes daquela época. Foram anos de discussões e de amadurecimento. Anos trabalhosos no acompanhamento do percurso do processo de criação do DTLLC nos longos corredores administrativos desta Universidade. Os idealizadores da transformação da Área em Departamento – aqui enumerados em ordem alfabética – Davi Arrigucci Jr., João Alexandre Barbosa (falecido em 2006), João Luiz Lafetá (falecido em 1996), Ligia Chiappini Moraes Leite, Teresa de Jesus Vara e Walnice Nogueira Galvão – enfrentaram tudo isso porque tinham um projeto acadêmico que permitiria a expansão da Teoria Literária e Literatura Comparada. Embora fizesse parte do quadro de docentes, Lucila Ribeiro Bernardet (falecida em 1993) não participou da elaboração deste projeto, encontrava-se afastada por motivo de saúde. A documentação que consta do processo de criação de Departamento é assinada por Walnice Nogueira Galvão, então, responsável pela disciplina.

Nos anos de 1980, houve uma ampliação do quadro docente, com o ingresso de Iumna Maria Simon (1981, doutoramento com João Alexandre Barbosa), Sandra Margarida Nitrini (1982, mestrado com Greimas, na Escola Prática de Altos Estudos de Paris, reconhecido na USP, e doutorado, com Davi Arrigucci Jr.), Regina Lúcia Pontieri (1987, mestrado e doutorado com Teresa de Jesus Pires Vara), Cleusa Rios Pinheiro Passos (1988, mestrado com Jean Fabre, Universidade Paul Valéry, em Montpellier, reconhecido na USP, e doutorado com Davi Arrigucci Jr.). Exceto Iumna, as outras três ingressaram por processo seletivo. Naquela época a maioria dos ingressos se fazia desta maneira. Era difícilimo a obtenção de cargos para tal fim. Tendo sido essas quatro docentes orientandas de ex-orientandos de Antonio Candido, podemos dizer que elas formam a segunda geração de professores da Área. Quase todas estiveram presentes nas reuniões da Disciplina em que se discutia a criação do DTLLC.

Na data da instalação oficial do Departamento, havia 16 docentes, dentre os quais oito tinham ingressado por processo de seleção em 1989: Adelia Bezerra de Menezes, que tinha sido orientanda de Antonio Candido, no mestrado e doutoramento, e já era docente doutora há muitos anos na Unicamp; Ariovaldo José Vidal, na época mestrando em Literatura Brasileira, sob a orientação de Alcides Villaça; posteriormente se doutoraria, em Teoria Literária, sob a orientação de Davi Arrigucci Jr.; Cláudia Arruda Campos, mestre em Literatura Brasileira, sob a orientação de Décio de Almeida Prado; faria depois seu doutoramento em Teoria

Fábio de Souza Andrade), Fábio de Souza Andrade (vice-chefe: Jorge de Almeida), Jorge de Almeida (vice-chefe: Marcus Piason Natali), Marcus Piason Natali (vice-chefe: Betina Bischof) Betina Bischof (vice-chefe: Ariovaldo José Vidal).

Literária, sob a orientação de Ligia Chiappini Moraes Leite; Iná Camargo Costa, mestre em Estética, sob a orientação de Otília Arantes, com quem continuaria seu doutoramento; Ivone Daré Rabello, mestranda em Teoria Literária, sob a orientação de João Luiz Lafetá, com quem desenvolveria mais tarde seu projeto de doutoramento, até 1996. Quando Lafetá faleceu, Iná assumiu sua orientação. Joaquim Alves de Aguiar (falecido em 2016), mestrando em Teoria na Unicamp, sob a orientação de Maria Lúcia Dal Farra, faria posteriormente seu doutoramento sob a orientação de Davi Arrigucci Jr.; Rita de Cássia Natal Chaves, doutoranda em Literatura Africana, sob a orientação de Benjamin Abdalla Jr., tendo já defendido mestrado sob sua orientação (viria a se transferir anos mais tarde para a Área de Estudos Africanos do DLCV) e Roberto Ventura (falecido em 2002), doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, que tinha sido orientado por João Alexandre, e que já trazia o título de doutor da Alemanha. Fez seu mestrado na PUC do Rio, com Silviano Santiago. Esses 8 claros foram obtidos por causa do projeto de criação do DTLLC. Atingia-se assim o número mínimo de docentes para se constituir um Departamento e se cobririam todas as categorias: auxiliar de ensino, doutor, livre-docente e titular. Naquela época não se exigia o grau de doutor para os processos de seleção e para os concursos de ingresso e processos seletivos nas universidades públicas.

Essa terceira geração de docentes, com formação diversificada, integrou-se na vida acadêmica do DTLLC, dando, com atualizações teóricas continuidade à tradição da perspectiva dos estudos de teoria literária e literatura comparada.

De 1969 até 1990, manteve-se o esquema curricular inicial, com pequenas modificações, constituindo sempre um primeiro ano de Introdução aos Estudos Literários e um quarto ano de Teoria Literária e Literatura Comparada. Com a reforma de 1969, as disciplinas se tornaram semestrais, tornando-se mais flexível a possibilidade de o aluno seguir a disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada em diferentes momentos do curso. O quinto ano ou Especialização foi cancelado pela criação da Pós-graduação, em 1971.

Muitos anos depois, em 1988, a disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada se desdobrou para se garantir um espaço no currículo de Letras, no qual os alunos tivessem acesso, de um lado, à discussão e sistematização das questões do núcleo central da Teoria Literária, voltado para o problema do modo de ser da obra literária, de sua compreensão crítica e para uma série de assuntos afins, e de outro, à análise e reflexão de problemas específicos da Teoria da Literatura Comparada, campo de estudos literários que passou a ser alvo de um interesse renovado no Brasil, nos anos de 1980. Introdução aos Estudos Literários, então disciplina optativa, exceto para o curso de Linguística, passa a integrar o currículo mínimo de Letras em 1990. Fato que motivou

o aumento excepcional de alunos em nossa Área. Com o passar dos anos cresce cada vez mais o interesse dos alunos pelas optativas, que, aliás, desde os anos de 1970 têm sido muito concorridas.

Este quadro curricular da Graduação se manteve ainda por um bom tempo, embora se tivesse tentado oferecer, regularmente, uma outra optativa: "Ensino e Aprendizagem da Literatura", ministrada em 1988 e 1989 por Ligia Chiappini Moraes Leite e que fazia parte do elenco de disciplinas optativas propostas no projeto do DTLLC: Introdução à Crítica Textual, Teorias Críticas e Crítica e Criação Literária, que seriam introduzidas, à medida que as condições do corpo docente lhes assegurassem uma oferta regular. Demorou muito para o DTLLC se encontrar em condições de ampliar a oferta de suas optativas.

Nos anos de 1994 e 1995, ocorreram discussões sobre o desdobramento e criação de novas disciplinas para atender à insistente demanda do corpo discente. Optou-se, então, pelo desdobramento do curso de Teoria Literária II, com programas diferentes, no segundo semestre de 1995. Foi um passo tímido, imposto pelo número de docentes, insuficiente, para dar conta de uma reformulação na Graduação. No entanto, procurou-se preencher uma lacuna no programa de Graduação, com o oferecimento de uma disciplina sobre Teoria do Teatro, a cargo de Cláudia Arruda Campos, com o intuito de se oferecer aos alunos um estudo mais aprofundado do gênero dramático, uma vez que as disciplinas de Introdução aos Estudos Literários se concentravam e ainda hoje se concentram na lírica (primeiro semestre) e na épica (segundo semestre). Tratou-se de uma solução pontual. Sua continuidade foi impedida pelo problema crônico da falta de professores. Ao longo destes 30 anos houve oscilação do número de docentes, em períodos com maior número (22), em outros com menor (13), sem se ter nunca alcançado aquele previsto no projeto acadêmico vinculado à criação do Departamento: 24.

Atualmente o Departamento oferece as seguintes disciplinas na Graduação: Introdução aos Estudos Literários I e II, obrigatória, e as optativas: Teoria Literária I e II, Literatura Comparada I e II, Correntes Críticas I e II e Literatura e Educação. Esta última, que num certo sentido recupera a proposta inicial do projeto acadêmico do Departamento de oferecer uma optativa dedicada ao ensino da literatura, foi introduzida em 2008 por injunções superiores, quando se transferiu da Faculdade de Educação para a FFLCH, assim como para outras unidades que têm licenciaturas, uma disciplina, voltada para as questões de ensino. Com isso, o DTLLC e os demais departamentos obtiveram um claro, destinado a concurso de ingresso para um docente ao qual caberia se incumbir da formação dos alunos no que se refere à sua preparação como professores nas diferentes áreas. Cabe lembrar que houve no DTLLC nos anos de 1990 um processo seletivo com chamada de docente para este fim. Por vários motivos, entre os quais a carência de professores, a disciplina "Ensino e

Aprendizagem da Literatura” não foi mais ministrada e reaparece com outras perspectivas muitos anos depois.

Os dez primeiros anos do DTLLC coincidiram com os governos Collor e Fernando Henrique Cardoso, cujas políticas ecoaram também nas universidades. O recém-criado Departamento foi atingido diretamente pelas aposentadorias dos professores que o planejaram. Com muitas idas e vindas, no decorrer dos anos 90, o DTLLC sempre oscilou entre 13 e 15 professores. Inclusive correu o risco de ser desfeito, com as aposentadorias dos professores, responsáveis por sua criação, entre os quais aqueles que tinham a titularidade, condição *sine qua non* para composição de um departamento, além de outras exigências, como docentes livre-docentes e um número mínimo de professores.

Nesse contexto atuaram na graduação e na pós-graduação, Modesto Carone, como professor colaborador, durante dois anos consecutivos, Berta Waldmann, por um ano e Claus Clüver, como professor visitante, também por um ano, com o apoio da FAPESP. No âmbito da pós-graduação, o DTLLC continuou contando com a colaboração dos Professores Boris Schnaiderman e Aurora Fornoni Bernardini (embora aposentada, está presente até hoje no Programa de Pós-Graduação) para ministrar cursos e orientar dissertações de mestrado e teses de doutorado. A atuação desses professores junto ao programa de pós-graduação vinha ocorrendo desde o início da nova pós-graduação.

Posteriormente, outros docentes dos Departamentos de Letras vieram juntar-se à Pós-Graduação, com a solicitação de seus pedidos de credenciamento para ministrar cursos e orientar, aprovada pelo Conselho Departamental. Philippe Willemart, Willi Bolle, Homero Freitas, Sandra Guardini Vasconcelos e Adriano Schwartz. Muitos outros, brasileiros e estrangeiros, ministraram cursos, enriquecendo a oferta de opções a nossos alunos, ao abrir-lhes novas perspectivas teóricas, vinculadas às suas linhas de pesquisa. Colaborações que vêm se estendendo até hoje sob a responsabilidade de diferentes docentes, brasileiros e estrangeiros, dando continuidade a esta conduta da Área, desde o início, e coincidindo com a política de uma universidade cada vez mais aberta a diferentes visões do saber. Colaboraram ainda no ensino da Graduação, como professores temporários, Cilaine Alves Cunha, Claudio Roberto de Sousa, Nelson Luís Barbosa e Júlio Augusto Xavier Galharte.

Tendo sido consolidadas a implantação do Departamento e a situação de Introdução de Estudos Literários como matéria obrigatória do currículo mínimo de Letras (já era do curso de Linguística), os docentes reataram, em 1993, a discussão sobre a reforma da Pós-Graduação, que fora colocada em pauta na Semana do Projeto Acadêmico da FFLCH.

O regime novo da pós-graduação em 1971 alterou muito a estruturação do curso anterior: as disciplinas tornaram-se semestrais, passaram a ser ministradas por vários professores (anteriormente era pelo

mesmo docente) e a ênfase passou a recair na elaboração de dissertações de mestrado e teses de doutorado, o que não era frequente na antiga modalidade de pós. Muitos alunos seguiam as disciplinas, faziam seus trabalhos e recebiam um certificado de conclusão. Diferentemente do que ocorreu na Graduação, não perdurou o núcleo de disciplinas que compunha a Pós-Graduação dos anos de 1960. E a Pós só se efetivava e continua se efetivando com a defesa do mestrado ou do doutorado. Digase de passagem que o Programa de Pós-Graduação do DTLLC tem sido muito bem sucedido desde os anos de 1970, formando quadros de excelente nível, cujas dissertações e teses contribuem para o enriquecimento da fortuna crítica de autores brasileiros e estrangeiros e dos estudos literários em geral, nas suas diferentes perspectivas teóricas e interpretativas, e nas suas diversas relações com outras literaturas, outros saberes e outras artes.

A retomada da discussão da Pós-Graduação no DTLLC resultou na implantação, em caráter experimental, de uma nova modalidade de mestrado, proposta a partir de uma reflexão sobre três problemas que rondavam o curso de pós-graduação: o tempo de titulação, considerado longo demais não só pelos órgãos financiadores, mas também por vários docentes; a falta de um programa homogêneo de Pós-Graduação; a questão do ingresso, feito por meio da escolha individual, quando em outras universidades e mesmo em várias áreas da Faculdade, já era feito de maneira mais institucional. Mudou-se a forma de ingresso (prova escrita) e da estrutura da pós em duas fases. O programa da primeira etapa com duração de três semestres compunha-se de um núcleo comum de 3 disciplinas obrigatórias (*Métodos e Técnicas de Análise Literária*, *Problemas de Teoria Literária* ou *Problemas de Literatura Comparada* e *Grandes Obras da Literatura Universal* ou *Um Grande Autor*) e de outras três a serem escolhidas entre as complementares oferecidas pelo Departamento e as optativas, externas ao Departamento ou credenciadas junto com outro.

A segunda etapa correspondia à dissertação de mestrado, dirigida por um orientador. Esta reformulação exigiu também uma redefinição da dissertação de mestrado, cujas principais características consistiam em mostrar que o candidato possuía conhecimento da bibliografia geral da área de concentração; conhecimento da bibliografia específica do recorte de pesquisa escolhido no interior da área; capacidade de pesquisa, isto é, capacidade de descobrir, selecionar e discutir os dados mais importantes desta bibliografia e capacidade de reorganizar de forma coerente os dados utilizados. Com esses quatro pontos bem explicitados, esperava-se delimitar melhor o âmbito do mestrado e, assim, livrar muitas dissertações de algumas arestas como os exageros do arremedo de doutoramento, a obsessão com o número de páginas e as tentativas ingênuas de se esgotar um assunto, as quais, se não chegavam a comprometer a qualidade de seus conteúdos, impediam-nas de se aproximar mais de uma perfeição formal.

Todos os docentes se envolveram nas discussões sobre este projeto, mas se destacaram nos esforços para sua formulação e concretização João Luís Lafetá e Ligia Chiappini.

Esse projeto passou por um período de dois anos de experimentação, com o aval do CNPq que concedeu bolsa a todos os ingressantes da primeira turma. Não se concretizou sua implementação definitiva, em função do número de docentes, e também, por problemas relativos às regras de pós-graduação, então vigentes. No entanto, o Departamento decidiu manter o núcleo comum de cursos obrigatórios, em semestres alternados, tendo em vista que esta experiência demonstrou a pertinência dessa proposta que permite atender à demanda das reais necessidades da Pós-Graduação do Curso de Letras, como um todo.

Tal propósito se efetivou na íntegra por mais uns dois ou três anos. Com as aposentadorias e renovação de quadro, o programa da Pós-Graduação acabou por deixar de lado a oferta regular desse núcleo comum, embora seu conteúdo programático se encontre presente, de maneira esparsa, nos diferentes cursos oferecidos pelo Programa de Pós-Graduação dos últimos anos. Também, não se perderam de vista as características da dissertação de mestrado.

Em meio a tudo isso, e cumprindo suas funções docentes e administrativas, auxiliares de ensino tornaram-se mestres e doutores; mestres tornaram-se doutores; doutores, livre-docentes; livre-docentes, titulares. Nesses anos se concretizaram muitos feitos, não apenas pelos títulos obtidos, livros, artigos e ensaios publicados, (impossível arrolá-los aqui), mas por realizações de trabalhos de equipe, como o lançamento das revistas *Magma* (1996), dos alunos de pós-graduação, e *Literatura e Sociedade* (1997), dos docentes do Departamento. Esta última constava do Projeto do Departamento. A revista dos alunos foi criada por sugestão da Profa. Aurora Bernardini.

Iniciou-se, em 1999, a publicação da coleção, *Estudos Literários*, idealizada, no ano anterior, pela coordenação da Pós-Graduação², a cargo de Joaquim Alves de Aguiar e Ariovaldo José Vidal (coordenador e vice-coordenador, respectivamente), com o intuito de se colocar em circulação a produção científica de docentes e pós-graduandos da Área. A escolha deste título para a coleção foi intencional, para marcar a posição dos professores de Teoria Literária e Literatura Comparada diante do, então, recente confronto entre estudos culturais e estudos literários. Reafirmou-se sua tradição de tratar a literatura na sua especificidade, sem desconsiderar sua relação com a sociedade e com outros saberes, embora

² Foram coordenadores de Pós-Graduação do DTLLC de 1989 a 2021 por ordem de gestão: João Luiz Lafetá, Sandra Nitrini, Cleusa Rios Pinheiro Passos, Iná Camargo Costa, Roberto Ventura, Joaquim Alves de Aguiar, Ivone Daré Rabello, Ariovaldo José Vidal, Marcus Vinicius Mazzari, Viviana Bosi, Fábio de Souza Andrade, Marcus Piason Natali, Betina Bischof, Andrea Saad Hossne, Ana Paula Pacheco, Marta Kawano e Edu Teruki Otsuka. Todas as e todos os coordenadoras/es exerceram a função de vice-coordenador(a) no período anterior.

nenhum docente deixasse de reconhecer que os estudos culturais tinham (e têm) sua pertinência no campo das humanidades. Essa coleção acabou por absorver publicações de autorias que extrapolam as do DTLLC, desfazendo-se assim a responsabilidade do nosso Departamento sobre a mesma. No atual projeto acadêmico do DTLLC (2019-2023), retoma-se o propósito de se recuperar, agora por meio eletrônico, a ideia inicial da coleção *Estudos Literários*.

Dois dos livros dessa coleção destacam-se por seu teor de trabalho de equipe: *O poema: leitores e leituras* e *Ficções: leitores e leituras*. Foram publicados nos anos 2000 e 2001, como resultado de cursos de extensão destinados a professores da rede pública e coordenados por Andrea Saad Hossne, Cláudia Arruda Campos, Ivone Daré Rabello e Viviana Bosi. Com esses cursos buscaram-se outros caminhos para se dar continuidade, num registro mais modesto, mas com muito empenho, ao trabalho de grande fôlego e alcance, desenvolvido por Ligia Chiappini Moraes Leite, no âmbito do *Projeto Estágio de Formação do Educador em Serviço (EFES)*, até pouco depois de sua aposentadoria, e que resultou em muitos livros, escritos por vários pesquisadores.

Nesse período, a Pós-Graduação passou por uma experiência, com a oferta de duas disciplinas, *Tendências e Leituras Críticas I e II*, ministradas por vários professores, cada um encarregado de aulas sobre suas especialidades. Coordenaram *Tendências e Leituras Críticas I* Cláudia Arruda Campos, Cleusa Rios Pinheiro Passos e Ivone Daré Rabello. *Tendências e Leituras Críticas II* ficou sob a coordenação de Adelia Bezerra de Menezes, Iná Camargo Costa e Sandra Nitrini. Necessitando ainda de um aperfeiçoamento na sua operacionalização, a oferta dessas disciplinas, que ocorreu em 2000 e 2001, atendeu às necessidades de formação de seus discentes, proporcionando-lhes uma abordagem analítica, reflexiva e crítica das várias teorias literárias do século XX e a leitura de textos literários à luz dessas teorias. Cursos com este teor foram ministrados esporadicamente no decorrer dos tempos. Neste ano, para comemorarmos os 60 anos da Área de Teoria Literária e Literatura Comparada, estamos oferecendo duas disciplinas de pós, ministradas por vários professores, de gerações diferentes. Neste primeiro semestre, aglutinam-se na disciplina as linhas de pesquisa *Estudos Comparados de Literatura (Literatura e outras literaturas e Literatura e outras artes)* e *Literatura e Outros Saberes (Psicanálise e Filosofia)*. No segundo semestre, os docentes desenvolverão suas aulas, ligadas às pesquisas no âmbito das linhas: *Gêneros e formas literárias, Literatura e Sociedade e Literatura e História*.

O DTLLC conseguiu nesse período de sua existência manter a qualidade em suas atividades de docência, pesquisa e extensão e implementar, aos poucos, inclusive com recuos, o projeto acadêmico que justificou sua criação. Além de todas essas atividades básicas e nucleares para sua própria existência, muitas outras foram realizadas, como

colóquios, jornadas, cursos de extensão, acordos internacionais, o programa especial para a graduação, “A voz do escritor”, por sugestão da Profa. Viviana Bosi, coordenado por ela e por outros docentes em sistema de rodízio, desde então, incontáveis projetos de Iniciação Científica e as reuniões acadêmicas internas, nas quais as pesquisas dos docentes são expostas e discutidas. Essa atividade tem se mantido, com períodos de interrupção, desde 1999, sob a coordenação de diferentes professores.

Para todas essas realizações, o Departamento sempre contou com o apoio de seus funcionários: Luiz de Mattos Alves, Maria Lucinéia de Almeida e Suely Maria Regazzo, num primeiro momento. Com a saída de Lucinéia em 1999, Ângela Bressane Aiello Schmidt veio integrar-se no quadro de funcionários, empenhando-se, também, pelo bom andamento das atividades dos docentes. O DTLLC, que centralizou o secretariado do CIL (Centro Interdepartamental de Letras), por muitos anos, incluindo-se o controle da distribuição das salas de aula, passou a contar com a atuação de Zilda Ferraz. Este quadro de funcionários se aposentou no decorrer dos últimos anos. Atualmente, Ben Hur Euzébio, Rosely de Fátima Silva e Maria Netta Vancin são os responsáveis pelo suporte nas atividades administrativas e de secretariado.

No decorrer desses trinta anos o Projeto Acadêmico do DTLLC foi revisto e reformulado a partir de sugestões de seus docentes, e levando-se também em consideração outras, advindas dos processos de avaliação pelos quais tem passado, a cada quatro anos.

Participou dessas discussões a maioria do corpo docente estabelecido desde a criação do Departamento, cujos nomes já foram expostos, e professores que ingressaram a partir de 1996: Marcus Vinicius Mazzari (mestrado em Literatura Alemã, sob a orientação de Willi Bolle, com doutoramento na Universidade Livre de Berlim, sob a orientação de Klaus Scherpe), Maria Augusta Fonseca (1997, com mestrado e doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação de Boris Schnaiderman), Viviana Bosi (1998, mestrado na Faculdade de Educação da USP, sob a orientação de Maria Teresa Fraga Rocco, e doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação de Davi Arrigucci Jr.), Andréa Saad Hossne (1998, mestrado e doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob orientação de Sandra Nitrini).

Essa foi a última leva de docentes que se submeteu ao processo de seleção, ingressando na Universidade com contrato precário. Pouco depois, todos se efetivaram, mediante concurso público, realizado em 1999, incluindo-se a maioria dos docentes que vinham atuando na Área desde os anos de 1980.

A partir de 2000, famoso ano da greve iniciada pelos alunos de Letras, que se expandiu para todos os estudantes da FFLCH, motivada pelas precárias condições das salas de aula e assustadora falta de

professores, foram admitidos novos docentes propiciando, assim, uma renovação do quadro permanente de professores. Graças a este movimento, conseguiram-se cem claros para toda a FFLCH. Constituem a quarta leva de docentes do DTLLC, admitidos nos seguintes cinco anos: Fábio de Souza Andrade (2000, mestrado e doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação de Davi Arrigucci Jr.), Jorge de Almeida (2001, doutorado em Estética, sob a orientação de Paulo Arantes), Roberto Zular (2002, doutorado em Literatura Francesa, sob a orientação de Philippe Willemart), Marcos Piason Natali (2003, mestrado e doutorado em Literatura Comparada, na Universidade de Chicago, sob a orientação de Dipesh Chakrabarty) e Betina Bischof (também em 2003, doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação de Davi Arrigucci Jr.), Eduardo Vieira Martins (2004, mestrado e doutorado na Unicamp, sob a orientação de Luiz Carlos da Silva Dantas), Samuel Titan e Ana Paula Sá e Souza Pacheco (2005, ambos com doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação de Davi Arrigucci Jr.). Infelizmente, Eduardo Vieira Martins faleceu em 2020.

Num espaço maior de tempo, passaram a integrar o DTLLC Marta Kawano em 2007, com mestrado em Filosofia, orientado por Luiz Henrique Lopes dos Santos e doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação de Sandra Nitrini e coorientação de Davi Arrigucci Jr.), Edu Teruki Otsuka também em 2007 (com mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada e doutorado em Literatura Brasileira, sob orientação, respectivamente, de Cláudia Arruda Campos e de José Antonio Pasta Jr.), Anderson Gonçalves da Silva (2013, doutorado em Filosofia, sob a orientação de Paulo Eduardo Arantes) e, mais recentemente, em 2020, Cláudia Maria de Vasconcellos (mestrado em Filosofia e doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob orientações respectivas de Sergio Cardoso e Fábio Souza de Andrade).

Ao longo dos 30 anos do DTLLC, modificações e adaptações de linhas de pesquisa foram feitas em função do perfil do quadro docente do momento, mas se manteve o eixo medular da Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, cujas coordenadas foram lançadas, quando a área foi criada, no sentido de priorizar a obra literária, razão de ser da história, das teorias e da crítica literárias. O projeto acadêmico do DTLLC, elaborado em 2018 para o período 2019 e 2023 dá continuidade a esta linha, revigorado, como não poderia deixar de ser, por novas perspectivas teóricas, pela necessidade crescente de abordagem multidisciplinar para o avanço do conhecimento, enfim, pelas novas demandas acadêmicas, inclusive para o aprimoramento da formação dos profissionais de Letras, nas suas diferentes áreas de atuação, conforme atestam as palavras de seu primeiro parágrafo:

O Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP foi constituído em 1990, a partir da área de mesmo nome fundada por Antonio Candido em 1961. Nos âmbitos da Graduação, da Pós-Graduação e da Extensão, o Departamento segue uma proposta pedagógica que busca difundir a importância do estudo da literatura, proporcionando a alunos e leitores em geral conhecimentos e ferramentas necessários para a compreensão crítica de obras literárias de várias épocas, formas e gêneros e da relação dessas obras com outras artes e saberes e com a sociedade. Ao longo de sua história, o Departamento assumiu como missão a formação de profissionais conscientes, críticos e competentes para a atuação nas áreas de Letras e Ciências Humanas, bem como em outras áreas profissionais e culturais nas quais sejam necessários conhecimentos aprofundados de Teoria Literária, em suas diversas vertentes e perspectivas.

Desde a criação do DTLLC, os docentes têm se dedicado com afinco aos seus compromissos, tarefas acadêmicas e funções administrativas. Têm sabido recuar para garantir qualidade no ensino e na pesquisa e ousar para abrir novos caminhos. Têm acenado para a Universidade para lhe dizer que, se esta lhes der condições, poderão fazer muito mais do que fizeram e fazem, não só em termos da formação dos estudantes de graduação e de pós-graduação em nível de excelência, mas também por suas contribuições para o avanço do conhecimento no campo dos estudos literários, nas suas relações com outras artes e outros saberes, com repercussões na crítica literária, e para o campo da teoria literária e da literatura comparada.

Sandra Nitrini é professora titular sênior do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É autora de *Literatura Comparada: história, teoria e crítica* (2010, 3ª ed.); *Um olhar sobre a Literatura Comparada no Brasil* (Cadernos do IEB, n. 10, 2018, publicação online); *Transfigurações: ensaios sobre a obra de Osman Lins* (2010) e *Poéticas em confronto: Nove, novena e o Novo Romance* (1987). Organizou individualmente ou em parceria vários livros, dentre os quais o último, *Memória & Trauma Histórico: Literatura e Cinema* (2019), coorganizado por Andrea Saad Hossne, é o resultado de um projeto de pesquisa internacional, “Memória e Literatura”, parceria da USP com as Universidades Francesas Lyon2, Lyon3, École Normale Supérieure de Lyon e com a Universidade S. Martin, de Buenos Aires, no âmbito de um projeto mais amplo e pluridisciplinar. Desenvolve pesquisas sobre teorias da Literatura Comparada e a história da Literatura Comparada, sobre a literatura de viagem de autoria de escritores e intelectuais brasileiros com destino à França na primeira metade do século XX e sobre o lugar de Osman Lins na Literatura Brasileira, a partir de sua correspondência com colegas, de suas aulas de Literatura Brasileira e de seus artigos e de suas manifestações sobre escritores brasileiros. É pesquisadora do CNPq 1A e membro do Grupo de Pesquisa Brasil-França do IEA (USP). Contato: snitrini@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-0586>

CARTA

CARTA DE ANTONIO CANDIDO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p76-79>

Antonio Candido de Mello e Souza^I

No ensino oficial de São Paulo, a Teoria da Literatura foi, se não me engano, iniciada na Faculdade de Assis, em 1959, como parte do plano do seu Diretor, Professor Amora. Não havia professor titular. A matéria foi dada no 1º Ano como Introdução aos Estudos Literários a quatro mãos: o professor de Literatura Brasileira deu elementos de erudição, história literária, etc.; o de Literatura Portuguesa deu Análise de Texto. [...] Em 1960 o curso foi atribuído a um titular (Jorge de Sena), já como parte de uma cadeira denominada Teoria da Literatura, que lá existe ainda a cargo de um professor português (Mendonça). Ela existe também em Araraquara, desde 1961 ou 62, a cargo de Adolfo Casais Monteiro.

Em São Paulo, na Universidade, Faculdade de Filosofia, foi estabelecida como Curso de Teoria Geral da Literatura, enquanto se aguardava a criação da Cadeira com o mesmo nome, em 1961. O pedido de criação de cadeira foi feito à Congregação em 1959 por um grupo de professores, que alegaram a necessidade de estabelecer estudos gerais introdutórios e estudos teóricos especializados. [...] Eu rejeito o curso desde o seu estabelecimento, e no decorrer de 62 propus que passasse a se denominar Teoria Literária e Literatura Comparada, e fosse elevado a Disciplina [...].

A fim de verificar a viabilidade, eficácia e aceitação do Curso, pedi que fosse considerado totalmente facultativo em todos os níveis, e assim tem sido. [...]

* Enviada a João Alexandre Barbosa em 14-01-1963. Trechos principais, incluindo o programa elaborado pelo Professor para a (então) recente disciplina de Teoria Literária da Universidade de São Paulo.

Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 2, p. 31-5, São Paulo, dez /1995. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1995.80721>

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Os cursos despertam interesse. O do 1º Ano, sendo facultativo, foi seguido talvez por mais da metade dos inscritos nos cursos de Letras, que o reputam importante para a iniciação. Este curso introdutório é mais ou menos fixo, e vai mudando aos poucos cada ano com a experiência.

Quanto aos professores, uns o julgam indispensável, outros completamente inútil, e acham, mesmo, que o encarregado interfere com atividade que cabe a cada professor, qual seja a de definir os métodos e pontos de vista [...].

Neste ano a situação mudou com a revisão curricular, alguns professores estabeleceram Teoria Literária como obrigatória na 1ª série [...]. Em São Paulo a situação evoluirá num sentido de importância crescente, com a criação, já aprovada, de um Departamento de Teoria Literária e Artes (p. ex.: Teoria e História da Música, História e Estética do Cinema, Literatura Dramática, História da Arte, Estética Geral, Teoria da Literatura. [...])

Naturalmente muito depende do professor. É uma matéria que facilita as generalizações, e arrisca levar a nada. Se houver entendimento entre ele e os alunos [...], ela pode ser um excelente instrumento de iniciação, fornecendo esclarecimentos úteis para compreender o fato literário, amar a literatura, situá-la na vida e no estudo de cada um, aprender certos processos básicos de trabalho. Neste sentido, pode-se imaginar um curso meramente prático, que ensine a fazer fichas, anotar leituras, procurar a bibliografia, conhecer as obras de referência, fazer análise de textos, etc. Ou um curso geral, que diga o que é literatura, o que é gosto, o que são gêneros, etc. Acho os dois incompletos, e optei por uma mistura, como se verá pelo programa anexo. Falo sempre do 1º Ano. Nas séries finais, impõe-se o curso monográfico ou o seminário em torno de problema. [...]

Programa

Introdução ao estudo de literatura

Programa para o 1º Ano em 1963 (quase igual ao de 62)

1 aula semanal

1. Natureza da literatura

- (a). sua universidade
- (b). suas modalidades
- (c). sua função

Mostra a universalidade, indicando literatura oral e escrita, a correspondência a necessidades profundas do homem para a ficção, o devaneio, mas também para a interpretação e a ação

sobre o mundo através dela. Fala-se da função da literatura no ensino, entra-se com uma teoria minha (!) do conhecimento literário como plural e hierarquizado conforme as camadas da significação. Donde a pluralidade do seu efeito, etc., etc.

2. Os fatores externos da obra

- (a). sociais
- (b). culturais
- (c). psíquicos

É uma sociologia e uma psicologia da literatura. Mostra a sua ligação com a estrutura social, a sua dependência dos meios de comunicação, o seu caráter representativo ou não, a sua relação com a pessoa do criador, a sua expressão de realidades profundas do ser, etc. Uso um meu escrito sobre Arte e Sociedade, mais outras coisas; em psicologia, Freud e psicologia social.

3. Os fatores internos

- (a). normas
- (b). gêneros
- (c). estilo

É o estudo das leis de produção e definição da obra. Fala-se da especificidade do fato literário que não pode ser compreendido no nível anterior, mas que só se completa pelo que tem de seu, e que está contido no trabalho de enquadramento ou utilização ligados a este nível interno (v. Wellek, Audiat, Picon, etc.). A literatura anterior e posterior à subversão dos gêneros. O estilo, antes, como dado, agora, como obtido, como criação e não como adoção, etc. Vários exemplos comentados de estilos. Posição cética mas não negativa em face dos gêneros (crítica a Croce, etc.)

4. O destino da obra

- (a). fortuna no tempo e no espaço
- (b). influências entre as obras
- (c). influência na vida

Uma vez pronta, como se “comporta” a obra. Aceitação, rejeição, voga, moda, influências (lit. comparada entra também como vaga noção), etc. Inf. nos costumes, na sensibilidade (tb., “imitação da arte pela vida”), etc.

5. Modos de estudar a obra

- (a). erudito
- (b). histórico
- (c). analítico
- (d). ensaístico

Aqui entra o problema de como se estudam as obras. Noções de erudição (crítica, autoria, autenticidade, etc.) Exemplos vários. História Literária. Períodos, gerações, etc. Crítica propriamente dita (ensaio, apreensão global, etc.). E sobretudo, largo desenvolvimento do item c., em se tratando de “ensino” de literatura para eventuais professores. Ele aborda e exemplifica a análise de textos, sob a forma tradicional dos franceses e mais a contribuição de cada um. Aí é a hora de tomar um poema, um trecho em prosa, e mostrar como se manipula o bicho, trazendo à baila todas as noções anteriores: sociológicas, históricas, biográficas, estéticas, e treinando o aluno por meio de exercícios progressivos. [...].

Passando rapidamente aos cursos adiantados. Em 1961 e em 1962 dei um sobre romance, com programas mais ou menos iguais. Na primeira vez, expus durante o 1º semestre a parte teórica e apliquei no 2º as noções ministradas em uma análise bastante aprofundada sobre *Senhora*, de Alencar.

Como parte do curso promovi seminários e debates sobre o problema da personagem: do ângulo filosófico (Anatol Rosenfeld), do teatro (Décio de Almeida Prado) e do cinema (Paulo Emílio). No ano de 62 espichei a parte teórica um pouco mais, e exemplifiquei com *Fogo Morto*. Além disso, os alunos devem fazer trabalhos de análise sobre romances escolhidos, a fim de demonstrarem autonomia no aproveitamento.

Antonio Candido de Mello e Souza foi escritor e ensaísta, um dos mais importantes críticos literários brasileiros. Em 1937, iniciou os cursos de Direito e de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Formou-se em Ciências Sociais em 1941. Tornou-se livre-docente de Literatura Brasileira em 1945 e doutor em Ciências em 1954. Em 1974, passou a professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, cargo em que se aposentou em 1978. Foi professor associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris, de 1964 a 66, e, em 1968, professor visitante de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Universidade de Yale. Foi coordenador do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, de 1976 a 78. Foi Professor Emérito da USP e da UNESP, doutor *honoris causa* da Unicamp e professor honorário do IEA. De suas obras de crítica literária, a mais importante é *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, de 1959. Como ensaio sociológico, é considerado clássico seu estudo sobre o caipira paulista e sua transformação, *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964). Entre os prêmios recebidos estão: Jabuti de Literatura (1965 e 1993), Machado de Assis (1993), Anísio Teixeira (1996), Camões (1998) e Juca Pato (2007). Faleceu em 12 de maio de 2017.

MEMORIAIS

MEMORIAL ACADÊMICO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p81-106>

Antonio Candido de Mello e Souza¹

MEMORIAL

para o concurso de Professor Titular de Teoria Literária e Literatura Comparada, Departamento de Linguística e Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

apresentado pelo candidato

ANTONIO CANDIDO DE MELLO E SOUZA,
nascido no Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, a 24 de julho de 1918, filho do Dr. Aristides Cândido de Mello e Souza e de Clarisse Tolentino de Mello e Souza.

* Reprodução do memorial apresentado para o concurso de Professor Titular do Departamento de Linguística e Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, no ano de 1974. O documento original possui 29 páginas datilografadas.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Sumário

A. Atividades básicas

- I. Formação na Universidade
- II. Áreas de produção intelectual
- III. Publicações

B. Atividades docentes

- I. Curso secundário
- II. Curso superior:
 1. Carreira docente
 2. Cursos Ministrados

C. Principais cursos breves, conferências, etc.

- I. Cursos breves
- II. Aulas inaugurais, discursos de paraninfo
- III. Conferências, seminários

D. Formação de quadros docentes e de pessoal qualificado

- I. Constituição de equipe
- II. Dissertações de mestrado elaboradas sob orientação do candidato
- III. Teses de doutoramento elaboradas sob orientação do candidato
- IV. Dissertações em elaboração
- V. Teses em elaboração

E. Atividades complementares

- I. Congressos
- II. Funções

A ● Atividades básicas

- I. Formação na Universidade
- II. Áreas de produção intelectual
- III. Publicações

I. Formação na Universidade

1. Curso complementar na 1ª Seção do Colégio Universitário anexo a Universidade de São Paulo (Faculdade de Direito), 1937 e 1938:

Literatura, 2 anos; Latim, 2 anos; Psicologia, Lógica, História da Filosofia, História da Civilização, Sociologia, Economia Política, Geografia Humana, Biologia, Higiene, 1 ano.

Professores que marcaram: Antonio de Salles Campos, Literatura; João Batista Damasco Pena, Psicologia; José de Castro Nery, História da Filosofia.

2. Curso de Ciências Sociais e Políticas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, de 1939 a 1941; colação de grau e Licenciado em janeiro de 1942:

Sociologia I, 3 anos; Sociologia II, 2 anos; História da Filosofia, 3 anos; Economia Política, 3 anos; Estatística, 2 anos; Geografia humana, 2 anos; Política, 1 ano; História do Brasil, 1 ano.

Professores que marcaram: Jean Maugüé, História da Filosofia (cursos: Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Max Scheler) e Roger Bastide, Sociologia I (cursos: Método, Arte e sociedade, Barroco Brasileiro, Sociologia dos mitos).

No curso de Didática (acumulado com o 3º ano), as matérias então exigidas pela formação profissional.

Como ouvinte: Curso livre de Literatura Francesa, Pierre Hourcade, em 1936 e 1937 (Flaubert, Poetas parnasianos, Aloysius Bertrand e Gérard de Nerval).

3. Doutorado em Ciências Sociais: inscrição em 1943 sob a orientação de Fernando de Azevedo e subsidiárias com Roger Bastide e Emílio Willems, cujo seminário, em 1943 e 44, motivou uma forte impregnação da Antropologia Social e Cultural, como é visível

na tese, elaborada a partir de 1948 e defendida em 1954: *Os parceiros do Rio Bonito* – Estudo sobre a transformação dos meios de vida do caipira paulista.

4. Em 1945, com mais cinco candidatos, concurso para a então Cadeira de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, obtendo a maior média e cinco indicações para o 1º lugar, três das quais em empate com dois outros candidatos. Tendo os desempates sido feitos a favor destes, obtenção do 2º lugar e do título de Livre-Docente de Literatura Brasileira. – Tese: *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*.

II. Áreas de produção intelectual

Entre 1942 e 1957, atividade dupla, como Assistente de Sociologia na Universidade e crítico literário fora dela. Crítico titular (como se dizia então) da revista *Clima* (1941-1943), da *Folha da Manhã* (1943-1945), do *Diário de São Paulo* (1945-1947). – A partir de 1958, opção final pela literatura, como professor universitário contratado pela recente Faculdade de Assis.

1. Definições Teóricas

O esforço básico tem sido, desde que as posições teóricas e a prática adquiriram certa maturidade, reconhecer três momentos válidos na atividade crítica: enfoque do texto em sua autonomia relativa; consideração dos elementos de personalidade e sociedade; tentativa de estudar estes, não como enquadramento ou causa, mas como constituintes da estrutura. O candidato tem passado pelos três, com inclinação crescente pelo último, que parece permitir o tratamento específico do texto, enquanto sistema que se pode abordar em si mesmo, permitindo ao mesmo tempo manter o interesse pelos aspectos pessoais e sociais, quando for o caso.

Este esforço se esboça na tese de concurso (1945), que escolheu assunto teórico e procurou superar certo pragmatismo sociológico inicial, por meio de pontos de vista críticos de T. S. Eliot. Mais recentemente, o livro *Literatura e sociedade* (1965) apresenta formulações de maior esforço integrativo.

2. Aplicações à literatura brasileira

No livro *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos) 1750-1880*, elaborado de 1946 a 1957 e publicado em 1959, aparece o intuito de aplicar um ponto de vista integrativo, preservando a autonomia relativa da obra, mas levando em conta os elementos da personalidade e da sociedade; e, ainda, mostrando a dialética da independência e da dependência do texto em relação a outros textos, no tempo e no espaço.

3. Aplicações na perspectiva comparatista

No âmbito de uma literatura comparada livre, preocupada menos com a influência verificável do que com a ocorrência de temas e processos nos diferentes espaços culturais, esses pontos de vista aparecem no livro *Tese e antítese* (1964), voltado sobretudo para o problema da divisão romântica da personalidade e seu sentido histórico-social na literatura.

4. Pesquisas de estrutura

A seguir, a atenção se voltou de maneira mais concentrada para os aspectos estruturais, pesquisando-se em diversos textos a função que os elementos “externos” exercem enquanto ingredientes constitutivos do “específico interno”, se cabe falar assim.

O primeiro ensaio neste sentido foi: “Estrutura e função do *Caramuru*” (1961). Outros são: “Dialética da malandragem - Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*” (1970); “Degradação do espaço - Estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L'Assommoir*” (1972); “O mundo-provêrbio - Ensaio sobre *I Malavoglia*” (1972).

5. Literatura e sociedade global

Outro campo de trabalho, não de cunho analítico, mas globalizador: o da função social da literatura. É o que aparece em certos escritos que tentam uma visão sintética, como “Nature, éléments e trajectoire de la culture brésilienne” (1967); “Literature and the rise of Brazilian Self-identity” (1968); “Sous-développement et littérature en Amérique Latine” (1970); “A literatura e a formação do homem” (1972).

6. Ensaísmo crítico

O exercício mais ou menos livre da leitura, baseada nas opções do crítico, embora frequentemente com atenção voltada para posições teóricas definidas, aparece em “Notas de crítica literária” (1943-1947), *Brigada ligeira* (1945), *O observador literário* (1959), *Vários escritos* (1970).

7. Crítica e teoria no ensino

Com finalidade sobretudo didática, mencionem-se: *Graciliano Ramos* (seleção, introdução, notas) (1960), *A personagem de ficção*, em colaboração (1964), *Presença da literatura brasileira*, em colaboração (1964), *Crítica textual*, mimeografado (1959), *O estudo analítico do poema*, mimeografado (1967).

Seria preciso mencionar ainda a atenção constante em relação à análise literária como atividade central do ensino. Ela se manifesta sobretudo nos cursos, em grande parte dos quais a Teoria é canalizada para o estudo dos textos, e de que se dará uma lista no local devido.

III. Publicações

Livros:

1. *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, São Paulo, Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1945.
a) 2ª edição: Boletim nº 266, FFCL-USP, 1962.
2. *Brigada ligeira*, Ensaios, São Paulo, Martins, 1945.
3. *Ficção e confissão*, Estudo sobre a obra de Graciliano Ramos, Rio, José Olympio, 1956.
a) Reproduzido como introdução nas sucessivas edições de Graciliano Ramos, *Caetés*, José Olympio e, depois, *São Bernardo*, Martins.
4. *Formação da literatura brasileira* (Momentos decisivos), 2 v., São Paulo, Martins, 1959.
a) 2ª edição: idem, 1964.
b) 3ª edição: idem, 1969.
c) 4ª edição: idem, 1971.
5. *O observador literário*, Ensaios, São Paulo, Comissão Estadual de Literatura, 1959.

6. *Os parceiros do Rio Bonito*, Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida, Rio, José Olympio, 1964.
7. *Tese e antítese*, Ensaios, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1964.
a) 2ª edição: idem, 1971.
8. *Literatura e sociedade*, Estudos de teoria e história literária, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1965.
a) 2ª edição: idem, 1967.
b) 3ª edição: idem, 1973.
9. *Introducción a la literatura de Brasil*, Caracas, Monte Avila Editores, 1968.
a) Idem: Habana, Casa de las Américas, 1971.
10. *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970

Livros em colaboração:

1. *A personagem de ficção*, Boletim nº 284, FFCL-USP, 1964 (com Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado, P. E. Salles Gomes).
a) 2ª edição: São Paulo, Perspectiva, 1968
b) 3ª edição: idem, 1970
2. *Presença da literatura brasileira*, História e antologia, 3 v., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964 (com José Aderaldo Castello).
a) 2ª edição: idem, 1966.
b) 3ª edição: idem, 1968.
c) 4ª edição idem, 1972.

Edições:

1. Graciliano Ramos, *Coleção Nossos Clássicos*, Rio, Agir, 1960 (Seleção, introdução, notas).
2. Teófilo Dias, *Poesias escolhidas*, São Paulo, Comissão Estadual de Literatura, 1960 (Seleção, introdução, notas).

Cursos Mimeografados:

1. *Análise histórico-literária*¹, FFCL-Assis, 1959.
2. *O barroco brasileiro* (coordenação), Fundação Álvares Penteado, São Paulo, 1962.

¹ N.E.: No lugar, o título *Crítica textual*, foi corrigido manualmente.

3. *O estudo analítico do poema*, FFCL-USP, 1967.

Estudos e ensaios

1. “O romance vendeu a sua alma”, *Clima*, VI, 1941 (São Paulo).
2. “Ordem e progresso na poesia”, *idem*, XIV, 1944.
3. “Eça de Queirós entre o campo e a cidade”, *Livro Comemorativo do Centenário de Eça de Queirós*, Lisboa, Dois Mundos, 1945.
4. “La figlia che piange” (Estudo sobre T. S. Eliot), *Revista Brasileira de Poesia*, II, 1947 (São Paulo).
5. “Um crítico”, Introdução a Álvaro Lins, *Jornal de Crítica*, V, Rio, José Olympio, 1947.
6. “Opinião e classes sociais em Tietê”, *Sociologia*, IX, 1947, (São Paulo).
7. “O nobre: contribuição para o seu estudo”, *idem*, X, 1948.
8. “Sociologia, ensino e estudo”, *idem*, XI, 1949.
9. “Joaquim Manuel de Macedo, realista e romântico”, Introdução a *A Moreninha*, São Paulo, Martins, 1951.
10. “The Brazilian Family”, T. Lynn-Smith e A. Marchant (organizadores), *Brazil, Portrait of Half a Continent*, New York, The Dryden Press, 1951.
11. *Monte Cristo ou Da Vingança* (Opúsculo), Cadernos de Cultura, n. 10, Rio, Ministério da Educação e Saúde, 1952.
12. “Euclides da Cunha sociólogo”, Página comemorativa de *O Estado de S. Paulo*, 13/12/1952.
13. “Die Literatur als Ausdruck der Kultur im zeitgenössischen Brasilien”, *Staden Jahrbuch*, Bd. 1, 1953 (São Paulo).
14. *A estrutura da escola* (Opúsculo), Caderno n. 5 da FFCL-USP, 1953.
 - a) Reproduzido no *Boletim do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais*, v. 1, n. 2, 1956.
 - b) *Idem*, em Robert J. Havighurst, ed., *La sociedad y la educación en América Latina*, Editorial Universitária de Buenos Aires, 1962.
 - c) *Idem*, em Marialice Foracchi e Luiz Pereira (organizadores), *Educação e sociedade*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1964.
15. “Aspectos sociais da literatura em São Paulo”, *O Estado de S. Paulo*, número comemorativo do IV Centenário, 1954.
 - a) Reproduzido em *Estudos Paulistas*, São Paulo, Anhembi, 1958.

16. “Informação sobre a sociologia em São Paulo”, idem.
- a) Reproduzido em *Estudos Paulistas*, cit.
17. “A vida familiar do caipira”, *Sociologia*, XVI, 1954.
18. “Soziologische Betrachtungen ueber die moderne Literatur Brasiliens”, *Staden Jahrbuch*, Bd. 3, 1955.
19. “A literatura e o público”, Afrânio Coutinho (organizador), *A literatura no Brasil*, v. I, tomo 1, Rio, Sul-Americana, 1955.
20. “O papel do estudo sociológico da escola na sociologia educacional”, *Anais do I Congresso Brasileiro de Sociologia*, São Paulo, 1955.
21. “O sertão e o mundo” (Estudo sobre Guimarães Rosa), *Dialógo*, VIII, 1957, São Paulo.
22. “Possíveis raízes indígenas de uma dança popular”, *Revista de Antropologia*, IV, 1956 (São Paulo).
23. “As diferenças entre o campo e a cidade e o seu significado para o planejamento”, *Pesquisa e Planejamento*, I, 1957, (São Paulo).
24. “Arcádia no trópico”, *Revista Brasiliense*, XIII, 1957, (São Paulo).
25. “Arte e sociedade”, *Boletim de Psicologia*, ano X, n. 36-37, 1958 (São Paulo).
- a) Tradução: “Art et Société”, *Cahiers Internationaux de Sociologie*, XXXVII, 1964, (Paris).
26. “La novela brasileña contemporânea”, *Ficción*, n. 11, 1958, (Buenos Aires).
27. “A sociologia no Brasil”, *Enciclopédia Delta-Larousse*, 1959.
28. “Letras e ideias no Brasil colonial”, Sérgio Buarque de Holanda (organizador), *História geral da civilização brasileira*, Tomo I, v. 2, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1961.
29. “Estrutura e função do Caramuru”, *Revista de Letras*, II, 1961, (Assis).
30. “Introdução”, Manuel Bandeira, *Estrela da vida inteira*, Rio, José Olympio, 1966 (em colaboração com Gilda de Mello e Souza).
31. “A literatura durante o Império”, Sérgio Buarque de Holanda (organizador), *História geral da civilização brasileira*. Tomo II, v. 3, São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1967.
32. “As inquietudes na obra de Carlos Drummond de Andrade”, *Cahiers des Amériques Latines*, I, 1967, (Paris).
33. “Nature, éléments et trajectoire de la culture brésilienne”, *Terzo Mondo e Comunità Mondiale* (Genova, 1965), Milano, Marzorati, 1967.

34. "Literature and the rise of Brazilian self-identity", *Luzo-Brazilian Review*, v. V, n. 1, 1968, (Wisconsin).
- a) Reproduzido em: Cornell University, *Latin American Studies Program*, Reprint Series, n. 29.
- b) Texto português em: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, IV, n. 196, 1969.
- c) Tradução (incompleta) em tcheco: "Literatura a národní uvedomení", *Host do domu*, n. 7, 1970, (Praga).
35. "O significado de *Raízes do Brasil*", Introdução a Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, 5ª edição, Rio, José Olympio, 1968.
36. "O ritmo do mundo" (Estudo sobre Basílio da Gama), *Suplemento Literário de Minas Gerais*, IV, nº174, 1968.
37. "Nas origens da teoria do romance", *Caderno de Sábado Correio do Povo* (Porto Alegre), 13/12/1969.
38. "Dialética da malandragem" (Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*), *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, USP, n. 8, 1970.
39. "Sous-développement et littérature en Amérique Latine", UNESCO, *Cahiers d'Histoire Mondiale*, XII, n. 4, 1970, (Paris).
- a) Tradução espanhola em *América Latina en su Literatura*, Coordinación y introducción de César Fernández Moreno, UNESCO y Siglo Veintiuno, Editores, 1972.
- b) Texto português em: *Argumento*, Revista Mensal de Cultura, ano 1, n. 1, 1973 (Rio-São Paulo).
- c) Reproduzido em versão reduzida nas edições em várias línguas da revista *Correio*, da UNESCO.
40. "Os deuses malditos", *Discurso*, n. 2, 1971, (em colaboração com Gilda de Mello e Souza), (São Paulo).
41. "O mundo-provérbio" (Ensaio sobre *I Malavoglia*), *Língua e Literatura*, n. 1, 1972, (São Paulo).
42. "A literatura e a formação do homem", *Ciência e cultura*, n. 24 (9), 1972, (São Paulo).
43. "Érico Veríssimo de Trinta a Setenta", *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo*, Porto Alegre, Globo, 1972.
44. "Degradação do espaço - Estudo sobre a correlação funcional do ambiente, das coisas e do comportamento em *L'Assommoir*", *Revista de letras*, v. 14, 1972.
45. "Primeiros baudelaireanos do Brasil", *Studia Iberica*, Festschrift für Hans Flasche, Bern, Francke Verlag, 1973.

46. “A passagem do dois ao três – Estudo sobre a função das mediações na análise literária”, *Revista de História*, n. C, 1975.²

Artigos, resenhas, notas:

1. 15 artigos e notas na revista *Clima*, 1941-1944.
2. “Notas de crítica literária”, 90 artigos, rodapé semanal em *Folha da Manhã*, 1943-1945.
3. “Notas de crítica literária”, 60 artigos, rodapé semanal em *O Diário de S. Paulo*, 1945-1947.
4. 40 artigos e resenhas no *Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo*, 1956-1960.
5. “Influencias francesas en la literatura brasileña”, *Afinidades*, Montevideo, 1945.
6. “Notas sobre Ezra Pound”, *Revista Brasileira de Poesia*, III, 1947.
7. “Contribuição ao estudo dos problemas do ensino rural”, José Querino Ribeiro, *Pequenos estudos sobre grandes problemas educacionais*, São Paulo, 1952 (em colaboração com José Querino Ribeiro).
8. “A literatura brasileira no século XX”, *Proceedings of the Colloquium on Luso-Brazilian Studies*, Nashville, EUA, 1953.
9. “Rodrigues Lapa, *As Cartas Chilenas*”; “Mário da Silva Brito, *História do modernismo brasileiro*”, v. I; “Roberto B. Lopes, *Monte Alverne pregador imperial*”, *Revista de Letras*, v. I, 1960.
10. “Ungaretti a San Paolo”, Giuseppe Ungaretti, *Il Taccuino del Vecchio*, Milano, Mondadori, 1960.
a) Tradução Francesa: “Ungaretti à São Paulo”, *L’Herne*, n. 11, 1969 (Paris).
11. “Gilberto Freyre crítico literário”, *Gilberto Freyre, sua ciência, sua arte, sua filosofia*, Rio, José Olympio, 1962.
12. “Movimento geral da literatura contemporânea”, *O Tempo e o Modo no Brasil*, Lisboa, 1967.
13. “Littérature Brésilienne – Le Modernisme. Dédoublement du Modernisme. Tendances récentes”, *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des Littératures*, v. II, 2ª edição, Paris, Gallimard, 1968.
14. “A prosa do grande amigo”, *A lição de Rodrigo*, Recife, DPHAN, 1969.

² N.E.: Este item foi inserido manualmente no lugar de “Timidez do romance – Estudo sobre as justificativas da ficção no começo do século XVII” (entregue para a publicação à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, São Paulo). Em seguida, também manuscrito se lê: “§ “Exercício de Leitura” (entregue para publicação na rev. da Fac. de Araraquara. § “Literatura / Sociologia”,”.

15. “Sérgio Milliet”, *Boletim Bibliográfico – Biblioteca Municipal Mário de Andrade*, Número Especial, v. XXXI, 1972 (São Paulo).

Prefácios:

A reedições de Aluísio Azevedo, Godofredo Rangel, Sérgio Buarque de Holanda. A livros em primeira edição de Oswald de Andrade, Plínio Barreto, Paulo Duarte, Paulo Gama, Celso Lafer, Júlio G. Morejón, Ricardo Navas Ruiz, Vitor Ramos, Jacó Guinsburg, Maria Helena Grembecki, Nites Teresinha Feres, Ligia Moraes Leite, Heleith Saffiotti, João Pacheco, Adolfo Casais Monterio, Jorge Andrade, A. L. Cagnin, Davi Arrigucci Jr., Osman Lins, João Alexandre Barbosa.³

B. Atividades docentes

- I. Curso secundário
- II. Curso superior:
 - 1. Carreira docente
 - 2. Cursos Ministrados

I. Curso Secundário

- 1. Professor de Português e História, 4^a e 5^a séries, Ginásio e Escola Normal Perdizes, São Paulo, 1942.
- 2. Professor de Português, 3^a e 4^a séries do Curso de Extensão, Colégio Visconde de Porto Seguro, São Paulo, 1943.

II. Curso Superior

- 1. Carreira docente:
 - (1) Assistente de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Ciências e letras da USP, 1942-1958.
 - (2) Professor de Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, SP, 1958-1960.
 - (3) Professor Colaborador de Teoria Geral da Literatura, depois Teoria literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, desde dezembro de 1960.

³ N.E.: Os três últimos nomes foram inseridos manualmente.

- (4) Professor associado de Literatura Brasileira, Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de Paris, 1964-1966.
- (5) Professor visitante de Literatura Brasileira e Literatura Comparada, Departamento de Línguas Românicas e Conselho de Estudos Latino-Americanos, Universidade de Yale, EUA, 1968 (semestre de inverno).

2. Cursos Ministrados (apenas os de Literatura, depois de 1958):

Graduação

Assis:

- 1959 - "Introdução aos estudos literários: crítica textual"
 1960 - "O romance romântico brasileiro: M.A. Almeida e Alencar"

São Paulo:

- 1961 a 1964 - "Introdução aos estudos literários"
 1961 e 1962 - "Análise crítica do romance"
 1963 e 1964 - "Estudo analítico do poema"

Paris:

- 1964-65 - "Les poètes de l'Escola Mineira" (19 sem. Sorbonne)
 - "Tomás A. Gonzaga et les *Cartas Chilenas* (2º sem. Idem)
 - "Le roman urbain dans la littérature brésilienne: M. A. de Almeida" (1º sem. Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine)
 - "La poésie moderne et Carlos Drummond de Andrade" (2º sem. Idem)
 1965-66 - "Cláudio M. da Costa et les poètes de l'Escola Mineira (1º sem. Sorbonne)
 - "La poésie indianiste et Gonçalves Dias" (1º sem. Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine).

São Paulo:

- 1966 - "Compreensão do realismo no romance"
 1967 - "Realidade e irrealdade na ficção"

Yale:

- 1968 - "O romance brasileiro" (Sem. de inverno)

São Paulo:

- 1968 - "O caudilhismo no romance" (2º sem.)
 1969 e 1970 - "A representação do meio no romance naturalista" (1º sem.)

- “Baudelaire no Brasil” (2ºsem.)

Pós-graduação

São Paulo:

- 1961 - “Crítica textual”
- 1962 - “Leitura de *Quincas Borba*”
- 1963 - “Análise poética: Mário de Andrade”
- 1964 - “Análise poética: Carlos Drummond de Andrade”

Paris:

- 1965-66 - “Structure du roman brésilien moderne” (1º sem., 3º ciclo)

São Paulo:

- 1966 - “Análise poética: o I-Juca Pirama”
- 1967 - “Análise poética: Gregório de Matos, Românticos, Bandeira”

Yale:

- 1968 - “Le milieu et sa représentation dans le roman naturaliste” (sem. de inverno)

São Paulo:

- 1968 - “Leitura política dos textos literários: o *Ricardo II*, de Shakespeare” (2º sem.)
- “Teorias críticas contemporâneas: Formalismo Russo, Psico-crítica, Estruturalismo” (2º sem.)
- 1969 - “Leitura política dos textos literários: o *Ricardo II* e o *Ricardo III*, de Shakespeare (1ºsem.)
- “Análise de textos poéticos” (2ºsem.)
- “Teorias críticas contemporâneas: New-Criticism, Estilística, Estruturalismo”
- 1970 - “Teorias críticas contemporâneas: Formalismo Russo, Estruturalismo.
- 1971 - “Métodos de trabalho em Teoria Literária” (1º sem)
- “Teoria dos gêneros narrativos: o foco narrativo” (2º sem.)
- Seminário: “Estrutura da narrativa”
- 1972 - “Análise literária geral: Fundamentos da análise literária” (1º sem.)
- Seminário: “Teoria dos gêneros poéticos”
- 1973 - “Análise literária geral: Fundamentos da análise literária” (1º sem.)
- Seminário: “Literatura e sociedade”
- 1974 - “Análise literária geral: leitura ideológica dos textos literários” (1º sem.)

C. Principais cursos breves e conferências

- I. Cursos breves
- II. Aulas inaugurais, discursos de paraninfo
- III. Conferências, seminários

I. Cursos Breves

1. “A poesia de T. S. Eliot”, Colégio Livre de Estudos Superiores, São Paulo, 4 aulas, 1946.
2. “Quatro momentos decisivos da literatura brasileira”, Centro Dom Vital, São Paulo, 1954.
3. “Arte e sociedade”, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, 4 aulas, 1954.
4. “La creación literária latino-americana”, Universidad de la República, Montevideo, 4 aulas, 1960.
5. “Romantismo Brasileiro: Antecedentes, poesia, prosa”, 3 aulas no Curso de Literatura Brasileira promovido pelo Departamento de Cultura de Santos, SP, 1962.
6. “Análise literária: teoria e prática”, 5 aulas, Faculdade de Filosofia Sedes Sapientiae, PUC, São Paulo, 1970.

II. Aulas inaugurais, discursos de paraninfo

1. Discurso à turma de 1947 da Faculdade de Filosofia, Ciências e letras da USP.
2. “A literatura como humanidade no mundo atual”, Aula inaugural dos Cursos da Faculdade Estadual de Filosofia de Araraquara, 1962.
3. “A literatura e a Universidade”, Aula inaugural dos Cursos da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1963.
4. Discurso à turma de 1968 da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP.

III. Conferências e seminários

1. “O romance brasileiro até 1920”, no Curso de Literatura Brasileira da Biblioteca Municipal de São Paulo, 1946.
2. “O estilo arcádico”, no curso promovido pela Comissão de Literatura do Conselho Estadual de Cultura, nas Faculdades de Filosofia de Marília (Estadual), de Sorocaba e da PUC de Campinas, 1960.
3. “Leitura de *Fogo Morto*”, no curso promovido pela mesma entidade, na Faculdade de Filosofia de Lorena,

- SP, e no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, 1961.
4. “Les conditions sociales et culturelles de la littérature brésilienne contemporaine”, nas Universidades de Paris, Rennes, Caen, Lille, Lyon, Poitiers, Bordeaux, Toulouse, Montpellier e Aix-en-provence, 1961.
 5. “A prosa romântica”, no curso promovido pela Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, 1962.
 6. “Le roman brésilien du point de vue sociologique et esthétique”, no Centre de Culture Sociale, Paris, 1965.
 7. “La Littérature Brésilienne et la Sociologie”, no Seminário do Prof. Roger Bastide, Institut des Hautes Études de l’Amérique Latine, Paris, 1965, na Universidade de Lyon, 1965; na Universidade de Columbia, 1968.
 8. “Graciliano Ramos e Vidas Secas”, na Universidade de Caen e na Escola Normal de Fontenay-aux-Roses, 1965.
 9. “Literature and the Rise of Brazilian Self-Identity”, na Universidade de Cornell, 1966 (na mesma ocasião, exposições sobre Quincas Borba, Carlos Drummond de Andrade e Sílvio Romero).
 10. “An Introduction to Machado de Assis”, nas Universidades de Flórida (Gainesville) e Wisconsin (Madison), 1968. Além disso, na primeira, exposições sobre: “Política e literatura no Brasil”, Monteiro Lobato e José Lins do Rego. Na segunda, exposição sobre Manuel Antonio de Almeida.
 11. “Brazilian Literature To-Day”, na Universidade de Yale, 1973. Seguida de exposições sobre: “Pontos de contacto entre a literatura brasileira e as literaturas hispano-americanas em nossos dias” e sobre Dom Casmurro.

D. Formação de quadros docentes e de pessoal qualificado

- I. Constituição de equipe
- II. Dissertações elaboradas sob orientação do candidato
- III. Teses elaboradas sob orientação do candidato
- IV. Dissertações em andamento
- V. Teses em andamento

I. Constituição da equipe

Contratado em dezembro de 1960 para inaugurar na Universidade de São Paulo o ensino de Teoria da Literatura, o candidato se preocupou

desde logo em formar uma equipe, que pudesse continuar e desenvolver as atividades da disciplina recém-criada.

O primeiro elemento recrutado, Roberto Schwarz, foi encaminhado com este intuito para os Estados Unidos no fim de 1961. Lá estudou sob a orientação de René Wellek no Departamento de Literatura Comparada (que engloba Teoria da Literatura) da Universidade de Yale, obtendo o grau de Mestre. De volta, foi nomeado Assistente no fim de 1963.

A partir de então, na medida das possibilidades de verba e das necessidades de serviço, foram recrutados outros elementos com o mesmo cuidado, estando atualmente o grupo em condições de assumir com eficiência a responsabilidade plena dos cursos de graduação e pós-graduação, sendo os seguintes os seus componentes (Roberto Schwarz se encontra no momento fora do país):

NOME	ADMISSÃO	NÍVEIS DE ATUAÇÃO	GRAU
Walnice Nogueira Galvão	1965	Grad. e Pós Grad.	Doutor, 1970 L. Doc., 1972
João Alexandre Costa Barbosa	1969	Grad. e Pós-Grad.	Doutor, 1970 L. Doc., 1973
Davi Arrigucci Júnior	1969	Grad e Pós-Grad.	Doutor, 1972
Teresa de Jesus Pires Vara	1969	Grad.	Doutor, 1972
Lucila Ribeiro Bernardet	1969	Grad.	Mestre, 1970
Ligia Chiappini Moraes	1973	Grad.	Mestre, 1970 Doutor, 1974(*)

Como se verá no tópico seguinte, há um grupo mais amplo de Mestres e Doutores, que asseguram eventual ampliação da equipe, se for necessário e possível.

(Nota: Além dos mencionados, integram a Área de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada os seguintes docentes que se doutoraram sob orientação do candidato e em outras disciplinas ministram cursos de graduação: Boris Schnaiderman e Onédia Célia de Carvalho Barboza).

II. Dissertações elaboradas sob orientação do candidato

(Autor, ano da aprovação, título, indicação do assunto, divulgação. Marcados com asterisco, os bolsistas da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo)

1. Maria Helena Grembecki(*)

- 1966 – Mário de Andrade e *L'Esprit Nouveau*.
Estudo sobre a influência desta revista francesa de vanguarda na formação das ideias críticas de MA.
Publicada pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP.
2. Nites Teresinha Feres(*)
1966 – Leituras Francesas de Mário de Andrade
Estudo sobre a presença da língua francesa como veículo de cultura na vida intelectual de MA.
Publicada pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP.
3. Teresinha Porto Ancona Lopez(*)
1966 – O verde folclore
Estudo sobre o “sequestro da Dona Ausente” como elemento fundamental do pensamento de Mário de Andrade.
Não-publicada.
4. Suzy Frankl Sperber
1967 – Tempo e memória – Reflexões para uma análise comparada da literatura e do cinema.
Estudo sobre o problema do tempo e da memória em correlação com a estrutura, em obras de Proust, Conrad e no filme “O Cidadão Kane”, de Orson Welles.
Parte publicada sob forma de artigos no “Suplemento Literário do Estado de S. Paulo”.
5. Roberto de Oliveira Brandão(*)
1969 – Estudo sobre a Retórica e a Poética clássicas (Antiguidade e Idade Média)
Análise crítica e exposição sistemática dos teóricos antigos que formam a base das teorias críticas do Ocidente.
No prelo da Editora Ática, São Paulo.
6. Lenira Marques Covizzi(*)
1970 – Crise da mimese / Mimese da crise – Algumas manifestações e significado do insólito em Guimarães Rosa e Borges.
Estudo de literatura comparada, visando a uma teoria da narrativa contemporânea, do ângulo das posições anti-miméticas.
Premiada pelo Conselho Estadual de Cultura de São Paulo.

Não publicada.

7. Ligia Chiappini Moraes Leite(*)

1970 - O Modernismo Gaúcho - Materiais para o seu estudo.

Levantamento e análise do material relativo ao movimento modernista no RGS, com vistas à sua caracterização.

Publicada pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

8. Vera Maria Chalmers(*)

1970 - A obra dispersa de Oswald de Andrade (Materiais para o seu estudo)

Catálogo crítico de material disperso colhido em pesquisa, como base para um estudo sobre a função do jornalismo na constituição do estilo de OA.

9. João Luiz Machado Lafetá(*)

1973 - Aspectos da crítica literária no decênio de 30 em São Paulo e no Rio.

Estudo sobre a crítica brasileira no decênio de 1930, relacionada à atenuação da vanguarda estética e ao reforço da vanguarda ideológica.

No prelo da Editora Duas Cidades, São Paulo.

10. Antonio Luiz Cagnin

1974 - Introdução à análise das histórias em quadrinhos.

Teoria, tipologia e método de análise das HQ, como novo tipo de narrativa ficcional.

No prelo da Editora Ática, São Paulo.

III. Teses elaboradas sob orientação do candidato

1. Onédia Célia de Carvalho Barboza

1969 - Traduções brasileiras de Byron (1832-1911) - Contribuição ao estudo das influências byronianas no Brasil.

Levantamento e análise crítica das traduções como veículo de trocas culturais.

(Nota: Esta tese foi apresentada oficialmente à antiga Cadeira de Língua e Literatura Inglesa).

No prelo da Editora Ática, São Paulo.

2. Boris Schnaiderman

1970 - A poética de Maiakovski através de sua obra.

Estudo sobre as ideias teóricas de M. com base nos seus escritos críticos.
Publicado pela Editora Perspectiva.

3. João Alexandre Costa Barbosa(*)
1970 – Linguagem da crítica e crítica da linguagem: um estudo de caso brasileiro (José Veríssimo).
Estudo sobre a obra de JV em correlação com posições modernas da Teoria da Literatura.
No prelo da Editora Ática, São Paulo.
4. Telê Porto Ancona Lopez(*)
1970 – Mário de Andrade: ramais e caminho.
Estudo sobre a formação intelectual de MA e o desenvolvimento de suas ideias, em função sobre tudo da cultura popular.
Premiada.
Publicada pela Editora Duas Cidades, São Paulo.
5. Davi Arrigucci Júnior
1972 – O escorpião encalacrado – A poética da destruição em Júlio Cortázar.
Estudo sobre a obra de JC como auto-questionamento da mensagem, através da elaboração do código, de tal modo que ela se constrói na medida em que parece anular-se.
Publicada pela Editora Perspectiva, São Paulo.
6. Décio Pignatari
1972 – Semiótica e Literatura
Estudo sobre o signo verbal a partir sobretudo de Peirce e sua função no texto literário.
Publicado pela Editora Perspectiva, São Paulo.
7. Haroldo de Campos
1972 – Morfologia do Macunaíma
Estudo sobre a estrutura rigorosa de uma narrativa aparentemente casual, à luz principalmente do ponto de vista de Propp.
Publicado Pela Editora Perspectiva, São Paulo.
8. Luiz de França da Costa Lima
1972 – Estruturalismo e Teoria da Literatura

Revista Crítica das principais correntes do pensamento estético e do que se pode extrair neste sentido da Antropologia moderna, como base para uma proposição estruturalista da Teoria da Literatura. Publicada pela Editora Vozes, Petrópolis, RJ.

9. Roberto de Oliveira Brandão(*)

1972 - Estudo sobre os manuais de Retórica e Poética brasileiros do século XIX.

Análise de alguns manuais escolhidos, à luz das teorias modernas da comunicação e da revalorização da Retórica.

Não publicada.

10. Suzy Frankl Sperber(*)

1972 - Signo e sentimento. Estudo de algumas leituras espirituais de João Guimarães Rosa e de seus reflexos na sua obra.

A primeira parte se baseia em pesquisa da biblioteca e arquivos do escritor; a segunda é uma análise estrutural em função das indicações obtidas.

A sair pela Editora Ática, São Paulo.

11. Teresa de Jesus Pires Vara

1972 - Humanitas: um signo em busca de significado. Estudo estrutural do *Quincas Borba*, com vistas aos significados ideológicos.

A sair pela Editora Duas Cidades, São Paulo.

12. Edda Arzua Ferreira(*)

1973 - Integração de perspectivas - Contribuição para uma análise das personagens de ficção.

Tentativa de integrar o enfoque estrutural mais recente com o enfoque ontológico, para construir um modelo analítico, aplicado a seguir, como demonstração, à análise de uma personagem de *Fogo Morto*, de José Lins do Rego.

No prelo da Editora Cátedra, Rio.

13. Nites Teresinha Feres(*)

1973 - Aurora de arte século XX - A modernidade e seus veículos de comunicação (estudo comparativo).

Estudo sobre correlação das teorias europeias de vanguarda e das posições teóricas do movimento

modernista no Brasil, com base sobretudo nos elementos que chegaram efetivamente ao conhecimento dos escritores brasileiros.

Não publicada.

IV. Dissertações em andamento

	Previsão de defesa
1. José Miguel Soares Wisnik(*) A música na Semana de Arte Moderna (Em vias de ser ultimada a feitura material)	junho de 1974
2. Antonio Arnoni Prado(*) O pensamento crítico de Lima Barreto	agosto de 1974
3. Cecília de Arruda Campos Pacheco A poesia piadística do Modernismo Brasileiro	agosto de 1974
4. Maria Cecília Fontes Pereira A confusão pronominal em Vargas Llosa	agosto de 1974
5. Adelia Bezerra de Meneses Bolle(*) A crítica de Álvaro Lins	setembro de 1974
6. Salete de Almeida Cara A poesia pré-concreta	setembro de 1974
7. Norma Seltzer Goldstein A poesia crepuscular no Pré-Modernismo Brasileiro	outubro de 1974
8. Marisa Philbert Lajolo O ensino da literatura no secundário	outubro de 1974
9. Jorge Schwartz O insólito no conto de Murilo Rubião	Começo de 1975
10. Ismael Ângelo Cintra A estrutura da narrativa em Osman Lins	Começo de 1975

V. Teses em andamento

	Previsão de defesa
1. Ligia Chiappini Moraes Leite(*) Modernismo e regionalismo no Rio Grande do Sul Já entregue.	junho de 1974
2. Vera Maria Chalmers(*) A obra jornalística de Oswald de Andrade	setembro de 1974
3. Flávio René Kothe(*) Influências: Adorno e Walter Benjamin	1º sem. de 1975
4. Rita Corrêa Guedes Buongermينو(*) Aspectos do discurso de J. L. Borges	2º sem. de 1975
5. João Luiz Machado Lafetá(*) A poesia de Mário de Andrade (aspectos)	1º sem. de 1976

E. Atividades complementares

- I. Congressos
- II. Funções

I. Congressos

1. Congresso Brasileiro de Escritores, São Paulo, 1945.
Membro da Delegação de São Paulo.
Membro da Comissão de Redação.
2. II Congresso Brasileiro de Escritores, Belo Horizonte, 1947.
Membro da Delegação de São Paulo.
3. II Congresso Paulista de Escritores, Jaú, 1948.
Presidente.
4. I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Washington, 1950.
Relator.
Comunicação (lida na ausência do autor): "A literature brasileira no século XX", publicada.
5. IV Congresso Normalista de Educação Rural, São Carlos, SP, 1951.
Representante da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, USP.
Comunicação (em colaboração com J. Querino Ribeiro):

- “Contribuição ao estudo de problemas do ensino rural”, publicada.
6. III Congresso Paulista de Escritores, São Paulo, 1952.
Membro da delegação da Capital.
Representante da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, USP.
 7. I Congresso Brasileiro de Sociologia, São Paulo, 1954.
Membro da Comissão de Redação.
Comunicação: “O papel do estudo sociológico da escolar na Sociologia Educacional”, publicada.
 8. XXXI Congresso Internacional dos Americanistas, São Paulo, 1954.
Comunicação: “L’état actuel et les problèmes les plus importants des études sur les sociétés rurales du Brésil”, publicada.
 9. II Congresso Brasileiro de História e Crítica Literária, Assis, SP, 1961.
Membro da Comissão Coordenadora de Teses e Relatórios.
 10. III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, João Pessoa, PB, 1962.
Conferência inaugural: “A estrutura de *Fogo Morto*”.
 11. Terzo Mondo e Comunità Mondiale, Columbianum, Gênova, Itália, 1965.
Comunicação: “Nature, éléments et trajectoire de la culture brésilienne”, publicada.
 12. XXIV Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, São Paulo, 1972.
Conferência: “A literatura e a formação do homem”, publicada.
 13. XXV Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Rio de Janeiro, 1973.
Organização e presidência da Mesa Redonda sobre “Literatura e Sociedade”.
 14. Seminário Regional dos Departamentos e Centros Universitários de Estudos Franceses da América Latina, São Paulo, 1973.
Conferência inaugural: “Les rapports des cultures latino-américaines et des cultures d’expression française”.
 15. VII Congresso Internacional da Associação Internacional de Literatura Comparada, Montreal e Ottawa, Canadá, 1973.

Presidente da Mesa Redonda sobre ficção latino-americana.

Comunicação: “Le roman latino-américain et les novateurs brésiliens”.

II. Funções

1. Co-fundador, encarregado da seção de livros e depois redator-chefe da revista *Clima* (16 números de 1941 a 1944).
2. Crítico literário da *Folha da Manhã*, São Paulo, 1943-45.
3. Crítico literário do *Diário de São Paulo*, 1945-47.
4. Membro do Conselho Fiscal da Associação Brasileira de Escritores, seção de São Paulo, 1942-43 e 1946-47.
5. Presidente da Associação Brasileira de Escritores, seção de São Paulo, 1948-49.
6. Secretário de Cultura da Comissão Executiva do Partido Socialista Brasileiro, seção de São Paulo, 1948-50.
7. Diretor do jornal *Folha Socialista*, órgão do Partido Socialista Brasileiro, seção de São Paulo, 1948-51.
8. Representante dos Livre-Docentes na Congregação da FFCL-USP, 1947-48, 1948-49, 1949-50 e na Congregação da FFLCH-USP, 1970-72.
9. Membro da Sub-Comissão de Cultura da Comissão Municipal de Festejos do IV Centenário de São Paulo, 1951-52.
10. Membro do Conselho Administrativo do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, São Paulo, 1956-58.
11. Membro da Comissão Executiva da Fundação Cinemateca Brasileira, 1961-62.
12. Membro da Comissão de Literatura do Conselho Nacional de Cultura, 1961.
13. Membro da Comissão de Literatura da Prefeitura de São Paulo, 1961.
14. Presidente da Comissão Examinadora de Português no Concurso de Ingresso ao Magistério Oficial do Estado, 1961.
15. Presidente da Fundação Cinemateca Brasileira, 1962-64.
16. Membro da Comissão do Biblioteca da FFCL-USP, 1961-64.
17. Membro da Comissão Paritária da mesma, para estudo da Reforma Universitária, 1968.
18. Membro da Comissão de Estruturação dos Institutos da USP, 1968.
19. Membro da Comissão de Pós-Graduação da FFLCH-USP, 1973-
20. Membro da Comissão de Redação da revista *Argumento*, 1973-

21. Presidente Honorário da Comissão Latino-Americana da AUPELF (Association des Universités Partiellement ou Entièrement de Langue Française), 1973-

São Paulo, maio de 1974.

Antonio Candido de Mello e Souza foi escritor e ensaísta, um dos mais importantes críticos literários brasileiros. Em 1937, iniciou os cursos de Direito e de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Formou-se em Ciências Sociais em 1941. Tornou-se livre-docente de Literatura Brasileira em 1945 e doutor em Ciências em 1954. Em 1974, passou a professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, cargo em que se aposentou em 1978. Foi professor associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris, de 1964 a 66, e, em 1968, professor visitante de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Universidade de Yale. Foi coordenador do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, de 1976 a 78. Foi Professor Emérito da USP e da UNESP, doutor *honoris causa* da Unicamp e professor honorário do IEA. De suas obras de crítica literária, a mais importante é *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, de 1959. Como ensaio sociológico, é considerado clássico seu estudo sobre o caipira paulista e sua transformação, *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964). Entre os prêmios recebidos estão: Jabuti de Literatura (1965 e 1993), Machado de Assis (1993), Anísio Teixeira (1996), Camões (1998) e Juca Pato (2007). Faleceu em 12 de maio de 2017.

MEMORIAL ACADÊMICO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p107-131>

João Alexandre Barbosa¹

MEMORIAL

para o concurso de Professor Titular de Teoria Literária e Literatura Comparada, Departamento de Linguística e Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

apresentado pelo candidato

JOÃO ALEXANDRE COSTA BARBOSA,
nascido em Recife, aos 31 de agosto de 1937, filho de Manuel Carminha Barbosa e de Oswaldina Cavalcanti Costa Barbosa.

* Reprodução do memorial apresentado para o concurso de Professor Titular do Departamento de Linguística e Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, no ano de 1980. O documento original possui 50 páginas datilografadas.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Tendo em vista a finalidade do *Memorial*, isto é, a descrição pormenorizada da atividade cultural do candidato, sua formação e trajetória, creio que a sua divisão em quatro partes – antes e depois da obtenção do grau de doutor, após a Livre-Docência e posterior ao Concurso para Adjunto – permitirá uma melhor e mais ampla avaliação. Mesmo porque, acrescentando-se, a coerência de uma atividade intelectual, seus desvios, incertezas e retomadas de rumo, não pode ser detectada a não ser em termos de projetos – os que se realizam e os que se frustram à mercê das circunstâncias.

I.

JOÃO ALEXANDRE COSTA BARBOSA, nascido em Recife, aos 31 de agosto de 1937, filho de Manuel Caminha Barbosa, casado, dois filhos, recebeu sua educação primária através de preceptor particular e secundária nos Colégios Nóbrega e Americano Batista do Recife.

Em 1956 ingressou na Faculdade de Direito do Recife. Ali, em revista estudantil, começaria a publicar as suas primeiras aproximações ao literário: um conto e um ensaio sobre a posição religiosa de Racine, “Os naufragos” e “Introdução a Racine”, respectivamente. (Deixando de lado as incursões que já realizara em jornalzinho de colégio, onde chegara a redator-chefe: a ficção, marcada pela leitura da prosa de Graciliano Ramos, era a sua esteira).

O curso de Direito, de início atraindo-o pelas disciplinas mais gerais (Filosofia do Direito, Teoria Geral do Estado, Economia Política, Direito Internacional Público, etc.) ia, aos poucos, perdendo terreno para o interesse voltado para as letras – tudo bem à maneira da tradição autodidata de formação do intelectual brasileiro de província.

Em fins da década de 50, mais exatamente 19 de outubro de 1958, publicava o seu primeiro artigo em órgão de maior circulação: “Aspectos da Crítica literária”, no Suplemento Literário do *Diário de Pernambuco*, então dirigido pelo poeta Mauro Mota. Procurando firmar-se numa posição eclética, em que sobressaía a influência de autores tão diferentes quanto Ortega y Gasset e Aldous Huxley, no ano seguinte voltaria a afirmar os seus pontos de vista num texto mais ambicioso: “Cultura e integração”, publicado no Suplemento Literário do *Jornal do Comércio*, do Recife, em que fazia a resenha do livro de Ernst Cassirer, *An essay on man*. Bacharelou-se em Ciências Jurídicas e Sociais em 1960.

E foi na década de 60 que, na verdade, deu maior expansão às suas aspirações literárias: em primeiro lugar, pela publicação mais assídua no *Jornal do Comércio*, de que viria a ser crítico oficial a partir de 1963, e no *Jornal Pequeno*, do Recife, onde também foi crítico regular em 1962, do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em Recife, e, no ano seguinte, do II Congresso em Assis, São Paulo.

Ambos os congressos, mais o segundo do que o primeiro, foram momentos decisivos para o jovem que abria os olhos (e os ouvidos) para o que de novo se fazia em termos de literatura.

No II Congresso, apresentou a comunicação “História da Literatura e Literatura Brasileira”, posteriormente publicada nos Anais do referido Congresso.

Ainda em 1960, publicou artigo sobre poesia no Suplemento Literário do *Jornal do Comércio*: “Sonetos, poemas e canções”, em que fazia a análise de dois pequenos livros de poemas publicados por pelo *Gráfico Amador* do Recife – entidade a que passa a pertencer e na qual conviviam alguns dos melhores escritores da província: Ariano Suassuna, Carlos Pena Filho, Gastão de Holanda, José Laurêncio de Melo, Jorge Wanderley, Orlando da Costa Ferreira, Sebastião Uchoa Leite, para não referir o poeta João Cabral, um dos seus fundadores, e que já então vivia fora do país. Sem ter feito curso de Letras, o *Gráfico* foi sua primeira escola diária de literatura e artes – sobretudo a gráfica, está claro, sem esquecer, todavia, a presença de pintores e arquitetos que ali se reuniam e faziam projetos.

Em 1961, 5 e 12 de fevereiro, publicou, no mesmo *Jornal*, um longo artigo: “Carpeaux: literatura e erudição”, em que fazia a resenha do segundo volume da *História da Literatura Ocidental* daquele autor. Nesse mesmo ano, entretanto, publicava algo fora da província: uma resenha do livro *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido, estampada na *Revista Comentário*, do Rio de Janeiro, assim como voltaria a publicar no *Jornal do Comércio* mais uma vez: o artigo “Um diário de Prometeu”, em que divagava acerca do *Diário* então publicado de Roberto Alvim Corrêa.

Em 1962, depois de ter publicado dois artigos no mesmo *Jornal do Comércio*, “História da Arte (ou do quadro?)” e “Leituras arquivadas”, em 18 de fevereiro e 4 de março, respectivamente, começaria uma atividade permanente no *Jornal Pequeno*, onde, entre junho e setembro daquele ano, publicou nove artigos: a) “Uma reedição oportuna”, em 10-16 de junho; b) “Poesia de João Cabral”, em 12-23 de junho; c) “Gilberto Freyre: uma aproximação literária”, em 24-30 de junho; d) “Leituras arquivadas”, em 8-14 de julho; e) “Ainda Machado”, em 15-21 de julho; f) “Drummondianas”, em 22-28 de julho; g) “Métodos histórico-literários I”, em 5-11 de agosto; h) “Métodos histórico-literários II”, em 19-25 de agosto; i) “Métodos histórico-literários III”, em 2-8 de setembro.

Ainda em 1962, viajou à Argentina, na qualidade de bolsista do Itamaraty, ali proferindo, no Centro de Estudos Brasileiros, uma

conferência sobre o tema “Fatores de influência na formação da Literatura Brasileira”. Por essa mesma época já exercia as funções de professor de Introdução aos Estudos Literários e de Literatura Brasileira nas Faculdades de Filosofia do Recife, anexa à Universidade, e na Universidade católica de Pernambuco (em ambas começara a trabalhar em 1961), assim como era assistente do Diretor do departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife, então o escritor Hermilo Borba Filho. Ainda esse ano, colaborou nos dois primeiros números da revista *Estudos Universitários*, revista de Cultura da Universidade do Recife, escrevendo os textos: “Reflexões sobre Arte, Universidade e Cultura” (1 jul-set, p. 71-5), “Jornal de Timon: Singularidade de uma resposta” (11 out-dez, p. 89-95) e a resenha “Teoria, Crítica e História Literária” (*ibidem*, p. 111-3).

Em 1963, mais precisamente a partir de 23 de junho, começaria a sua atividade de crítico regular do *Jornal do Comércio*, assinando o rodapé intitulado “Perspectiva do livro” e ali publicando, até 5 de abril de 1964, 35 artigos. Quatro dos seus artigos foram transcritos em periódicos do Rio de Janeiro: dois no Suplemento Literário do *Correio da Manhã* (“A palavra e o fato”, sobre Euclides da Cunha, e “Tradução e autodidatismo”, em 14 de setembro de 1963 e 15 de fevereiro de 1964, respectivamente) e dois no *Jornal de Letras* (“Um tópico brasileiro: o indianismo”, em abril-maio de 1964, e “Ariano Suassuna: uma coletânea popular”, em agosto-setembro do mesmo ano).

Além da atividade contínua no *Jornal do Comércio*, publicou ainda no *Jornal Última Hora/Nordeste*, em sua “Página de Cultura Popular”, o artigo “Atualidade de João Francisco Lisboa”, em dezembro de 1963, assim como três outros artigos no *Jornal do Comércio*, anteriores à participação efetiva: “Uma sociologia do romance”, acerca da obra de Lucien Goldmann, “Em torno de um livro”, acerca da *Introdução à História da Arte*, de Arnold Hauser, e “Leituras arquivadas”, sobre temas, obras e autores vários, em 17 de fevereiro, 3 de março e 14 de abril, respectivamente.

Ainda nesse ano de 1963, participou do III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em João Pessoa, Paraíba, com a tese “Jornal de Timon: singularidade de uma resposta” e criou, através de Memorial à Congregação, o Curso de Teoria Literária junto ao Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal de Pernambuco, tendo sido o seu professor titular contratado até 1966.

Por outro lado, proferiu quatro conferências nesse ano de 1963: “Estrutura de *Les Mouches*, de Sartre”, na Associação de Cultura Franco-Brasileira do Recife, “Função da Crítica Literária, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de João, Pessoa, A Literatura Brasileira Contemporânea”, na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, e “Limites e possibilidades do escritor brasileiro”, na Faculdade de Filosofia do Recife.

O ano de 1964, se comparado com o anterior, foi de escassa produção, quase que reduzido à rotina das aulas nas Faculdades de Filosofia (a do Recife, a Federal e a Católica) tendo dado duas conferências: uma na Faculdade de Direito, “Uma visão de Shakespeare”, quando das comemorações shakespearianas, e outra na Faculdade de Filosofia de Recife, “Estrutura e dimensões do texto literário”.

Por isso mesmo, por não poder realizar aquilo que desejava em sua província natal, é que aceitou o convite que lhe foi feito para trabalhar na Universidade de Brasília, na qualidade de Professor Assistente do Curso de Teoria Literária e Literatura Comparada, em 1965. Ali, juntamente com o crítico e professor Oswaldino Ribeiro Marques, esteve encarregado não apenas do Curso de Introdução aos Estudos Literários como ainda do Curso de Pós-Graduação em Teoria Literária. Mais do que isto, todavia, aproveitando, pela primeira vez, de um ambiente verdadeiramente universitário, começou as suas leituras e anotações visando aquilo que, anos mais tarde, viria a ser sua Tese de Doutorado: um estudo da Linguagem crítica no século XIX brasileiro, tomando por base a obra do crítico José Verissimo.

A experiência de Brasília, entretanto, teve de ser interrompida e novamente voltava ao Recife, assumindo as suas antigas funções universitárias e sem mais participar, por assim dizer, efetivamente, da vida cultural da cidade. Agora os seus escritos passavam a ser publicados no Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*: “Onze contos insólitos”, sobre o livro de estreia de Rubem Fonseca, “A narração configurada”, sobre os livros *Cemitério de elefantes* e *Morte na praça*, de Dalton Trevisan, “Convite à controvérsia”, sobre *Tese e Antítese* de Antonio Candido, “As redes da criação”, sobre a novela *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado, “Jogo fácil”, sobre a novela *O forte*, de Adonias Filho, “Tríplice desafio”, sobre o livro *A sereia o desconfiado*, de Roberto Schwarz, “Nove, novena, novidade”, sobre o livro de contos *Nove, Novena*, de Osman Lins, e a resenha sobre a obra *Introdução à Filosofia da Arte*, de Benedito Nunes.

Além desses artigos, no ano de 1966, deu duas conferências: “O conceito de estrutura no âmbito dos estudos literários”, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal de Pernambuco, e “A questão da arte: dois enfoques semânticos (Erich Kähler e Morris Weitz)”, na Escolinha de Arte do Recife.

Em 1966, fins de dezembro, viaja para São Paulo, tendo um convite para trabalhar no Curso de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Submetido o seu *Curriculum Vitae* a Congregação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, sendo este aprovado, embora não fosse o candidato portador de diploma de Curso de Letras, inscreve-se para o Doutorado em fevereiro de 1967 e, por razões orçamentárias da Universidade, não pode ser de imediato contratado como Instrutor do referido Curso. De qualquer modo, começou a trabalhar na

condição de voluntário. Todavia, desde que as suas obrigações familiares exigiam uma maneira de subsistência, o caminho mais acertado foi ter pleiteado uma Bolsa de Doutorado junto à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

Conseguida a Bolsa, pôde, então, dar continuidade aos planos que, como já foi dito, começara a traçar ainda na Universidade de Brasília. Não hesitou: tudo o que tentara construir na província ficava para trás ante a possibilidade de realizar aquilo a que se propusera anos antes. Intensificou as suas pesquisas. Utilizando bibliotecas e arquivos de São Paulo e do Rio de Janeiro, consultando jornais e revistas, procurou realizar o levantamento exaustivo da obra de José Verissimo, de acordo com os planos que traçara, tendo agora por orientador o Prof. Dr. Antonio Candido de Mello e Souza.

Não se restringira, no entanto, a este trabalho: aquilo que fora tese ao III Congresso de João Pessoa, em 1963, transformava-se no livro preparado para a coleção “Nossos Clássicos” da Livraria Agir Editora: *João Francisco Lisboa. Textos Escolhidos*, publicado em 1967. E fora mesmo o estudo do grande escritor maranhense que o levava às preocupações com José Verissimo: verificara que, de todos os nossos grandes críticos do passado, fora o paraense o que melhor percebera a crítica cultural – como a que praticara João Lisboa – em conexão com os quadros de época. Neste sentido, o trabalho agora realizado, partindo de uma pesquisa de tudo aquilo que o crítico escrevera em jornais e revistas de seu tempo – um largo tempo, entendendo-se de 1878 a 1916 – vinha revelar um fato surpreendente: mais da metade do que escrevera não estava incluída em sua obra editada. Num só periódico, por exemplo, o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, publicara 224 artigos, dos quais nem um terço havia sido reunido em volume. Mais ainda: a leitura atenta de seus textos deixava ver em que medida a sua avaliação pela posteridade sofria dos perigos da limitação às obras editadas: a sua formação, a sua preocupação com a atualidade – a sua atualidade –, tudo estava, por assim dizer, perdido por entre uma informação deficiente. Competia recuperá-la. E foi o que procurou fazer, utilizando-se dos dados oferecidos pelos métodos modernos de análise textual, aplicados agora à própria linguagem da crítica.

Em que medida José Verissimo teria sido representativo de um impasse que não apenas fora sentido também por seus contemporâneos, em vincular literatura e realidade, mas que continuavam na obra de seus críticos posteriores? Era o miolo do argumento. Mas um miolo que deveria ressurgir por entre os passos efetivados, pela pesquisa, para a recomposição de sua obra. Por isso, a análise tornava-se inseparável da pesquisa e da descrição pormenorizada.

Apresentado como Tese de Doutorado, o trabalho foi submetido a exame, em 30 de março de 1970, por uma comissão composta pelos Profs.

Drs. Antonio Candido de Mello e Souza, Alfredo Bosi, José Aderaldo Castello, José Carlos Garbuglio e Ruy Coelho, tendo sido aprovado com distinção e nota 10. O mesmo acontecendo com os dois trabalhos que apresentara, como teses subsidiárias para os Cursos de Literatura Brasileira e Literatura Francesa: “Linguagem e metalinguagem na poesia de João Cabral de Melo Neto” e “Mallarmé segundo Valéry” respectivamente.

Encerrava-se, deste modo, uma etapa de atividades intelectuais a que se vinham acrescentar quatro conferências, durante o período, em Faculdades do interior do Estado: na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, no VI Curso Permanente de Literatura Brasileira patrocinado pela Prefeitura Municipal de Santos, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sorocaba e na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras “Barão de Mauá”, em Ribeirão Preto.

Além disso, no ano de 1969, foi convidado pelo Prof. Dr. José Aderaldo Castello para, em nível de pós-graduação, oferecer aos seus alunos os rumos que as pesquisas para o trabalho sobre a linguagem crítica do século XIX vinham tomando. O que foi feito durante todo o primeiro semestre daquele ano.

Finalmente, ainda no que se refere a esta primeira fase, isto é, aquela que se encerra com a obtenção do grau de Doutor, publicou seis artigos no Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*: “Um outro Veríssimo”, em 27 de fevereiro de 1967, “Descoberta de um lírico”, em 30 de março de 1968, “Roman Jakobson e o realismo artístico”, em 7 de setembro de 1968, “Aproximação aos estudos poéticos, I”, em 5 de outubro de 1968, e “Aproximação aos estudos poéticos, II”, em 19 de outubro de 1968, assim como os textos “A informação recuperada”, na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* da USP, n. 7, 1969, “Crítica e literatura”, resenha no mesmo número da citada *Revista*, e “Introdução a O Sertanejo, de José de Alencar”, em *José de Alencar, O Sertanejo*, São Paulo, Cultrix, 1969.

II.

As atividades desenvolvidas após a obtenção do grau de Doutor, podem ser classificadas em dois grupos:

- de um lado, o exercício docente, implicando em participação em comissões examinadoras, conferências proferidas, cursos ministrados e a orientação de alunos pós-graduados;
- de outro lado, publicações realizadas e desenvolvimento de projetos e pesquisas.

Além de ter participado de numerosas comissões examinadoras de Mestrado e Doutorado que, a seu ver, fazem parte de uma obrigação de rotina para qualquer docente em regime de dedicação integral à Universidade, proferiu as seguintes conferências:

1. Conferência sobre João Cabral de Melo Neto no VII Curso Permanente de Literatura Brasileira, patrocinado pela Prefeitura Municipal de Santos, 1970;
2. Três conferências versando sobre problemas teóricos e práticos de análise poética na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ponta Grossa, Paraná, 1970;
3. Cinco conferências sobre problemas de análise poética, tendo por base a obra de João Cabral, na Faculdade “Sedes Sapientiae” da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1971;
4. Três conferências versando sobre fundamentos de análise e interpretação de textos Literários na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Sagrado Coração de Jesus de Bauru, 1971;
5. Conferência-análise de poema contemporâneo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos, 1971;
6. Conferência no Curso sobre Castro Alves patrocinado pela Reitoria da USP, Instituto de Estudos Brasileiros da USP e Casa de Portugal, 1971.

No que se refere a cursos ministrados, além de ter dado regularmente aulas no curso de Introdução aos Estudos literários da FFLCH da USP, em que se abordam problemas teóricos, métodos de abordagem, assim como a utilização de textos para análises exemplificativas, deu, entre maio e julho de 1971, Curso de Pós-Graduação, sob o título de Teoria da Poesia: invenção poética e crítica da realidade, em que, além da discussão de pressupostos teóricos básicos para a leitura de texto poético, foram feitas análises de poemas de João Cabral de Melo Neto.

Em princípios desse ano, com as modificações do sistema de Pós-Graduação da Faculdade, recebeu quatro alunos para orientação pós-graduada: três para o Mestrado e um para o Doutorado.

Por essa época, tendo recebido convite do Latin American Studies da Yale University, USA, para ali, na qualidade de Postdoctoral Fellow, pesquisar e, simultaneamente, orientar estudantes de assuntos brasileiros, obteve uma Bolsa de Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. O seu projeto era o de aproveitar a oportunidade para, nos Estados Unidos, estudar problemas poéticos contemporâneos a fim de realizar a aplicação do que pudesse obter no caso da leitura do poeta João Cabral de Melo Neto.

Obtidas a Bolsa e a licença da Universidade, partiu para os Estados Unidos em agosto de 1971.

Durante à sua permanência na Universidade de Yale, além das pesquisas que efetuou, visando à elaboração do trabalho que apresentou como Tese de Livre-Docência, desenvolveu as seguintes atividades:

1. A convite do Department of Romance Languages, e na qualidade de Visiting Lecturer, deu um curso para alunos pós-graduados, entre 23 de setembro e 16 de dezembro de 1971, e que teve por tema “O Modernismo Brasileiro na Poesia: Bandeira, Mário, Oswald, Drummond, Murilo e Cabral”;
2. A convite do Prof. Richard M. Morse, do Department of History, deu dois Seminários para os seus alunos pós-graduados: sobre a obra *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, e sobre aspectos gerais do Modernismo Brasileiro, em 7 e 14 de dezembro, respectivamente;
3. A convite do Prof. Emir Rodriguez-Monegal, Chairman do Latin American Studies na época, preparou uma Bibliografia Crítica de oito autores brasileiros (Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, Mario de Andrade, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral e Clarice Lispector) a ser incluída no *Bibliographic Guide to Contemporary Latin American Literature*, New York;
4. A convite do mesmo Professor, elaborou o projeto para um número especial da *Revista Iberoamericana*, editada pela Universidade de Pittsburg, dedicado à Literatura Brasileira Contemporânea, cuja publicação está em andamento;
5. A convite do Curador da Latin American Collection, da Sterling Library, Prof. Lee Williams, preparou uma Bibliografia Básica de Literatura Brasileira a fim de que se completasse o que já existia no campo naquela Biblioteca;
6. A convite do Latin American Studies e do Department of Romance Languages, e na qualidade de Visiting Lecturer, juntamente com o Prof. Richard M. Morse, deu um Seminário Interdisciplinar sobre o Modernismo Brasileiro para estudantes pós-graduados, entre 21 de setembro e 14 de dezembro do 1972;
7. Como *by-products* das pesquisas que realizou na Universidade de Yale, organizou um livro de ensaios que, depois, viria a publicar no Brasil.

No que diz respeito a trabalhos efetivamente publicados depois da obtenção do grau de Doutor, devem ser citados os seguintes:

1. “Ribeiro Couto”, em *A Literatura no Brasil*, dir. de Afranio Coutinho, v. V, Modernismo, Rio de Janeiro, p. 273-9;
2. “Suicídio da Literatura? Mallarmé segundo Valéry”, em *Comentário*, Rio de Janeiro. Ano XI, v. 11, n. 4(44), 4º trimestre, 1970, p. 349-61;
3. “Silêncio e palavra em Drummond de Andrade”, no Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*, n. 728, Ano 15, 11-7-71, p. 6;

4. "Linguagem e metalinguagem na poesia de João Cabral de Melo Neto", em *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, da USP, n. 11, 1972, p. 93-111.

III.

Regressando ao Brasil em fins de 1972 e retomando suas atividades docentes em 1973, no primeiro semestre deu curso de Introdução aos Estudos Literários, intensificando, por outro lado, a orientação de seu alunos pós-graduados. No segundo semestre, valendo-se de uma bibliografia reunida em sua estada na Universidade de Yale, preparou e ofereceu o Curso de Pós-Graduação, intitulado Teoria da Poesia: Poesia e Historicidade, em que, ao mesmo tempo que acentuava certas linhas teóricas que já estavam presentes em seu trabalho de Livre-Docência, ampliava o leque de suas indagações para, por assim dizer, uma teoria comparada da poesia moderna.

Ainda nesse semestre, mais precisamente entre 27 e 30 de agosto, fez o Concurso de Livre-Docência, apresentando a Tese *A imitação da forma*. Uma leitura de João Cabral, tendo sido aprovado em provas e títulos com a média 9,8 pela Comissão constituída pelos Profs. Drs. Alfredo Bosi, Antonio Candido de Mello e Souza, Antonio Soares Amora, Dante Moreira Leite e Guilhermino César.

Por outro lado, nesse semestre, entre 15 e 19 de outubro, participou, como Conferencista ("Significação & Metáfora: algumas reflexões sobre as relações entre literatura e sociedade", posteriormente publicado em *Transformação*. São Paulo: FFCL de Assis, n. 1, 1974), do I Seminário Brasileiro de Crítica e Teoria da Literatura patrocinado pelo Instituto de Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

Além de participar de numerosas bancas examinadoras de Mestrado e Doutorado, de ter sido indicado para membro suplente da Comissão de Pós-Graduação da Faculdade (embora participando efetivamente de todas as suas reuniões semanais), escreveu resenha sobre o livro *Astúcia da mímesis*, de José Guilherme Merquior, publicada em janeiro do ano seguinte em *Argumento*. Revista mensal de cultura, Ano 1, n. 3.

No ano de 1974, além dos trabalhos rotineiros de Graduação e Pós-Graduação (tendo repetido, no 2º semestre, o curso do ano anterior), assim como de exames de Mestrado e Doutorado, publicou dois livros e uma co-tradução:

1. *A tradição do impasse*. Linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Verissimo. São Paulo: Ática.
2. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva (Coleção Debates, 105).
3. *Valise de Cronópio*, de Júlio Cortázar. Em colaboração com Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva (Coleção Debates, 104).

Além desses livros, publicou ainda dois ensaios introdutórios:

1. “Leitura viva do Cemitério”, em Paul Valery, *O Cemitério marinho*. Tradução de Jorge Wanderley. Rio de Janeiro: Fontana;
2. “Leitura de José de Alencar”, em José de Alencar, *O Guarani*. São Paulo: Ática.

Nesse ano, ainda no primeiro semestre, como resultado de seu trabalho docente, teve o seu primeiro orientando para o Doutorado defendido Tese: a Professora Iumna Maria Simon, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, com um trabalho sobre a obra de Carlos Drummond de Andrade a partir da análise de *A rosa do povo*.

Já no segundo semestre, além de dar Curso de Pós-Graduação referido anteriormente, fez duas conferências:

1. “Criação e descoberta no poema: João Cabral e Murilo Mendes”, no I Encontro Paulista de Professores de Português, patrocinado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, entre 31 de outubro e 3 de novembro;
2. “Linguagem & história no poema: uma leitura de João Cabral”, no X Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo, reunido em Assis, de 25 a 26 de outubro.

Em 1975, no que se refere ao trabalho docente, além do curso regular de Introdução aos Estudos Literários, no primeiro semestre, levou dois de seus orientandos à defesa de suas Dissertações de Mestrado: Ilka Bruhilda Laurito e Albeniza de Carvalho e Chaves, com trabalhos sobre Cecília Meireles e Mário Faustino, respectivamente. Já no segundo semestre, ofereceu um novo curso de Pós-Graduação: Teoria da Poesia: leitura do poema moderno, em que, de modo mais explícito do que no anterior, procurou forjar as bases de uma teoria comparada da poesia moderna, estudando, ou relendo, autores como Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Eliot e Octavio Paz.

Quanto a publicações, realizou o seguinte:

1. Publicou *A imitação da forma*. Uma leitura de João Cabral. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades;
2. O ensaio-introdução “Nove, novena, novidade”, em Osman Lins, *Nove, Novena*. São Paulo: Melhoramentos.

Escreveu ainda o texto “A tradução como resgate”, para a secção Múltipla da *Revista de Letras* da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, que já se encontra em vias de publicação.

Finalmente, ainda nesse ano de 1975, pronunciou uma conferência, intitulada “Análise do texto poético: criação e descoberta no poema”, no I Encontro Sul Mineiro de Professores de Português em Santa Rita do Sapucaí, Minas Gerais.

Em 1976, no que se refere às atividades docentes, no primeiro semestre, além de dar curso regular de Introdução aos Estudos Literários, deu também curso de Pós-Graduação, repetindo, como é de seu hábito em cada ano, aquele referido item anterior. Por outro lado, tendo deixado, por demissão coletiva, a Comissão de Pós-Graduação da Faculdade, foi eleito membro-suplente para o Departamento de Linguística e Línguas Orientais na categoria de representante dos professores livre-docentes.

Ainda no primeiro semestre, pronunciou conferência, intitulada “Historicidade e intertextualidade no poema: exemplo de Carlos Drummond de Andrade”, no II Encontro Sul Mineiro de Professores de Português em Santa Rita do Sapucaí, Minas Gerais, e escreveu o longo texto “A crítica em série”, introdução geral à reedição dos Estudos de Literatura Brasileira de Jose Veríssimo, seis séries a serem publicadas pela Editora Itatiaia de Belo Horizonte, Minas Gerais, assim como o verbete “Realismo-Naturalismo”, publicado na Enciclopédia Mirador Internacional. São Paulo-Rio de Janeiro: Enciclopédia Britânica do Brasil Publicações, p. 1695-6.

Escreveu também o texto “Re-visitando Augusto dos Anjos”, que servirá de introdução ao livro do Prof. Zenir Campos Reis sobre o poeta paraibano, a ser publicado pela Editora Ática de São Paulo, e que já foi editado pela *Revista José*, do Rio de Janeiro, n. 2. Além disso, ainda no primeiro semestre, participou, como Debatedor, do X Festival de Inverno, reunido em Belo Horizonte, entre 4 e 7 de julho.

Finalmente, acrescenta-se que, no início desse ano, mais precisamente em 27 de janeiro, a convite do Prof. Michel Launay, pronunciou conferência na Université de Nice, França, sob o título de “Langage et réalité du Modernisme Brésilien de 22”.

No segundo semestre desse ano, além de participar de numerosas bancas examinadoras de Mestrado e Doutorado, proferiu as seguintes conferências:

1. “Octavio Paz: poesia e modernidade, no Curso de Literatura Hispano-Americana promovido pela CEDAL e CODAC da USP, em 13 de setembro;
2. “Índices de modernidade na poesia de João Cabral”, no Curso de Literatura Brasileira promovido pela Universidade Mackenzie, em 4 de outubro;
3. “João Cabral” no XIII Curso Permanente de Literatura Brasileira promovido pela Prefeitura Municipal de Santos, em 6 de outubro.

No que concerne às suas tarefas de Professor Orientador, tem atualmente sob a sua orientação doze alunos: cinco para o Doutorado e sete para o Mestrado.

Em junho desse ano de 1976, foi contemplado com uma Fellowship da John Simon Guggenheim Memorial Foundation, de New York, Estados Unidos, para, durante um ano, realizar pesquisas no campo dos estudos comparados de poesia moderna.

Conhecendo-se a importância internacional da mencionada Fundação, não é exagero afirmar que a Fellowship por ela concedida vem completar um período decisivo na trajetória intelectual do candidato que pretende, a partir de dezembro desse ano, realizar pesquisas em universidades norte-americanas e europeias, devendo, para isso, fixar residência em Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos.

Entre dezembro de 1976 e dezembro de 1977, esteve nos Estados Unidos, mais precisamente em Cambridge, Mass., realizando uma viagem de consultas à França, Inglaterra e Alemanha, entre julho e agosto, a fim de desenvolver o projeto apresentado inicialmente à John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

O seu projeto de pesquisa, intitulado “Estudos Comparados de Poesia Moderna”, visava o estudo crítico de uma certa tradição da Poesia Moderna, buscando articular as análises sincrônica e diacrônica pela instauração e investigação de dois conceitos fundamentais de ordem teórica – historicidade e intertextualidade. Esse projeto foi realizado da seguinte maneira:

- a) em primeiro lugar, através de leituras e consultas na Widener Library e Houghton Library, da Harvard University, em especial, mas também na Mugar Memorial Library da Boston University, assim como ainda em Bibliotecas na França e Inglaterra, sobretudo o British Museum), pode-se estabelecer de forma mais segura e rigorosa, o quadro de reflexões acerca de tensões da lírica moderna, quer de seu contexto europeu e norte-americano, quer de suas ramificações latino-americanas;
- b) em segundo lugar, como subprodutos daquelas leituras e consultas, planejou dois cursos de Pós-Graduação em Literatura Comparada, a serem ministrados na Universidade de São Paulo, sobre os temas: “Dois aspectos na tradição crítica da poesia moderna: Paul Valéry e T. S. Eliot” e “A metáfora em alguns poetas contemporâneos”. O primeiro curso já foi aprovado pela CPG da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, devendo ser ministrado no segundo semestre de 1978;
- c) em terceiro lugar, finalmente, iniciou a redação do livro que, provisoriamente, tem o título de *As linguagens da modernidade*, escrevendo os dois primeiros capítulos, intitulados “As ilusões da

modernidade” e “Baudelaire, ou a linguagem inaugural”. O primeiro capítulo, como ensaio independente, será publicado no n. 3 da revista *Através*, da Livraria Duas Cidades, São Paulo, entre setembro e outubro de 1978.

É preciso acentuar que, embora só tenha escrito os dois primeiros capítulos, os demais já foram pensados e planejados para execução breve. São eles: “Mallarmé, ou a linguagem da ruptura”, “Valéry ou a linguagem da tradição”, “Eliot, ou a, linguagem estilhaçada”, “Paz, ou a linguagem reencarnada” e “Drummond ou à linguagem no mundo”.

Como tarefas secundárias, mas vinculadas aos estudos a que se propôs, realizou ainda o seguinte:

- a) preparação de um livro de ensaios sobre Poética do Prof. Roman Jakobson, de Harvard e do MIT, intitulado *Poética em Ação*, a ser publicado pela Editora Perspectiva, São Paulo, para o qual selecionou os textos, juntamente com o Autor, organizou o plano de edição e escreverá a Introdução Geral;
- b) escreveu o ensaio “Presença de Jorge Guillén”, em que procura mostrar um aspecto pouco conhecido da poesia do grande poeta espanhol, ou seja, a sua influência em alguns poetas brasileiros contemporâneos, publicado no livro *Homenage a Jorge Guillén* pela Wellesley University, USA, e editado por Madrid: Insula, 1978;
- c) escreveu a “Apresentação” para o livro *Drummond: uma poética do risco*, de Iumna Maria Simon, já editado: São Paulo: Editora Ática (Coleção Ensaio, 43), 1978.

Finalmente, ainda nos Estados Unidos, além de ter dado uma conferência para alunos pós-graduados do Department of Spanish and Portuguese de Harvard, sobre o tema “João Cabral de Melo Neto e a Poesia Moderna no Brasil, em 4 de dezembro de 1977, terminou de preparar o livro que já iniciara no Brasil, agora publicado sob o título de *José Veríssimo: Teoria, Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro /São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora /LDUSP (Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira, v. 1), 1978, 287 p.

Regressando ao Brasil, em janeiro de 1978, retomou as suas tarefas docentes na Universidade de São Paulo, passando a assumir, com a aposentadoria do Prof. Dr. Antonio Candido de Mello e Souza, a coordenação dos Cursos de Pós-Graduação de Teoria Literária e Literatura Comparada e sendo eleito representante dos Professores Livre-Docentes junto ao Conselho, Departamental do Departamento de Linguística e Línguas Orientais.

Escreveu ainda, nesse primeiro semestre de 1978, duas Apresentações para livros editados pelas Editoras Ática e Hucitec: O

insólito em Guimarães Rosa e Borges, de Lenira Marques Covizzi, e *Recursos Retóricos em João Cabral*, de Maria Lucia Sampaio, respectivamente.

Acrescente-se, por fim, que dois de seus orientandos inscritos para o Mestrado, Maria Ignez Moura Novais e Dulcília Helena Schroeder Buitoni, já defenderam as suas Dissertações, sendo aprovadas com distinção, enquanto um outro, Luiz Roberto Veloso Cairo, já entregou a sua Dissertação, devendo defendê-la no início do segundo semestre de 1978.

IV.

Em 4 de dezembro de 1978, prestava Concurso para Professor Adjunto, tendo sido aprovado pela Comissão Examinadora composta pelos Professores Doutores José Aderaldo Castello, Antonio Candido de Mello e Souza, Dirce Cortes Riedel, Guilhermino César e Eduardo Portella.

Neste sentido, as páginas anteriores deste Memorial, referentes ao item III, dizem respeito ao período que vai até junho de 1978.

No segundo semestre desse ano, além de ministrar curso de Introdução aos Estudos Literários, participou de nove Comissões Examinadoras, seja de Concurso para Provimento de Cargo de Professor Assistente, seja de Livre-Docência, seja de Doutorado, seja de Mestrado.

Por outro lado, exerceu as seguintes atividades culturais:

1. Participante da Mesa-Redonda “O texto literário e as ciências humanas”, na SBPC de 10-07-78;
2. Participante no Simpósio: “Literatura Brasileira: Teoria, História e Crítica”, na SBPC de 11-07-78;
3. Entrevistador de candidatos na Área de Literatura Comparada para Bolsa concedida pela Fulbright (USA), julho, 1978.

Uma publicação nesse semestre: o artigo/resenha “A paixão e o rigor de um poeta-crítico”, sobre livro de Augusto de Campos. *Poesia, Antipoesia, Antropofagia*, publicado na *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 25-08-78.

O ano de 1979 foi o da efetiva Coordenação da Área de Teoria Literária e Literatura Comparada. Neste sentido, além de ministrar o curso de Introdução aos Estudos Literários, ofereceu o curso de Pós-Graduação de Literatura Comparada, intitulado “Dois aspectos na tradição crítica da poesia moderna: Paul Valéry e T. S. Eliot”, entre 12 de setembro e 5 de dezembro.

Por outro lado, atuou como membro permanente do Conselho Departamental, na condição de Professor Adjunto, e participou de onze Comissões Examinadoras, seja de Concurso para Provimento de Cargo de Professor Assistente, seja de Doutorado, seja de Mestrado.

Publicou os seguintes textos:

1. “As ilusões da modernidade”, em *Através*, n. 3, São Paulo: Livraria Duas Cidades;
2. “Baudelaire, ou a linguagem inaugural: a história literária como tradução poética”, em *Polímica*, n. 1, São Paulo: Cortez e Moraes;
3. “Um cosmonauta do significante: navegar é preciso”, em Haroldo de Campos, *Signantia Quasi Coelum*. São Paulo: Perspectiva (Coleção Signos, 7);
4. “Uma psicologia do oprimido”, em Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade*. São Paulo: TAQ Editor.

Exerceu as seguintes atividades culturais:

1. Membro do Conselho Editorial da revista *Polímica*;
2. Participante da Mesa-Redonda da SBPC, Fortaleza, em 16 de julho, sobre “Produção Literária no Brasil Hoje”;
3. Conferência no Curso sobre Crítica promovido pelos estudantes de Letras da USP, com o tema “Literatura e História”, em 8 de novembro;
4. Participação da Mesa-Redonda sobre Poesia na UNICAMP, em 29 de novembro.

Logo no primeiro semestre de 1980, repetiu o curso de Pós-Graduação de Literatura Comparada, entre 9 de abril e 2 de julho, além de ministrar o curso de Introdução aos Estudos Literários e participar de numerosas Comissões Examinadoras. Em 20 de maio, pronunciou uma Conferência para os alunos de Letras da Faculdade Ibero-Americana, sobre o tema “Literatura e História: a poesia de Joao Cabral de Melo Neto”.

Além de suas atividades normais como Coordenador da Área de Teoria Literária e Literatura Comparada, preparou os seguintes livros:

1. *Opus 60*. Ensaios de Crítica. Trata-se da reunião de alguns textos escritos durante a década de 60, já em provas tipográficas, a ser editado pela Livraria Duas Cidades, cujo conteúdo deixa de relacionar dada a grande possibilidade de já ter sido publicado quando da apresentação deste *Memorial*;
2. *As ilusões da modernidade*. Estudos sobre a historicidade da lírica moderna. A ser publicado pela Editora Perspectiva (Coleção Debates) em 1981, com o seguinte:
 1. As ilusões da modernidade.
 2. Baudelaire, ou a linguagem inaugural.
 3. Mallarmé, ou a metamorfose do cisne.
 4. Valéry: leitura viva do cemitério.
 5. Presença de Jorge Guillén.

6. Octavio Paz, ou a linguagem reencarnada.
7. Haroldo de Campos: um cosmonauta do significante.
8. Envoi: À tradução como resgate.

Nota Bibliográfica.

3. *Teoria da Literatura*. De Platão aos tempos atuais. Antologia de textos. A ser entregue até o fim deste ano a TAQ Editor, com o seguinte:

Introdução Geral.

A) Teorias Gerais da Literatura:

1. Teorias da Mimese:

Nota do Editor.

1. Platão: a) do *Crátilo*: trechos.
b) da *República*: Livro X.
2. Aristóteles: da *Poética*: capítulos I, II e III.
3. Marx/Engels: trechos.
4. Lukács: "Arte e verdade objetiva".
5. Benjamin: "Sobre a faculdade mimética".
6. Auerbach: "Introdução histórica: a ideia de homem na literatura", em *Dante, poeta do mundo secular*".
7. Goldmann: "O todo e as partes", em *Le Dieu Caché*.

2. Teorias da Expressão:

Nota do Editor.

1. Longinus: trechos de *Sobre o Sublime*.
2. Lessing: trechos do *Lakoon*.
3. Schiller: trechos de *Poesia ingênua e sentimental*.
4. Hegel: trechos da *Fenomenologia do espírito*.
5. Schlegel: trechos do *Athenaeum*.
6. Coleridge: "Sobre a imaginação".
7. Wordsworth: trechos do *Prefácio às Baladas*.
8. Sheley: trechos de *Defesa da Poesia*.
9. Croce: *Aesthetica in nuce*.
10. Bachelard: *Prefácio à Poética do espaço*.

3. Teorias do Símbolo e do Mito:

Nota do Editor.

1. Vico: "Da Lógica Poética".
2. Jung: "Psicologia e Poesia".
3. Cassirer: "A dialética da consciência mítica" da *Filosofia das Formas Simbólicas*.
4. Lukács: "Alegoria e símbolo".
5. Bachelard: "Imaginação e matéria", introdução a *A água e os sonhos*.
6. Brooks: Cap. II de *A urna bem trabalhada*.
7. Wimsatt: "Símbolo e metáfora" de *O ícone verbal*.
8. Wheelwright: "A aproximação semântica ao mito".

9. Frye: "Os arquétipos da literatura".
 10. Lévi-Strauss: "O estudo estrutural do mito".
 11. Chase "Notas sobre o estudo do mito".
4. Teorias da Forma e da Estrutura:
- Nota do Editor.
1. Aristóteles: trechos da *Poética*.
 2. Formalismo Russo:
 - a) Eikhenbaum: "Teoria do método formal".
 - b) Jakobson: "A Dominante".
 - c) Tynianov: "Sobre a evolução literária".
 3. Estilística:
 - a) Spitzer: "A interpretação linguística das obras literárias".
 - b) D. Alonso: trechos da *Poesia Espanhola*.
 - c) Riffaterre: "Estilística e História Literária".
 4. New Criticism:
 - a) Ramson: "Poesia: a análise formal".
 - b) Tate: "Tensão em poesia".
 - c) Burke: "A literatura como equipamento para a vida".
 - d) Empson: "O primeiro tipo de ambiguidade".
 - e) Wimsatt/Beardsley: "A falácia intencional".
 5. Estruturalismo Tcheco:

Mukařovský: "Resumo", introdução à reedição de *A função, a norma e o valor estético como fatos sociais*.
 6. Estruturalismo Francês:
 - a) Barthes: "A imaginação do signo".
 - b) Genette: "Estruturalismo e Crítica".
 7. Semiótica:
 - a) Barthes;
 - b) Eco;
 - c) Morris;
 - d) Ivanov;
 - e) Lotman.
5. Teorias da Interpretação:
- Nota do Editor.
1. Goethe: trechos de *Máximas e Reflexões*.
 2. Hermenêutica:
 - a) Staiger: "A arte da interpretação".
 - b) Szondi: "A hermenêutica de Schleimacher".
 - c) Gadamer: "Semântica/Estética e Hermenêutica".
 - d) Hirsch: "Interpretação objetiva".
 - e) Ricoeur: "A metáfora e os principais problemas da hermenêutica".

3. Marxismo de Frankfurt:
 - a) Benjamin: “Alegoria e *Trauerspiel*”.
 - b) Adorno: “Aparência e Expressão” da *Teoria Estética*.
 4. Teorias da recepção e do efeito:
 - a) Ingarden: “A ‘vida’ da obra literária”.
 - b) Jauss: “A história literária como desafio da teoria literária”.
 - c) Iser: “Indeterminação e a resposta do leitor”.
 - d) Warning “Teoria e Prática”.
 - e) Weimann: “Significação passada e significado presente”
- B) Teorias do Poema:
- Nota do Editor.
1. A linguagem poética:
 - a) Mukařovský: “Linguagem padrão e linguagem poética”.
 - b) Frye: “A linguagem da poesia”.
 - c) Eco: “Análise da linguagem poética”.
 2. Ritmo, Métrica e Versificação:
 - a) Gaier: “Forma e informação”.
 - b) Sapir: “Os fundamentos musicais do verso”.
 - c) Wimsatt/Beardsley: “O conceito de metro”.
 3. A imagem poética:
 - a) Lewis, “A natureza da imagem”,
 - b) Ullmann: “A natureza da imagética”.
 - c) Ricoeur: “Metáfora e referência” de *A metáfora viva*.
- C) Teorias da Narrativa:
- Nota do Editor.
1. A Personagem:
 - a) Foster: “Personagens redondos e achatados”.
 - b) Harvey: “O contexto humano”.
 - c) Liddell: “A fabricação da personagem”.
 - d) Bakhtin: “A personagem” de *A Poética de Dostoiewski*.
 2. O foco narrativo
 - a) Friedman: “Ponto-de-vista na ficção”.
 - b) Booth: “Tipos de narração” de *A retórica da ficção*.
 - c) Benjamin: “O Narrador”.
 3. Espaço e Tempo Narrativos:
 - a) Mendilow: trechos de *O tempo e o romance*.
 - b) Pouillon: trechos de *Tempo e romance*.

c) Frank: “Forma espacial na literatura moderna”.
Índice Onomástico.
Índice Analítico.

Teve publicado, em tradução, o seu ensaio “Convergência poética de Murilo Mendes” na *Revista Eco*. Bogotá: Buchholz. Febrero 1980, n. 220, p. 393-416.

Quanto à orientação de alunos pós-graduados, desde o seu credenciamento como Orientador em 1971, vem desenvolvendo trabalhos com os seguintes orientandos:

1. DULCÍLIA HELENA SCHROEDER BUITONI

Matriculada em 1971.

Além dos créditos de cursos e de atividades programadas de leituras, realizou pesquisas com vistas ao Mestrado sobre a estrutura narrativa e a função ideológica da fotonovela, defendendo a sua Dissertação em 1977, sob o título *O Quadrado Amoroso*, sendo aprovada com Distinção. Utilizou métodos contemporâneos de análise da narrativa, investigando as articulações entre estrutura e ideologia num *corpus* determinado da revista *Capricho*.

Depois do Mestrado, continuou as suas pesquisas – agora orientadas para a análise dos significados da chamada “imprensa feminina” no Brasil, de fins de século XIX aos anos 70.

Como resultado, escreveu o trabalho, apresentado como Tese de Doutorado no primeiro semestre de 1980, intitulado *Mulher de Papel*, sendo aprovada com Distinção.

É docente da Escola de Comunicações e Artes da USP.

2. ILKA BRUNHILDE LAURITO

Matriculada em 1971.

Além dos créditos de cursos e de atividades programadas de leituras, e depois de vários projetos de pesquisa, fixou-se no estudo de uma obra de Cecília Meireles, escrevendo o trabalho *Tempos de Cecília*. Leitura do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, defendido e aprovado com Distinção, como Mestrado, em 1975.

Na verdade, trata-se de um ensaio acerca das estruturas míticas do tempo tais como são traduzidas numa poesia marcadamente pessoal, relevando, por isso, as relações profundas entre Lírica e História, resolvidas, pela Autora, enquanto concretizações da linguagem situada do poema.

Decidiu não prosseguir até o Doutorado.

3. IUMNA MARIA SIMON

Matriculada em 1971.

Sendo, na época, docente da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, cumpriu todas as exigências regulamentares para o Doutorado e, desde logo, assumiu como tarefa o estudo sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Depois de algumas hesitações, tomou por objeto o estudo da obra *A Rosa do Povo*.

Buscando compreender as relações de tensão entre transitividade e intransitividade da linguagem poética, ou seja, entre o signo literário enquanto possuindo características específicas de autonomia e de dependência com relação às circunstâncias, escreveu a Tese intitulada *Uma Poética do Risco. Leitura d'A Rosa do Povo, de Carlos Drummond de Andrade*, defendida e aprovada com Distinção e Louvor em 1974. O trabalho está agora publicado como *Drummond: uma Poética do Risco*. São Paulo: Ática (Ensaio, 43), 1978.

Atualmente é docente da UNICAMP.

4. JOSE FULANETI DE NADAI

Matriculado em 1971.

Depois de cumprir os créditos de cursos e de atividades programadas de leituras, dedicou-se, desde logo, à pesquisa para o Mestrado, concentrando-se na obra de João Cabral de Melo. Depois de breve hesitação (em que pensava comparar João Cabral e Murilo Mendes), optou pela leitura vertical da obra *Paisagens com figuras*, sobre a qual escreveu a sua Dissertação, intitulada *O Deus da Sede*, defendida e aprovada com Distinção no segundo semestre de 1978. No essencial, o trabalho visa, através da análise de alguns núcleos semânticos, determinar o grau de relação entre referencialidade e metalinguagem num livro do poeta em que relewa a presença do histórico situado, seja o de inspiração nordestina, seja o de inspiração espanhola.

Ainda não se decidiu quanto à continuação de seus estudos com vistas ao Doutorado.

5. ALBENIZA DE CARVALHO E CHAVES

Matriculada em 1973.

Após cumprir os créditos regularmente, e intensamente trabalhando sobre a obra do poeta-crítico Mário Faustino, realizou o trabalho *Tradição e Modernidade em Mário Faustino*, apresentado como Dissertação em julho de 1975, sendo aprovada com Distinção.

A partir da leitura exaustiva do único poema longo escrito pelo jovem poeta, morto prematuramente, "O homem e sua hora", assim como de seus excelentes ensaios críticos, a Autora buscou verificar em que medida o seu fazer poético absorvia criativamente aquilo que, em seus textos críticos sobre poesia, aparecia como meditação

erudita acerca da poesia moderna e antiga. O modo pelo qual a modernidade de um poeta brasileiro insere-se numa longa tradição. Sendo docente da Universidade Federal do Pará, regressou para a sua cidade não desejando continuar os estudos para o Doutorado.

6. AGUINALDO JOSÉ GONÇALVES

Matriculado em 1973.

Tendo logo cumprido os créditos exigidos, dedicou-se inteiramente a seu objeto de pesquisa: uma leitura dos modos de criação artística da obra *A Educação pela Pedra*, de João Cabral de Melo Neto.

Durante sete anos leu e releu o poeta, buscou as suas relações com as artes visuais, sobretudo as do pintor catalão Joan Miró, e terminou a sua Dissertação, intitulada *O processo de criação em João Cabral de Melo Neto. Análise de A educação pela Pedra a partir de suas relações intertextuais*, defendida no primeiro semestre de 1980 e aprovada com Distinção.

Na verdade, trata-se de um trabalho de comparação entre duas artes – as literárias e as visuais –, buscando analisar o modo de tradução interna operada no/pelo poema do escritor brasileiro daquilo que é o texto, seja literário, seja pictórico, do outro.

7. CLÉLIA CANDIDA ABREU DE SPINARDI JUBRAN

Matriculada em 1974.

Sendo docente da Faculdade de Assis (UNESP), logo realizou todos os créditos com vistas ao Doutorado.

Desde então, vem trabalhando pacientemente na análise da poética narrativa de *O Ateneu*, de Raul Pompeia. Tendo já terminado a redação, deverá defender a sua Tese ainda neste segundo semestre de 1980.

Trata-se, a meu ver, de uma feliz combinação de análise estilística e busca das estruturas narrativas, procurando estabelecer os diversos níveis de convergência da organização do texto e terminando por apontar a homologia entre a criação literária e a estrutura histórico-social.

8. LENIRA MARQUES COVIZZI

Matriculada em 1974.

Tendo defendido Dissertação de Mestrado em 1970, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Candido de Mello e Souza, completou, sob o novo Orientador, os créditos para o Doutorado e logo escolheu o seu objeto de Tese: as relações entre Memória e História a partir da leitura da obra de Pedro Nava.

Recebeu Bolsa da FAPESP e o seu trabalho encontra-se em fase de redação final, devendo ser defendido no primeiro semestre de 1981,

Trata-se da leitura verticalizante da obra *Baú de Ossos* a partir da qual busca situar a presença não só do autor como de uma espécie narrativa – Memórias – em função do que se vem produzindo no Brasil em termos de ficção e depoimento a partir da década de 70.

9. LUIZ ROBERTO VELLOSO CAIRO

Matriculado em 1974.

Vindo da Universidade Federal da Bahia, onde era docente, recebeu uma Bolsa da FAPESP para realizar o Mestrado.

Depois de cumprir os créditos regulamentares, concentrou a sua pesquisa em torno da obra crítica de Araripe Jr., sobre o qual escreveu a sua Dissertação, defendida e aprovada com Distinção no segundo semestre de 1978.

Depois do Mestrado, vem continuando os estudos sobre o grande crítico cearense, agora sem Bolsa, com vistas ao Doutorado.

O seu primeiro trabalho – o de Mestrado – foi, na verdade, um mapeamento da obra de Araripe Jr., procurando situá-lo em relação aos quadros culturais do seu tempo, estudando influências, buscando caracterizar o seu método.

O seu projeto para o Doutorado visa articular as ideias do crítico com o movimento Simbolista brasileiro. É, no momento, docente na PUC/São Paulo.

10. MARIA IGNEZ NOVAIS AYALA

Matriculada em 1974.

Recebeu Bolsa da FAPESP para o Mestrado. Realizou em tempo breve todos os créditos exigidos e concentrou-se em seu trabalho acerca das relações entre a Cultura Popular e o Teatro de Ariano Suassuna, dando como resultado a Dissertação, defendida e aprovada com Distinção no segundo semestre de 1976.

Através da colação de alguns textos da Literatura de Cordel e de peças do dramaturgo paraibano, a Dissertação visa mostrar de que modo a Cultura Popular é não somente utilizada por autor culto como adaptada, por essa via, a uma certa maneira religiosa e de classe de ver o mundo.

Os seus estudos sobre Cultura Popular continuam com vistas ao Doutorado: agora o seu objeto serão as cantigas de viola do Nordeste e suas adaptações em São Paulo através de migrantes nordestinos.

No momento, é docente na Universidade Federal da Paraíba.

11. NATÁLIA LISTUCHENKO

Matriculada em 1974.

Tendo já cumprido todos os créditos exigidos, está em fase final de redação de sua Dissertação de Mestrado, devendo defendê-la no primeiro semestre de 1981.

Seu trabalho é uma leitura erudita e analítica dos 10 poemas que compõem o chamado *Pickering Manuscript*, de William Blake, e também, como não poderia deixar de ser, uma investigação das várias linhas críticas acerca do grande poeta inglês.

12. MARIA ILÍDIA FITIPALDI

Matriculada em 1977.

Cumpriu todos os créditos exigidos para o Mestrado e encontra-se em fase de pesquisa. O seu objeto é a recepção, na escola secundária, de um certo tipo de literatura juvenil escrito pela Sra. Leandro Dupré a partir do romance *Éramos Seis*.

Previsão de término: 1984.

13. MARIA ROSA DUARTE PEREIRA

Matriculada em 1977.

Docente da PUC/São Paulo e com Dissertação de Mestrado acerca de Machado de Assis ali defendida, completou os créditos exigidos para o Doutorado e encontra-se em fase de redação de sua Tese que versará sobre as relações entre imagem literária e imagem visual num corpus jornalístico da década de 60 a partir dos acontecimentos políticos de 1964.

Término previsto: 1981.

14. SAMIRA CHALHUB

Matriculada em 1977.

Docente da PUC/São Paulo e com Dissertação de Mestrado acerca de Pedro Kilkerry ali defendida, redige, no momento, a sua Tese de Doutorado sobre as relações entre o discurso literário e o discurso erótico em alguns textos de Literatura Brasileira.

Término previsto: 1981.

15. CLEUSA SALMERÓN

Matriculada em 1980.

Ainda realizando cursos. Projeto ainda não definido.

16. LENORA DE BARROS MACHADO

Matriculada em 1980.

Ainda realizando cursos. Projeto: relações entre literatura e artes visuais.

17. HENRIQUE SETEI NETO

Matriculado em 1980.

Ainda realizando cursos. Projeto: a poética de Augusto de Campos.

João Alexandre Barbosa ingressou em 1955 na Faculdade de Direito do Recife. Em 1960, tornou-se o editor-chefe do *Suplemento Literário* do *Jornal do Commercio* da cidade. Em 1963, dedicou-se à criação do curso de Teoria Literária da Universidade do Recife, atual Universidade Federal de Pernambuco. Em 1964, mudou-se para a capital federal, onde trabalhou como professor de Teoria Literária na Universidade de Brasília, invadida pelo exército no ano seguinte. Desligado da UnB, mudou-se para São Paulo em 1966, tornando-se professor titular da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Em 1988, assumiu a direção da Editora da USP, alterando o panorama editorial brasileiro. Em 1989, foi eleito diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e, em 1990, ocupou o cargo de pró-reitor de Cultura e Extensão da USP, tornando-se responsável pela criação do Programa Nascente, para a premiação de atividades artísticas da comunidade acadêmica, do Cinusp Paulo Emílio Gomes, espaço dedicado à exibição cinematográfica, e da Comissão de Patrimônio Cultural da Universidade. Foi autor de importantes estudos sobre a obra de poetas e escritores nacionais, como Murilo Mendes, Augusto Meyer e João Cabral de Melo Neto. Entre 1997 e 2002, assinou as colunas “Entre Livros” e “Biblioteca Imaginária” da revista *Cult* e, no ano de 2003, assumiu a seção “Letras Arquivadas”, do jornal *Gazeta Mercantil*. Faleceu em 3 de agosto de 2006.

MEMORIAL ACADÊMICO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p132-152>

João Luiz Lafetá¹

1 ● Montes Claros. Família. Primário. Ginásio

Minas. Na minha infância era uma cidade sertaneja, entreposto comercial e centro de vasta região agropecuária. Poucas ruas calçadas com pé-de-moleque, carros de boi, carroças, cavaleiros, alguns automóveis, muita poeira vermelha e o calor de até hoje.

Leio que o censo de 50 atribuiu ao município a população de 72.557 habitantes. Vejo, também, que por volta de 1955, essa cifra se elevava para 81.710 habitantes, sendo cerca de 30 mil na cidade e o restante nos distritos. Os números me parecem altos. Minha lembrança é de uma comunidade pequena, onde as pessoas se conheciam todas pelos nomes de família e se relacionavam cordialmente – apenas divididas pela rivalidade política entre PSD e PR, sempre disputando a prefeitura. Visão de classe média, talvez, ignorante, dos lavradores e vaqueiros que, já naquela época, abandonavam as fazendas próximas, o sertão baiano e o nordeste, e iam se aglomerando em torno da cidade.

São meus pais José Carlos Lafetá e Maria da Conceição Machado Lafetá. Meu pai fez o curso secundário e iniciou os preparatórios, mas teve de abandonar os estudos para trabalhar. Foi bancário, depois empregado na casa comercial de um tio, e em seguida estabeleceu-se por conta própria. Negociante á moda antiga, apegado à limpidez das transações, abominando a especulação e o lucro excessivo, nunca enriqueceu. Há poucos anos vendeu a loja e empregou-se nos escritórios de uma indústria,

* Apresentado para concurso de efetivação como professor no DTLLC, onde já vinha trabalhando desde 1978. Originalmente publicado na revista *Literatura e Sociedade*, n. 3, São Paulo, 1998. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p85-99>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

onde trabalha ainda hoje. Minha mãe estudou música e formou-se como professora de piano mas durante anos dedicou-se apenas às (muitas) tarefas de dona de casa. Mais tarde passou a lecionar no centro de Estadual de Artes Lorenzo Fernandez, em Montes Claros, onde também ainda trabalha, professora e funcionária pública.

Somos cinco irmãos, dos quais o mais velho sou eu. Em nossa educação, meus pais sempre valorizam os estudos, a “cultura” – em detrimento do dinheiro, que é exterior e não constitui propriamente a pessoa. Faziam apologia do trabalho e da pobreza honrada; que não se curva aos poderosos e nem se arroga direitos sobre os outros. Foi uma educação meio espartana, do tipo bastante comum no interior do Brasil, naquela época e naquele meio social: muitas as obrigações, poucos os prazeres e tudo o dever. A ideologia da escola reforçava essas noções, estendendo-as até a pátria, é claro. Demorei a descobrir que as coisas são pouco mais complicadas. Digo isso porque penso ter introjetado de tal modo esses ensinamentos que – malícias a parte – continuo acreditando neles. Coisa que às vezes me deixa meio desarmado, também intelectualmente.

Comecei o curso primário, no Grupo Escolar Gonçalves Chaves, em 1953. Escola Tradicional: professoras severas e disciplinadoras; alfabetização no livro *Lili, Lalau e o Lobo*; hora cívica; comemorações em que se recitava poesia (13 de Maio: “Caminhoneiro que passas pela estrada,/ Seguindo pelo rumo do sertão”...); tabuada cantada, aula de Ciências em que se estudava o esqueleto de uma galinha, a germinação do feijão; História de Minas, assombros e anedotas (Chica da Silva, o Aleijadinho, a Inconfidência), de Montes Claros e do Brasil; redações inspiradas por gravuras que mostravam crianças rosadas, à beira de um riacho límpido, tendo ao fundo um moinho, pretexto para se falar de uma Holanda fantástica, aula de Geografia. Fui bom aluno, cadernos em ordem, deveres feitos, primeiro da classe. Sem saber, pastichava a prosa de Alencar, modelos vindos não sei de onde. O mais constante era o capítulo VII de *O guarani*: “A tarde ia morrendo.// O sol declinava no horizonte e deitava-se sobre as grandes florestas, que iluminava com seus últimos raios”. Concluí em 1956.

1957: curso de Admissão no Ginásio São José, recém-fundado em Montes Claros pelos Irmãos Maristas. Alegavam que o primário da cidade era fraco e que precisavam de um ano para “dar base” aos alunos e permiti-lhes fazer o ginásio. E estavam certos. No começo eram apenas três, excelentes professores, cuidadosos, capazes de acompanhar cada um de nós dia a dia, inteiramente dedicados – coisa que nunca mais vi, em escola nenhuma. Formavam de verdade, embora dentro de um sistema cujos defeitos são hoje muito evidentes: o hábito de decorar sem compreender, o estímulo à competição através de prêmios, a cópia de modelos. Foi assim

que, no decorrer do ginásio, de 1958 a 1961, decorei as declinações e as conjugações do latim, traduzi *Fedro* e *César*, verti pequenos textos do português. Decorei também infundáveis relações de países, suas populações e suas capitais, além de nomes de rios brasileiros, afluentes principais das duas margens, montanhas e pontos de extrema altitude, produção econômica de cada região, tipo de flora e fauna, variações climáticas. Decorei, ainda, regras de Gramática da Língua Portuguesa, verbos franceses, capítulos inteiros de história do Brasil, teoremas, poemas, trechos antológicos, lições de religião, etc. Competi e ganhei as medalhas de praxe. Firmei o hábito de seguir os modelos.

Suponho que tudo isso tenha também o seu lado positivo. Adquiri a tal “base” que os maristas prezavam tanto. Indo estudar mais tarde em Belo Horizonte, não tive dificuldade para acompanhar os cursos. Mas a importância que vejo nesse ginásio está menos na quantidade de matéria decorada com assimilação mínima, do que em certos hábitos de trabalho intelectual que aprendi com um daqueles professores. Acho que “rigor” e “clareza”, sem as conotações cientificistas que essas palavras adquiriram nos últimos anos, servem para definir o que eu tenho em mente. E que é simples: enfrentar os problemas de maneira metódica, caminhado do elementar ao mais complexo sem queimar etapas, explicando todas as passagens e recusando-se a encobrir as dificuldades e os pontos desconhecidos.

Sei como essa atitude pode transforma-se em esquematismo simplificador e tedioso. Mas não via isso nas aulas do irmão Leonardo, o professor a quem me referi. Era um homem franzino, precocemente careca, mais ainda muito jovem e dotado de energia incrível. Jogava futebol e ensinava com o mesmo vigor e habilidade. Era respeitado (e mesmo amado) pelos alunos, aos quais tratava com senso de justiça e rara acuidade psicológica. Esteve três anos no ginásio (57-59), e depois nunca mais o vi. Hoje, entretanto, descubro que o meu modo de lecionar é um pouco moldado pelo dele, e mesmo a minha letra (que é péssima) tem algo do talho da letra dele (que era ótima).

Desejo falar um pouco de duas atividades não escolares a que me dediquei bastante nessa época. Gostava de ler romances e lia muito, trocando com frequência o bando de amigos adolescentes por horas de leitura, em casa ou na Biblioteca Municipal. Na infância foi Monteiro Lobato (aprendido quase de cor), Viriato Correia, uma história de Graciliano Ramos, Grimm e Perrault, uma série de biografias de músicos escritos para crianças. Na adolescência foi o que caísse nas mãos: Érico Veríssimo e Jorge Amado inteiros, José Lins do Rego, capa-e-espada (havia uma coleção chamada Terra-Mar-e-Ar – não me lembro mais como se escrevia), seleções do *Reader's Digest*, Machado de Assis e José de Alencar, romances policiais, uma coleção dos Prêmios Nobel, a coleção Saraiva, Dickens etc. Poesia era

ainda a romântica e a parnasiana, com um pouquinho de Drummond ou Bandeira, catados aqui e ali. (Recitava-se “José”, naturalmente.) Enfim, a infusão que também deve ser banal, mas que assinalo por achá-la decisiva para os rumos que a minha vida foi tomando.

No outro ponto, também banal e (para mim), importante, serei breve: por volta de 1960-61 comecei a participar do movimento estudantil. Fui fundador e presidente do grêmio do Ginásio, secretário do Diretório dos Estudantes de Montes Claros, membro ativo da Juventude Estudantil Católica. Tomei conhecimento dos movimentos sociais, discuti a Lei de Diretrizes e Bases da educação Nacional, fiquei sabendo de Cuba, habituei-me a acompanhar, dia a dia, o noticiário político dos jornais. Essa militância continuaria nos anos seguintes.

2. Belo Horizonte. Científico. Clássico

Em 1962 mudei-me para Belo Horizonte, a fim de continuar os estudos. Tinha vontade de fazer o clássico, dirigido para as humanidades, mas meus pais achavam que o científico daria mais... “base” para qualquer futura carreira. E como eu oscilasse sempre entre Jornalismo e Geologia (havia um curso famoso em Ouro Preto, a profissão tinha prestígio e a influência de Monteiro Lobato ainda era marcante), decidiram por mim e mandaram-me para o Colégio Santo Antônio, dirigido por frades franciscanos e um dos melhores do estado.

O Santo Antônio fica no bairro do mesmo nome, na rua Santa Rita Durão, quase esquina com Pernambuco. Nessa última, dando fundos para o colégio, ficava o pensionato dos padres, onde iam morar os estudantes vindos do interior. Era um prédio longo, de dois andares, com quartos individuais ou para duas pessoas, um refeitório amplo, um pequeno jardim e uma piscina. O regime era de semi-internato. De manhã íamos para as aulas, depois do almoço havia descanso, das duas às cinco era o período de estudo, depois piscina, jantar e noite livre. O portão fechava às vinte e duas horas (nos sábados às vinte e três), e permitia-se passar os fins de semana com os parentes. O clima era de liberdade – uma espécie de modernização dos conhecidos internatos mineiros, cujo paradigma foi o Caraça.

O colégio era puxado. No primeiro ano, tínhamos aulas de Matemática, Física, Química, Português, Inglês e História (além da hora semanal de Religião, em que Frei Chico, holandês se sotaque terrível, aborrecia todo mundo falando sobre problemas da juventude). As três primeiras disciplinas eram o forte da escola; as três últimas eram fraquíssimas. Mas no geral exigia-se muito, e as três horas diárias de estudo obrigatório nem sempre eram suficientes. Em véspera de prova ninguém saía a noite, revendo a matéria até o toque de recolher.

Desempenhei-me bem, com boas notas. Mas descobri que preferia o clássico, e seguiria uma carreira na área de Humanas. Direito, Jornalismo ou Ciências Sociais? Não sabia. No fim do ano fiz um teste vocacional (novidade em Belo Horizonte), mas o resultado deixou-me na mesma perplexidade: tinha inclinações para Direito, Jornalismo e Ciências Sociais. Bom.

Saí do Santo Antônio e fui para o Colégio Estadual de Minas Gerais, em 1963. Foi fácil convencer meus pais, pois o ensino público era considerado ótimo, e além do mais era gratuito (a inflação do governo João Goulart ia diminuindo os recursos da pequena classe média). Fiz o concurso de ingresso (uma redação) e fui aprovado em primeiro lugar. Decidi estudar à noite e trabalhar em um jornal durante o dia. Mas o emprego ficou apenas no projeto.

O ensino Público não era bom, já começava a decadência que iria leva-lo ao estado de hoje. O período noturno seria o pior. Os professores também já eram mal pagos, e lembro-me de uma greve (vitoriosa) por salários e vantagens, no final de 63. No segundo clássico, o professor de História aparecia *uma vez* por bimestre, divertia-nos com a sua conversa viva e inteligente, e mandava-nos ler e resumir um livro para a nota do bimestre seguinte. Lembro-me de ter lido assim *Reforma ou Revolução?*, de Franklin de Oliveira, *Aspirações nacionais*, de José Honório Rodrigues, e um livro sobre a revolução cubana, creio que de Paul Sweezy e Leo Huberman. Como se vê, se não era bom, talvez não fosse de todo mau. A época ajudava muito, estimulando a discussão.

Estudávamos ainda Latim (trabalhosas traduções de Vergílio – que esqueci), Espanhol, Francês, Psicologia, Filosofia e Português. Dois professores foram marcantes. José de Anchieta, católico, lecionava Filosofia. Líamos e fichávamos cuidadosamente a *Introdução a Filosofia*, de Julián Marías, discípulo de Ortega y Gasset, discutindo a “crise do mundo contemporâneo”. Mas Anchieta era militante e da esquerda católica, trabalhava nos movimentos de educação de base e falava-nos de Paulo Freire, alfabetização, conscientização, política. Depois de 64 foi perseguido, afastou-se por uns meses e retornou na mesma batida – o que despertava a nossa admiração.

Iraci era professora de Português. Paulista, formada em Assis, dispensou o compêndio tradicional e remeteu-nos diretamente aos livros e às histórias literárias. Lembro-me de suas primeiras aulas, sobre o tema “o que é literatura”: a definição em sentido lato, que englobava mesmo as obras ensaísticas; a definição em sentido estrito, que reduzia a literatura às obras de imaginação e ao lirismo; a definição estética, que partia da linguagem e de sua realização. (Revolvo o problema até hoje.)

Li muito nesses dois anos. No meio da adolescência, como todo mundo, descobri Fernando Pessoa. E apaixonei-me pela poesia de

Drummond, Bandeira, Vinícius, Cecília Meireles e até de Augusto Frederico Schmidt (mais tarde renegada). Tendo o dia todo livre, retomei todos os romances: Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Tolstoi, Dostoiévsky, Gogol, Gorki – encontrava a grande literatura realista. Também os contemporâneos que eram moda e tema de discussão nas rodinhas belo-horizontinas: o romance e o teatro político de Sartre, Simone de Beauvoir, Beckett, Kafka, Ionesco.

Essas leituras somavam-se aos filmes, à *nouvelle-vague* francesa, ao neo-realismo italiano, ao cinema-novo que começava e sobretudo a Fellini e à trilogia de Antonioni. Existencialismo, disponibilidade, gratuidade, liberdade, opção eram termos de uso corrente, reconheço que bem degradados. Mas era o ambiente do tempo, na Belo Horizonte pequenoburguesa e acanhada, cidade funcionários públicos que começava a crescer.

E era tempo também de introdução ao marxismo. Lembro-me de ter lido o *Manifesto* e o manual de Georges Politzer, de ter folheado Engels e Lenin, e de ter espiado sem coragem a tradução espanhola de *O Capital*. A agitação de 63 foi enorme, e expressões como materialismo histórico, materialismo dialético, luta de classes, povo e revolução circulavam, igualmente degradadas, nas conversas dos colégios e dos bares. Líamos os *Cadernos do Povo Brasileiro*, acompanhávamos O CPC da UNE. O golpe de 64 só arrefeceu num primeiro momento o debate. Logo depois as edições do *Correio da Manhã* esgotavam-se nas bancas de Belo Horizonte, procuradas por leitores ávidos da resistência empreendida por Carpeaux, Cony, Hermano Alves, Márcio Moreira e Tristão de Ataíde (esse no *Jornal do Brasil*).

Em fins de 64 terminei o clássico e decidi-me: nem Direito, nem Jornalismo, nem Ciências Sociais. Faria Letras, na Universidade de Brasília.

3. Universidade de Brasília

Resolvi estudar Letras por um motivo apenas: gostava de literatura. Pensava ainda, persistindo no plano antigo, em profissionalizar-me como jornalista, embora não quisesse fazer o curso de Comunicações. Entre 63 e 64 havia trabalhado vários meses, durante as férias, n' *O Jornal de Montes Claros*, primeiro redigindo a página policial, e mais tarde sendo designado pelo secretário para escrever as notícias locais. Gostara do Trabalho e tinha intenção de continua-lo, mas o desejo de estudar Literatura era maior. E assim cheguei a solução de compromisso: faria Letras e tentaria empregar-me num jornal, em Brasília.

E por que lá? Conheci Brasília em 1960, antes da sua inauguração. Muitos dos meus tios e primos eram pioneiros dos primeiros tempos e falavam com entusiasmo da cidade. Entusiasmei-me também. Depois de

três anos, Belo Horizonte parecia-me já conhecida, sem nada de novo para mostrar. O novo estava na Universidade de Brasília, com seus institutos e departamentos, seu campus diferente permitindo o convívio interdisciplinar, seus professores revolucionários. Era invenção do montesclarenses Darcy Ribeiro, que rebentara com essa experiência a estrutura universitária antiquada das Faculdades estanques, dominadas por catedráticos. O novo estava nascendo na UnB – dizia-se.

Acreditei e fui para lá. Fiz o vestibular em 1965, aprovado com a segunda colocação. Comecei o curso.

Era novo, mesmo; e o primeiro semestre de 65 foi muito rico. No meu curso, estava matriculado em três disciplinas apenas: Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e Língua Inglesa. Se não eram excelentes, pelo menos eram interessantes. Lembro-me de que o curso de Literatura Brasileira, dado pelo Prof. Luís Geraldo Toledo Machado, era um panorama do nosso romance. Estudamos Manuel Antônio de Almeida, Alencar, Machado e, se não me engano, Raul Pompéia. Para cada autor eram relacionados alguns textos críticos, que líamos e discutíamos em aula.

Literatura Portuguesa era também panorâmico: começava com os cronistas, passava por Gil Vicente e Camões, pelo Romantismo e pelo Realismo, e terminava com Fernando Pessoa. Tinha um alinhamento doutrinário claro, o sebastianismo messiânico, pregado pelo titular da disciplina, Prof. Agostinho da Silva – Ideólogo de uma Comunidade Internacional de Língua Portuguesa, sucedânea do V Império. Apesar da extravagância (ou por causa dela, não sei), Agostinho da Silva era um professor fascinante, capaz de prender nossa atenção horas a fio, pulando de Fernão Lopes a Vieira, de Fernão Mendes Pinto a Herculano, de Fernando Pessoa a Glauber Rocha e ao sertão brasileiro.

A riqueza de informações novas, entretanto, estava mais nas atividades do *campus* do que nas aulas regulares. Havia um curso chamado apreciação cinematográfica, que ia nos ensinando, através dos filmes exibidos, um pouco da história do cinema. Antes da exibição um professor falava explicando e situando a fita. Revezavam-se Paulo Emílio Salles Gomes e Lucilla Ribeiro Bernadet. Havia concertos musicais nas manhãs de sábado, no pequeno auditório de música, que ficava lotado. Pela primeira vez ouvi as dissonâncias da música contemporânea. E havia também conferências extra-programa, sempre com salas cheias. E alunos vindo de todos os lugares do Brasil, fazendo cursos diferentes, trocando experiências. O *campus* era muito vivo.

No segundo semestre houve a conhecida crise da Universidade, que resultou no pedido de demissão de cento e tantos professores e no fim do projeto inicial da UnB. Acompanhei os fatos atentamente, participando de assembleias e reuniões. No final, a Polícia Militar fechou o *campus* e as aulas foram suspensas. Íamos até as barreiras policiais e ficávamos parados,

conversando sobre aquilo. Para nós, era uma experiência forte. E no protesto que os estudantes organizaram na Estação Rodoviária, bobeei, fui detido. Solto horas depois.

As aulas se reiniciaram, improvisadas, com professores contratados de qualquer maneira. Em 1966 o clima era o oposto ao do ano anterior: desânimo geral, nenhuma atividade, nenhuma atividade, nenhuma vida. Comecei a fazer política estudantil, parecia muito necessário. A Federação dos Estudantes da Universidade de Brasília (FEUB) tinha sido desorganizada durante a crise e precisava ser reconstruída. Organizou-se uma chapa única, deram-me o cargo de secretário. A partir daí, e até o fim do curso, estive envolvido no movimento estudantil, que me tomou um longo tempo. Em 1967 fui representante dos alunos no Conselho do Instituto Central de Letras (o conselho funcionava como uma espécie de congregação, menos solene), e em 1968, fui presidente do Diretório Acadêmico Carlos Drummond de Andrade. Foram trabalhos feitos com vontade, tarefas em que aprendi muito e que me aproximaram bastante dos problemas da universidade brasileira.

Também em 1966 comecei a trabalhar num emprego ligado, de certa forma, ao jornalismo. Fiz um teste no *Diário de São Paulo* e o chefe da sucursal dispôs-se a contratar-me, mas só teria condições para isso depois de alguns meses (de tão longe vem a decadência dos Diários Associados). Enquanto esperava eu poderia ir praticando, com ordenado de meio salário mínimo, no setor de divulgação do Hotel Nacional, que ele também dirigia. Dava para dispensar a mesada paterna, aceitei.

O trabalho era fácil, rápido, e deixava-me bastante tempo para estudar. Consistia em escrever *press-releases* sobre o que acontecia no Hotel – na época o mais luxuoso de Brasília, e centro de sua vida social –, noticiando quem chegava, entrevistando alguma personalidade (Harry Stone, por exemplo, ou Mário Cravo Neto; ou um documentarista francês da ORTF), e anunciando um chá beneficente qualquer. Tinha uma sala para mim, fazia depressa o boletim do dia, despachava e ficava estudando. Escrevi, então, para o curso de Literatura Portuguesa, uma monografia longa, de mais de trinta páginas, sobre as ideias e a poesia de Antero de Quental. Penso que foi a minha primeira tentativa séria no ensaio.

Fiquei no Hotel uns oito meses, quase até o fim do ano. Quando o contrato com o *Diário* desencantou, recebi também um convite de Cyro dos Anjos, amigo de minha família, para trabalhar como monitor de sua disciplina - Teoria Literária - no Instituto de Letras. Meus interesses já estavam muito mais voltados para a Universidade, de modo que recusei o contrato, aceitei a bolsa de monitoria, e desisti de vez do jornalismo.

Devo falar desse trabalho de monitor e das minhas relações com Cyro dos Anjos, com quem colaborei durante dois anos (1967-1968). O curso de dele chamava-se “Oficina Literária”, e funcionava como um ateliê

de escritores: os alunos compunham os textos curtos (geralmente contos e crônicas), que eram discutidos durante as aulas, sempre em forma de seminários em que todos palpitavam. Cyro procedia a uma dissecação do texto em exame, sentença por sentença, palavra por palavra. Minucioso, discutia o uso dos artigos, o efeito de um adjetivo, o significado preciso de qualquer vocábulo, a pontuação e o ritmo das frases, a estrutura geral. Eram aulas de técnica literária e estilística, animadas pelo sentimento participante de todos, que reescreviam juntos o conto ou a crônica. Não se tratava de correções, como pode parecer, mas de uma verdadeira reescritura, em que os problemas da expressão literária apareciam de modo nítido. E o gosto de Cyro dos Anjos pelo corte clássico da linguagem, que deveria ser concisa, limpa e direta. Nesse sentido aprendi muito com ele. Embora não escrevesse narrativas, apresentei também meus ensaios de crítica, que foram submetidos à mesma análise atenta para os termos repetidos, os adjetivos retóricos, os efeitos cacofônicos, as imprecisões das palavras empregadas.

Como monitor, ficava incumbido de selecionar os textos, discuti-los com os alunos fora do horário das aulas e realizar um ou outro seminário, sobre assunto teórico (passagens da *Estilística da língua portuguesa*, de Rodrigues Lapa, o trecho de Freud sobre a criação artística, capítulos do manual de Kayser). Fora disso, a bolsa me deixava livre para os estudos e logo passei a conviver com o pequeno grupo de monitores e instrutores do Instituto. Éramos sete pessoas, todas sentindo-se desorientadas dentro dos descaminhos de improvisação em que caíra a UnB. Por conta própria, passamos a nos reunir uma vez por semana, para seminários sobre os temas mais diversos. Alguém fazia mestrado sobre a obra de Bernardo Élis, e analisou um conto dele; outro estudava Guimarães Rosa, expôs seu plano de dissertação; mais um, interessado em Nelson Rodrigues, propunha o seu tema etc. Lembro-me de ter discutido o engajamento do artista, a propósito do discurso de Camus na recepção do prêmio Nobel, e de ter escrito e apresentado um ensaio sobre *Babbitt*. Isso foi em 1967. Em 68, quando nos sobrava tempo, entre uma passeata e outra, retomamos os seminários, de maneira mais espaçada e também mais centrada sobre o tema literatura e sociedade. Foi quando li o livro de Antonio Candido, cuja *Formação* já usávamos muito para os trabalhos dos cursos regulares. Discutimos ainda os *Ensaio sobre Literatura*, de Lukács, e tomei conhecimento de “dois críticos jovens”, como se falava então: Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior.

Em fins de 67, ganhei uma bolsa do Departamento de Estado dos EUA, dentro de um programa de aproximação com as lideranças estudantis. Viajamos em janeiro de 68, e em trinta dias visitamos Nova York, Washington, São Francisco e Los Angeles. Foi minha primeira (e até hoje única) viagem ao exterior. Os movimentos em defesa dos direitos civis

dos negros e contra a guerra do Vietnã estavam no auge nas universidades americanas nessa época. Nosso grupo, formado de seis pessoas saía sempre impressionado dos contatos com os estudantes, quase todos críticos abertos da intervenção militar no sudeste asiático. Se a intenção era de aliciar, o tiro saiu (como no Vietnã mesmo) pela culatra: voltamos mais informados sobre a Guerra e mais decididamente antiimperialistas. Também o contraste da riqueza americana com a miséria brasileira nos chocaria e já conhecíamos algumas causas. Três de nós nos encontraríamos, em maio daquele ano, obrigados a convivência de uma semana nas celas da Polícia do Exército em Brasília, sob acusação de “participar do movimento estudantil” (o que admitimos todos, sem consequência jurídica, mas com outra consequência no meu caso particular: um dossiê no serviço de triagem ideológica do MEC, fonte de problemas anos mais tarde)

O ano de 1968 foi aquela correria, literal e figurada. Como presidente de Diretório Acadêmico, andei sempre perto de tudo, participando de Assembleias, comícios-relâmpagos e passeatas. Por duas vezes, em maio e em agosto, a Polícia Militar invadiu brutalmente o *campus*, espancando e depredando instalações. Muito Próxima do centro do poder, a UnB foi toda vida um incômodo e um alvo fácil para o governo, que sempre tentou domesticá-la. Nunca consegui de todo, apesar do reitor que lá está e na minha época já era “vice-rei” – como o chamávamos, por apócope. Sua penúltima proeza (antes de realizar a última, a recondução ao cargo, contra o desejo da maioria dos professores e estudantes) foi vir a São Paulo defender o ensino pago, de acordo com o governador Maluf. Essa seria a derradeira das medidas sugeridas para a Universidade Brasileira por Rudolph Atcon e Meira Mattos, cujos relatórios lemos nos “grupos de estudo” de 68, e que vimos serem aos poucos aproveitados durante todos esses anos.

Formei-me em fins de 68, bacharel e licenciado em Letras Brasileiras (equivalente ao curso de Vernáculos da FFLCH da USP). A solenidade de formatura – momento de passagem simbólica – coincidiu com a decretação do AI-5. Eu já havia decidido fazer um curso de pós-graduação em São Paulo, na área de Teoria Literária. Preparei-me durante as férias, relendo e fichando a pequena bibliografia que estava ao meu alcance.

4. São Paulo. Pós-graduação (regime antigo). Experiência docente.

Vim para São Paulo em 1969, disposto a permanecer aqui durante três anos, fazer o mestrado e tentar uma bolsa para o exterior. Queria estudar literatura e sociedade, aprofundando um pouquinho que havia aprendido um ano antes, e procurei o curso de Antonio Candido. Eram férias, a Faculdade estava deserta. Trouxera o telefone de Roberto Schwarz,

mas não o encontrei também. Afinal, conseguir localizar João Alexandre Barbosa, que tinha sido professor em Brasília, até a crise de 1965. Ele teve a paciência de conversar duas horas comigo, explicando que haveria uma seleção, dando a data provável e indicando o que eu deveria fazer para inscrever-me. Ao mesmo tempo, procurei um lugar como professor do Estado, o que foi bastante difícil (tinha apenas os pontos correspondentes ao diploma). As inscrições eram feitas de escola em escola, de modo que, andando de ônibus sem conhecer São Paulo, tive de percorrer cerca de quinze ginásios localizados nos mais diversos bairros, e no prazo apertado de uma semana. Afinal, consegui vinte aulas no Ginásio Estadual do Alto da Mooca, depois Colégio Estadual Prof. Loureiro Júnior. Fui morar lá perto, no outro extremo da Cidade Universitária.

Também fui aceito e matriculei-me na pós-graduação (regime antigo), naquele mesmo ano, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, sob orientação de Antonio Candido. Na verdade, creio que foi a partir daí que defini de maneira mais clara um rumo intelectual e assumi de vez a profissão de professor. Chegado meio aéreo, com planos a curto prazo, fui ficando e aqui estou até hoje – são doze anos já.

No regime antigo de pós-graduação, em 1969, fiz três cursos, cada um de dois semestres: Teoria Literária A, com o Prof. Antonio Candido; Teoria e História do Cinema, com o Prof. Paulo Emílio; e Sociologia da Literatura, com o Prof. Ruy Coelho. Em 1970, fiz o quarto e último curso, Teoria Literária B, também com o Prof. Antonio Candido. Resumo abaixo o que foram esses cursos e quais os seus resultados.

Em Teoria Literária A, dada pelo Prof. Antonio Candido em 1969, fui aprovado com nota 9,0 (nove). Durante o primeiro semestre o curso versou sobre a “Expressão literária dos fatos políticos (Shakespeare)”, e no segundo semestre sobre “O estudo analítico do poema”. Fiz dois trabalhos escritos. O primeiro foi uma análise da peça *A tragédia do Rei Ricardo III*, de W. Shakespeare, na qual procurei estudar a estrutura da ação, relacionando seu significado com as estruturas metafóricas subjacentes às falas das personagens. O segundo trabalho foi uma “Leitura de ‘Campo de flores’”, em que procurei examinar os vários estratos do poema de Drummond a partir de uma observação de W. Kayser sobre a natureza do lírico (retirada da *Estética* de Hegel). Esse ensaio foi posteriormente publicada na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* da USP (n. 11, 1972).

Em Teoria e História do cinema, dado pelo Prof. Paulo Emílio (1969), fui aprovado com nota 7,0 (sete). No primeiro semestre estudamos “O expressionismo alemão: cinema e literatura”; no segundo semestre vimos “Os primitivos” do cinema europeu e americano. Houve também dois trabalhos escritos: elaborei um roteiro para curta-metragem (com a finalidade de demonstrar conhecimento básico das técnicas de filmagem) e um Relatório Final sobre as atividades desenvolvidas durante os dois

semestres (comentários aos filmes exibidos, resenhas da bibliografia lida, sumário dos debates havidos em aula). Nesse relatório procurei destacar e explicitar aquilo que tinha sido o fio condutor do curso, o nascimento e a evolução da linguagem cinematográfica, desde Lumière e Mèlies a Griffith, Gance, Stroheim, Seastrom, Clair, o cinema expressionista alemão e o seu desenvolvimento posterior.

Em Sociologia da Literatura, dada pelo Prof. Ruy Coelho (1969), fui aprovado com nota 9,0 (nove). Durante os dois semestres foram examinadas alguns textos teóricos que focalizavam as relações entre literatura e sociedade, ao mesmo tempo que procurava-se aplicar os conceitos em *Grande sertão: veredas*. Além da participação nos seminários, redigi um trabalho em que utilizei as concepções de G. Lukács (*A teoria do romance*) e L. Goldmann (*Sociologia do romance*), na análise de um livro de Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*. Esse ensaio, intitulado “À sombra das moças em flor”, foi publicado depois na *Revista do Livro* (n. 42, 1970).

Finalmente em 1970, fiz Teoria Literária B, também com o Prof. Antonio Candido, e fui aprovado com nota 9,0 (nove). O curso foi sobre as “Teorias Críticas Contemporâneas”. No primeiro semestre estudamos o *new criticism* e o formalismo russo (fiz um seminário sobre o texto de Eikhenbaum - “A teoria do método formal”); no segundo semestre abordamos as várias correntes estruturalistas. O trabalho final consistiu na elaboração de um ensaio em que procurei expor, comparativamente, as ideias de T. Todorov e R. Barthes sobre os problemas teóricos colocados pela narrativa.

Durante esse tempo trabalhei no Ginásio Estadual do Alto da Mooca, lecionando para alunos do primeiro grau, no curso noturno.

Foi a minha primeira experiência docente (fora da monitoria da UnB) - e não foi agradável. O clima na escola era de autoritarismo e submissão, o nível geral era muito baixo (falo de professores e alunos) e o resultado era desanimador.

Por sorte, já em fins de 1970, fui convidado por Ligia Chiappini Moraes Leite para trabalhar, com ela e José Miguel Wisnik, no curso Equipe Vestibulares. Eles davam aulas de análise Literária, preparando os alunos para a prova específica de comentário de texto, que havia no vestibular de Letras. Minha função seria de auxiliá-los, corrigindo os trabalhos dos alunos e dando plantões de atendimento para os que apresentassem problemas. Essa foi uma atividade gostosa. Corrigir as redações tomava tempo (eram cerca de cem por semana), mas transformei os plantões de atendimento em aulas a que todos assistiam. Analisava contos e poemas, e pude ir praticando o que aprendi na Faculdade. Permaneci na equipe até o fim de 1971, quando tiraram a prova específica do vestibular. Do ginásio eu saí no começo de 1971, ao mesmo tempo em que iniciava as pesquisas para a dissertação de mestrado.

5. Mestrado. Aulas na Faculdade. Início do doutoramento. Artigos.

No início de 1971 foi implantado o novo regime de pós-graduação na FFLCH da USP. Inscrevi-me para o mestrado, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada e sob orientação do Prof. Antonio Candido. Por sugestão dele, escrevi um projeto de pesquisa intitulado “Aspectos da crítica literária no decênio de 30, em São Paulo e no Rio de Janeiro”, apresentei-o à Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e obtive uma bolsa de aperfeiçoamento para o período de março /1971 a fevereiro /1973.

Realizei o trabalho dentro desse prazo. Partii de uma concepção do desenvolvimento do Modernismo (parcialmente tomada a Antonio Candido, parcialmente à revisão feita pelos poetas concretos), que o compreendia como dividido em duas fases: a “fase heroica”, preocupada com os experimentos de linguagem e a ruptura dos velhos códigos, e a fase posterior a 30, marcada pela luta político-ideológica. Nesse quadro, procurei situar a obra de quatro críticos (Agripino Grieco, Tristão de Ataíde, Mário de Andrade e Otávio de Faria), tentando verificar até que ponto guardaram eles as lições do Modernismo, até que ponto compreenderam e aceitaram o conceito de literatura como linguagem, até que pontos foram capazes de equilibrar a necessidade de realização estética e a necessidade de participação político ideológica. A tensão entre o que chamei de *projeto estético* do Modernismo (a consciência da linguagem e a ruptura com as formas tradicionais de representação literária) e o que denominei *projeto ideológico* (a proposição de participar socialmente através da literatura) foi o fulcro do trabalho.

A base teórica dessa dissertação foi, evidentemente, retirada das leituras feitas durante os vários cursos realizados ao longo de quatro anos (69-72), com predominância absoluta dos autores formalistas e estruturalistas. A concepção da “literatura como linguagem”, bem como a concepção de “linguagem literária” (e outros conceitos derivados desses: “série literária”, “metalinguagem”, “evolução literária” etc.) foram tirados daí. Embora aplicados de modo não muito rígido, marcaram e dataram com clareza o trabalho, e, se permitiram sua realização, impuseram-lhe também limitações grandes. Uma delas (apontado por membro da banca examinadora) foi a superficialidade com que tratei o conceito de “ideologia”, e por extensão – no plano teórico – os aspectos sociais da literatura e da “linguagem literária”.

Defendida em Maio de 1973, perante a banca composta pelos professores Drs. Antonio Candido de Mello e Souza (orientador), Telê Porto Ancona Lopez e Davi Arrigucci Jr., a dissertação foi aprovada, com grau 10,0 (dez). Sua introdução, com o título “Estética e ideologia: o

Modernismo em 1930”, foi publicada na revista *Argumento* (Rio de Janeiro, Paz e Terra, a. I, n. 2, 1973). O trabalho completo foi editado no ano seguinte, com o título *1930: a crítica e o Modernismo* (São Paulo, Duas Cidades, 1974).

No “regime novo” de pós-graduação fiz mais quatro cursos, necessários à complementação dos créditos do mestrado e doutoramento. Foram os seguintes.

Com o Prof. Antonio Candido, no primeiro semestre de 1971, estudei Métodos de Trabalho em Teoria Literária, tendo obtido nível A e 3 (três) créditos. O curso enfocou inicialmente noções de ecdótica (crítica textual), passando em seguida a abordar os princípios gerais de várias escolas críticas, da Antiguidade ao estruturalismo: as contribuições de Platão e Aristóteles para a compreensão da natureza e da estrutura da obra literária; a abordagem positivista e naturalista da literatura, o pensamento crítico de Taine; os postulados fundamentais do *new criticism*; o estruturalismo, a poética e a crítica, os enfoques sociais e históricos de literatura, a crítica temática e a psicocrítica.

Apesar de considerado como “Instrumental”, esse curso foi importante principalmente por ter oferecido uma visão sintética e comparativa de diferentes posições teóricas frente ao fenômeno literário.

No segundo semestre de 1971 fiz “Estética do Modernismo”, com a Profa. Gilda de Mello e Souza, tendo obtido nível A e 10 (dez) créditos. Estudamos as poéticas das vanguardas do começo do século (cubismo, expressionismo, futurismo, surrealismo), visando à compreensão das direções estéticas do Modernismo no Brasil, visto em suas ligações com as origens cosmopolitas e em sua originalidade de criação “brasileira”.

O seminário e o trabalho escrito que fiz nesse curso constituíram depois o núcleo da minha dissertação de mestrado, que pôde ser articulada a partir das informações e das discussões ali realizadas. Estudei o “Prefácio interessantíssimo” e *A escrava que não é Isaura*, e escrevi um ensaio curto (“Poética explícita e poética implícita”), que depois, desenvolvido, transformou-se em um dos capítulos da dissertação de mestrado (“A consciência da linguagem”), tentativa de compreensão das ideias estéticas de Mário de Andrade. Também as linhas principais de minha tese de doutoramento, escrita oito anos depois, seriam inspiradas diretamente pelas aulas de D. Gilda, que ensinou-me quase tudo que sei sobre a poesia de Mário de Andrade.

No segundo semestre de 1972, fiz o curso de “Filosofia da ciência política”, com a Profa. Maria Sílvia de Carvalho Franco, tendo obtido nível A e 10 (dez) créditos. O tema central foi a formação de ideologias e sua análise. Para mim, foi proveitoso principalmente pela leitura e discussão, em sucessivos seminários de A ideologia alemã e de alguns capítulos de *O capital*.

Por fim, também no segundo semestre de 1972, acompanhei as aulas do Prof. Alfredo Bosi sobre “A poesia de Jorge Lima”, o curso foi principalmente uma reflexão sobre as teorias da linguagem poética. Buscou-se articular uma série de textos teóricos a poemas do autor, testando-se assim a validade e o alcance das concepções estruturalistas (e também de outras correntes críticas). Escrevi uma análise do poema “Rei é Oxalá, rainha é Iemanjá”, baseado em texto de Jolkóvski (“Da amplificação”) e na definição das funções da linguagem, de Jakobson.

Tive de abandonar o curso pela metade (estava redigindo, em fase final, a dissertação de mestrado), mas posteriormente li toda a bibliografia indicada para os seminários. Registro aqui esse curso porque acredito que ele foi extremamente importante para a minha formação teórica, no que se relaciona à compreensão da linguagem poética. Ao mesmo tempo que tomei conhecimento de vários autores e textos de linha estruturalista, aprendi a criticá-los e a perceber suas limitações. Entre os livros e ensaios lidos destaco os seguintes: Teses de Círculo Linguístico de Praga, S. Levin (*Linguistic Structures in Poetry*), Ó. Brik “Ritmo e sintaxe”, E. Sapir (“Os fundamentos musicais do verso”), M. Riffatterre (*Essais de stylistique structurale*), Jolkóvski (“Dell’ amplificazione”), revista *Change*, n. 6, Greimas (*Sémantique structurale*), Bühler (*Teoría del lenguaje*, trechos), Roman Jakobson, Jean Cohen (*Structure du langage poétique*), Hegel (poesia) e Adorno (“Lírica y Sociedad”).

Além desses cursos, fiz também em 1973, uma série de leituras para os seminários de doutoramento, realizados sob orientação do prof. Antonio Candido. O tema foi “Literatura e sociedade”, e entre os textos lidos e discutidos destaco os seguintes: G. Plekhánov, *Sociologia da arte*, Roger Bastide, *Arte e sociedade*, L. Trótski, *Literatura e revolução*; C. Caudwell, *Ilusión y realidad*; G. Lukács, *Ensaio sobre literatura*; *Marxismo e Teoria da Literatura*; L. Goldmann, *Dialética e Ciências Humanas I*, J. Fréville (org.), trechos escolhidos sobre literatura e arte; T. W. Adorno, *Notas de Literatura, Prismas*; W. Benjamin, *Iluminaciones 1 e 2*; E. Auerbach, *Mimesis*.

Essas leituras contribuíram muito para a superação, a que atrás me referi, das posições teóricas assumidas por ocasião da dissertação de mestrado. Além disso, a partir dos seminários, o Prof. Antonio Candido organizou um simpósio, que se realizou em julho de 1973, na Reunião Anual da SBPC, no Rio de Janeiro, e do qual participei.

Mas voltemos um pouco atrás no tempo. Ainda no segundo semestre de 1971 comecei a lecionar na Faculdade, junto ao curso de Introdução aos Estudos Literários. No começo, trabalhava em dupla com Davi Arrigucci Júnior: ele dava aulas expositivas e eu me encarregava dos seminários, orientando os alunos, fazendo as análises de contos e poemas junto com eles, assistindo e avaliando as apresentações. A partir de 1972 assumi

sozinho duas turmas, e assim foi durante dois anos. Era uma espécie de “instrutor voluntário” (embora oficialmente a Faculdade não designasse mais ninguém por esse título), trabalhando sem vínculo empregatício e sem nada a receber. Exceto, naturalmente, a experiência didática, que foi muito grande e recompensadora, e a convivência com os professores da área, também fecunda e estimulante. Mas em fins de 1973, como não houvesse verba para contratar-me, decidi parar com as aulas e dedicar-me apenas à tese de doutoramento. Devo falar agora sobre ela.

Em 1973 apresentei um projeto de pesquisa à Fapesp, e obtive uma bolsa de doutoramento que se estendeu por dois anos (março de 1973 / fevereiro 1975). O projeto intitulava-se “A poesia de Mário de Andrade: estudo de algumas tendências estéticas e ideológicas”. Era um prolongamento natural da minha dissertação de mestrado, e uma maneira de aprofundar o meu conhecimento do Modernismo. Partia da hipótese básica de que a variedade da poesia de Mário refletia as linhas-de-força da nossa literatura contemporânea. Do psicologismo e da destruição da linguagem, nos primeiros livros, ao esforço construtivo e a participação política dos últimos, passando pela poesia do nacionalismo “pau-brasil” e pelas imagens herméticas de certas composições, a obra do poeta espelharia, mais do que preocupações artísticas individuais, toda uma agitação intelectual que se processou no Brasil durante cerca de vinte e cinco anos.

A partir daí propunha-me a estudar as *Poesias completas* em três direções principais: (a) uma análise interna dos poemas e dos procedimentos utilizados; (b) uma ligação com as estéticas modernistas em plano nacional e universal; (c) uma ligação a ser estabelecida com aspectos da sociedade brasileira. O que me interessava era explicar a diversidade da poesia de Mário, entendendo-a como consequência necessária de uma série de fatores determinantes, estéticos e sociais. Mas o plano era excessivamente ambicioso. Trabalhei nele durante os dois anos de bolsa, e avancei um pouco, mas estava longe de conseguir realizá-lo. No começo de 1975, por motivos de ordem pessoal, tive de desistir do chamado “ano de redação” (a prorrogação que a Fapesp às vezes concede), abandonar temporariamente a tese e dedicar-me a outras coisas.

Por um semestre, voltei a lecionar no ensino público, desta vez num ginásio estadual da periferia de São Paulo, no bairro Jardim Santo Onofre, no limite dos municípios de Taboão da Serra e Embu. A situação era pior do que nos tempos do Alto da Mooca: além de autoritarismo e do baixo nível geral, havia ainda a pobreza terrível do lugar e dos alunos.

Fui salvo – a palavra é esta mesmo – de novo por Ligia Chiappini, que me convidou para dar um curso de especialização em Teoria Literária, nas Faculdades Integradas Princesa Isabel, em Moema. Foi outra experiência interessante. Até então só lecionara para vestibulandos e

alunos do primeiro ano, ensinando o mais elementar da teoria. Em nível de especialização poderia desenvolver melhor a matéria, e foi o que eu fiz. Retomei os livros lidos no curso de pós-graduação e montei um programa de análise da narrativa, baseado sobre a estilística, o formalismo russo e o estruturalismo. Previa, para o segundo semestre, a passagem para as teorias sociológicas da narrativa (Lukács, Goldmann, Adorno e Benjamin), mais fui trabalhar na Unicamp e interrompi o curso.

Entre 1974 e 1975 escrevi também alguns artigos, que foram publicados. Em “O mundo à revelia”, estudo do romance *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos (publicado como prefácio do livro, São Paulo, Martins, 1974 – e também nas edições seguintes), tentei mostrar a homologia existente entre estrutura literária (principalmente as estruturas de ação e personagem) e estrutura social (a estrutura da reificação, característica do capitalismo). Em “As imagens do desejo”, estudo de *Senhora*, de José de Alencar (São Paulo, Ática, 1975), procurei analisar o estilo e o enredo do livro como deslocamentos da “estória romanesca”, em conflito com a forma do romance. Baseava-me nas ideias de Northrop Frye (*Anatomia da crítica*), e buscava uma alternativa para a análise do meso livro feita por Roberto Schwarz (ver *Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977). Explicitaria isso três anos depois, em resenha crítica que fiz do livro de Roberto, publicada com o título “Batatas & desejos”, em ficção em debate e outros temas (São Paulo/Campinas, Duas Cidades/Unicamp, 1979).

Em 1975, escreveria ainda: “Ontem e hoje: a tradição do impasse”, sobre o livro *A tradição do impasse*, de João Alexandre Barbosa (resenha publicada em *Debate e Crítica*, São Paulo, Hucitec, n. 6, 1975); “Corda bamba”, prefácio ao romance *Ora pro nobis*, de Flávio Aguiar (São Paulo, Ática, 1975); e “Simulação e personalidade”, um estudo sobre *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis (São Paulo, Ática, 1977).

Para completar a lista de minhas publicações, devo citar ainda as seguintes críticas, publicadas em jornais: “A respeito de Ralfo, farsante” (movimento 8 set. 75), sobre o romance *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna; “Fragmentos da pré-história” (*Movimento*, 8 dez. 75), sobre o romance *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão; “Os contos vivos de Scliar” (*movimento*, 2 maio 77), sobre *A balada do falso Messias*, de Moacyr Scliar; “Uma alegre redescoberta do Brasil” (*Gazeta Mercantil*, 27 maio 77), sobre *Galvez, imperador do Acre*, de Márcio Souza; e “Vaidades e desprezos de Francis” (*Gazeta Mercantil*, 30 set. 77), sobre *Cabeça de papel*, de Paulo Francis (o título original do meu artigo, mudado não sei por quê, era “Retrato sob o poder”).

6. Unicamp. USP. Doutorado Projetos atuais.

Em 1975, fui convidado pelo prof. Antonio Candido para integrar a equipe inicial de Teoria Literária, que ele formava na Universidade de Campinas. Em julho estava contratado e começando a trabalhar. Havia já na Unicamp um bacharelado em Linguística, que não reunia condições para ser formalmente reconhecido pelo Conselho Federal de Educação, por não se enquadrar em nenhum dos currículos previstos pela lei. Nossa tarefa era a de adaptar os alunos bacharelados, ou em vias de se formarem, a um apertado currículo de Letras, com o número mínimo de horas exigido em Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira e Teoria Literária.

Meu primeiro curso foi de Literatura Brasileira, e estava centrado sobre o romance de José de Alencar e de Machado de Assis. Parti das observações de Antonio Candido (na *Formação*) a respeito da continuidade entre os dois grandes escritores. Analisei Alencar como ligado ao polo da representação poética da realidade, embora em tensão com o realismo e a observação social. E analisei Machado como autor situado no polo da observação e do realismo, embora em tensão com a ironia e o dialogismo carnalizadado. Serviram de exemplos *O guarani*, *Senhora*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Misturei Antonio Candido, Fyfe, Bakhtin, Alfredo Bosi e Roberto Schwarz. O gosto me parecia bom.

O grande problema da Unicamp era a burocracia, ou melhor, achar quem se incumbisse dessas tarefas abomináveis, indispensáveis. Assumi boa parte delas, e durante, um bom tempo “respondi” pelo conjunto de Teoria Literária. O desgaste foi terrível e não o desejo a ninguém.

Agradável foi compor o currículo da futura graduação em Letras. Enquanto os doutores do grupo se incumbiam de montar o curso de pós-graduação, prioritário, os mestres Adelia Bezerra de Meneses Bolle, José Miguel Wisnik e eu montávamos um anteprojeto para o curso de graduação. José Miguel tinha ideias novas e eu tentava enquadrá-las nas exigências do CFE e Adelia funcionava como elemento de junção entre os dois extremos. Contávamos com a assessoria de Haquira Osakabe, especialista em equilíbrio. Chegamos a um projeto que sem modéstia considero ótimo, mesmo com as mudanças que sofreu depois, em virtude de vários outros interesses cruzados.

O ponto alto desse estágio da Unicamp foi a criação do Instituto de Estudos da Linguagem, dirigida por Antonio Candido. Mas nessa altura eu já tinha retomado os trabalhos do doutoramento, e estava envolvido neles. Além disso, em 1978, fora finalmente contratado pela USP, junto à disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada, depois de uma luta contra o misterioso arquivamento do meu processo de contratação – luta também dirigida por Antonio Candido, e da qual participaram (do nosso lado) vários docentes da Universidade e da FFLCH. Assim, fui me afastando aos poucos da Unicamp, e em maio de 1979, quando obtive o

RDIDP na USP, desliguei-me completamente. Trabalhara lá três anos e onze meses (julho de 1975 / maio de 1979).

Desde 1976 retomara a pesquisa para a tese de doutoramento. Minha grande dificuldade era conciliar as teorias sobre a linguagem poética com a sociologia da literatura. Imaginei que um meio de contornar o problema pudesse ser o estudo das imagens presentes na poesia de Mário, e para isso fiz novas leituras: Maud Bodkin, Bachelard, Jung, Freud, Eliade, Cassirer, Norman Brown, Paul Ricoeur. Pensei que as teorias “interpretativas” (seja partindo da análise do mito, seja partindo da psicanálise) poderiam ajudar a resolver o impasse, já que elas contêm ao mesmo tempo uma teoria da linguagem e uma teoria da sociedade.

Cheguei assim ao novo plano. Baseado no ensaio de Anatol Rosenfeld (“Mário e o cabotismo”), procurei examinar a produção do poeta como um jogo de máscaras, sucessivamente usadas e descartadas, numa trilha que ia em busca da auto-identidade e da identidade cultural do país. Tentei localizar as várias “maneiras” do escritor no contexto histórico em que elas nasceram, vendo-as como respostas à interiorização de conflitos pessoais e sociais.

Num primeiro capítulo, intitulado “Pequena introdução às máscaras”, ensaiei classificá-las e explicá-las: vi a máscara do “trovador arlequinal”, representante de um momento cosmopolita de industrialização e urbanização do país; depois a face do “poeta aplicado”, dedicando-se ao folclore e ao levantamento da cultura nacional, no mesmo instante em que boa parte da sociedade voltava-se para o interior brasileiro (é a mesma época da Coluna Prestes, bom símbolo no plano político e social); em seguida vinha a tentativa da “unidade na diversidade”, esforço de síntese e superação de todo o Modernismo, presente em *Remate de males*, de 1930, mesmo ano da revolução; após, os poemas de *A costela do Grão Cão* e *Livro azul*, o “espelho sem reflexo”, momento de crise individual que corresponde também à crise de hegemonia política enfrentada pela burguesia, logo depois da Revolução de Trinta; por fim, apresentava-se o “poeta político”, já capaz de aprender a luta de classes, num instante em que a burguesia resolvera a sua crise pela traição aos princípios, instaurando a ditadura.

Depois de traçar esse quadro, escolhi uma das máscaras, a que me parecia problemática, e dispus-me a examiná-la em detalhe. A escolha recaiu sobre as imagens que compunham o momento de crise, em que a identidade do indivíduo e do país pareciam cada vez mais perdidas – o “espelho sem reflexo”.

Li detidamente os textos de *A costela do Grão Cão*. Descobri, primeiro, um arquétipo (a “viagem na noite”) e um *mythos* latente, desenvolvendo-se em quatro fases: o mito da procura, dividido em conflito, paixão, despedaçamento e reconhecimento. Constatei que as composições

detinham-se no despedaçamento, indicativo da personalidade dividida e perdida, da face que não se refletia em espelho algum. Examinei a linguagem da ironia, os símbolos demoníacos que dominavam os poemas. Para entendê-los, recorri a base da interpretação psicanalítica, à comparação intertextual e ao confronto com o mito. A mesma abordagem foi repetida depois, no *Livro azul*, com a diferença que as imagens situavam-se agora no plano apocalíptico, de revelação: tentando sair do dilaceramento, o poeta idealizava um mundo sem conflito, onde a realidade perdia seus contornos e o desejo expandia-se, dominando tudo.

A aproximação aos poemas foi feita (quase) sempre em três níveis: primeiro, procurava descrevê-los como estruturas de palavras; depois, buscava traduzi-los em outra linguagem, o discurso da interpretação; por fim, tentava explicá-los, relacionando as características formais e os significados descobertos ao tipo de sociedade em que vivemos ou as conjunturas específicas enfrentadas pelo poeta. Os poemas foram analisados em sua forma estética e enquanto expressão das tensões do indivíduo e da sociedade.

Com o título “Figuração da intimidade (contribuição ao estudo das imagens na poesia de Mário de Andrade)”, a tese foi defendida em maio de 1980, tendo sido aprovada com nota 10,0 (dez). Compuseram a banca os professores Drs. Antonio Candido de Mello e Souza (orientador), Marlyse Meyer, Iumna Maria Simon, Modesto Carone Neto e Davi Arrigucci Jr.

Do projeto inicial apresentado à Fapesp, em 1973, restaram alguns ângulos sem qualquer abordagem mais profunda. A partir da defesa comecei a trabalhar em um deles: o problema da arte “nacional” e “popular”. Até o final do ano pretendo escrever um ensaio sobre assunto.

E tenho já o tema para ser pesquisado depois disso. Desejo fazer um estudo comparativo entre as vanguardas históricas europeias e o Modernismo brasileiro, do ponto de vista da representação da “modernidade”. Inspiro-me nos estudos de Walter Benjamin sobre Baudelaire, e quero examinar como certos temas e traços estilísticos, ligados a cidade cosmopolita, aparecem nas vanguardas francesas do início do século e nos modernistas brasileiros. Para isso, estou no momento planejando passar o ano de 1981 em Paris, estudando os movimentos vanguardistas.

São Paulo, 19 de outubro de 1980.

João Luiz Lafetá graduou-se em Letras pela Universidade de Brasília. Sob orientação de Antonio Candido, na Universidade de São Paulo, concluiu o mestrado em 1973, com a dissertação sobre a crítica e o Modernismo, e obteve o título de doutor em 1980, com a tese sobre a lírica de Mário de Andrade. Lecionou na USP como instrutor voluntário, sem vínculo empregatício e sem remuneração, junto à disciplina Introdução aos Estudos Literários. Durante os anos de chumbo, escreveu diversos artigos para o jornal *Movimento*, um dos órgãos alternativos de resistência à ditadura. Foi professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, professor de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas e professor visitante de Literatura Brasileira no Lateinamerika, Instituto na Universidade de Berlim. Segue um nome fundamental da crítica literária brasileira, com estudos da obra crítica e poética de Mário de Andrade, ensaios sobre a poesia de Ferreira Gullar, sobre os romances de Graciliano Ramos e sobre os contos de Rubem Fonseca. Faleceu em 19 de janeiro de 1996.

MEMORIAL ACADÊMICO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p153-187>

Davi Arrigucci Jr.¹

P rimeira parte

1.

Sou natural de São João da Boa Vista, cidade do Estado de São Paulo, próxima do sul de Minas.

De Minas veio meu avô materno, Luiz Theodoro Araújo. Partira do norte do estado, de Teófilo Otoni, embora procedesse de São João Del-Rei, e já era fazendeiro há anos na região entre Jacutinga e Pinhal, quando veio a se casar com Helena Carolina de Melo, minha avó. A família dela morava na Fazenda Campo Triste, herdada, através de gerações, do português José Antônio Dias de Oliveira, saído de Campanha para as terras que englobariam o município de São João, no começo do século passado. No Campo Triste nasceu Ana Araújo, minha mãe.

Meu pai, David Arrigucci, nasceu em São João, mas é filho de italianos: Ermelindo Arrigucci e Francesca Palazzi Arrigucci, vindos de Arezzo, perto de Florença na Toscana. Meu avô Ermelindo, que não cheguei a conhecer, era de uma família de moleiros e se destinava ao seminário, por vontade do pai, quando decidiu escapular e aventurar-se no Brasil, como intérprete e tradutor. Aqui encontrou por acaso uma conterrânea, então colona de café na Fazenda Aliança, nos arredores de São João, mas já entrevista, ainda menina, no moinho da campanha italiana. Viram-se e casaram.

* Reprodução do memorial apresentado para o concurso de Professor Titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, no ano de 1990.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Desde pequeno ouço de meu pai e parentes o relato do encontro junto à porteira da Aliança. Narrativas como essa sempre me encantaram. Do lado de minha mãe, a vida da roça, a família muito grande, as caçadas e pescarias de meu avô e de meus tios tudo se multiplicava em histórias sem fim. Creio que isto constitui o primeiro fato memorável que tenho para contar, agora que se trata relatar minha formação e minha experiência com a literatura.

Nasci no dia 7 de maio de 1943. Durante todo o período de vida escolar, até o ingresso na Universidade de São Paulo, em 1961, vivi em S. João. Nesse tempo, fiz viagens de férias a Minas e ao sul do Brasil e passei inúmeros verões no Rio de Janeiro, aonde meu pai fora estudar medicina, na Faculdade da Praia Vermelha, e voltávamos sempre, para minha alegria e de minha única irmã, Maria Helena, quando crianças.

O Rio era então o mar e a cidade grande, o maravilhamento da luz, em contraste com uma São Paulo cinzenta e meio ameaçadora, mal percebida de passagem pelos quartos de hotel – sobretudo do City Hotel daquele tempo – ou no rebuliço assustador das ruas. Essas imagens se alternavam, em minha vida de menino, com as da roça, do mato e dos rios, do Campo Triste, das caçadas e pescarias, das fazendas de colonos que eu visitava muitas vezes com meu pai, no atendimento ao chamado dos doentes. E havia S. João, com suas festas do padroeiro e do divino, os amigos, os brinquedos cíclicos de rua – bolinha de gude, pião, papagaio, futebol –, e a vida cheia de moleque do interior, antes da televisão. E a escola.

Fiz meus primeiros estudos no grupo escolar Cel. Joaquim José de 1950 a 1953; o curso ginásial e o colegial, no então Ginásio Estadual Cristiano Osório de Oliveira, de 1954 a 1960. Dona Elza D’Avila me ensinou a ler. Creio, porém, que foi com Dona Gabriela Dias que comecei a tomar gosto pela aprendizagem da língua fazendo descrições e composições sobre figurinhas de pássaros e bichos, que eu comprava à Dona Maria Martinez, na Tipografia Artística quase defrente de casa. Os prêmios eram livros, que iam juntar-se aos que desde muito cedo minha mãe me dava ou pegava de suas estantes. Logo a leitura me encantou com o mesmo fascínio que sempre exerceu sobre mim o mundo do mato e suas histórias.

O ginásio ficava num velho casarão amarelo, com uma salinha apertada demais para a excelente biblioteca, que se queimou com ele, quando eu estava no 2º colegial. Entre os livros, reinava Dona Maria Leonor Alvarez Silva, que parecia saber de tudo e tinha o poder do silêncio. Botava-se o nome num livrão de capa preta, e começava a magia. Que continuava em casa, com os livros de minha mãe, que também lia muito, sem exigir o silêncio de ferro.

Os anos de ginásio e colégio foram decisivos pelo rumo que deram à minha vida futura. Comecei a me interessar muito pelo estudo de línguas, sobretudo Português, Latim, Francês e Inglês, motivado em parte pelos bons professores que tive nessas matérias e pelo hábito de leitura já firmado. Professores como Francisco Paschoal, de Português; Américo Casellato, de Latim; Josefina Grigoletti, de Francês; Helena Somes, de Inglês, marcaram profundamente minha formação. Nesse tempo, tive ainda dois professores particulares notáveis: a italiana Irma Baggiani, que estudara em Florença e era ótima latinista, e o professor belga Charles Van Der Mersch (se é assim que se escreve o seu nome, que nunca vi escrito), com quem fiz o curso da Aliança Francesa e um ano de Alemão. Durante o colegial, como só havia o curso científico em S. João, mantive as aulas particulares de Latim com o Prof. Casellato. Já me preparava para a faculdade de Letras, para decepção de meu pai, que me queria ver médico.

Essa época teve peso determinante em minha vida Intelectual. Comecei a escrever contos, de vez em quando algum poema; me interessei vivamente pela crítica literária, sobretudo por me terem caído nas mãos textos de Mário de Andrade, Augusto Meyer, Álvaro Lins e Antonio Candido, de quem ouvia falar, sobretudo pelo professor de Português, Seu Chico, que também fora professor dele, anos antes. Nesse tempo, também tomei gosto pela música e pelo cinema; principalmente, acho que ao me tornar um leitor contumaz, botei junto na cabeça a ideia, provavelmente maluca, de ser escritor, de que me envergonhava um pouco e com a qual não sei lidar direito até hoje. Para tudo isso devem ter Joaquim de Oliveira Neto, bem como a extraordinária roda de amigos e companheiros de bate-papo, que tive a felicidade de ter: Delso Alencar Laranjeiras, Férsen e Fred Blasi, Clemente Yasbek, José Cardoso de Freitas, Nildes José Mourão, Antônio e José Marcello Balestrin, Marcos Antônio Marcondes, Ed Westin, Vicente Lourenço Quinzani, Joaquim José da Costa Oliveira e outros que, madrugada adentro, mantinham a conversa ou escutavam música, nas tardes longas e vazias de domingo.

Com esse círculo de amigos, se ampliou de fato o ambiente propício de casa e me senti estimulado para novas e variadas leituras: de história, de política, filosofia e sempre mais literatura, sobretudo contos da literatura universal, que líamos nas antologias do momento; o *Mar de histórias*, de Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Ronai; as *Maravilhas e as Obras-primas*, que as editoras Cultrix e Martins tornavam acessíveis em traduções. Sob a influência da escola, das conversas do Seu Chico, tinha lido muito os autores brasileiros e portugueses e alguns grandes romances da estante da minha mãe: Balzac, Emily Brontë, Thomas Hardy, Dostoiévski, Tolstoi, Thomas Mann, Stendhal. Conversava sobre literatura todo o tempo, com minha irmã, com alguma namorada, em casa, quando dava. A convivência numa roda maior me levou e expandir o interesse, que

a biblioteca do Dr. Oliveira Neto alimentava. Descobri autores do momento como Sartre e Camus. A certa altura, com o curso colegial adiantado e aulas particulares, já lia com alguma facilidade em francês e inglês, o que era caminho aberto para novos mundos.

Quando hoje penso nessa fase da minha vida, me dou conta de que alguma coisa fundamental aconteceu comigo então e decidi os rumos que eu devia tomar depois, empurrando-me para a direção da literatura. Motivado por tudo isso, concluí que o caminho mais natural para o que desejava seria o curso de Letras, embora jamais tenha pensado que uma instituição pudesse corresponder ao que mais intimamente buscava.

O fato é que me vi, um belo dia, padecendo o vestibular na rua Maria Antônia, numa cidade cinza e amedrontadora, que eu só conhecia de passagem.

2.

Cursei a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo de 1961 a 1964. Nesse ano, obtive a licenciatura em Letras Neolatinas (Diploma de Português e Espanhol), tendo ganho o prêmio “Dr. Francisco Emygdio da Fonseca Pacheco”, por boas notas. Nos dois anos seguintes, acompanhei o Curso de Pós-Graduação, no sistema antigo, junto à Cadeira de Língua e Literatura Espanhola e Literatura Hispano-Americana, desenvolvido em torno da escola linguístico-filológica de Ramón Menéndez Pidal, mas concentrado no estudo da estilística, nesse tempo ainda uma corrente crítica em grande voga.

O currículo que segui até o 3º ano era de fato de Letras Neolatinas, abrangendo as seguintes matérias: Filologia Românica; Filologia e Língua Portuguesa; Língua e Literatura Latina; Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana; Língua e Literatura Francesa; Língua e Literatura Italiana. A reforma curricular então realizada introduziu a disciplina de Teoria Literária, que viria dar outra consistência crítica aos estudos de literatura. A mudança raleou, porém, bastante o curso, forçando o afunilamento das opções e imprimindo uma nova orientação à formação do aluno de Letras. Na verdade, era este apenas um dos indícios das complexas alterações que sofreria a Universidade naqueles anos, em correlação com o processo histórico da vida social. Não cabe aqui, decerto, uma análise detida de tais transformações, mas tampouco posso deixar de me referir a elas, uma vez que constituem o substrato de minha experiência dessa época de Faculdade.

Até ali a estrutura profunda do curso estivera vinculada a uma concepção eminentemente filológica da cultura, visível numa série de traços fundamentais: na consideração dos textos como documentos da civilização de um povo; na ênfase sobre o método histórico-comparativo;

no modo de vincular os estudos da língua à literatura; na importância atribuída ao comentário textual, lastreado em elementos factuais e eruditos; na atitude interpretativa diante da obra literária, fundada no círculo hermenêutico; na busca de integração do texto, através do detalhe linguístico, num vasto contexto histórico-cultural e ideológico, etc. Por tudo isso, o eixo de simetria, no terreno das Letras Neolatinas, se encontrava na Filologia Românica (que não se chamava ainda Linguística Românica e tinha eminentes professores nas figuras do Prof. Theodoro Henrique Maurer Jr. e do Prof. Isaac Nicolau Salum).

A Linguística, dominada naquele tempo pela corrente vinda diretamente de Saussure, não havia galgado ainda a posição de preeminência que assumiria pouco depois, no fim da década de 60, quando apareceu como uma espécie de ciência piloto na metodologia das ciências humanas e matriz dos modelos estruturais aplicáveis ao texto literário. As descrições sincrônicas eram poucas; havia um franco predomínio da abordagem histórica. No conjunto, esse esquema curricular era muito sólido, como se podia observar nos vínculos entre os estudos das línguas e o da literatura. E, certamente, se sustentava pela coerência e profundidade do embasamento: a visão filológica, vinda do Romantismo alemão, fundada na filosofia idealista alemã, tinha sido praticada e afiada por nomes tão célebres quanto o do romanista Karl Vossler e fora realimentada, há pouco, pelas ideias de Benedetto Croce, ideias essas ainda muito vivas na Faculdade de meu tempo, através da personalidade ímpar e esteta que foi o Prof. Italo Betarello.

Nesse contexto, as ideias críticas do marxismo e da psicanálise só penetravam pouco nas abordagens dominantes nas Letras, e quando o faziam, era sobretudo pela influência do pensamento de Georg Lukács e em parte pela Escola de Frankfurt, principalmente através de Theodor W. Adorno. (Só vim a ler Walter Benjamin no final da década de 60). Quase toda tentativa de relação da obra literária com o contexto histórico-social, se fazia por via dos estudos de estilo, pois no campo propriamente literário, a concepção filológica da cultura se traduzia na Estilística, alemã e espanhola. Grandes críticos como Erich Auerbach e Leo Spitzer representavam então, nessa direção, a influência mais poderosa. Mas a eles se associavam com frequência também os espanhóis, sobretudo Amado Alonso e Dámaso Alonso, em escala menor, Carlos Bousoño e Pedro Salinas.

O contato permanente, durante longos anos, que tive com esses autores alemães e espanhóis dessa corrente crítica, pesou muitíssimo, e creio que ainda pesa, sobretudo com relação a Auerbach e em parte também quanto a Spitzer, no meu modo de ver e abordar a literatura. Por certo, essa não foi a única nem tampouco a principal influência na minha formação teórico-crítica dessa fase. Na verdade, creio que ela se assentou

sobre uma base mais funda que recebi de outras fontes, base que já vinha se formando com minhas leituras dos críticos brasileiros antes mencionados, mas que tomou outra forma com as aulas e os contatos pessoais com três professores que tive naqueles anos: José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi e, especialmente, Antonio Candido. Como o caminho é cheio de voltas, é preciso explicar um pouco.

Como disse, quando cheguei à Faculdade, trazia, das leituras de autodidata, um pequeno conjunto de conceitos críticos, frutos mais da curiosidade do que do estudo sistemático. Na década de 50, as noções trabalhadas pelo *New Criticism* anglo-americano estavam no ar, principalmente as divulgadas no manual de *Teoria da Literatura*, de René Wellek e Austin Warren. Afirmava-se bastante a primazia do texto, visto como artefato autônomo, enfatizando-se a exclusividade da abordagem imanente da obra literária. A postulação de uma crítica estética, com base nos norte-americanos, era tema posto na ordem do dia do Brasil por Afrânio Coutinho.

No entanto, quem praticava um rigoroso *close reading*, que podia ser o de um Cleanth Brooks ou de um Richard P. Blackmur, era o crítico tido por sociológico, nas aulas de Teoria Literária, em que ensinava a ler poesia através do “estudo analítico do poema”. De fato, nas análises de Antônio Candido, a noção aristotélica de unidade interna ou coerência estrutural aparecia, tal como nos *new critics*, sob a forma do poema como um todo orgânico. Como o Cleanth Brooks de *The well wrought urn*, o crítico enfatizava também certos traços peculiares da linguagem poética – o paradoxo, a ironia e a ambiguidade –, afirmando a necessidade da busca objetiva no texto das ideias e sentimentos tal como ali se configuravam esteticamente em termos formais, distinguindo a análise da paráfrase conteudística. Além disso, a partir da concepção da literatura como sistema, cuja origem se poderia rastrear provavelmente em certos ensaios de T. S. Eliot, que influenciou, como se sabe a renovação da crítica anglo-americana na primeira metade do século, Antônio Candido desenvolvia, com outros pressupostos, uma visão pessoal e extremamente enriquecedora das relações entre literatura e sociedade, pelo reconhecimento de que só pelo estudo da forma é possível aprender convenientemente os aspectos sociais. Ensinando a ver, através de análises feitas com sutileza e finura, como fatores externos, psicossociais, acabavam por se configurar interna e esteticamente na estrutura, entendida como uma forma orgânica e específica, o professor nos passava uma visão estrutural nova, que não se detinha nos paralelismos entre texto e contexto das diversas abordagens sociológicas (ou psicológicas) da obra literária, para propor uma integração do externo e do interno que ressaltava a validade do ponto de vista histórico no estudo da literatura e fazia da crítica apenas crítica, sem adjetivações.

Por outro lado, nas aulas do Prof. Bosi era outra a orientação, bastante impregnada, como não poderia deixar de ser, pelas tendências marcantes da notável crítica italiana deste século, em que influência do pensamento de Croce foi uma das fontes básicas, mas para a qual também o pensamento de Vico, a crítica histórica e marxista, a crítica estilística, o saber filológico e erudito e a crítica textual constituem parâmetros decisivos. Assim é que nas suas aulas de literatura italiana, o professor combinava a visão histórica dos estilos de época à leitura do poema, considerado como um complexo de imagens animadas por um sentimento, conforme a lição de Croce. A essa leitura marcada pela busca da configuração estética da intuição artística (da expressão no sentido croceano – *Arte è espressione* se lia na *Aesthetica in nuce*), se somava um vasto saber erudito e uma constante inquietação filosófica, que tendia sempre a contextualizar temas e conceitos num amplo quadro da história das ideias.

Ainda quanto aos estudos de literatura italiana, foi muito importante o contato que tive com o Prof. Italo Betarello, pelo estímulo que me deu no sentido do que o Prof. Antonio Candido talvez gostasse de chamar de “imaginação crítica”. Suas aulas e todo o curso eram bem pouco organizadas de um ponto de vista tradicional, mas seduziam pelos enlaces inesperados que fazia entre os assuntos aparentemente distanciados da própria disciplina: com ele, do pensamento estético de Croce, ou do comentário, digamos de *I promessi sposi*, era sempre possível saltar ao Simbolismo francês, ao valor da sonoridade de uma determinada palavra poética, a Poe e a Baudelaire, sempre a Poe e Baudelaire; e de repente, entre os nomes de Francesco de Sanctis e Francesco Flora, podiam surgir os de Erich Auerbach e de Leo Spitzer, leitores exemplares e recorrentes. Aliás, eram esses mesmos que voltavam também com insistência nas aulas de espanhol do Prof. Julio García Morejón, que os ligava à corrente estilística espanhola, a Dámaso Alonso, a Carlos Bousoño, a Pedro Salinas, a Amado Alonso.

A leitura desses grandes mestres da Estilística e da Filologia, sobretudo Auerbach e Spitzer, valeu para mim como revelação de um fato capital: o uso, às vezes até vertiginoso, que faziam não só de um enorme arsenal de conhecimentos da história cultural, mas também dos estudos linguísticos, a fim de compreender o texto literário e os estilos históricos da literatura, em suas relações com a vida social. O primeiro com suas análises sutis e bem enredadas entre os níveis de estilo e a história social; o segundo, com sua preocupação pela semântica histórica, capaz de levar, sem temer os saltos mortais em seu círculo de interpretação, a agudas descobertas de relações reveladoras entre a linguagem, a cultura e a ideologia; ambos, numa rigorosa, miúda, implacável desmontagem do texto literário. Realmente, leitores exemplares.

Aos poucos, pela mão desses professores, fui me dando conta da real complexidade que é uma obra de arte literária e fui percebendo os novos rumos que imprimiria tanto aos meus estudos de línguas quanto às minhas preocupações com a literatura. Comecei, então, a pautar meu interesse pelos estudos linguísticos em função da análise literária, bem como percebi a necessidade de ampliar as leituras gerais de História e Filosofia. Nessa mesma perspectiva, procurei canalizar meu interesse principal pela literatura brasileira, buscando aproveitar ao máximo os estudos de nossa história literária que fazia com o Prof. José Aderaldo Castello, muito voltado para a importância do ideário e dos elementos factuais do processo histórico-literário, visto na perspectiva das ideias sobre a nação, dando grande ênfase à contribuição da tradição crítica brasileira do século XIX. As leituras que fiz então de José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior e da crítica de Machado de Assis, são para mim até hoje inestimáveis.

Buscar uma visão crítica pessoal e coerente da literatura não é tarefa pequena nem de poucos anos. Uma cabeça crítica bem formada é decerto melhor do que uma cabeça apenas cheia de coisas, mas tampouco basta. O maior amor pela literatura, a finura do gosto, a segurança do juízo, o saber teórico, a prática analítica, o domínio da linguagem, a erudição, nada disto em si mesmo basta. O crítico, na verdade, é uma personalidade crítica, alguém que capaz de ler e compreender sensível e criticamente o novo, sem reduzi-lo completamente, de modo conformista, apenas ao já sabido. Quer dizer: implica a formação de uma personalidade, processo lento e difícil da experiência que resulta numa integração complexa dos diversos fatores heterogêneos com que se depara a cada passo. O crítico era quem sabia ler e ensinava a ler, como queria Saint-Beuve, mas necessitava também de algo mais: compreender a arte literária sem perder as múltiplas dimensões do homem, no movimento concreto e vivo da história. Penso que isto aprendi com Antonio Candido, em 1963, num curso sobre o “Estudo analítico do poema”, centrado na obra de Manuel Bandeira.

Como disse, nos anos finais de meu curso de Letras, quando fiz Teoria Literária, a Faculdade mudava. A alteração do currículo parecia atender a um anseio de flexibilidade nas escolhas e novidade no quadro dos assuntos. Senti muito ter de deixar de lado os estudos de Latim, a que me dedicara tanto, e também os de Francês e Italiano, tão importantes para a expansão dos conhecimentos e a abertura de novos caminhos. Além do mais, tivera alguns de meus melhores professores nessas matérias, como o excelente latinista que foi o Prof. Armando Tonioli, os professores franceses Albert Audubert e Jean Pellegrin, sem falar nos de Italiano já mencionados. No entanto, a mudança parecia caminhar no sentido do reclamo geral. Ou seja, a Faculdade se alterava e se simplificava para se adequar à pressão da nova realidade social, cuja dimensão real e profunda, entretanto, não havia ainda surgido inteiramente à tona.

A cada ano, levadas maiores de estudantes batiam com mais força à porta da Universidade. No meu vestibular de 1961, éramos aproximadamente 80 candidatos para as 30 vagas disponíveis e só 17 foram considerados habilitados para o ingresso. Em 1963, parecia que a Faculdade elitista de 34, onde só a burguesia mais afortunada recompunha seus quadros para apoio orgânico da dominação, estava com seus dias contados. A tendência democrática que ela gerara, contraditoriamente, no seu bojo parecia levar a melhor. A Maria Antônia, sempre empenhada, agitava-se como nunca, imersa na onda de inquietação político-social do tempo, e a ânsia geral de participação não propiciava uma visão clara das correntes mais profundas do capitalismo monopolista no país, alastrando novas e mais complicadas estruturas de sustentação por toda a parte.

Talvez se pudesse ver naquela mera mudança de currículo um indício de uma crise mais vasta: a de uma visão de mundo que aspirava à integração do conhecimento e à totalização do saber, como a que estava inscrita, por exemplo, na concepção filológica da cultura, já sem base no mundo atual. A novidade era a tendência marcada para a especialização e a fragmentação das várias esferas do saber, cada vez mais instrumentalizado conforme as exigências do desenvolvimento moderno, que nos tem ainda hoje perplexos, hesitantes diante da viabilidade de se manter a unidade de um espaço crítico onde se possa pensar criticamente a integração dos diversos discursos da cultura. A compartimentação do trabalho e a multiplicação dos entrepostos tecnoburocráticos dos anos seguintes só iriam complicar administrativamente uma instituição que agora se vê na iminência de uma rachadura definitiva.

Minha festa de formatura, no Teatro Municipal, depois do golpe de 64, foi uma noite quente e negra: aplausos inflamados para o discurso de paraninfo do Prof. Florestan Fernandes sobre “A revolução burguesa”, protestos aos brados nas escadarias de fora pela prisão do Prof. Mário Schenberg, nosso convidado de honra. Os dias mais negros da Maria Antônia ainda estavam por vir.

3.

Quando cursava o primeiro ano da Faculdade, fui convidado pelo Prof. Julio Garcia Morejón para ser seu assistente na então Cadeira de Espanhol. Eu apenas havia feito um ano de Espanhol, durante o curso colegial, e lera muito pouco das literaturas nessa língua. Já me sentia, porém, empapado de leituras francesas e, embora me percebesse mais profundamente ligado à literatura brasileira, a que dedicava maior atenção, depois de titubear um pouco, aceitei.

Durante o quarto ano, comecei a colaborar, na função de monitor, com o curso de Espanhol. Uma vez licenciado, continuei o trabalho como

instrutor voluntário, aguardando a contratação, o que se deu em maio de 65. Um pouco mais de um ano depois, passei a trabalhar em regime de tempo integral e dedicação exclusiva alternando cursos de língua espanhola, literatura espanhola, literatura hispano-americana e cultura civilização hispânicas, na Universidade e no Instituto de Cultura Hispânica de S. Paulo. Na verdade, havia começado a lecionar nesse instituto, depois de ter dado aulas em português e latim no velho cursinho do Grêmio da Maria Antônia, antes mesmo de me formar, ainda em 1963. Durante todo o primeiro semestre de 1965, lecionei também no instituto similar de Santos.

Os cursos de língua espanhola abrangiam elementos de fonética, morfologia e sintaxe do espanhol coloquial e literário; versão e tradução de textos literários; rudimentos de história da língua. A essa altura, porém, já não me dedicava especialmente aos estudos de língua, preocupado como estava com a literatura. Os cursos de literatura espanhola, embora fossem muito variados e praticamente tocassem em quase todos os períodos da história literária espanhola, concentravam-se sobretudo em alguns momentos: o *Poema Del Cid*; a poesia de Jorge Manrique na Baixa Idade Média; o *Siglo De Oro*, com os complexos e delicados problemas teóricos e históricos de distinção entre Renascimento, Maneirismo e Barroco; Bécquer e a poesia romântica; a geração de 98; os poetas da geração de 27; a crítica contemporânea (a Estilística).

A literatura hispano-americana, sobretudo pelos problemas comuns ou semelhantes que apresenta em relação à literatura brasileira, logo me apaixonou, transformando-se num dos centros principais de meu interesse crítico, embora fosse reduzido o tempo que me cabia para cursos sobre a matéria. Mas a novidade por todo lado me arrastou a leituras contínuas nesse campo, que logo iria desempenhar um papel decisivo em minha vida.

Durante a Faculdade, havia recebido um forte estímulo para esse estudo de aulas sobre a literatura hispano-americana colonial, o Modernismo e a poesia contemporânea. Lembro-me bem ainda de um curso que fiz com o Prof. Ricardo Navas Ruiz, sobre a poesia extraordinária de César Vallejo. E por essa época, comecei a fazer as minhas escolhas, principalmente no espaço da narrativa contemporânea, muito rica num momento de baixa da ficção brasileira, que se acentuaria ao final da década de 60. Fui então atraído pela obra de Jorge Luis Borges, sobre a qual pensei escrever uma tese de doutorado, que ficou num esboço e num título: *Por los senderos del laberinto*. Abandonei a ideia por intuir um problema que hoje me parece claramente articulado com minha experiência íntima daqueles anos. Mas eu apenas sentia então que em torno dele se constelava praticamente tudo o que eu havia estudado com mais paixão: a questão da destruição no bojo da arte moderna, cuja evidência se tornou em si mesma

problemática, mostrando-se atraída pelo heterogêneo e pela dissolução formal. E essa questão ou complexo de questões se encarnava admiravelmente na obra de outro escritor argentino: Julio Cortázar, em larga medida vinculado à obra de Borges. Dediquei-me então ao estudo minucioso da obra de Cortázar, paralelamente aos vários cursos que dava nessa área: sobre Rubén Darío, o Modernismo, o conto de Horacio Quiroga, a poesia contemporânea, o próprio Borges.

No terreno da cultura e da civilização hispânicas, preparei numerosos programas audiovisuais sobre artes plásticas e história dos estilos artísticos. Embora fosse um setor complementar, a novidade do estudo e as perspectivas que abria para a compreensão mais larga da história literária e da própria natureza da obra de arte, me atraíram muito, levando-me a fazer uma série de leituras importantes que talvez não fizesse em outras circunstâncias. Interessado no estudo da arte gótica, da arte renascentista, do Maneirismo e do Barroco, ou então em pintores como El Greco, Velázquez ou Goya, acabei lendo autores como Burckhardt, Hauser, Hocke, Huizinga, Malraux, Weissbach, Woelfflin, Worringer e outros mais. Tempos depois, ao escrever sobre Cortázar, várias vezes temas dessa época voltaram a me preocupar, como foi o caso dos traços maneiristas de certas poéticas contemporâneas como o Surrealismo, a que de algum modo se relacionou o autor de *Rayuela*.

Ainda enquanto instrutor de Espanhol, nos cursos iniciais de literatura, costumava reservar uma boa parte das aulas para uma introdução à análise e à interpretação da obra literária, com base em textos hispânicos. Era a ocasião propícia para botar à prova o que havia aprendido de Teoria Literária ao longo dos anos. Para isso partia quase sempre de formulações da Estilística: Amado Alonso, Dámaso Alonso, mas também Leo Spitzer e Emil Staiger, entre outros, escreveram, como é sabido, algumas páginas introdutórias de primeira ordem. Sem falar, é claro, nas análises de Auerbach em sua *Mimesis*. Utilizava ainda elementos do *New Criticism*, da técnica do *close reading*, tal como se apresentavam em obras de Cleanth Brooks e Richard P. Blackmur, por exemplo. Além disso, me servia das noções fundamentais (estrutura, coerência, unidade, tensão) cujo manejo aprendera com o modo de ler de Antonio Candido, de cujos “Pressupostos Críticos”, da *Formação da literatura brasileira*, também lançava mão. Curiosamente, isto foi uma antecipação do que logo depois ocorreu.

E que em agosto de 1968, tive de pedir rescisão de meu contrato junto à Cadeira de Espanhol. Teria abandonado a Faculdade, se não houvesse pedido socorro, depois de me aconselhar com o Prof. Alfredo Bosi, ao Prof. Antonio Candido, de quem recebi uma acolhida paternal, primeiro por carta – ele se achava então nos Estados Unidos –, e logo de viva voz. Os companheiros de disciplina – Roberto Schwarz, Walnice Nogueira Galvão

e João Alexandre Barbosa – me receberam com a maior cordialidade e passei a integrar a equipe de trabalho em que me encontro até hoje. Tornei-me, assim, instrutor voluntário junto à disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada, durante o segundo semestre de 68 e o primeiro e 69, esperando a recontração, que se deu ainda nesse ano.

Como instrutor de Teoria Literária, me dediquei aos dois cursos dessa disciplina no nível da graduação: o de Introdução aos Estudos Literários e o de Teoria Literária propriamente dita. O primeiro de caráter introdutório como diz o nome, consistiu de início num estudo teórico da natureza e função da Literatura, combinado à prática da análise de texto. Posteriormente, se atenuou o enfoque teórico nesse nível, buscando-se mais desenvolver no estudante de Letras uma atitude crítica de leitura, amparada por um elenco mínimo de conceitos, capazes de sustentar as operações de comentário, análise e interpretação. Comumente, um semestre tem sido dedicado ao “Estudo analítico do poema” e o outro, à teoria e análise da narrativa. No primeiro, discutem-se, entre outras, noções como: poesia, poético, poética; a poesia como forma de linguagem; estrutura do poema; elementos sonoros, verso, ritmo, metro, rima; imagem poética; significado e ambiguidade da poesia; métodos e técnicas de abordagem crítica: comentário, análise e interpretação do poema. No segundo, o repertório de conceitos gira em torno de temas como: a natureza da ficção; estrutura da narrativa literária; elementos de temática: tema, motivo, enredo, etc.; os modos de narração: problemas do foco narrativo ou ponto de vista; elementos de teoria e história dos gêneros; relações entre narrativa e sociedade. Em ambos os semestres, procura-se mobilizar os conceitos através da prática de análise, com exemplos concretos.

O curso de Teoria Literária propriamente dita, em que se revezam os professores da equipe, tem consistido em geral em cursos monográficos sobre pontos básicos da disciplina, sobretudo no que diz respeito às relações entre literatura e sociedade, aos gêneros literários e às correntes críticas.

Durante o ano de 1970, dei meu primeiro curso de Teoria Literária sobre a teoria da narrativa, com base na obra de Julio Cortázar, já então, como disse acima, tema definitivo de minha tese de doutoramento, com a anuência de meu novo orientador, Prof. Antonio Candido. Em 1972, defendi a tese, apresentada, sob o título de *O escorpião encalacrado* (A poética da destruição em Julio Cortázar), a uma banca examinadora composta pelos professores: Antonio Candido de Mello e Souza; Alfredo Bosi; Boris Schnaiderman; Décio de Almeida Prado e Haroldo de Campos. O trabalho foi aprovado com grau dez e menção de distinção e louvor, tendo sido publicado, no ano seguinte, com o mesmo título, pela Editora Perspectiva de São Paulo, em sua coleção “Debates”.

Os anos que me levaram ao doutorado não foram fáceis. O primeiro tempo de minha experiência como professor de Teoria Literária coincidiu com o pior momento da história da Universidade de S. Paulo. Muitos foram aposentados entre os melhores de nós; muitos tiveram de partir para o exílio, até um querido amigo de nossa equipe de Teoria, e por todo lado se manifestou a opressão do autoritarismo, que nos cerceou a liberdade de expressão e nos obrigou a conviver com o medo a cada dia. 68 marcou a todos de diferentes modos. Baixou nossa cota de alegria.

Lembro-me nitidamente daquela manhã em que assisti, estarecido como tantos, à verdadeira batalha que se travou na rua Maria Antônia e de que resultou, entre tantas perdas, a destruição do prédio de nossa Faculdade. Foi a segunda escola que vi queimar. Mas desta não posso esquecer: aquela cara negra e absurda que vi, ao passar com João Marschner, noite adentro, na rua Maria Antônia.

4.

Na década de 60, comecei a publicar meus primeiros artigos de crítica literária no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*. Tratam de temas variados, um pouco o reflexo de minhas muitas atividades e preocupações do momento: a poesia de Unamuno; o teatro de Valle-Inclán; as relações entre literatura e realidade na narrativa hispano-americana contemporânea; os traços maneiristas, à maneira de Góngora, na prosa de Guimarães Rosa; o universo ficcional de Cortázar, tal como se revela nos contos de *Bestiario*, seu primeiro livro. Este artigo, publicado em 1966, sob o título de “Estranhas presenças”, marca o início de meu estudo desse autor.

Paralelamente a esses trabalhos, foram editados pelo Instituto de Cultura Hispânica; num deles discutia o problema da conceituação do Renascimento e de sua aplicação à arte espanhola; noutro, procurava esboçar a trajetória da pintura de El Greco; finalmente, num terceiro, tratava dos múltiplos mundos de Goya. São trabalhos precários e valem apenas como documento pessoal desse tecido incerto de projetos, frustrações, titubeios, equívocos e raras revelações, de que são feitos os períodos de formação intelectual.

São ainda dessa época minhas primeiras tentativas de tradução do espanhol: comecei com alguns artigos do Prof. Ricardo Navas Ruiz, para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Logo depois traduzi, em colaboração com Manoel Dias Martins, o livro *o Pressupostos críticos*, daquele mesmo professor.

O primeiro texto que botei todo o empenho pessoal e constitui, por isso mesmo, uma espécie de síntese de meus estudos e pesquisas de vários

anos, é *O escorpião encalacrado*, publicado, conforme já disse, em 1973, com prefácio de Antonio Candido.

O livro, escrito na forma de um ensaio sempre disposto a evitar todo acabamento sistemático, trata fundamentalmente de um paradoxo, sugerido na expressão “poética da destruição”, que aparece em seu subtítulo. O termo “poética”, tomado como um programa de construção literária se vincula, pela etimologia, à noção de fazer, de construir, opondo-se à ideia de destruição a que, no entanto, vem ligado. O trabalho busca descrever analiticamente e interpretar o projeto desconcertante de um autor que maquina a destruição de seus próprios meios de construção, arriscando-se a desembocar no caos ou no silêncio: um beco sem saída, em que ecoa analogicamente a imagem do escorpião que se ameaça a si mesmo, transformada em título.

Num primeiro momento, essa concepção paradoxal do fazer é rastreada no plano interno da própria construção artística: que projeto se depreende do que se fez? A questão é respondida em abordagens sucessivas de aspectos aparentemente marginais da concepção cortazariana da obra a ser feita. Delineia-se, a partir daí, um projeto de busca incessante que extrema o horizonte da invenção. A linguagem lúdica, ambígua e autocrítica do jazz surge como o modelo de linguagem artística radical; a sede de ser plenamente dá a dimensão transcendente do poeta, que se empenha num jogo a sério pela posse do outro, o que o torna uma espécie de mago metafísico. Enrodilhada contra si mesma, a obra se propõe a experiência dos limites: esfacelar-se ou calar-se, única forma de ser coerente consigo mesma. Está assim montado o projeto implícito no texto, sugerido mediante esquivações, como no boxe, até o golpe certo.

Com essa concepção paradoxal do fazer artístico não é apenas característica singular da obra de Cortázar, mas traço de toda uma linhagem artístico-literária que atravessa a modernidade, num segundo momento, o ensaio procura tecer uma rede de relações entre a obra concreta, foco da análise, e modelos mais gerais que lhe servem de contexto. Cortázar passa a ser visto na perspectiva de uma linhagem da destruição, que vêm dos subterrâneos do Romantismo ou mesmo antes, da crise dos padrões renascentistas no Maneirismo, para culminar no Dadaísmo e no Surrealismo, pontos de referência obrigatórios da formação do autor. Em seguida, a obra é situada no seu contexto histórico-literário imediato, o da narrativa hispano-americana contemporânea, sendo, por fim, comparada contrastivamente, do ponto de vista do projeto que ela contém, com o grande padrão ficcional inventado por Jorge Luis Borges. Deste modo, o ensaio aproveita a abertura que lhe é inerente para perseguir seu objeto até que este se esgarce ou se esquive, a distância, da visada crítica. Arma-se por esse caminho periférico o contorno histórico da poética cortazariana.

Caracterizada de dentro e de fora, a poética da destruição, na metade final do livro, é posta à prova da análise enquanto execução. Escolhidos três momentos de radicalização do projeto – “El perseguidor”, “Las babas del diablo” e *Rayuela* –, examina-se a realização concreta do texto, no limite do risco. De novo o objeto se esgarça ou se esquivava, agora sob os olhos do crítico. Perseguindo uma busca incessante, o ensaio se vê diante de si mesmo, limitado e tateante, sem poder compreender a totalidade do sentido que o desafiara à perseguição.

O trabalho de pesquisa sobre a obra de Cortázar, dado o caráter prioritário e absorvente que assumiu naquela fase de minha vida, impediu que me entregasse a muitas outras tarefas paralelas, além de minhas tarefas docentes habituais. Durante o período que precedeu imediatamente a defesa da tese, apenas dei um curso de extensão universitária sobre Estilística, em 1969. Em 1970, publiquei ainda, na *Revista de Letras* do CAELL da Faculdade, a pedido de ex-alunos meus, hoje meus amigos e colegas de trabalho – José Miguel Wisnik e Flávio Aguiar –, um estudo sobre “Tradição e invenção na literatura hispano-americana”. Lembro-me também de ter feito uma conferência sobre a poesia de Manuel Bandeira, sobre a qual já vinha refletindo, na Escolinha de Arte de S. Paulo, a convite de uma amiga, Ana Mae Barbosa.

O trabalho sobre Cortázar não se limitou, porém, ao livro citado. Já antes mesmo de tê-lo terminado, comecei a traduzir, em colaboração com João Alexandre Barbosa e a pedido de Haroldo de Campos, uma coletânea de ensaios e textos inclassificáveis de diversas épocas da carreira literária de Cortázar, que ajudei Haroldo a organizar, também para a Editora Perspectiva. O volume com os textos que selecionamos não existe em espanhol e foi batizado, mais tarde, pelo próprio Cortázar como *Valise de Cronópio*. Escrevi, por fim, um prefácio para o livro: “Escorpionagem: o que vai na valise”, onde procurava situar os textos e mostrar a fusão peculiar de linguagem poética e metalinguagem que os caracterizava relacionando essa tendência à dissolução dos gêneros e formas tradicionais da literatura com a visão do mundo e da arte subjacente à posição do autor. Fechou a coletânea, enriquecendo-a, um “Quase cólofon”, de Haroldo, com traduções de poemas cortazarianos.

A *Valise*, que estava organizada desde fins de 1970, tardou muito a aparecer. Quando veio à luz, no final de 74 ou começo de 75, na coleção “Debates”, tinha sido precedida por outra tradução minha, a da *Prosa do Observatório*, que passou a integrar a coleção “Signos”, dirigida por Haroldo de Campos, também para a Editora Perspectiva. A certa altura, depois de ter trabalhado no meu livro e na *Valise*, de ter dado cursos, conferências e entrevistas sobre o assunto, havia decidido a encerrar de vez toda a minha atividade nessa área. Ocorreu que, instado mais uma vez por Haroldo e pelo próprio Cortázar, a quem o poeta brasileiro levava

pessoalmente minha tese, não pude recusar o convite para traduzir o novo livro. Para grande emoção minha Cortázar veio me visitar em São Paulo, quando de sua passagem pelo Brasil, rumo à Argentina, em 1973. Havíamos trocados diversas cartas, mas não esperava que meu ensaio pudesse me lavar à presença do escritor e, mais tarde, a encontrar um amigo, que era uma figura encantadora, extremamente generosa, boa e aberta para o contato humano com todos que dele se aproximavam.

Traduzir a *Prosa do observatório* foi uma experiência única de sentir por dentro a extraordinária fluência e maleabilidade da prosa cortazariana, que só havia experimentado em alguns momentos dos melhores textos da *Valise*, como ao traduzir “Louis, enormíssimo cronópio” ou o perfil de Thelonus Monk. Alguma coisa do prazer da tradução deve ter passado para o texto em português, pois o livro parece ter encontrado os seus leitores e me deu o contentamento de ter sido premiado como a melhor tradução de 74 pela Associação Paulista dos críticos de arte.

Ainda no ano de 74, a pedido de Antonio Candido, publiquei um ensaio sobre Pablo Neruda (“Contorno da poética de Neruda”), com uma pequena antologia do poeta, na revista *Argumento*, lamentavelmente suspensa pela censura que então imperava, dois números depois. No trabalho, fazia um esboço da trajetória poética de Neruda, do ponto de vista de sua coerência interna, desde seus começos pós-modernistas até a plenitude de sua poesia política.

Também por essa época, saiu o prefácio que escrevi para uma antologia dos contos fantásticos de Murilo Rubião (*O pirotécnico Zacarias*). O livro praticamente relançou o contista, que vinha da década de 40, mas cuja obra ainda não encontrara a devida repercussão, talvez porque faltasse, antes da voga dos hispano-americanos, uma sensibilidade propícia para seu tipo de literatura. Meu texto, “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”, é uma tentativa de situar o contista mineiro na literatura brasileira, propondo uma releitura de sua obra a partir do tema nele obsessivo da metamorfose, que se mostra mesmo na maneira de construir adotada pelo autor, refundidor tenaz de suas narrativas.

Na Faculdade, com a passagem à função de professor assistente doutor, a partir de outubro de 1972, minhas atividades aumentaram bastante. Participei de muitas bancas examinadoras de teses de mestrado e doutorado e em muitas provas de qualificação. Durante o primeiro semestre de 1974, dei meu primeiro curso de pós-graduação, sobre “Conceitos de forma e estrutura na crítica literária do século XX”. Após uma introdução geral sobre o tema e uma retrospectiva sobre a noção aristotélica de estrutura e de autonomia estética, o curso procurava enfocar as concepções de teorias da literariedade (Formalismo russo, Estilística,

New Criticism, Estruturalismo), da crítica marxista (G. Lukács) e da Escola de Frankfurt (Benjamin e Adorno), sobre a mesma questão.

No segundo semestre de 74, comecei a refletir sobre um novo trabalho crítico de maior fôlego. Pensei primeiro na obra de Murilo Mendes, grande poeta ainda pouco estudado e que sempre me encantou; pelas vinculações com o Surrealismo e ou traços mais poderia dar continuidade a várias das minhas preocupações nascidas com o trabalho anterior. Falei disso com vários amigos, que me animaram, mas não cheguei a me decidir. Pensei, depois, nas *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, livro que se ligava em profundidade a muito do que estávamos passando naqueles anos. Falei sobre isso com Antonio Candido, que, um pouco espantado, numa longa conversa em vaivém, quase me dissuadiu, apesar da argumentação um tanto cavilosa que eu procurava armar em torno do caráter ficcional da confissão. Não me convenci, mas tampouco me decidi. Voltei a pensar em Manuel Bandeira, sempre insistente como velha paixão que era, desde São João, de minhas conversas com Delso Alencar Laranjeiras, com Suzi Saman, que me presenteara, em 1960, a edição da Aguilar de 1958, com Antonio Candido, de quem seguira o belo curso de 1963 sobre a obra do poeta. Já muitas vezes utilizara poemas bandeirianos para meus cursos de Teoria e a atenção com que sempre me escutaram meus alunos me fazia pensar que algo passava a eles do velho entusiasmo por Bandeira.

No início de 75, pedi afastamento de minhas funções na Faculdade, com o fito de assistir, por um ano, na Ecole Pratique des Hautes Etudes de Paris, aos seminários de Roland Barthes e Jacques Leenhardt, para os quais havia sido convidado, graças à interferência de amigos comuns. E, ao deixar o Brasil,

não sabia

Dizer se ia contente ou descontente.

5.

Na França, era minha intenção realizar um programa de trabalho de três itens principais:

1. Desenvolver a pesquisa necessária à elaboração de minha tese de Livre-Docência;

2. Manter contato intelectual, sobretudo através dos seminários, na área de teoria e metodologia crítica, com especial interesse em questões relativas às poéticas contemporâneas, à análise do discurso literário e às relações entre literatura e sociedade;

3. Aproveitar todo o tempo disponível para viajar e estudar arte em geral, através de espetáculos teatrais, cinema, museus, igrejas e outros

monumentos artísticos, que pudessem complementar a dimensão cultural de uma viagem de estudos, ampliando e concretizando a visão que eu trazia sobretudo dos livros.

O plano era vago, mas convinha à indecisão inicial de meu projeto. Era, pelo menos maleável, pois me dava liberdade para experimentar a nova realidade e deixar, sobretudo, amadurecer as ideias melhores. A Comissão do Tempo Integral aprovou-o, e lá fui.

Passado o impacto da chegada em terra estranha – o desconcerto dos primeiros dias, a embriaguez das imagens insólitas, o susto de ver encarnado nas ruas o imaginário saltado dos livros e dos mitos –, comecei a buscar uma direção precisa para o novo trabalho, ainda oscilante no momento da partida. Primeiro, pus de lado Murilo Mendes, para outra ocasião. Depois, me pus a refletir sobre o centro de interesse que me levava a obras tão diversas entre si, como são as de Manuel Bandeira e Graciliano Ramos. Dei então com um lastro comum de confissão, absorção da realidade concreta e incorporação artística da experiência pessoal, sem prejuízo de uma às vezes poderosa transfiguração, especialmente marcada no poeta. Um lastro que, aparentemente ou até certo ponto, opunha esses dois atores a correntes da literatura atual a que tinha me dedicado, pois nestas era visível a rarefação de toda referência ao mundo fora do texto, embora isto seja verdadeiramente mais fruto de uma primeira abordagem do que de uma visão mais detida. De qualquer modo, atraído pelo que era ostensivamente diverso, repensei em Paris, o problema da transfiguração poética da circunstância imediata e me decidi pela obra de Bandeira.

Feita a escolha, me entreguei a uma leitura sistemática e minuciosa de toda a obra bandeiriana. Como disse, há muito era leitor do poeta, mas o prosador, extenso e muito importante – se trata de uma das melhores prosas de nossa literatura – só conhecia imperfeitamente, através de textos isolados, algumas crônicas e estudos literários, e sobretudo o *Itinerário de Pasárgada*, que, apesar de certas descaídas aqui e ali, sempre me pareceu uma obra-prima.

Li e reli assim, durante todo o tempo em que estive fora, a obra poética e as numerosas traduções de poemas que também me parecem com frequência extraordinárias (como a de “Às Parcas”, de Hoelderlin, por exemplo), juntamente com toda a prosa restante: os ensaios de crítica literária (como o excelente sobre Mallarmé) e de artes plásticas; a biografia de Gonçalves Dias, em forma tão despida, limpa e fluente, em sua naturalidade; as inúmeras crônicas, que valem todo um trabalho de exegese porque são, tantas vezes, das melhores num país de grandes cronistas – *Crônicas da Província do Brasil*, *Flauta de papel*, *Andorinha*, *andorinha*, *Colóquio unilateralmente sentimental*. E ainda: a importante *Apresentação da poesia brasileira*, escrita com mão leve, mas marcando a posição crítica do poeta; as *Noções de história das literaturas* e a *Literatura*

Hispano-Americana; as diversas antologias – dos românticos, parnasianos, simbolistas e bissextos –, da *Poesia do Brasil*, das *Obras-primas da lírica brasileira*.

Essa leitura detida, constante e abrangente da obra de Bandeira reforçou minha convicção da boa escolha e orientou de forma decisiva os rumos de todo o meu trabalho no exterior, como se tivesse me afastado do país para melhor penetrar nele, através de uma de suas produções mais significativas. Por ela, me mantive o tempo todo ligado a problemas concretos de nossa literatura, desde a constituição da linguagem do Modernismo, da instauração de uma poesia realmente moderna no Brasil, até suas ramificações, ecos e influências na produção mais recente, em que apareciam as marcas do “poeta sórdido” e o anseio de transposição da experiência imediata, próprio da literatura dos anos 70, presa à necessidade de dar expressão ao que a repressão política atarraxava.

A mudança de perspectiva, que a viagem possibilitou, tem a capacidade de trazer, sob nova luz, questões que não víamos senão por um ângulo. A súbita deslocação sugere o movimento em curva da reflexão em busca de base sólida, o retorno do espírito rumo ao chão e ao que realmente conta, a pontos fundamentais que tinham permanecido encobertos ou impresentidos no conjunto de preocupações que me dominavam antes da partida. Para esclarecer esse terreno básico, creio que foi da maior importância para mim as longas e infundáveis conversas que mantive com Roberto Schwarz, que reencontrei com emoção em Paris. Sempre pensando em seu Machado de Assis, começamos ali esse diálogo interminável (que hoje já dura quinze anos) sobre os nossos trabalhos e seus problemas teóricos e práticos, que só fecunda uma inestimável amizade.

Em Paris, situado favoravelmente para meditar sobre as conexões e tensões entre a elaboração artística pessoal e a impregnação pelas correntes da modernidade, tanto no caso específico de Bandeira (na linhagem do pós-simbolismo e aberto às novidades do moderno), quanto no plano geral do Modernismo brasileiro (ao mesmo tempo voltado para as vanguardas internacionais e nacionalizante), aproveitei o quanto pude para estudar as manifestações vanguardistas do princípio do século num dos seus principais centros de gestação e difusão. Nesse sentido, também foram fundamentais para mim as longas conversas que ali mantive com Julio Cortázar, sobre sua experiência de exílio voluntário em Paris, seus contatos com o Surrealismo, sobre as tendências modernas na literatura hispano-americana, sobre os rumos da literatura em nossos dias.

Creio que foi ainda em Paris que tive algumas das primeiras ideias para nortear meu trabalho sobre a obra de Bandeira, na direção do estudo de traços de seu estilo humilde, pois ali comecei a refletir sobre as dificuldades de compreensão de sua simplicidade natural. Também foi ali, naquele espaço do rio, dos espelhos e dos livros, que intensifiquei minhas

leituras de Benjamin, cuja tradução francesa de Maurice de Gandillac começara a ler alguns anos antes, junto com a tradução italiana da *Origem do drama barroco alemão*, feita por Enrico Filippini.

As questões de método de trabalho ocuparam então uma boa parte de minhas reflexões, não só alimentadas pela troca de ideias com Roberto, mas estimuladas pela própria leitura de Bandeira e Benjamin. A necessidade de desenvolver a teoria não como um discurso generalizante e abstrato, mas como um discurso reflexivo em que se desdobra o processo de análise para melhor aprofundar a visão do concreto se colocava para mim como um verdadeiro desafio. E nesse rumo tiveram bastante interesse os seminários a que pude assistir na *Ecole Pratique*, onde justamente Barthes procurava dar à análise uma intenção declaradamente teórica, evitando confundir a teoria com a abstração e, portanto, sem opô-la ao concreto.

6.

O tema de Barthes era então o “discurso amoroso” e, como ele afirmava com frequência, era essa ainda uma interrogação sobre a linguagem.

Para se compreender o tema central de que tratava, é preciso considerar a distinção que fazia entre os conceitos de discurso e de *écriture*, termo a que, como se sabe, atribuiu um significado especial, diferente da acepção corrente de nossa palavra “escrita”. Sua noção de *escritura*, para manter a distinção que fazia, se confundia com o conceito amplo de idioleto em Linguística: a linguagem de uma comunidade linguística, isto é, de um grupo de pessoas que interpretam do mesmo modo todos os enunciados linguísticos. Do ponto de vista literário, a *escritura* seria uma realidade formal situada entre a língua e o estilo. Enquanto língua e estilo são objetos, a *escritura* era para ele uma função: a relação entre a criação e a sociedade, a linguagem literária transformada por sua destinação social, a forma tomada na sua intenção humana e ligada, assim, às grandes crises da história. Já o discurso, consistiria num conjunto de *figuras*, ou seja, de grandes configurações de raciocínios, de imagens que estão a cavaleiro entre um conteúdo e uma forma, mas não têm o significante puro da *escritura*. Pode-se falar de discurso amoroso, mas não de *escritura* amorosa. E o discurso amoroso é uma enunciação onde se juntam as diferentes possibilidades (*figuras*) que o ser humano tem para se colocar no que diz.

Durante o seminário procedeu a um recorte das *figuras* recorrentes do discurso amoroso, à sua caracterização detalhada e à situação histórica desse discurso. Acentuava que, em nossos dias, a cultura de vanguarda havia proscrito esse discurso, sem poder, contudo, bani-lo de vez.

Lembrava que ele aparece clandestinamente em muitos assuntos e em certas produções populares como as canções, na música pop etc. Devesse, por outro lado, no exame de épocas históricas em que esse discurso teria tido sua expressão plena. Tratou, por isso, longamente, do “wertherismo” e das manifestações do amor-paixão.

Embora estivesse interessado no tema da paixão, por certos aspectos de minha leitura de Bandeira, o que mais me interessou nesses seminários foi realmente a atitude de Barthes diante da teoria, que repontava, por exemplo, na sua mudança de posição diante da semiologia, em cujo desenvolvimento se empenhara muito, durante certa fase de seu itinerário intelectual. Essa atitude era por ele mesmo definida como “desconstrução” em relação à tendência cada vez mais formalizadora da ciência semiológica, presa a uma verdadeira mania taxionômica, em suas labirínticas classificações e tipologias. Afastando a teoria do sentido de uma representação geral de conceitos como a considerara o racionalismo empírico e cientificista do século XIX, procurava trabalhá-la como um discurso científico reflexivo em autocrítica permanente. Um discurso voltado sobre si mesmo, provavelmente para se destruir, sem, contudo, fazê-lo de imediato: a teoria dependia de uma espécie de *sursis*. Aproveitando-se muito da psicanálise e da fluidez inventiva do discurso de escritor, muitas vezes para se infiltrar por meandros de distinções sutis, naquela região de penumbra que pode envolver os conceitos assim manipulados, Barthes parecia então entregar-se ao prazer de destruir muitas das estruturas que ajudara a construir.

Sem me deixar atrair pelo conteúdo propriamente do que falava, apreciei os dotes de malabarismo de sua prosa, que parecia ganhar em qualidade quando falava dele mesmo: achei então o *Barthes par lui-même* o seu melhor livro, no qual, com uma espécie de escrita a descoberto, escritura que seja, já não buscava mais apoio em grandes sistemas, declarando humildemente um gosto da deriva e da errância.

Os seminários de Jacques Leenhardt, discípulo de Lucien Goldmann, trataram em geral das relações entre literatura e sociedade, procurando aplicar elementos da sociologia da literatura à reflexão sobre as vanguardas artísticas do começo do século. Leenhardt punha em discussão um repertório de conceitos – coerência em Mikhaïl Bakhtin; totalidade em Lukács – tentando debatê-los com seus alunos. Passou, então, à discussão da *Teoria do romance* de Lukács. Finalmente, buscou traçar sua visão das vanguardas.

Embora menos atraentes que os seminários de Barthes, onde a figura inventiva do crítico dava asas ao imaginário e sobressaía o tempo todo, as aulas de Leenhardt acabaram conduzindo a discussão para áreas polêmicas do debate crítico. Por outro lado, apesar de apresentarem mais dados informativos do que uma visão realmente inovadora dos assuntos

em foco, tiveram, no meu caso pessoal, o mérito de tocar em pontos decisivos das poéticas contemporâneas, um dos centros principais de meu interesse crítico.

7.

Como contar, ainda que sumariamente, tudo o que pude ver, ouvir e pensar, em matéria de arte, ao longo do tempo em que estive fora? Confesso-me perplexo, sem saber por onde começar. No entanto, como é preciso, vou sugerir alguma coisa.

Visitei, em curtas estadas, diversos países, além da França: Inglaterra, Portugal, Grécia e Itália. Por ser minha primeira viagem à Europa (eu havia saído apenas uma vez do Brasil anteriormente, para ir a Buenos Aires, em 1974), havia, como é óbvio, demasiado para ver em toda parte. Procurei, então, orientar meus roteiros de visitas a museus e monumentos artísticos em geral, conforme focos de interesse de meus estudos anteriores e de minhas preocupações daquele momento. Como havia estudado um pouco, mas com bastante empenho, a arte clássica grega, o Renascimento, o Maneirismo, o Barroco, o Impressionismo e a arte moderna, me dediquei sobretudo ao exame das produções desses períodos, concentrando-me em algumas preferências pessoais.

Em matéria de arte grega, visitei o extraordinário Museu Arqueológico Nacional de Atenas, o pequenino, mais importante, Museu de Delfos, o Museu Arqueológico de Heráclion em Creta, e a deslumbrante ilha de Delos. Minha breve estada em Londres – “Londres é *troppo* imensa” –, não me permitiu conhecer muito, mas visitei com encantamento a Tate Gallery, onde se acumulam obras-primas da arte ocidental, vi principalmente as obras de Velázquez, Rubens, Rembrandt e Goya.

Quanto à arte renascentista, maneirista e barroca, além do Louvre que pude visitar muitas vezes, o fundamental que pude ver, encontrei na Galleria degli Uffizi, nessa cidade absolutamente espantosa que é Florença. Mas também na Galeria Borghese de Roma, e na Accademia delle Belle Arti, de Veneza, onde se pode ter uma visão abrangente dos pintores maneiristas. Em Barcelona, visitei o Museu Picasso e, em Avignon, tive a oportunidade de ver a grande exposição das obras dos anos 70-71 do criador de *Guernica*.

O maior tempo em Paris me permitiu muitas visitas ao Jeu de Paume e ao Museu de Arte Moderna. Com o ritmo intenso da vida cultural parisiense, tive ocasião de assistir a peças teatrais, concertos e cinema, com muita frequência, além de ter podido ver mostras variadas e mais raras de arte, como a grande retrospectiva de Max Ernst, “os 20 anos de trabalho de Maiakóvski”, a “Arte colombiana através dos séculos” e a exposição do Cubismo no Bateau-Lavoir.

Seria preciso decerto nomear ainda igrejas, cidades, paisagens, pessoas. Dar conta de aspectos arquitetônicos, recordar fatos históricos, retomar conversas compridas com os amigos mencionados, relembrar os passeios, a *flânerie* a esmo pelas galerias, remontando os textos de Benjamin. Talvez tivesse que mudar o modo de dizer, para contar melhor e por dentro a experiência parisiense. Tarefa árdua, que fico devendo, como um filme que um dia será necessário rever, como tantos que lá vi.

Segunda parte

1.

Ao retornar ao Brasil, em 1976, e retomar minhas atividades na Faculdade, dei também início a uma nova tarefa, na Pós-Graduação: a orientação para mestrado e doutorado. Embora, estivesse já credenciado para isso desde 1974, quando dei meu primeiro curso de pós, conforme disse, evitei assumir a orientação para não ter de interrompê-la com a viagem. Recebi, a partir desse ano, os primeiros candidatos, até completar, nos anos seguintes a primeira leva de 12 orientados, que era formada pelos estudantes que passo a enumerar, com seus respectivos temas de pesquisa e um breve comentário do desenvolvimento que deram a seu trabalho:

- Angela Senra (Doutorado): Estudo comparativo dos níveis da representação literária, do documento à ficção, com base no diário de Maura Lopes Cançado (*Hospício é Deus*), de um romance que contém um diário de Carlos e Carlos Sussekind (*Armadilha para Lamartine*) e da obra de ficção propriamente dita, de caráter confessional, de Autran Dourado (*Uma vida em segredo*). Angela obteve os créditos relativos aos cursos e desenvolveu o trabalho durante o prazo disponível, mas não chegou a apresentar a tese, por motivo de doença.

- Beatriz Benradt (Mestrado): defendeu a dissertação *Perseguindo o narrador* (Uma leitura de Rubem Fonseca), em 1986, tendo sido bolsista do CNPq. Reingressou para o Doutorado, que vem desenvolvendo sobre a obra poética de Murilo Mendes.

- Cleusa Rios (Doutorado): defendeu a tese *O outro modo de mirar* (Uma leitura dos contos de Julio Cortázar), em 1985, tendo sido bolsista do CNPq, que a auxiliou também numa viagem de estudos à França, onde entrevistou o escritor. Seu trabalho foi publicado em livro (S. Paulo, Martins Fontes, 1986), com prefácio meu. É hoje minha colega de disciplina, tendo sido aprovada e selecionada em concurso de ingresso.

- Edna Francisca Besechi (Mestrado): Estudo sobre *Os ratos*, de Dyonélio Machado, infelizmente abandonado a meio caminho. Fez os cursos necessários.

- Grecia Margarita de La Sobera (Doutorado): Estudo sobre romance e sociedade em Augusto Roa Bastos. Perdeu o primeiro prazo, por motivos de força maior, tendo reingressado no Curso, em que vem desenvolvendo a tese em fase final de redação.

- Guaraciaba Micheletti (Mestrado): defendeu a dissertação - *Na confluência das formas* (Estudo da narrativa compósita de Ariano Suassuna, em "A Pedra do Reino"), em 1983. Reingressou para o Doutorado, pesquisando agora a obra poética de Vinícius de Moraes. Prestou concurso e começa a lecionar Língua e Filologia Portuguesa na FFLCH-USP.

- Heitor Ferreira da Costa (Mestrado): Pretendia estudar a ficção de Clarice Lispector, mas abandonou o trabalho na metade dos cursos.

- José Luiz Beraldo (Mestrado): Propôs como tema de dissertação um estudo da *Invenção de Orfeu*, de Jorge Lima, mas não chegou a levá-lo adiante, embora tenha feito alguns cursos e apresentado um esboço do projeto.

- Laura Beatriz Fonseca de Almeida Cardoso (Mestrado): Defendeu a dissertação *O amor intransitivo e sua verdade* (Estudo de "Amar, verbo intransitivo", de Mário de Andrade), em 1985, tendo recebido bolsa da FAPESP. Reingressou para o Doutorado, que vem sendo desenvolvido sobre o Tropicalismo, com o centro na obra de Torquato Neto, devendo concluir a tese durante esse ano. Prestou concurso e leciona na Universidade Federal de Minas Gerais. Neste segundo período teve auxílio do PICD/CAPES.

- Luiza Franco Moreira (Mestrado): Defendeu a dissertação sobre *As mulheres de branco* (Realismo e alegoria em *The Great Gatsby*, de Scott Fitzgerald), em 1983. Cursa atualmente o programa de Doutorado sobre Literatura Comparada, na Universidade de Cornell, nos Estados Unidos. Foi bolsista da FAPESP.

- Sandra Margarida Nitrini (Doutorado): Defendeu a tese *Poéticas em confronto: Osman Lins e o Novo Romance Francês*, em 1984. O trabalho foi publicado, com prefácio meu, sob o título de *Poéticas em confronto. Nove, novena e o Novo Romance* (São Paulo, Hucitec / Pró-Memória, MINC, 1987). Foi bolsista da FAPESP e do CNPq. Prestou concurso de ingresso e é minha colega de disciplina na FFLCH-USP.

- Tania Franco Carvalhal (Doutorado): Defendeu a tese *A evidência mascarada* (Uma leitura da poesia de Augusto Meyer), em 1981. Foi bolsista do PICD/CAPES, de 1977 a 1981. Seu trabalho foi publicado sob o mesmo título (Porto Alegre, L&PM, 1984). Atualmente é professora titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*

Como se pode observar, dos 12 primeiros orientandos, 7 concluíram os trabalhos propostos; dos 4 que chegaram ao Mestrado, 3 reingressaram para o Doutorado sob minha orientação (uma se ausentou do país) e uma orientanda para doutoramento retornou para dar continuidade ao mesmo trabalho, ora em fase de conclusão. Mais recentemente, nos anos 80, admiti novos orientandos para dar continuidade aos trabalhos, dentro do novo número-limite estabelecido para nossa Pós-Graduação (se reduziu o número total para 7, mas se abriu exceção para até 3 vagas mais, destinadas a docentes universitários e professores no programa do PICD/CAPES). Os novos orientandos e seus respectivos temas são os seguintes:

- Audemaro Taranto Goulart (Doutorado): Vem estudando a sensibilidade erótica no Romantismo brasileiro, com base na obra de José de Alencar. Tem bolsa de doutorado do CNPq e leciona na PUC de Belo Horizonte.

- Fábio R. de Souza Andrade (Mestrado): Seu tema de pesquisa “O concreto e o órfico na lírica do último Jorge de Lima” (centrado na *Invenção de Orfeu*). Tem bolsa de mestrado do CNPq. Prestou concurso em Assis, para Teoria Literária, e começa a lecionar na UNESP.

- Leda Maria Lucas (Mestrado): Estuda a narrativa curta de Guimarães Rosa, tomando com base “O espelho”, das *Primeiras estórias*. Trancou provisoriamente o curso para cuidar do filho recém-nascido.

- Maria Betânia Amoroso (Doutorado): Está estudando a crítica de Pier Paolo Pasolini, de que é tradutora. Leciona língua italiana na Unicamp.

- Neide Luzia de Rezende (Mestrado): Seu tema de trabalho é “Impressão e confissão: para a fisionomia d’ *Os condenados*, de Oswald de Andrade. Acaba de receber bolsa da FAPESP.

- Willian Roberto Cereja (Mestrado): Escolheu para tema a prosa de ficção de Jorge de Lima. Tem bolsa de Mestrado da CAPES.

Com todos esses alunos (remanescentes da primeira leva e os novos) tenho mantido, além de colóquios e orientação individualizada, um seminário mensal (às vezes bimensal), que já dura quatro anos. Neles temos discutido assuntos gerais de teoria e análises práticas, ligadas aos temas de dissertação ou tese, apresentadas pelos estudantes e pelo orientador (que também expõe os resultados e problemas de sua pesquisa pessoal). Nos dois últimos anos, a discussão teórica tem sido centrada no tema da modernidade, e para isto, empreendemos uma leitura ampla da obra de Walter Benjamin e, mais recentemente, também de alguns textos de Jürgen Habermas. Todos os orientandos já expuseram algum aspecto de seus temas pessoais de pesquisa, tendo sido discutidas análises de poemas (de Murilo Mendes, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Vinícius de

Moraes) e romances (Oswald de Andrade, Augusta Roa Bastos etc.). Os seminários se têm mostrado como peça chave para o esclarecimento de dúvidas teóricas (conceitos críticos como símbolo e alegoria; categorias como totalidade, particularidade etc.; aspectos da teoria dos gêneros, como a questão do ensaio e do romance), assim como dos problemas práticos do comentário, análise e interpretação do texto literário. A assiduidade dos estudantes e o interesse vivo que demonstram me leva a constatar a importância fundamental desse tipo de atividade para o desenvolvimento geral dos programas de pós-graduação, pelo acompanhamento direto e intenso que permite, pela orientação bibliográfica que propicia, pela exposição das dificuldades comuns e concretas que objetiva e traz à luz, pela integração de teoria e prática a que pode levar.

2.

A primeira disciplina que lecionei na pós-graduação em 74, sobre as noções de forma e estrutura na crítica contemporânea, era muito geral, mas valeu como uma espécie de introdução a grandes categorias e problemas de uma abordagem crítica da obra literária. A leitura detida da *Poética* de Aristóteles e o exame de questões centrais, tanto das correntes interessadas na especificidade do discurso literário quanto das correntes mais voltadas para a integração de texto e contexto, creio que pagaram o esforço de síntese e, ao mesmo tempo, de abrangência que me custaram na organização do curso. Com o fito de dar um desenvolvimento orgânico a meus cursos seguintes, mas a uma só vez, de aproximá-los mais diretamente de minha pesquisa pessoal, de modo a integrar melhor o geral e o particular, busquei apoio direto em preocupações críticas centrais de meus projetos de trabalho.

Dei então dois cursos em que essa tentativa de aproximação dos problemas gerais da teoria à esfera da pesquisa pessoal está presente, sem, contudo, conseguir integrá-los inteiramente, de modo que os temas de pesquisa são ainda, por assim dizer, um campo de provas para a teoria exposta. O primeiro, “Teoria poesia: problemas de análise e interpretação do poema”, consistia numa disciplina metodológica, voltada para a poesia contemporânea brasileira (sobretudo a modernista, mas chegando também até Cabral e a poesia concreta), centrando-se, porém, em questões práticas da abordagem pessoal e no esclarecimento de dúvidas teóricas, tanto da teoria da interpretação quanto das categorias utilizadas na desmontagem analítica do poema. Permitiu-me, no entanto, um aprofundamento da reflexão sobre o comentário crítico, cuja crise em nosso tempo é apontada, por exemplo, num livro como *Critique et vérite*, de Roland Barthes, mas constituiu igualmente um motivo de meditação para Benjamin, que a ele atribuiu um papel decisivo, que era preciso estudar, sobretudo para

alguém como eu, largamente formado pelas preocupações da Estilística que herdou a herança do comentador de textos da antiga retórica. Creio que a função crítica que ora atribuo ao comentário em meu livro sobre Bandeira dependeu muito da reflexão ali iniciada.

O outro curso, sobre “Teoria dos gêneros: o romance”, se baseava numa leitura do romance de 30 no Brasil (que era parte de um trabalho maior de história literária a que então me dedicava para a *História Geral da Civilização Brasileira*, dirigida já nessa época por Boris Fausto, trabalho, aliás, que nunca cheguei a concluir). O estudo do gênero em si mesmo, de cuja história e problemas procurei dar um apanhado básico, ligado a alguns romances importantes da história literária brasileira (como *Os ratos*, de Dyonélio Machado; *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, ou *S. Bernardo* e *Vidas secas*, de Graciliano), interessou vivamente os alunos, mas não representava ainda o que buscava em termos de fusão da reflexão de ordem pessoal com as questões de teoria, por mais que por essa via, penetrasse em problemas, para mim, muitos relevantes, das relações entre romance e sociedade.

Mas os dois cursos que dei, em seguida, repetindo-os uma vez cada um, sobre “Teoria da poesia: a poética de Manuel Bandeira” e “A questão dos gêneros no *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa”, creio que permitiram estabelecer por dentro os vínculos entre a pesquisa pessoal e os problemas teóricos, tal como me parece hoje importante desenvolver o trabalho, fazendo saltar de dentro do objeto particular a reflexão teórica que permite compreendê-lo e situá-lo no processo mesmo de sua estruturação. Penso que o ensaio atual sobre Bandeira permite entender melhor o que digo e espero poder fazer o mesmo quanto à obra de Rosa. O ponto comum que os liga e tem ocupado o centro de minha reflexão sobre a literatura nos últimos anos, pelo menos desde o início da década de 80, é a relação entre literatura (seja poesia, seja narrativa) e experiência. A complexidade da questão, que implica o processo de constituição da forma literária em suas múltiplas relações com elementos externos e heterogêneos, se acha exposta no meu livro atual sobre Bandeira e nos ensaios enfiados em *Enigma e comentário*, mas se encontram também no meu projeto de trabalho sobre Guimarães Rosa, a que espero dar andamento em breve. Para tornar mais claro meu caminho até esses textos e o projeto a ser ainda desenvolvido, é preciso expor mais uma volta anterior desse percurso intelectual que ora trato de narrar.

3.

Em 1979, saiu meu segundo livro: *Achados e perdidos*, uma coletânea dos ensaios principais que escrevera até então e que reuni a pedido de Victor Knoll, para a Editora Polis de São Paulo. São 14 trabalhos,

distribuído por 4 seções: “Retas, curvas”; “Linhas cruzadas”; “Paralelas”, e “Vão”. Abre o volume um “Prefácio esquisito”, conseguido a custo, para situar os textos diante da problemática que dá unidade ao livro, apesar da dispersão aparente dos assuntos e do seu modo alusivo e fragmentário de construir. O núcleo estilizado é o da representação realista em crise, diante da perda da totalidade e da fragmentação do mundo moderno, donde deriva a questão formal da alegoria, a cada passo discutida.

Creio que as balizas desse livro eram precisamente meus trabalhos longos: de um lado, Cortázar e as preocupações com a literatura hispano-americana contemporânea; de outro, Bandeira e um prenúncio de Guimarães Rosa. Não é à toa que o livro se abre com “Estranhas presenças”, que era o primeiro artigo, ligeiramente retocado, que escrevera sobre a obra cortazariana, e termina com um breve ensaio, “Onde estará o velho Braga?”, no qual ecoa ainda Cortázar (lembre-se de *Alguien que anda por ahí*), mas já antecipa os problemas do “estilo humilde” e da “iluminação profana”, que continuariam em Bandeira. Uma passagem por “Guimarães Rosa e Góngora: metáforas”, procurava ligar o mundo hispânico ao brasileiro, na tessitura da linguagem e do estilo. Por outro lado, os “Achados e perdidos” do título, publicados antes na revista *Almanaque* da Editora Brasiliense, constituíam um pastiche do poeta, negaceio meio malandro de seu mundo.

Vários dos textos eram republicações e já foram comentados anteriormente: “Escorpionagem: o que vai na valise”; “A teia de Deus e do Diabo” (sobre as *Divinas palabras*, de Valle-Inclán); “Contornos da poética de Neruda”; “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”; “Tradição e inovação na literatura hispano-americana”.

Dos restantes, 5 haviam sido publicados em periódicos ou livros. “O baile das trevas e das águas”, tentativa de interpretação do romance histórico e alegórico de Antonio Callado – *Reflexos do baile* saiu, depois de ter sido apreendido primeiro pela censura, no *Opinião*, em 1977. “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente” é uma espécie de entrevista-debate, transcrita da gravação por meu amigo e colega João Luiz Lafetá, que me convidou para participar. Abriu o número da revista-livro *Remate de Males*, da Unicamp, sobre “Ficção em debate e outros temas”. E um balanço da ficção brasileira da década de 70, sobretudo quanto a uma das tendências do momento: a de se aproximar o romance da esfera do jornal. Sua ponta polêmica acendeu a ira e o ressentimento de um dos autores em foco, que respondeu com xingos e impropérios, sem conseguir articular um discurso intelectual decente: não podendo entender nem muito menos aguentar o esclarecimento de seus defeitos de romancista, sempre quis vendê-los mais, berrando da sarjeta com seu jornal. De início achei engraçado o destrambelho mental de quem se julgava romancista quando era apenas mau personagem; depois, a grosseria era tanta, que

resolvi não dar resposta. Senti muito, no entanto, que tivesse envolvido nessa questão abominável amigos que nada tinham a ver com a história.

“Alice para adultos”, que saiu numa página especial da *Gazeta Mercantil*, é uma tentativa de avaliar criticamente a tradução que Sebastião Uchoa Leite fez de Lewis Carroll. “Uma noite na tevê: *Lua Cambará*” é uma breve nota, alusiva e oblíqua, sobre um filme em Super 8, escrita em homenagem a Antonio Candido e publicada na coletânea *Esboço de figura*. Em sua síntese, tenta apreender a mescla sempre tão difícil de realismo e alegoria no procedimento de construção do filme, qual imita, quase num pastiche, o estilo de Glauber Rocha, lembrando ainda o universo de Guimarães Rosa; a descrição minúscula de uma obra lateral pretendia sugerir o método empático dos dois grandes artistas, evocando o crítico que soube tão bem reconhecer o autor de *Sagarana*. Deve ter sido demais para tão pouco; não deu certo, e só espero que o homenageado me tenha desculpado o mau jeito.

Embora um tanto avesso a conferências e entrevistas, nesses anos que escrevi os últimos ensaios de *Achados e perdidos*, dei algumas. Lembro-me de que, convidado pelos alunos do CAELL da FFLCH-USP, falei sobre “A situação atual da poesia no Brasil” (1977), tratando dos poetas ditos marginais. Em 1978, falei também de “Surrealismo e literatura hispano-americana”, e, no ano seguinte, mais especificamente sobre “Julio Cortázar e o Surrealismo”. Lembro-me ainda de ter dado, em 1974, uma longa entrevista a Amir Vieira, para o jornal *Última hora*, sobre o movimento geral da literatura brasileira do tempo, o que feriu susceptibilidades entre os poetas concretos, em parte, pela deformação que os cortes e destaques do jornalista introduziram no texto. Em janeiro de 80, tratei ainda, noutra entrevista à *Folha de S. Paulo*, da literatura hispano-americana da década de 70.

Indicado por Walnice Nogueira Galvão, coordenei uma mesa redonda na 30ª Reunião Anual da SBPC, em 9/7/1978, sobre ficção Brasileira Contemporânea, tenho apresentado um breve estudo sobre as “Fronteiras da ficção”, apresentando o universo ficcional de alguns romancistas brasileiros do tempo (Antônio Callado, Darcy Ribeiro e Silviano Santiago) em sua relação com a história, antropologia e a crítica ensaística.

A convite do Prof. Antonio Candido, em janeiro de 1980, prestei um depoimento sobre “Marginalidade e integração da literatura brasileira na literatura latino-americana”, na Unicamp, ao lado daquele crítico brasileiro e dos hispano-americanos Angel Rama e Antonio Cornejo Polar.

No final de 80, escrevi um ensaio de interpretação sobre *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira. Procurava situar o livro no limiar da ficção, embora se apresentasse como um depoimento, e, por essa via, localizava-o também no quadro da literatura brasileira do tempo, muito

marcada pelo desejo de prestar contas das agruras do período histórico que tínhamos vivido, oscilando entre o documento e o imaginário, que tendia a tomar forma de ficção. Ao “Recompôr um rosto”, Gabeira retraçava dez anos da história do Brasil, do modo como os havia experimentado, de dentro da luta armada contra a ditadura. Seu relato era, numa forma concisa e discreta, a história – próxima de uma narrativa romanesca de aventura e, ao mesmo tempo, do romance de formação – de um processo de queda e dilaceramento do ser que arrisca a perder a identidade, buscando recompô-la pela pergunta sobre o sentido do que viveu. A seu modo, retomava a linhagem de textos fundamentais entre nós (como havia sido o caso das *Memórias do cárcere* de Graciliano), que tomam de assalto o espaço da literatura, onde, em princípio, não se inscreveriam. O trabalho, além de me reconciliar de certo modo com o fio solto ao deixar de lado a obra de Graciliano, para escolher Bandeira, me levava diretamente às relações entre literatura e experiência, inaugurando o novo livro de ensaios que se completaria ao longo da década em torno precisamente desse tema, para mim fundamental.

Terceira parte

1.

Durante toda a última década me empenhei a fundo no trabalho de pesquisa sobre Bandeira e Guimarães Rosa, cujas obras me serviram para dar continuidade à reflexão, nascida delas, sobre as relações entre literatura e experiência. Além dos cursos de pós-graduação sobre esses autores, já mencionados, desenvolvi em torno desse foco central uma série de atividades importantes para amadurecer as ideias em função do trabalho mais longos. Para isso recebi ajuda financeira de uma bolsa de pesquisa do CNPq, primeiramente só para o estudo do poeta, por fim também para dar início ao projeto sobre o ficcionista.

Começo pelas atividades relativas a Bandeira. Em 1983, publiquei, a pedido de Roberto Schwarz para uma coletânea que organizara sobre *Os pobres na literatura brasileira* (S. Paulo, Ed. Brasiliense), um ensaio em torno do “humilde cotidiano de Manuel Bandeira”, em que já se acham, em síntese, algumas das questões principais do meu livro de agora, onde, no entanto, aquele trabalho não foi incluído. Na tentativa de definir a dicção própria do poeta maduro, fui levado a explicar o processo de constituição de seu estilo humilde, articulado com sua formação complexa, para a qual a noção de experiência desempenha um papel central. Destacando nesse processo o contato do poeta com a pobreza, procuro entendê-la, no universo da obra, não apenas como um tema, mas como um traço estilístico

característico da atitude humilde diante da vida e da arte, a que chegou o poeta experiente. A análise busca então apreender, por uma visão integradora dos espaços na obra (a relação entre o quarto, local em que se recolhe a experiência e se gera a poesia, e a rua, em que aquela se alimenta em contato com o mundo), a atitude estilística fundamental, demonstrando-a através da interpretação do poema “O Martelo”, marcado pela ironia trágica, com que o poeta percebe o poético entranhado no mais humilde cotidiano.

Em 86, ano do centenário de nascimento do poeta, fui chamado para uma série de palestras, conferências e entrevistas, das quais indico algumas. Primeiro participei da “Semana comemorativa do Centenário de Manuel Bandeira”, patrocinada pela Universidade Federal de Brasília, pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto Nacional do Livro, então dirigido pelo crítico Fábio Lucas. Dei uma série de três palestras naquela Universidade: dia 15/4/86, falei sobre “Poemas da humildade: concepção e caracterização do estilo”; dia 17/04/86, sobre “Poemas da paixão: a raiz material da lírica”, dia 18/4/86, sobre “Poemas de preparação para a morte: poesia e experiência”. Depois, participei de um Ciclo de palestras, “Manuel Bandeira: verso e reverso”, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, apresentando um trabalho sobre “Lírica e experiência”, baseado na análise do “Poema só para Jaime Ovalle” em 30/8/86. Falei também no auditório da União Brasileira de Escritores sobre o “Poema tirado de uma notícia de Jornal”, a convite do Prof. José Carlos Garbuglio, em data que já não posso precisar, mas no ano de 86. Ainda nesse ano dei uma entrevista a Alfeu Ruggi, da Agência Estado, que foi transcrita em diversos jornais do interior do Brasil, tendo sido recolhida na revista *Linha d’água*, da APLL, em 1988. Minha participação mais importante nas homenagens ao poeta foi, porém, o trabalho que publiquei ainda em abril desse ano no Folheto da *Folha de S. Paulo* (n. 480, em 20/4/86), por iniciativa de Augusto Massi, que conseguiu que o jornal ocupasse todo o espaço daquele suplemento com meu Ensaio sobre “Maçã” (Do sublime oculto), que foi a primeira versão do primeiro ensaio deste livro que ora apresento como tese de Livre-Docência. Como faz parte, com pequenas modificações, do texto de agora, dispense-me de comentá-lo.

Em setembro de 1988, viajei aos Estados Unidos por uma semana, a convite do historiador Richard Morse, a fim de participar de um encontro sobre as relações entre literatura e experiência que havia nascido um pouco de um encontro realizado em S. Paulo, no Instituto de Estudos Avançados da USP, onde tenho participado de um grupo de trabalho sobre história das mentalidades. O encontro, nos Estados Unidos, foi em Washington D. C., com alguns convidados brasileiros, muitos hispano-americanos e uns poucos norte-americanos, reunidos no Wilson Center, dirigido por Morse, para a troca de ideias em torno do tema, carreando-se a contribuição

possível da crítica e literatura latino-americana. Fiz então, no dia 23/8/88, após uma breve apresentação do Prof. Jorge Schwartz, uma exposição de meu trabalho sobre Bandeira, detendo-me na análise do poema “Maçã”, distribuído em cópias aos participantes, tendo sido comentado pelo crítico norte-americano Randall Johnson, da Universidade da Flórida.

Em outubro de 1988, fui convidado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, por sugestão de Flora Süssekind, para fazer a palestra de abertura, realizada em 23/10, num Seminário sobre a crônica, gênero que havia estudado no ensaio Fragmentos sobre a crônica (publicado também no Folhetim da *Folha de S. Paulo*, n. 534, de 1/5/87), em nas duas vezes que escrevera sobre o cronista Rubem Braga: no *Achados e perdidos* e na coletânea do autor que organizei para a Editora Global, a pedido de Edla Van Steen e do próprio escritor. Aproveitei a ocasião para dizer o que havia pensado sobre a crônica modernista de Manuel Bandeira.

Ainda sobre Bandeira fiz duas palestras num curso de extensão sobre “Poesia e Modernidade”, na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, em 8 e 9/11/88. Finalmente, participei no Curso Livre da FUNARTE sobre o “Desejo”, com duas palestras (Rio e S. Paulo, 10/5/89 e 18/5/89) sobre “Instantes de alumbramento: Manuel Bandeira”, tratando da poética explícita no *Itinerário de Pasárgada* e da visão da poesia tal como se configura no poema “Alumbramento”.

Além disso, publiquei, no Caderno de Sábado, do *Jornal da Tarde*, em 15/10/88, um longo artigo, Manuel Bandeira: a poesia sem pose, em que apresento uma visão geral do meu projeto de livro sobre o poeta.

*

Quanto ao trabalho sobre Guimarães Rosa, devo informar o seguinte. Em primeiro lugar, dei um ciclo de três conferências sobre o *Grande sertão: veredas*, para professores e alunos de pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina, nos dias 12/13/14 de dezembro de 1984, em Florianópolis, a pedido dos professores Maria Lúcia Barros Camargo e Raúl Antelo. E repeti o mesmo ciclo, em Porto Alegre, nos dias 17/18/19 de dezembro do mesmo ano, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a convite da Prof^a Tania Franco Carvalhal. Em 11/11/85, no Rio de Janeiro, apresentei um trabalho sobre “O tradicional e o moderno em Guimarães Rosa”, nos Seminários Gerais do Departamento de Fisiologia e Biofísica do Instituto de Ciências Biomédicas da USP, em 21/11/1985. E dei ainda uma conferência sobre “Guimarães Rosa: romance e experiência”, em 17/11/87, em Salvador, durante a “Semana Guimarães Rosa”, a convite da Universidade Federal da Bahia e da Academia Bahiana de Letras. Participei por fim, no curso “A gente brasileira”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em 2/9/87, fazendo uma

apresentação crítica da obra-prima de Guimarães de Rosa, palestra gravada e parcialmente transcrita pela *Folha de S. Paulo* (Ilustrada, 5/9/87, p. A-29). Devo acrescentar que também um breve trecho da palestra feita sobre Rosa na FUNARTE foi transcrita pelo *Leia*, no número 109, de novembro de 87, às páginas 28-29.

Todos esses cursos e conferências me permitiram apurar as ideias em torno de Rosa. Sobretudo a reflexão sobre a modernidade paradoxal e problemática de seu grande romance, que, com sua mescla estilística particular e seu hibridismo de gêneros, parece surgir de dentro de formas tradicionais do poético e da narrativa oral, para se fazer a interrogação perplexa sobre o sentido de uma vida como no romance moderno e burguês de formação, mas no contexto peculiar do atraso histórico-social do sertão brasileiro. O desafio é entender como é moderna a obra-prima de Rosa, como se constitui o romance, a partir da integração orgânica das formas da narrativa oral, da poesia (da balada), da narrativa romanesca de aventura, até se mostrar como pergunta pelo sentido da experiência movente de um narrador oral, que se interroga em meio ao sertão, como o moderno narrador da cidade e do mundo burguês. A complexidade da questão – que envolve mais uma vez a constituição da forma em suas relações com a experiência e o contexto histórico-social brasileiro, com seu desenvolvimento desequilibrado – e a alta qualidade estética do resultado só frisam a dificuldade e fazem crescer o desafio. Tarefa dificultosa e do tamanho do livro. Viver é muito perigoso também para o crítico.

*

Durante todo esse período de concentração sobre os temas centrais da minha pesquisa, desenvolvi ainda atividades paralelas em torno da literatura hispano-americana.

Em primeiro lugar, devo relatar a emoção e a alegria que senti ao participar do diálogo com Jorge Luis Borges, a convite da *Folha de S. Paulo*, no prédio do jornal, em 13/8/1984, ocasião em que pude conversar com o grande escritor, durante o almoço que se realizou em sua homenagem. Motivado pela presença de Borges entre nós, voltei à sua obra e sobre ela escrevi um longo ensaio, “Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)”, onde tento ler a contrapelo a universalidade abstrata que lhe é atribuída, vinculando-a à particularidade da tradição argentina, que ele ao mesmo tempo incorpora e supera. O trabalho foi primeiro publicado, graças ao entusiasmo e à paciência da Profa. Elsa Miné, no *Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, em número especial sobre a presença do escritor no Brasil.

Mas 84 foi também um ano de grande tristeza, pela morte de Julio Cortázar, que, como disse, se tornou para mim muito mais que um grande

escritor. Para evocar a figura comovente desse amigo que encontrei através da literatura, escrevi um balanço de toda sua obra, conforme passei a vê-la depois de anos a fio de leitura. O trabalho, pelas mãos de Roberto Schwarz, foi publicado na revista *Novos Estudos* do CEBRAP (S. Paulo, 9: 28-35, 1984).

Em 1986, ano que nos valeu a tantos professores da USP a pecha de “improdutivos”, publiquei ainda um ensaio sobre Juan Rulfo, no folheto (n. 467, 19/1/86, p. 4-5) do jornal em que se estamparia a responsável e bem fundada peça acusatória.

2.

Em 1987, veio à luz meu terceiro livro, *Enigma e comentário*, editado em S. Paulo, pela Companhia das Letras, reunindo uma série de ensaios sobre o tema central da transposição literária da experiência, o que dá ao todo não apenas uma unidade de assunto, mas, segundo espero, ao menos, também uma unidade de tom e, até diria, de ritmo. Sendo um livro sobre a decifração do sentido que se encerra ou se abre na experiência e na forma, é um livro sobre o leitor (ou a leitura), sobre o narrador, sobre o cronista, sobre o poeta cronista ou o poeta que se conta a si mesmo em determinadas circunstâncias do mundo, sua tendência é assumir a perspectiva da memória e dos desdobramentos no tempo, fazendo o ensaio acercar-se da forma narrativa, até o encontro do narrador consigo mesmo, enquanto leitor e comentador do enigma literário. Mas não me cabe discutir os resultados, que ficam à conta de outros possíveis leitores.

Gostaria somente de esclarecer que deixei de lado Riobaldo, porque suas aventuras e especulações transcenderam os limites que me impus, necessitando de outro espaço, para maior desenvolvimento. O foco da reflexão sobre a obra de Bandeira abrange uma boa parte dos trabalhos, mesmo sobre as memórias de Nava, a ele tão ligado por dentro. Depois, vêm os hispano-americanos, juntando-se no mesmo percurso, em que se pode ir do desabafo aparentemente direto de uma experiência que se quer expor em sua imediatez, mas que, na verdade, se apoia em estruturas do imaginário, perto do mito, até o mito, que se lê em função da realidade da experiência. (De Gabeira a Borges, decerto os saltos não são pequenos). Embora escritos em função de circunstâncias variadas, como se pode ver pelo que disse acima, os ensaios obedecem a essa linha de pensamento que venho desenvolvendo e espero ter deixado clara neste balanço de minha trajetória intelectual.

3.

Dez anos atrás, quando tive de fazer o concurso de efetivação, redigi o fundamental deste texto, que agora apenas tentei podar das indiscrições

bem características daquele tempo – desde já me desculpando por alguma que tenha escapado –, ampliando-o um pouco para caber o que faltava. Ao rever agora o trajeto do que relatei, percebo mais uma vez um tema mais fundo e persistente nos trabalhos que descrevi, e que talvez seja o mesmo, sob várias faces, pois é uma questão cravada na literatura moderna. A questão da beleza “ardente e triste”, detectada por Baudelaire. A ordem clássica minada pela destruição, que é a contingência a que teve de se sujeitar a consciência moderna; ou a desordem fragmentária de onde buscamos resgatar a forma. A passagem de Cortázar a Bandeira, me deixa ver melhor o movimento que rodopia em torno do que se destrói e do que se regenera, o movimento de que depende toda beleza, no dizer de Michel Leiris. O mesmo movimento da perda e da busca da totalidade, de que há relances nas secretas “figuras” cortazarianas e nos “alumbramentos” bandeirianos. Como se vê, ando dando voltas.

Davi Arrigucci Jr. formou-se em Letras em 1964, doutorou-se em Teoria Literária e Literatura Comparada em 1972 e tornou-se livre-docente em 1990 pela Universidade de São Paulo. É Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e reconhecido crítico literário e ensaísta brasileiro. Entre suas obras principais estão *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar* (1973, 1995, 2003), *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* (1990, 2003), *Coração partido: uma análise sobre a poesia reflexiva de Drummond* (2002), *Ugolino e a Perdiz* (2003) e *Rocambole* (2005). Recebeu o Prêmio Jabuti pelo melhor livro de ensaios de 1979, *Achados e Perdidos*, e o Prêmio APCA de 1987, com *Enigma e Comentário*. Contato: arrigucci jr@uol.com.br

MEMORIAL ACADÊMICO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p188-198>

Roberto Schwarz¹

I ● Percurso

Nasci em Viena, Áustria, a 20 de agosto de 1938, filho de Johann e Käthe Schwarz. A família emigrou em seguida, chegando ao Brasil em começo de 1939.

A minha formação universitária se dividiu nos seguintes períodos: Licenciatura em Ciências Sociais, pela Universidade de São Paulo, entre 1957 e 1960; Mestrado em Literatura Comparada e Teoria Literária, pela Yale University, entre 1961 e 1963; Doutorado em assuntos Latino-americanos, pela Université de Paris III, entre 1970 e 1976.

No primeiro período, as influências formadoras, foram dos professores Antonio Candido de Mello e Souza, Fernando Henrique Cardoso, Lourival Gomes Machado e Paula Beiguelman. De modo esporádico, frequentei também as aulas e conversas do Departamento de Filosofia, especialmente dos professores Gérard Lebrun, Gilda de Mello e Souza e José Arthur Giannotti. Fora da Universidade, acompanhei durante anos os cursos de literatura e filosofia de Anatol Rosenfeld, a quem devo muito. Ainda à margem da Faculdade, participei de um longo seminário quinzenal de leitura d'*O Capital*, animado por assistentes de Ciências Sociais, Filosofia, Economia e História.

Em Yale recebi as primeiras impressões – contraditórias – da vida norte-americana. Tomei contato com a envergadura e opulência das Universidades, a presença frequente de nomes ilustres, a riqueza das bibliotecas, os professores e estudantes vindos de toda parte, o ritmo

* Reprodução do memorial apresentado para o concurso de Professor Titular de Literatura Brasileira do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas, no ano de 1990. O documento original possui 12 páginas de impressão matricial.

¹ Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

intenso de trabalho. Aproveitei muito particularmente as aulas do professor Charles Feidelson Jr., empenhado em assinalar e interpretar as singularidades da tradição literária e reflexiva local, vista do ângulo de sua precariedade em comparação com a Europa, ponto de vista sugestivo para um brasileiro.

De posse do grau de Mestre, voltei a São Paulo em meados de 1963, passando a trabalhar como instrutor junto ao curso de Teoria Literária e Literatura Comparada, que o professor Antonio Candido recém-criara no Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia. De 64 a 68 dei aulas de primeiro ano, de introdução aos estudos literários, aulas centradas em noções básicas e na prática de análise do texto. Em consequência talvez do golpe de estado e do período de agitação que o precedeu, aumentou o meu interesse pelas relações entre cultura e política. Liga-se ao clima desta época a criação, em 1967, da *Revista Teoria e Prática*, de que fui co-fundador. Em 1965 reuni em livro, com título *A Sereia e o desconfiado*, alguns artigos e trabalhos escolares dos anos anteriores, sobre temas diversos. São estudos voltados para as relações da coerência ou incoerência formal com o conteúdo ideológico das obras.

Em começo de 1969, à vista da prisão e tortura de pessoas próximas, julguei prudente viajar. Andei bem, pois pouco depois o meu apartamento foi visitado pela polícia. Chegando à França, contei com a solidariedade que colegas e governo deste país manifestavam aos refugiados - o que me valeu durante um ano o estipêndio destinado a "personalidades convidadas". Assim, pude retomar a vida intelectual em boas condições. Neste mesmo ano, completei uma farsa teatral, *A Lata de Lixo da História*, onde uma distante e eventual abertura política era imaginada nos termos d'*O Alienista*. A peça foi publicada em 1978 e encenada por três grupos amadores.

Em 1970 comecei a dar aulas de Literatura Brasileira na Université de Paris VIII (Vincennes), na qualidade de "charge de cours". Os cursos, que tratavam de Machado de Assis e João Cabral de Melo Neto, prosseguiram até 1973. Ainda em 70 publiquei em *Les Temps Modernes* um balanço da vida cultural e política no Brasil da ditadura. Os meus poemas daqueles anos foram reunidos em *Corações Veteranos* (1975), volume que fazia parte de uma das várias coleções de poesias animadas na época por Antonio Carlos de Brito (Cacaso).

Obtive o grau de doutor em 1976, na Universidade de Paris III, com uma tese sobre *Forma Literária e Processo Social nas Origens do Romance Brasileiro*, sob orientação do Prof. Raymond Cantel. O trabalho, inicialmente recusado pela banca, depois aceito e aprovado tal qual, com menção "très bien", foi publicado em livro no ano seguinte, como nome de *Ao Vencedor as Batatas*. No primeiro Capítulo, a monografia discute o estatuto peculiar das convicções liberais numa sociedade assentada sobre o trabalho escravo e as relações de clientela. No segundo, os impasses

estéticos da ficção urbana de José de Alencar são ligados àquele estatuto, ou melhor, são estudados como efeitos do acoplamento da forma do romance realista europeu, de corte balzaquiano, com a matéria de observação imposta pela sociedade local. No terceiro, procurei entender os romances da primeira fase machadiana como solução refletida e metódica, ainda que frustra, para aqueles impasses. Esta perspectiva tem a vantagem de destacar a inteligência social e formal, bem como a unidade de propósito, de um conjunto de obras pouco examinadas. Mais abstratamente, a tese estuda os ajustes e desajustes entre a forma do romance moderno e uma sociedade plasmada, em parte, segundo as exigências do sistema colonial. O assunto é amplo, e continuei a me interessar por ele. Durante os anos seguintes redigi vários ensaios a respeito, notadamente “Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem”, “Complexo, moderno, nacional, e negativo”, “Nacional por subtração” e “A carroça, o bonde e o poeta modernista”.

Quanto a ideias e técnicas – naturalmente dentro de minhas limitações – a pesquisa anterior se inspira em linhas diversas, que enumero em seguida. a) A visão do romance brasileiro desenvolvida por Antonio Candido. b) Os estudos marxistas de um círculo que se reuniu em São Paulo em fins dos anos 50 e começo de 60, tratando de entender o “atraso” do país como parte da atualidade do capitalismo mundial. c) a interpretação histórico-sociológica das formas, praticada por Georg Lukács, Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. d) O procedimento expositivo de Erich Auerbach, combinando análise de texto e explanação histórica.

Em 1977 fui beneficiário da bolsa Guggenheim, que me permitiu uma estada na Universidade de Yale, bem como uma visita ao Brasil, depois de nove anos de ausência. Na ocasião ficou acertado o meu ingresso no Departamento de Teoria Literária da Unicamp. No mesmo ano preparei o prefácio à edição venezuelana do *Quincas Borba*, na Biblioteca Ayacucho.

Mudei para o Brasil em 1978, quando me integrei ao Instituto de Estudos da Linguagem, onde passei a dar cursos de graduação e pós-graduação, bem como a dirigir teses de mestrado. Ainda neste ano publiquei *O Pai de Família*, uma coletânea de trabalhos de natureza variada, incluindo ensaios literários, literário-políticos, ficção e tradução.

Em 1979, fui eleito chefe do Departamento de Teoria Literária, cargo que ocupei até 1983, com intervalo de dez meses (setembro de 79 a julho de 80), quando estive no The Institute of Advanced Study de Princeton, como membro convidado do seminário de sociologia da arte e da literatura. De volta ao Brasil participei da fundação da revista *Novos Estudos Cebrap*, em cujo comitê de redação trabalho até hoje.

Neste momento prepara-se uma história da literatura latino-americana, obra coletiva sob a direção da Professora Ana Pizarro e com patrocínio da Associação Internacional de Literatura Comparada. Estive

presente à reunião inicial deste projeto, realizada em Caracas, no ano de 1982. Em outubro do ano seguinte, juntamente com o professor Antonio Candido, ajudei a organizar novo encontro do mesmo grupo, agora em Campinas, com auxílio da Fapesp e da Unicamp. O projeto está em andamento, assessorado, na parte brasileira, por um grupo composto pelos professores Alfredo Bosi, Antonio Candido e por mim mesmo.

Fui convidado da Maison de Sciences de l'Homme, Paris, em novembro e dezembro de 1983, na qualidade de "Directeur d'études" e no quadro de uma pesquisa sobre a história da "intelligentzia" latino-americana. Fiz cinco exposições, cujos temas foram os seguintes: Modernismo e modernização; Modernismo e paternalismo; Oswald de Andrade; a questão da cultura importada; a leitura d' *O Capital* de Marx em São Paulo. Ainda neste ano fui organizador de um livro, *Os Pobres na Literatura Brasileira*, em que trinta e cinco autores estudam de vários ângulos e em vários momentos, da Colônia aos dias de hoje, a representação da pobreza em nossa literatura.

A minha produção crítica dos anos 80 está reunida em *Que Horas são?* (1987). Alguns ensaios procuram ampliar o âmbito de meu trabalho anterior, cujo argumento estendem a novos períodos e tópicos. Outros tratam de contribuir para a análise histórica do presente, estudando a ficção de Paulo Emilio Salles Gomes, de Zulmira Ribeiro Tavares, a poesia de Augusto de Campos, e o filme *Cabra Marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho. No mesmo ano coube-me a honra de saudar o Professor Antonio Candido na sessão em que a Unicamp lhe outorgava o título de Doutor *Honoris Causa*.

Em 1990 terminei a parte que ficara faltando em meu primeiro livro sobre Machado de Assis. Trata-se de uma análise, em termos sociais, da forma literária e da técnica próprias à obra machadiana da maturidade. As grandes linhas da monografia, chamada *Um Mestre na Periferia do Capitalismo* são as que seguem. a) Registro e discriminação da complexidade da prosa narrativa das *Memórias de Brás Cubas*. b) Estudo de seu princípio formal e do vínculo deste com a peculiaridade histórica do país. c) Paráfrase do depoimento histórico implicado no arranjo formal. d) Reflexão sobre o nexos crítico e surpreendente com a ficção brasileira anterior, seja do próprio Machado, seja dos demais percussores, cujas limitações o *Brás Cubas* vence mediante uma solução literária propriamente genial. Ainda em 1990 publiquei uma tradução de *A Santa Joana dos Matadouros*, de Bertolt Brecht, na qual trabalhei durante muitos anos.

Para terminar, tenho colaborado ativamente no esforço de reformular os currículos de Letras em nossa graduação e pós-graduação.

II. Formação Universitária

1. Licenciatura. Curso de Ciências Sociais, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, de 1957 a 1960.

2. Mestrado. Curso de Literatura Comparada e Teoria literária na Yale University, de 1961 a 1963.

1961/1962: Literary Criticism in the Later Nineteenth Century (Wellek) – Honors; Dostoevski in his European Setting (Wellek) – H.; Aspects of the Modern Novel (R.W.B. Lewis) – H.; Lessing (Demetz) – H.

1962/1963: European and American Criticism of the 20th Century (Wellek) – H.; European Realism (Demetz) – H.; American Literature (Feidelson) – H.; L'Art du Théâtre du XVI^e Siècle à Diderot (Guicharnaud) – H.

3. Doutorado. Doctorat en Etudes Latino-Américaines (Etudes Brésilliennes) – Troisième Cycle – Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle – com uma tese intitulada “Forme littéraire et processus social aux débuts du roman brésilien”. Menção “très bien”.

III. Publicações

Livros:

Pássaro na Gaveta (poesia). São Paulo: Massao Ohno, 1959.

A Sereia e o Desconfiado (ensaios). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965; 2^a ed., Rio de Janeiro: Paz e terra, 1981.

Corações Veteranos (poesia). Rio de Janeiro: Coleção Frenesi, 1975.

Ao Vencedor as Batatas (ensaio). São Paulo: Duas cidades, 1977; 3^a ed., 1988.

A Lata de Lixo da História (teatro). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Os Pobres na Literatura Brasileira (org.). São Paulo: Brasiliense, 1983.

Que Horas São? (ensaios). São Paulo: Companhia das Letras, 1987; 1^a reimpressão, 1989.

Um Mestre na Periferia do Capitalismo (ensaio). São Paulo: Duas Cidades, no prelo.

Artigos e Ensaios:

“Linguagem de uma novela”, Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, 20-12-1958.

“Tempo de ficar velho”, *idem*, 31-01-1959.

“No centro: Mário Chamie”, *idem*, 18-04-1959.

“Entre ser e parecer”, *idem*, 19-09-1959.

“Anchieta, teatro didático”, *idem*, 30-10-1959.

“Grande-Sertão e Doutor Faustus”, *idem*, 07-04-1960 e 23-04-1960.

“Grande-Sertão em curso”, *idem*, 30-04-1960.

“Estrutura de ‘Chanaan’”, *idem*, 14-1-1961.

“O psicologismo na poética de Mário de Andrade”, *idem*, 20-05-1961 e 27-05-1961.

“8 1/2 de Fellini”, *Revista Civilização Brasileira*, n. 1, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

“Sobre O Amanuense Belmiro”, *idem*, n. 7, 1966.

“Tribulações de um pai de família”, *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 12-03-1966.

“O cinema e Os Fuzis”, *Revista Civilização Brasileira*, n. 9, 1967.

Trad. sueca: “Filmen och gevären”, *ord & bild*, n. 7, Stocolmo, 1968.

Trad. americana: “Cinema and the guns”, in Randal Johnson e Robert Stam, *Brazilian Cinema*, Brunswick, Associated University Presses, 1982.

“O raciocínio político de Oliveiros S. Ferreira”, *Revista Teoria e Prática*, n. 1, São Paulo, 1967.

“Nota sobre vanguarda e conformismo”, *idem*, n. 2, 1968.

“Didatismo e literatura – Um panfleto político”, *idem*, n. 3, 1968.

Trad. sueca: “Didaktik och literatura”, *Zenit*, n. 5, Estocolmo, 1968.

« Remarques su la culture et la politique au Brésil, 1964-1969 », *Les Temps Modernes*, n. 288, Paris, 1970.

Trad. cubana : “Cultura y política en Brasil, 1964-1969”, *Casa de Las Americas*, Havana, jul-ago /1970.

Trad. alemã: Kultur und Politik im zeitgenössischen Brasilien”, transmissão do Hessischer Rundfunk, 13-04-1971 e 14-04-1971.

Trad. italiana: “Cultura e politica in Brasile”, *Angelus Novus*, n. 23, Veneza, 1972.

“As ideias fora do lugar”, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 3, São Paulo, 1973.

Trad. francesa: « Dépendance nationale, déplacement d’idéologies, littérature », *L’Homme et la Société*, n. 26, Paris, 1972.

Trad. cubana: “Dependencia nacional, desplazamiento de ideologias, literatura”, *Casa de las Americas*, n. 81, nov-dez /1973.

Trad. americana: “Misplaced ideas: literature and society in late nineteenth-century Brazil”, *Comparative Civilizations Review*, n. 5, Carlisle, 1980.

“Malcomparando”, prefácio a Zulmira R. Tavares, *Termos de comparação*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

“Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro”, *Debate e Crítica*, n. 3, Hucitec, São Paulo, 1974.

“Criando o romance brasileiro”, *Argumento*, n. 4, Rio de Janeiro, Paz e terra, 1974.

“As casas de Cristina Barbosa”, convite para a exposição de Cristina Barbosa em São Paulo, 1975.

“Só as asas do favor me protegem”, *Almanaque*, n. 1, São Paulo, Brasiliense, 1976.

“19 princípios de crítica literária”, *Almanaque*, n. 2, 1976.

“Respostas a *Movimento*”, *Movimento*, n. 56, São Paulo, 26-07-1976.

Seleção de poemas em *26 poetas hoje*, org. Heloisa Buarque de Holanda, Rio de Janeiro, Ed. labor, 1976.

“A lata de lixo da história”, *Almanaque*, n. 4, 1977.

“Formação da Literatura Brasileira” (condensação), *Senhor Vogue*, n. 10, São Paulo, Carta editorial, jan /1979.

“Sobre as *Três Mulheres de três Pppês*”, *Ensaaios de Opinião*, v. 10, Rio de Janeiro, Paz e terra, 1979.

“Pressupostos, salvo engano, de Dialética da malandragem”, Vários autores, *Esboço de Figura*, São Paulo, Duas cidades, 1979.

Trad. em espanhol: “Presupuestos, salvo engano, de Dialéctica del malandrín”, *Escritura*, n. 8, Caracas, 1979.

“Anos 60 em revista”, *Leia Livros*, n. 15, São Paulo, Ed. Leia livros, 1979.

“Quien me dice que este personaje no sea el Brasil?”, prefácio a Machado de Assis, *Quincas Borba*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.

Trad. alemã: “Wer sagt mir, Machado de Assis sei nicht Brasilien?”, in Mechtild Strausfeld (org.), *Brasilianische Literatur*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1984.

“Entrevista com Gildo M. Brandão e O.C. Louzada Filho”, *Encontros com a Civilização Brasileira*, n. 15, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

“Resposta e Gérard Lebrun”, *Discurso*, n. 12, São Paulo, Ed. Ciências Humanas, 1980.

“Existe uma estética do Terceiro Mundo?”, *Leia Livros*, São Paulo, Brasiliense, 15-12-1980.

“En torno a la interpretación social de la literatura”, *Plural*, n. 110, Mexico, Ed. Excelsior, nov /1980.

“Já não há progresso como antigamente”, *Folhetim*, *Folha de São Paulo*, 12-04-1981.

“A produção literária está em crise no Brasil”, *Movimento UNE*, Centro Ed. Latino-Americano, nov-dez /1981.

“Amor sem uso”, *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 1, São Paulo, Editora Brasileira de Ciências, 1981.

“Complexo, moderno, nacional, e negativo”, *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 1, 1981.

Trad. inglesa: “The form of the novel on the periphery of capitalism”, *Social Science Information*, v. 22, n. 1, Londres, Sage, 1983.

“A velha pobre e o retratista”, *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 2, 1982.

“A Santa Joana dos Matadouros (apresentação e tradução do texto de Brecht)”, *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 4, 1982.

“Pontos de vista sobre a ficção”, *Novos Estudos CEBRAP*, v. 2, n. 3, 1983.

“Os primeiros tempos de Anatol Rosenfeld no Brasil”, *Cultura, O Estado de São Paulo*, 22-04-1984.

“Antes da revolução Cubana”, *Folhetim, Folha de São Paulo*, 29-04-1984.

“Ausências”, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 9, 1984

“Uma desfaçatez de classe”, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 11, 1985.

“Um romance paulista”, posfácio a Zulmira R. Tavares, *O nome do Bispo*, São Paulo, Brasiliense, 1985.

“O fio da meada”, *Folha de São Paulo*, 26-01-1985.

“A questão da cultura”, *Lua Nova*, n. 4, São Paulo, Brasiliense, 1985.

“Marco Histórico”, *Folhetim, Folha de São Paulo*, 31-03-1985.

“PMDB + PT”, *Folha de São Paulo*, 31-11-1985.

“Nacional por subtração”, *Folha de São Paulo*, 07-06-1986

“Trad. em espanhol: “Nacional por substracción”, *Punto de Vista*, n. 28, Buenos Aires, nov /1986.

Trad. francesa: “Culture nationale par soustraction”, *Les Temps Modernes*, Paris, jun /1987.

Trad. inglesa: “Brazilian culture: nationalism by elimination”, *New Left Review*, n. 167, Londres, jan-fev /1988.

“A imaginação como elemento político”, Carlos A. Calil e Maria Tereza Machado (org.), *Paulo Emilio, um intelectual na linha de frente*, São Paulo, Brasiliense, 1986.

“Afanasio de Campos”, *Folha de São Paulo*, 09-11-1986.

“Sobre o sentido histórico da crueldade em Machado de Assis”, *Novos estudos CEBRAP*, n. 17, 1987.

“A poesia de Francisco Alvim” (orelha), Francisco Alvim, *Poesias Reunidas*, São Paulo, Duas Cidades, 1988.

“Pensando em Cacaso”, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 22, out /1988.

“Apresentação” (de uma carta autobiográfica de Luiz Gama), *Novos Estudos CEBRAP*, n. 25, out /1989.

“Saudação a Antonio Candido”. Antonio Candido e Roberto Schwarz, *A Homenagem na Unicamp*, Campinas, Editora da Unicamp, 1989.

“Bras Cubas e o cunhado Cotrim”, *Remate de Males*, n. 7 (1987), Campinas, 1990.

Traduções:

Ferdinand Bruckner, *Males da Juventude* (teatro); encenação pelo Teatro Jovem, em 1961.

Friedrich Schiller, *Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade*, São Paulo, Herder, 1963, 2ª edição, revista e melhorada por Márcio Suzuki, São Paulo, Iluminuras, 1989.

Georg Simmel, “Indivíduo e díade”, Fernando H. Cardoso e Octávio Ianni, *Homem e Sociedade*, São Paulo, C. E. Nacional, 1966.

Karl Marx, "A ideologia em geral", *idem*.

Bertolt Brecht, *Vida de Galileu*, encenação pelo Teatro Oficina, 1968; texto publicado pela Editora Abril em 1977 (Coleção Teatro Vivo).

Bertolt Brecht, *A Exceção e a Regra*, encenação do TUSP em 1968.

Theodor W. Adorno, "Idéias para a sociologia da música", *Teoria e Prática*, n. 3, 1968.

Albert O. Hirschman, "Sobre Hegel, Imperialismo e estagnação estrutural", *Almanaque*, n. 9, São Paulo, Brasiliense, 1979.

Albert O. Hirschman "A moralidade e as Ciências Sociais", *Novos Estudos CEBRAP*, v. 1, n. 1, São Paulo, dez /1981.

Ariel Dorfman, "Duas crônicas norte-americanas", *Novos Estudos CEBRAP*, n. 3, jun /1982.

Bertolt Brecht, *A Santa Joana dos matadouros*, in B. Brecht, *Teatro Completo*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, v. IV.

IV. Carreira Docente

Instrutor do curso de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na USP de 1964 a 1972.

Encarregado do curso de Literatura Brasileira na Université de Paris VIII, de 1970 a 1973.

Professor Colaborador do Departamento de Teoria Literária na Unicamp a partir de 1978.

V. Bolsas e Distinções

Bolsa da FFCL-USP, 1957-60

Fulbright Fellowship, 1961/1962

Wilson Fellowship 1962/1963

Convidado do serviço de relações culturais do governo Francês, 1969/1970

Bolsa de Guggenheim Memorial Foundation, 1977/1978

Membro do the Institute for Advanced Study, Princeton, 1979/1980.

Diretor de estudos na Maison des Sciences de l'Homme, nov /1983.

Pesquisador visitante do Cedes (Centro de Estudios de Estado y Sociedad) de Buenos Aires, de 17 a 28 de nov /1986.

VI. Outros Cargos

Membro do comitê de redação da revista *Teoria e Prática*, em São Paulo, de 1967 a 1968.

Membro do comitê de redação da revista *Novos Estudos CEBRAP*, em São Paulo, a partir de 1981.

Membro do conselho consultivo do Museu Lasar Segall, a partir de 1987.

Membro do conselho diretor do CEBRAP, a partir de 1987.

VII. Atividade docente

1. Cursos Ministrados

Introdução aos estudos literários (FFCLUSP)

Machado de Assis (Universidade de Paris VIII)

João Cabral de Melo Neto (Universidade de Paris VIII)

Textos fundamentais de ficção (Unicamp, primeiro ano da graduação).

O Realismo Brasileiro (Unicamp, terceiro ano da graduação)

O Modernismo (Unicamp, terceiro ano da graduação)

Textos fundamentais de ficção (Unicamp, pós-graduação)

A formação do realismo no Brasil (Unicamp, pós-graduação)

2. Orientação de teses

Paulo Franchetti, *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta*, mestrado defendido em 1982 e publicado em 1989 pela editora da Unicamp.

Benedito Antunes, *A Antropofagia de Oswald de Andrade*, mestrado defendido em 1983 (orientação conjunta com a Profa. Vera Chalmers).

Carlos E. Berriel, *Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época*, mestrado defendido em 1987.

Hector Olea, *Intertexto de Rosa*, mestrado defendido em 1987.

Tanira Piacentini, *Os romances de bolsa* (mestrado)

Heidi Stocker Gomes, *O retrato de Marília* (mestrado, orientação inicial do Prof. Alexandre Eulalio Pimenta da Cunha).

Vinicius Dantas, *A formação de um crítico* (doutorado)

Carlos E. Berriel, *Paulo Prado, organizador do Modernismo* (doutorado).

Moema Selma D'Andrea, *O Modernismo de Joaquim Cardozo* (doutorado).

VIII. Atividade Administrativa

Chefe do Departamento de Teoria Literária da Unicamp de 1979 a 1983.

Membro da comissão de pós-graduação do Departamento de Teoria Literária da Unicamp desde 1989.

Roberto Schwarz nasceu em 1938, em Viena, na Áustria, e veio para o Brasil aos quatro meses de idade. Formou-se em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, em 1960. Em 1963, tornou-se mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de Yale e, em 1976, doutor em Estudos Latino-Americanos (Estudos Brasileiros) pela Universidade de Paris III. Entre 1963 e 1968, foi professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP e, entre 1978 e 1992, professor de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas. Publicou, entre outros, *A sereia e o desconfiado* (1965), *Ao vencedor as batatas* (1977), *O pai de família e outros estudos* (1978), *Que horas são?* (1987), *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis* (1990), *Dois meninas* (1997), *Sequências brasileiras* (1999) e *Martinha versus Lucrecia* (2012).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3493-806X>

HISTÓRICO

SOBRE MODIFICAÇÕES NO MESTRADO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p200-205>

João Luiz Lafetá^I

1. ● Pós: “regime antigo” (anterior a 1971)

Para entender parte do funcionamento da Área de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, creio ser útil recuar até o “regime antigo” de pós-graduação. Centralizado em torno de Antonio Candido, regente do que chamávamos de “cadeira de Teoria”, o curso compreendia três disciplinas anuais obrigatórias e mais uma (também anual) optativa.

Eram obrigatórias “Teoria Literária e Literatura Comparada A” e “Teoria Literária e Literatura Comparada B”, ambas ministradas por Antonio Candido, e “Teoria e História do Cinema”, ministrada por Paulo Emílio Salles Gomes. A optativa era escolhida entre “Sociologia da Arte”, ministrada por Ruy Coelho, e “Estética”, por Gilda de Mello e Souza.

Tratava-se, portanto, de currículo equivalente, em termos de hoje, a oito disciplinas semestrais, e era cumprido normalmente em dois anos. Não conferia título de Mestrado ou Doutorado; este poderia ser obtido depois, por meio de dissertação ou tese, se o aluno desejasse e fosse aceito pelo orientador. No entanto, concluídos os cursos, o aluno tinha direito a um certificado do pós-graduação.

É interessante observar que esta estrutura tinha forte unidade, derivada naturalmente do fato de que os dois cursos de Teoria (quatro semestres) eram dados pelo mesmo professor. Ao lado disso, a componente interdisciplinar era contemplada e, aliás, com peso grande: quatro semestres em outras áreas (cinema e sociologia da arte ou estética).

* Texto para discussão interna no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

2. Passagem para o “regime novo” (1971)

Penso que na passagem para o “regime novo” foram justamente estas duas características que se perderam. A interdisciplinaridade continuou a ser possível, visto que os alunos podem fazer cursos nos vários departamentos da Faculdade, mas deixou de ser obrigatória e articulada ao eixo da Teoria Literária. Este eixo também deixou de ser único: no “regime novo” a área incorporou outros orientadores, e Antonio Candido deixou de ser o único responsável pelas disciplinas de Teoria Literária e Literatura Comparada. Como estas tornaram-se semestrais e ministradas por vários orientadores, a unidade do programa, antes desdobrada em quatro semestres, fragmentou-se.

De qualquer maneira, é preciso ressaltar que estas duas perdas foram compensadas pela própria riqueza da diversidade de pontos de vista, introduzidos pelos professores que passaram a atuar na área (nos primeiros anos, João Alexandre Barbosa, Walnice Nogueira Galvão e Davi Arrigucci Júnior). Esta diversidade estendia-se também para outras áreas de pós-graduação, seja no domínio das Letras (era possível cursar disciplinas em várias línguas e literaturas), seja no domínio das Ciências Sociais, da Filosofia ou da História.

Parece, portanto, que a perda da unidade ocorria em virtude de uma ampliação do universo de interesses e orientações intelectuais propiciada pela criação do “regime novo” – o que era em princípio positivo. Parecia positivo, também, que o trabalho passasse a girar menos em torno de uma só pessoa e se tornasse projeto de uma equipe. Aqui poderíamos antecipar, dizendo que um dos problemas de hoje é, justamente, redefinir este possível projeto.

3. Estrutura curricular do “regime novo”

Uma característica notável do “regime novo” é o pequeno número de disciplinas que o aluno de Mestrado é obrigado a cursar: apenas cinco, quando no “regime antigo” (como vimos) eram oito, e a grande maioria dos cursos de pós-graduação no Brasil varia entre sete e nove. Isto é compensado pelas “atividades programadas”, leituras e pesquisas cobradas em colóquios e seminários com o orientador (30 créditos). Mas o grande peso é dado à dissertação, que vale 60 créditos, isto é, o equivalente aos créditos em “disciplinas” e “atividades programadas” somados. No Doutorado, a relação é ainda mais acentuada: 10 créditos para as disciplinas, 40 para as atividades programadas e 70 para a tese.

Tal distribuição mostra que a ênfase total do “Regime novo” de pós-graduação recai sobre as dissertações e teses. Esta ênfase talvez seja decorrente da ideia, algo difusa na Faculdade, de que o trabalho final de pós-graduação (principalmente Doutorado) deve ser monumental –

como no exemplo dos grandes mestres, de Sérgio Buarque de Hollanda a Antonio Candido, Florestan Fernandes, Egon Schaden e outros.

É claro que o modelo de alto nível constitui uma tradição que deve ser respeitada e sempre lembrada. Resta saber se ela não terá sido hipertrofiada, por exemplo, no caso do Mestrado. Talvez fosse conveniente lembrar que outro modelo de pós-graduação, enfatizando menos a dissertação, poderia levar o aluno a produzir boa pesquisa, em bons trabalhos de alcance mais modesto e limitado.

4. Resultados do “regime novo” na área de TLLC

Vinte anos depois, os resultados da pós-graduação na área de TLLC podem ser considerados bons, tanto do ponto de vista quantitativo quanto do ponto de vista qualitativo. Neste período, foram defendidas 126 dissertações de Mestrado e teses de Doutorado, o que dá a média de 6,3 defesas por ano – bastante alta, se considerarmos que se trata de área pequena, que contou com cerca de dez orientadores atuantes durante este tempo. Nos últimos dez anos, foram defendidos 25 Mestrados e 42 Doutorados (de julho/81 a junho/91), totalizando 67 trabalhos concluídos, em média 6,7 trabalhos por ano – o que mostra que a área vem mantendo o nível de produtividade.

Deve-se observar que os Doutoramentos, nos últimos dez anos, predominaram sobre os Mestrados: 42 contra 25. Em parte, este fenômeno é decorrência natural de uma espécie de “segunda fase” do curso: alunos que ingressaram no começo ou em meados dos anos 70, concluíram seus Mestrados, ingressaram de novo, e concluíram seus Doutoramentos nos anos 80. Em parte, é decorrência também do pequeno número de cursos de Doutorado no país e do caráter de “excelência” das áreas de pós-graduação desta Faculdade, o que faz com que sejam procuradas por muitos docentes de universidades federais, bolsistas do PICD para Doutorado. De qualquer maneira, a diminuição do número de Mestrados é curiosa e deve ser observada: pode acontecer que ela indique também um incipiente desinteresse pela pós-graduação?

Quanto à qualidade: entre 1981 e 1991, foram publicados 23 livros (levantamento incompleto) originados de trabalhos defendidos na área. Além disso, a maioria dos titulados trabalha em universidades (USP, UNICAMP, UNESP e federais).

5. Os problemas

Os três grandes problemas colocados hoje são: 1) o tempo de titulação, considerado muito alto não só pelos órgãos financiadores, mas também por vários docentes; 2) a falta de unidade entre as disciplinas do programa, ou melhor, a falta de um “programa” homogêneo de pós-

graduação; 3) a questão do ingresso, feito ainda por meio da escolha individual do orientador, o que lhe dá um caráter excessivamente pessoal, quando em outras universidades e mesmo em várias áreas da Faculdade, já é feito de maneira mais institucional e impessoal.

Estes três pontos parecem suficientes para justificar uma tentativa de mexer em algo que, pelo menos em linhas gerais, vem dando certo. De fato, é preciso reconhecer que o tempo de titulação do Mestrado tem sido excessivamente longo: cinco anos que bem poderiam ser abreviados, se não em todos os casos, pelo menos em boa parte deles.

O longo tempo necessário para a titulação no Mestrado parece derivar, em parte, do fato de que temos encarado esta etapa da formação como um “pequeno Doutorado”, no sentido de exigir dos alunos dissertações com características muito próximas às da tese doutoral. Não se trata tanto do número de páginas, embora as dissertações venham inchando nos últimos anos, talvez numa tentativa ingênua de atingir o nível de teses. (Também estas têm crescido... como se volume de papel escrito fosse garantia de qualidade.) Mas talvez o número de páginas dê uma pista para compreender a distorção.

Trata-se de tentativas de esgotar um assunto, ou ao menos de explorá-lo no maior número possível de ramificações. Isto poderia ser qualidade. Na maior parte das vezes é defeito. Em torno de um ponto central, vão se tecendo variações que nem se aprofundam, nem acrescentam novidades ao que já se foi dito. O trabalho torna-se repetitivo e longo. Algo que poderia ter sido dito de modo direto, com brevidade, arrasta-se no esforço de parecer o que não é, nem precisaria ser – tese de doutoramento.

Relativizando: há algumas poucas, raras dissertações de Mestrado que têm de fato nível de Doutorado; há várias teses de Doutorado que incidem no mesmo defeito descrito e, fracas, situam-se no nível de dissertações de Mestrado.

Mas com certeza muitos outros aspectos problemáticos nas dissertações e teses necessitam ser discutidos. Aqui aponto apenas a conveniência de distinguir melhor os dois níveis. Neste sentido, um primeiro passo poderia ser a definição do que se espera de um Mestrado.

6. Por uma redefinição do Mestrado

Começemos com a questão do ingresso. Como vimos, no “regime antigo” nem todos que ingressavam na pós-graduação aspiravam aos títulos de Mestre ou Doutor. É que os tipos de interesse, envolvimento e capacidade costumam ser muito heterogêneos. Qualquer orientador sabe disso: entre os que o procuram, há desde aqueles que sequer imaginam o que é uma pós-graduação, até aqueles que têm um projeto de trabalho intelectual e as qualificações necessárias para iniciá-lo. Entre os do

primeiro grupo, cada vez mais numeroso, alguns acabam ingressando, aprendem algo nos cursos, mas raramente defendem dissertações. Para estes é que se pretende restabelecer, de forma naturalmente modificada, a possibilidade de obtenção de um título (“especialização”), que lhes seria conferido depois de cursado um determinado número de disciplinas.

Duas providências seriam de imediato necessárias: modificar a forma de ingresso e estruturar o curso, de modo a dar-lhe novamente alguma unidade.

O ingresso não poderia mais ser individual, através de um orientador escolhido pelo candidato, porque este ingressaria agora num programa, dado pelo conjunto de orientadores. Haveria, portanto, um exame de seleção e o ingresso seria feito na área de concentração. Poderíamos criar a figura do orientador acadêmico, diferente do orientador de dissertação.

Quanto ao programa, ele ficaria dividido em duas etapas. Na primeira, o aluno cursaria as disciplinas; se o desejasse, entraria em contato com qualquer orientador da área e, de acordo com ele, procuraria desde já definir um tema possível para a dissertação. Ao final desta primeira etapa, ele teria duas possibilidades: encerrar o curso e receber o diploma de especialização, ou continuar com o orientador escolhido e concluir a dissertação de Mestrado.

Para o bom funcionamento deste programa duplo (especialização/Mestrado) é preciso que o conteúdo das disciplinas esteja definido com clareza e coerência, de modo que o conjunto delas tenha unidade e preencha dois objetivos: 1) forneça aos alunos conhecimentos sólidos, em nível de pós-graduação, de problemas, teorias e métodos considerados indispensáveis para a especialização na área de TLLC; 2) desperte interesse pela pesquisa e aprimore os conhecimentos necessários para realizá-la.

A segunda etapa é a da dissertação de Mestrado, dirigida por um orientador. Aqui se coloca o problema do tempo de titulação e das características da dissertação. Penso que uma dissertação de Mestrado deve mostrar que o candidato possui: 1) conhecimento da bibliografia geral da área de concentração; 2) conhecimento da bibliografia específica do recorte de pesquisa escolhido no interior da área; 3) capacidade de pesquisa, isto é, capacidade de descobrir, selecionar e discutir os dados mais importantes desta bibliografia; 4) capacidade de reorganizar de forma coerente os dados utilizados.

Acredito que estes quatro pontos, bem explicitados, ajudem a definir melhor o âmbito do Mestrado, sem os exageros do arremedo de Doutorado, da obsessão com o número de páginas ou das tentativas ingênuas de esgotar o assunto. É claro que, em última análise, tudo depende da maneira como estes pontos sejam encarados: seria bom evitar extremos como a exigência de um conhecimento profundo demais da

bibliografia geral, ou, na outra ponta, a admissão de um conhecimento superficial, mínimo, da mesma bibliografia. Mais que uma questão de bom senso, a medida justa será uma questão de prática: o padrão de qualidade será definido levando em conta os parâmetros, aproveitando a experiência existente e redimensionando-a em função dos novos resultados obtidos.

Outros pontos permanecem em aberto, para serem melhor discutidos. Que disciplinas comporiam o núcleo deste novo programa? Quantas seriam? Em que tempo poderiam ser cursadas? Quanto tempo seria necessário para a realização da dissertação de Mestrado?

De qualquer modo, as questões do tempo de titulação e da qualidade dos trabalhos precisam ser harmonizadas. E não poderíamos esquecer, como características do programa, aquilo que foi perdido na passagem do “regime antigo” para o “regime novo”: a unidade e a interdisciplinaridade.

João Luiz Lafetá graduou-se em Letras pela Universidade de Brasília. Sob orientação de Antonio Candido, na Universidade de São Paulo, concluiu o mestrado em 1973, com a dissertação sobre a crítica e o Modernismo, e obteve o título de doutor em 1980, com a tese sobre a lírica de Mário de Andrade. Lecionou na USP como instrutor voluntário, sem vínculo empregatício e sem remuneração, junto à disciplina Introdução aos Estudos Literários. Durante os anos de chumbo, escreveu diversos artigos para o jornal *Movimento*, um dos órgãos alternativos de resistência à ditadura. Foi professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, professor de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas e professor visitante de Literatura Brasileira no Lateinamerika, Instituto na Universidade de Berlim. Segue um nome fundamental da crítica literária brasileira, com estudos da obra crítica e poética de Mário de Andrade, ensaios sobre a poesia de Ferreira Gullar, sobre os romances de Graciliano Ramos e sobre os contos de Rubem Fonseca. Faleceu em 19 de janeiro de 1996.

DISCURSOS

O SABER E O ATO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p207-212>

Antonio Candido de Mello e Souza^I

Agradeço as palavras do Professor Ruy Galvão de Andrada Coelho, meu colega de turma, companheiro de vida intelectual, amigo desde a mocidade. Agradeço as palavras do Professor João Alexandre Costa Barbosa, amigo que analisou tão generosamente os meus trabalhos e representa a valiosa presença da equipe que tive a felicidade de constituir no setor de Teoria Literária e Literatura Comparada. Agradeço a honrosa solidariedade dos professores da Faculdade de Direito. Agradeço a afetuosa mensagem dos meus companheiros do Partido dos Trabalhadores. Agradeço a presença de todos os que tiveram a bondade de comparecer a esta cerimônia. Agradeço, finalmente e sobretudo, à ilustre Congregação, que me conferiu o título entre todos honroso de Professor Emérito.

Fazendo estes agradecimentos, penso em alguns mestres e colegas que mereceram e merecem muito mais do que eu esta honraria, e estão no meu espírito como exemplos de desempenho universitário, pelas qualidades de liderança e a marca profunda que deixaram. Para mencionar apenas aqueles com quem trabalhei intimamente, lembro um que teve a oportunidade de recebê-lo, o grande mestre Fernando de Azevedo, combatente lúcido e arrojado na luta pela modernização do ensino em todos os níveis. Ele elaborou o estatuto básico da Universidade de São Paulo, da qual foi um dos principais fundadores; e se caracterizou nesta Casa pelo empenho na melhor política universitária.

* Discurso pronunciado por Antonio Candido de Mello e Souza quando recebeu o título de Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 30 de agosto de 1984. Originalmente publicado na revista *Língua e Literatura*, v. 10-13, p. 115-20, São Paulo, 1984. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.1984.114567>

^I Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

No mesmo sentido de destemor imaginoso e presença enriquecedora atuou Lourival Gomes Machado, que não chegou a receber este título, que tanto merecia. A ele deve a Universidade a afinação da sua Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; a ele deve o Brasil um papel decisivo no processo de constituir e orientar as Bienais de Arte; a ele devemos todos uma ação humana e fraterna.

Não recebeu também este título, entre os vivos, o grande excluído, Florestan Fernandes, mau amigo e companheiro de trabalho, que de certo modo fazia um corpo só com a nossa Faculdade, pela apaixonada identificação aos seus problemas, a inflexível bravura, a atividade criadora completada pela capacidade de inspirar o trabalho dos jovens, mostrar caminhos e discernir os pontos em que a vida universitária conflui com a ação política. Separado brutalmente do nosso convívio institucional, com outros colegas notáveis, alguns dos quais seus discípulos, ele é o Emérito por excelência.

Quanto a mim, o que houve é que tive o ensejo valioso de conviver com estes e muitos outros de grande categoria, a partir do grupo que integrou nesta Faculdade, no ano de 1947 a revista *Clima*, reunindo estudantes e alguns recém-formados, que acabaram todos no corpo docente da Universidade de São Paulo.

Além dos professores, devo a colegas como estes, e tantos outros, muito do que sou e pude fazer, porque encarnaram a força da convivência intelectual e afetiva que encontrei nesta Casa, e é tão importante quanto o estudo e o ensino sistemático. A respeito, seria o caso de citar o dito de Oscar Wilde, segundo o qual “a instrução é uma coisa admirável; mas convém lembrar de vez em quando que nada do que é essencial pode ser ensinado”. Por estas e outras coisas, de que passarei a falar, talvez haja certo paradoxo no fato de tamanha distinção ser conferida individualmente a mim, pois sempre recebi tanto da Faculdade de Filosofia, que me sinto devedor permanente, tratado como se fosse credor de alguma coisa.

Com efeito, desde que entrei na 1ª seção do extinto e excelente Colégio Universitário, em 1937, até me aposentar em 1978, tive o privilégio de aprender o que de melhor havia, ser aluno de professores notáveis, conviver com colegas e alunos que se tornaram companheiros de vida, ter na profissão docente o apoio material e as condições espirituais para fazer o que desejava.

Em 1939 fui admitido ao curso superior em duas escolas: esta e a de Direito. Se a minha vocação estava aqui, na de Direito recebi o ensino de alguns mestres exemplares, mergulhei durante anos numa das melhores bibliotecas de São Paulo e, sobretudo, recebi do ambiente estímulo para definir uma consciência política. Nela me iniciei na atividade contra a ditadura daquele tempo, – primeiro, entre colegas liberais; depois, entre

colegas socialistas, reunidos para o mesmo combate. A Faculdade de Direito foi a minha grande escola de cidadania.

Na Faculdade de Filosofia, a minha geração entrou em contato com os aspectos mais positivos da cultura das metrópoles, através de mestres que funcionavam como heróis civilizadores. A sua importância decisiva está no ato de nos haverem lançado em dois rumos complementares: a iniciação nos processos pertinentes do saber desinteressado; e a consciência de que a realidade do nosso país era o objeto central de sua aplicação.

Não estou querendo dizer esta coisa óbvia, que o conhecimento deve completar-se pela prática, ou se justifica enquanto caminho para ela. Mesmo porque, era isto que se fazia no Brasil em matéria de cultura superior, orientada pela natureza das profissões liberais. Estou querendo dizer o contrário: a Faculdade de Filosofia foi criada para alterar a perspectiva e desenvolver de maneira sistemática o saber que se chama desinteressado, pois só ele permite aprofundar a investigação que faz progredir o conhecimento e, portanto, a sua aplicação eventual.

Os mestres estrangeiros, chamados com este pressuposto pelos fundadores da Universidade, mostraram que é indispensável o momento de suspensão do ato, a fim de instaurar o conhecimento, abrindo caminho para restaurar corretamente o ato como conhecimento inserido no mundo. Por isso, para compreender a sua contribuição é preciso encarar esses mestres como um grupo diferenciado, onde alguns se absorviam na especulação, outros se voltavam imediatamente para o concreto, mas todos elaboravam a atmosfera renovadora que permite desligar a matemática da engenharia, a ciência política da prática jurídica, a teoria literária da análise gramatical. O saber correto exige um empenho intelectual e moral tão importante quanto a participação na vida.

A propósito das duas vertentes que mencionei, talvez caiba um exemplo tomado ao desempenho da primeira turma de alunos dos professores estrangeiros: penso em Lívio Teixeira, voltado para a análise sábia dos grandes clássicos da Filosofia, e João Cruz Costa, aplicando a reflexão às ideias no Brasil. Juntos, representam não apenas a divisão do trabalho intelectual, mas a função de síntese criadora da universidade como grupo diversificado.

Isto foi possível por certos motivos, dos quais destaco dois.

Primeiro, o fato dos professores estrangeiros não atuarem por meio de uma presença esporádica e passageira, mas durante o tempo de uma geração, envolvendo, em períodos variáveis, quase cem cientistas, pesquisadores, intelectuais, na maioria franceses, alemães e italianos, com alguns portugueses, espanhóis e ingleses. Foi como se os mecanismos universitários dos altos centros passassem a funcionar aqui na medida do possível, permitindo uma assimilação criadora. Antes, havia sobretudo adaptação mais ou menos feliz, mediada pela distância e o contato fugaz.

Com a presença duradoura, o pensamento e a ciência dos centros europeus passaram a ser produzidos aqui de maneira contínua, construindo um habitat e deixando de ser coisa imposta ou imitada. Numa palavra, formou-se entre nós a possibilidade de elaborar e transmitir cultura segundo o teor dos países mais avançados, e dentro das nossas limitações estruturais. Com isto, rasgou-se a tradição do papel carbono.

Aqui entra o segundo motivo: a presença dos mestres estrangeiros ocorreu num momento em que o Brasil já havia amadurecido a visão de si mesmo, e criado um equipamento cultural que, embora modesto, era capaz de receber influências sem se desfigurar. Ao contrário dos jesuítas no período colonial, e diferente da Missão Artística Francesa no começo do século XIX, os professores contratados pela Universidade de São Paulo não plantaram no deserto, ou em terra quase inculta; mas se ajustaram a um meio capaz de absorver a sua contribuição com liberdade, – e não sofrê-la como imposição. Tanto assim, que houve uma ponderável contracorrente, com o Brasil influenciando sobre o temário, a sensibilidade e a visão do mundo dos nossos mestres europeus.

Por aí se vê que a presença estrangeira não foi alienante, mas instauradora, na medida em que nos dotou de iniciativa. Caio Prado Júnior, o grande mestre, me contou diversas vezes que aprendeu com Pierre Deffontaines a *ver* a sua terra, que antes apenas *olhava*. Não espanta que a nossa Faculdade, na sua estrutura gloriosamente complexa dos anos que vão de 1934 a 1969, tenha sido ponto de referência tão importante para toda a universidade brasileira. Ela foi, sem dúvida, um acontecimento fundamental na história da cultura do país, no quadro igualmente importante de uma integração universitária cuja realização se deveu principalmente ao ideal e ao esforço de Julio de Mesquita Filho e Fernando de Azevedo.

No setor das Ciências Humanas e da Filosofia, onde me formei, é preciso registrar, além disso, que a presença dos professores foi, senão um magistério explícito, uma sugestão de radicalidade cultural e, até certo ponto, política. Alguns deles eram, mesmo, conservadores, enquanto outros se aproximavam mais ou menos das ideologias da Frente Popular, o *Front Populaire*, que nos primeiros anos de vida da Faculdade predominava na França e tinha grande impacto entre nós, somando-se à simpatia pelos republicanos espanhóis em luta contra o fascismo. Mas, tanto os conservadores quanto os radicais nos iniciaram na atitude básica do intelectual, o inconformismo, que vai desde a desconfiança com o saber estabelecido, até as afirmações de rebeldia política; que vai desde o desprezo pelo argumento de autoridade, o culto da citação ornamental, o uso da inteligência como exibicionismo, – até a crítica da organização social, a procura dos aspectos escamoteados da realidade, o desejo de trabalhar pela sua transformação. Os nossos mestres franceses nos

ajudaram a ver o Brasil real, porque isto era consequência da atitude crítica que nos ensinaram.

Estas palavras são ditas para sugerir o quanto devo à Faculdade, que foi o mundo onde vivi e amadureci, ao compasso de uma experiência universitária inédita no Brasil, que procuramos não trair em relação aos nossos estudantes. Nesta casa formou-se a minha geração, que inclui o nosso Diretor Ruy Galvão de Andrada Coelho e tantos colegas presentes. Formaram-se outras gerações neste meio século, formaram-se os meus alunos, nos quais penso neste momento com o afeto e a consideração de quem teve neles o principal ponto de referência da sua atividade, e deles recebeu mais do que pôde dar. Nós participamos, portanto, de uma grande experiência cultural, e isto justifica a posição de deslumbramento que foi nossa durante tanto tempo. Mas não seríamos fiéis ao que aprendemos e vivemos aqui, se não tivéssemos sido capazes de desenvolver a crítica da instituição, nos momentos em que ela pareceu solicitar a análise corretora.

Nos últimos vinte anos, partilhamos todos as agruras de um momento negativo na vida do país, com a instauração da ditadura militar em 1964. O que ela custou à nossa Faculdade, sobretudo a partir de 1968, não precisa ser lembrado, porque está vivo nos ferimentos abertos, – que foram da invasão e depredação dos nossos locais de trabalho à exclusão de colegas; da perseguição a nossos alunos ao estabelecimento de um mecanismo sujo e sorrateiro de espionagem, delação e restrição de toda ordem. Este estado de coisas correspondeu ao momento de crise da instituição, das reformas goradas e das reformas impostas, do desmembramento da Faculdade e da consciência de que muitas das nossas normas estavam desajustadas.

Ainda então a Faculdade reagiu dentro do seu espírito de radicalidade aberta, ao desempenhar, com institutos dela desmembrados, um papel decisivo nos movimentos democráticos da Universidade de São Paulo. Aqui, em nossa Universidade, nasceu o movimento das associações realmente atuantes de docentes do ensino superior, que se espalhou pelo país a partir da nossa, e hoje é uma das forças renovadoras do sistema universitário. Aqui teve lugar a primeira greve brasileira de docentes universitários do ensino público, marco histórico que mostrou como em nosso tempo estava se acabando a figura do “gentleman and scholar”, circulando no ambiente cooptativo dos organismos fechados como clubes de elite; que mostrou como, ante o crescimento numérico e a pauperização da categoria, era preciso, tanto a aliança com outras categorias, quanto a atitude dos que lutam em nível de massa, como a passeata, o comício, a reivindicação coletiva, a greve. Aqui amadureceu a aliança entre docentes e funcionários, que terá certamente papel importante na fisionomia futura da universidade, à busca de novos critérios para se organizar segundo uma ordenação e uma autoridade refundidas pelo espírito democrático. Portanto, na Universidade de São Paulo em geral, na nossa escola em

particular, persistem condições para enfrentar a crise que a todos inquieta, porque é o reflexo desta imensa mudança da civilização que, segundo um antigo professor da Casa, Claude Lévi-Strauss, só tem paralelo nos acontecimentos obscuros que marcaram há milênios a humanização efetiva do homem.

Creio que a reflexão sobre as nossas raízes faz ter confiança no futuro, mesmo porque o futuro se constrói. Chegaremos a uma universidade onde a atividade política não sirva de pretexto para escapar à dura e difícil tarefa do saber, que exige concentração e sacrifício, em etapas nas quais o estudioso pode pôr o mundo entre parênteses. Uma universidade onde, reciprocamente, a busca fundamental do saber não seja pretexto para ignorar os graves problemas do tempo, nem o dever de participar para a sua solução. Se prefiro ser otimista, é porque cresci intelectualmente numa escola que trouxe tanta coisa importante ao nosso país, e tem recursos para se renovar.

Pensando nessas coisas todas, nas figuras que evoquei, nos amigos que marcaram a minha vida aqui, na imensa contribuição desta Faculdade e de toda a nossa Universidade de São Paulo, foi que avalei o significado deste último título. Por isso, é com máxima sinceridade que digo, meu caro Diretor, meus caros colegas, meus caros amigos, que não imaginam a que ponto me sinto honrado e agradecido.

Antonio Candido de Mello e Souza foi escritor e ensaísta, um dos mais importantes críticos literários brasileiros. Em 1937, iniciou os cursos de Direito e de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Formou-se em Ciências Sociais em 1941. Tornou-se livre-docente de Literatura Brasileira em 1945 e doutor em Ciências em 1954. Em 1974, passou a professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, cargo em que se aposentou em 1978. Foi professor associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris, de 1964 a 66, e, em 1968, professor visitante de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Universidade de Yale. Foi coordenador do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, de 1976 a 78. Foi Professor Emérito da USP e da UNESP, doutor *honoris causa* da Unicamp e professor honorário do IEA. De suas obras de crítica literária, a mais importante é *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, de 1959. Como ensaio sociológico, é considerado clássico seu estudo sobre o caipira paulista e sua transformação, *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964). Entre os prêmios recebidos estão: Jabuti de Literatura (1965 e 1993), Machado de Assis (1993), Anísio Teixeira (1996), Camões (1998) e Juca Pato (2007). Faleceu em 12 de maio de 2017.

DISCURSO DE SAUDAÇÃO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p213-215>

Walnice Nogueira Galvão¹

Cumprimento a todos os presentes, familiares, colegas e amigos.

Em primeiro lugar, a Antonio Candido, que prestigia a mesa dos trabalhos ao fazer parte dela. Em seguida, a nossa querida diretora, Sandra Nitrini; e depois a Ligia Chiappini, a quem agradeço as boas palavras, certamente imerecidas. E é graças à iniciativa dos colegas de Departamento, aqui representados por seu chefe Marcos Mazzari, que vim a receber este título. Ressalto a feliz coincidência que torna rara esta ocasião: todos os integrantes da mesa pertencem ao mesmo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, advindos de várias gerações, a começar por seu fundador.

Penso que não preciso me deter muito sobre o quanto devo a esta Universidade e a esta Faculdade, às quais sou muito ligada.

Por isso, gostaria de evocar meus professores, com quem tive o privilégio de conviver. Para homenagear a todos, selecionei três dentre as mulheres e três dentre os homens.

Dentre as mulheres, lembro Maria Isaura Pereira de Queiroz, Gioconda Mussolini e Gilda de Mello e Souza. Sempre houve lugar em nossa Faculdade para radicais diferenças de personalidade e de obra: basta pensar nessas três. Fui aluna regular das duas primeiras e assisti eventuais aulas da terceira, que era professora de Filosofia.

Maria Isaura era um modelo de intelectual independente. Assim como todo ano, em suas férias brasileiras, dava um curso em Paris, também se embrenhava pelo sertão, viajando de caminhão por estradas de terra. Foi assim que veio a conhecer por dentro, produzindo trabalhos clássicos, o coronelismo, o cangaço, o messianismo, campos em que se tornou

* Discurso pronunciado na cerimônia de outorga do título de Professora Emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 11 de março de 2011.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

autoridade incontestada. Seu renome era internacional. Mais tarde se tornaria Professora Emérita, ela, sendo a primeira mulher de nossa escola a receber esse título – graças a um conluio entre Leyla Perrone-Moysés e eu mesma, na Congregação. Quando a saudei na outorga do título de Emérita, evoquei a grata lembrança de Maria Isaura defendendo nossa escola, a Maria Antonia, que o diretor queria fechar após a saída de uma passeata estudantil em 68. A Faculdade de Filosofia da Maria Antonia era a sede do movimento estudantil, estava ocupada pelos estudantes e era o refúgio para onde eles acorreriam quando a repressão caísse em cima deles. Maria Isaura não teve dúvida: declarou bem alto que garantiria a incolumidade do prédio (preocupação do diretor), pegou uma cadeira, colocou-a no meio do umbral para manter a porta aberta e sentou-se ali por várias horas, até a volta dos manifestantes, armada unicamente com seu guarda-chuva (hoje histórico: tinha o cabo de madeira trabalhada e fora presente da avó).

Gioconda infelizmente morreu cedo e sua carreira ficou interrompida, tanto quanto à pesquisa quanto no que diz respeito às publicações. Tinha o dom da docência e dava aulas extraordinárias. Seus escassos trabalhos, ou inéditos ou de publicação póstuma, dedicaram-se especialmente à cultura caiçara, de que era grande conhecedora. Passava largos períodos fazendo pesquisa de campo no litoral paulista, e levava com ela grupos de alunos para iniciá-los em métodos e técnicas. Sua dedicação ao trabalho de campo se unia a uma capacidade notável de reflexão teórica e de absorção do que de mais avançado em antropologia se fazia pelo mundo afora. Quem foi seu aluno se lembra de suas aulas e quem leu seus finíssimos trabalhos sobre o modo de vida dos pescadores jamais os esquecerá. Felizmente, seus colegas e grandes amigos Edgard Carone (organizador) e Antonio Candido (prefaciador) prepararam uma coletânea de seus esparsos, e assim podemos lê-los no volume intitulado *Ensaio de Antropologia indígena e caiçara*.

Quanto a Gilda de Mello e Sousa, que ensinava Estética, descortinava para nós uma visão da arte. Tudo o que dizia, bem como tudo o que escrevia, se distinguiu pela originalidade, e obrigava quem a ouvia a pensar. Falando sobre a estética de Mário de Andrade ou sobre a concepção do espaço na pintura do Renascimento, era um brilho só.

Sua perspectiva ao mesmo tempo afirmava o primado do visual e o contacto com o concreto, em que era insuperável, como mostram os trabalhos que deixou escritos. Era de uma elegância ímpar em suas formulações, que sempre abriam nossos olhos.

Dentre os homens, escolho três: Antonio Candido, Florestan Fernandes e Sérgio Buarque de Holanda.

De Antonio Candido, com quem trabalhei a vida toda e com quem continuo a conviver intensamente, não posso dizer muito, porque sua presença me impediria. Ensinou-me tudo, e se mais não aprendi, foi por falta de material à sua altura.

Florestan Fernandes foi um modelo de intelectual combativo, para quem o saber estava acima de tudo mas não o impedia de se dedicar a causas em favor de seus semelhantes. Além da obra extraordinária que lhe dá o título de maior sociólogo brasileiro, além de ser o criador da escola de sociologia paulista, foi um homem de integridade científica, política e pessoal inquebrantável. Sempre pensei que o poema “O cacto” de Manuel Bandeira o caracteriza à perfeição.

Quanto a Sérgio Buarque de Holanda, não fui regularmente sua aluna porque ele dava aulas em História, mas assisti a muitas delas, inclusive numa ocasião memorável, que foi a defesa de tese de Visão do Paraíso. Uma das grandes experiências de ser estudante e docente nesta Casa era a frequência às defesas de tese, a que todos acorriam. Sérgio espantava pelo brilho da erudição: não havia nada que não soubesse. E como também era servido por uma inteligência única – e por um senso de humor também único –, ouvi-lo era um prazer, afora o proveito.

Em suma, tive o privilégio de ser aluna de grandes intelectuais, e por isso penso que fiquei razoavelmente vacinada contra a impostura. Grande intelectual é isso, como essas mulheres e homens a quem evoquei rapidamente. E muito obrigada a todos pela presença.

Walnice Nogueira Galvão formou-se em Ciências Sociais em 1961, doutorou-se em Letras em 1970 e tornou-se livre-docente em 1972 pela Universidade de São Paulo. É professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e foi professora visitante nas Universidades de Austin, Iowa City, Columbia, Paris VIII, Freie Universität Berlin, Poitiers, Colônia, École Normale Supérieure, Oxford, Berlin 2. Tem 45 livros publicados, sobre Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, crítica da literatura e da cultura. Escreve assiduamente em jornais e revistas. Contato: wngalvao@uol.com.br

DISCURSO DE AGRADECIMENTO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p216-227>

Davi Arrigucci Jr.¹

Queridos alunos e ex-alunos, queridos amigos, senhoras e senhores:

Durante todo o tempo que precedeu esta cerimônia, desde o anúncio da entrega deste título, procurei driblar, de diversos modos, a emoção; espero poder driblá-la de novo agora, por meio da palavra escrita e da leitura. Como sabem meus alunos, não costumo escrever o que falo, mas me senti obrigado a fazê-lo, a fim de domar o que talvez não pudesse conter.

Para não me perder, ao sentir o pensamento tomado pela emoção, busquei a lição da disciplina mental de Fernando Pessoa/Ricardo Reis:

Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.

O que vão ouvir é o resultado desse esforço.

Gostaria de agradecer muito a muitos e, ao mesmo tempo fazer um rápido depoimento, misturado à memória e à reflexão, sobre a natureza de meu trabalho e como o vejo nos dias de hoje: uma ocasião como esta nos coloca diante do espelho.

Vou tentar ser breve; há muito a velha fórmula de Baltasar Gracián para o estilo conceptista do barroco – excesso resumido – se tornou para mim um lema: “*Lo breve, si bueno, dos veces bueno; lo malo, si breve, menos malo*”. Mas mesmo a brevidade depende da escala do que se tem para dizer, e lhes peço paciência para o que passar da conta.

Desejo agradecer, em primeiro lugar, a meus ex-alunos cuja generosidade me trouxe até aqui. Muitos são hoje meus colegas, quando

* Discurso pronunciado na cerimônia de outorga do título de Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 19 de maio de 2011.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

não companheiros do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada - uma de minhas orientandas é mesmo Diretora desta Casa. Quando digo Casa, no entanto, penso na que ficava na Rua Maria Antônia onde ingressei ainda menino e mudou minha vida. Eram outros tempos, de muito fervor, muita agitação política e um horizonte de promessas, antes do golpe de 64. Ali me formei e tive minhas primeiras grandes turmas de alunos. Muitos me acompanharam ao longo dos anos; alguns se acham aqui, como nossa Diretora. Os demais andam dispersos pelo mundo; vários se dedicaram às letras como professores universitários, críticos e escritores. E outros se foram muito cedo, como Lúcia Teixeira Wisnik, João Luiz Lafetá, José Luiz Beraldo, Heitor Ferreira, Tânia Carvalhal, Haquira Osakabe... Sei, porém, que posso imaginá-los aqui presentes. É este um dos dons da imaginação: o de criar símbolos que povoam os espaços da ausência.

Por isso, gostaria de evocar outros ausentes, para também a eles agradecer. Meus pais, que estiveram nesta sala em outros momentos de minha carreira e teriam gostado de ver aonde foi dar o caminho que o filho escolheu e eles tenham talvez hesitado em aceitar, tornando-o possível, mesmo assim, com seu trabalho e afeto. Nossos pais costumam ser nossos primeiros professores, às vezes receosos e desajeitados; a verdade é que devo aos meus o que para mim se tornou essencial: o gosto da leitura. Meu pai, médico ocupadíssimo, de vez em quando se trancava no banheiro para ler Dostoiévski. Minha mãe, que viveu 97 anos, foi uma leitora contumaz e só desistiu dos livros, quando perto da morte desistiu também do mundo: recolheu-se, de novo menina, na casa da fazenda Campo Triste que já não existia mais, com os entes queridos de sua infância.

Depois vieram os professores efetivos: Francisco Pachoal, professor de Português, que ainda moço dera aulas também a Antonio Candido, de quem guardava com carinho o primeiro artigo escrito para um jornal de São João da Boa Vista aonde seu ex-aluno de Poços de Caldas viera cursar o ginásio. Em seguida, Américo Casellato, que ensinava Latim, mas era homem de sete instrumentos: cozinheiro, criador de porcos e bezerros, enxadrista, leitor dos clássicos e de romances policiais, apaixonado por Vivaldi e orquídeas, pescador, filósofo nas horas vagas. Esse homem inumerável era capaz da maior concentração diante de um texto latino, cujas dificuldades, para meu espanto, resolvia entre idas e vindas ao fogão e uma mexida nas panelas.

Por fim, o Dr. Joaquim José de Oliveira Neto, grande mestre oral, que sabia resumir de tudo um pouco no encanto da conversa e formara uma extraordinária biblioteca, cujas portas generosamente me abriu. Antonio Candido sempre diz que foi um dos três maiores professores que conheceu. Para mim, ainda muito jovem, creio que propiciou o reconhecimento do livro como objeto e símbolo. Algo que pode ser bonito em si mesmo e ao mesmo tempo um instrumento da memória e da imaginação, a que se

refere Borges. Sobretudo, naquele tempo, um objeto mágico para o menino que pôde descobrir em sua caixa de segredos a neblina de Diadorim e mundos e fundos da literatura.

Vim do interior à rua Maria Antônia para estudar Línguas Neolatinas, obedecendo ao que julguei ser uma vocação filológica. Penso que ela se acha na base do que faço até hoje, mas disso pretendo falar mais adiante. Meu mestre de Filologia Românica, com seu método histórico-comparativo foi o Prof. Isaac Nicolau Salum, homem minuciosíssimo, de vasta erudição clássica, rigorosa lente analítica e espaçosa prosa mineira. Nos trabalhos que pedia era estrito: apenas cinco páginas, não importando o tamanho da letra (era afeito à lupa e aos manuscritos ilegíveis), escritas de um lado só da folha, que o avesso ficava para seus comentários. Num trabalho meu sobre a oração infinitiva no latim clássico, no latim vulgar e nas línguas românicas, pôs 79 notas escrupulosíssimas. Nunca vi nada tão bem corrigido. Mas Salum gostava mesmo era de prosear, contando casos e curiosidades do Sul de Minas onde nascera; e conversava com qualquer um, sem distinção. Talvez gostasse de saber quão valioso foi para mim seu legado: a saborosa mistura de filologia homérica com linguíça e couve à mineira.

Desde pequeno descobri, pelo prazer que sentia lendo, que meu destino seria o das Letras: pensava em ser escritor, mas sabia muito bem que um escritor não se forma na escola – “ninguém aprende samba no colégio” –, pois o ato de escrever depende de muita coisa na vida, de uma experiência que se alimenta dos livros, mas também do trato com os homens e dessa lenta assimilação do vivido que é tão difícil de definir como tantas coisas fundamentais em nossa relação com o mundo e suas mudanças. Ser professor ou uma espécie de filólogo me pareceu razoável como profissão, já que não poderia ganhar a vida escrevendo. Escolhi assim não um destino épico, mas simplesmente um de trabalhador das letras. E na Maria Antônia me formei.

Seria longo, complicado e decerto aborrecido relatar o processo de minha formação ou de minha trajetória intelectual – cujos pontos principais, aliás, Fábio de Souza Andrade já referiu com precisão. Nem mesmo vou me deter nas questões teórico-críticas de que me ocupei ao longo dos anos, como as da forma mesclada e das relações entre literatura e experiência histórica no contexto brasileiro ou hispano-americano, a que tenho dedicado meu esforço crítico. Gostaria apenas de agradecer a alguns professores e alguns interlocutores que tive nesses anos e que me acompanharam depois e sempre como figuras intelectuais com as quais dialogo todo o tempo e que vou tomar mais uma vez simbolicamente, como representantes de todos os demais que não posso nomear e de tudo quanto ali vivi e aprendi. Sem essas pessoas não seria o que sou e o que a elas devo é muito mais do que aqui posso exprimir e agradecer. E que não se culpe nenhum deles pelo resultado. Refiro-me a Décio de Almeida

Prado, Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza, Alfredo Bosi e Roberto Schwarz.

Não vou dar muitos detalhes de cada um, pois são figuras por demais conhecidas. Limito-me ao que der para o gasto. Comecei a escrever pelas mãos de Décio no Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo*, nos meados da década de 1960; depois foi meu professor de teatro na Faculdade: falava de pé, ao lado da mesa (folheando cadenciadamente um bloco sem pauta em que não lia), sem perder o fio do assunto, com a naturalidade, a elegância e a verve com que conversava, entremeando seriedade e sorrisos de fina ironia, na medida certa, mas que eram as mesmas e inacreditáveis qualidades com as quais escrevia, com as quais escreveu essa obra espantosa sobre espetáculos, dramaturgos, atores, coisas, pessoas e futebol e a história do teatro brasileiro que foi estendendo no papel à medida que envelhecia feito vinho bom, capaz de mostrar a que veio ao ser aberto.

Comecei, mocinho, lendo a crítica brasileira: sobretudo, Mário de Andrade, Augusto Meyer, Lúcia Miguel Pereira, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido. Já vinha lendo, portanto, Antonio Candido quando o conheci pessoalmente, creio que em 1963, levado pelo Dr. Oliveira Neto, com quem fui visitá-lo na sala de Teoria Literária e Literatura Comparada, na ala direita do edifício da Faculdade na Maria Antônia, a mesma salinha onde, a partir de 1968, iria trabalhar com ele, com Roberto Schwarz, Walnice Nogueira Galvão e um pouco mais tarde, também com João Alexandre Barbosa e Teresa Pires Vara. Lembro-me de que Antonio Candido vestia o paletó de lã do Sul de Minas tão característico dele e nos recebeu com muitas gentilezas e lembranças de S. João e Poços de Caldas. Na saída, Oliveira Neto se referiu à série de artigos que Wilson Chagas estava publicando ou acabara de publicar no Suplemento Literário do Estadão sobre a *Formação da literatura brasileira*. Ao que Antonio Candido respondeu: – “Está me pondo num torniquete”. E sorriu.

Assim começou para mim uma história que se transformou, a partir de 1968, em colaboração e fértil diálogo intelectual e numa constante e afetuosa amizade. Dela compartilhou também Gilda de Mello e Souza, que me acompanhou com a leitura das obras de Julio Cortázar durante todo o percurso de elaboração de meu livro sobre ele, demonstrando a cada passo as qualidades da refinada e entusiasmada leitora que era, da intérprete imaginativa que sabia mover-se por um agudo senso da forma estética e da percepção do valor.

A primeira imagem que trago comigo de Alfredo Bosi, meu jovem professor de italiano, assistente do inesquecível Professor Italo Bettarello, e meu fraterno companheiro de viagem durante a vida toda – Alfredo esteve na banca examinadora de todos os passos de minha carreira – é a de vê-lo escrevendo na lousa a frase “*Arte è espressione*”, Benedetto Croce, e

depois pedir-nos que a comentássemos em função de uma página famosa de *I promessi sposi*, de Alessandro Manzoni, quando se dá o encontro entre Renzo e Lucia, depois da chuva. Não consigo imaginar como saí da enrascada de escrever em italiano o que mal podia formular em português. O fato é que Bosi me abriu o universo da literatura italiana e de sua crítica, do qual nunca mais saí, sobretudo quando o fascínio, atizado decerto pela curiosidade em saber a história dos Arrigucci, se estendeu de Dante à crítica de arte.

Conheci Roberto Schwarz num ciclo de conferências sobre o romance brasileiro, quando ele veio falar sobre o “O Ateneu” e tive de fazer as honras da casa no antigo Instituto de Cultura Hispânica de S. Paulo onde era meu gabinete de trabalho como assistente de espanhol da Faculdade, vizinho, aliás, de Modesto Carone, que na sala ao lado nessa época falava alemão. Nunca me esquecerei do olhar assanhado das meninas, saídas candidamente em uniforme escolar das aulas da tarde para ouvir o conferencista, que permanecia em silêncio, só quebrado por alguma tosse e rangidos das cadeiras, até que disse afinal: - “O Ateneu é um livro sórdido”. Depois de alguns meses de convivência como colegas na Teoria Literária durante os anos de 68 e 69, quando Roberto teve de deixar o país e foi para a França, começamos uma correspondência, até que o reencontrei em Paris em 1975 e passamos mais de um ano conversando, praticamente todos os dias. Nasceu entre nós uma amizade fecunda, que é das coisas mais importantes de minha vida. Com todas as divergências, que são muito menores que nossas afinidades, Roberto é para mim o exemplo máximo de como a crítica, conforme disse Machado de Assis em seu “Ideal do crítico”, em 1865, deve se desenvolver, com toda a franqueza e autonomia, em meio à urbanidade das relações, estabelecendo uma ponte viva entre a esfera dos problemas intelectuais e das preocupações estéticas e o universo da sociabilidade humana. A amizade também pode se enriquecer com as contradições. Neste caso, como lembra Benjamin, convencer é infecundo.

Conforme disse outras vezes, todo o meu trabalho nos estudos literários - aulas, conferências e ensaios - tem a ver com a teoria e a prática da interpretação. Comentar, analisar e interpretar os textos são as operações fundamentais e entrelaçadas que constituem a leitura crítica. A ela me dediquei no começo de meu curso na Maria Antônia, quando procurei um caminho para o entendimento das obras literárias que desde o primeiro momento tinha de analisar, sem que houvesse uma direção clara para tanto. Por onde começar? Essa questão - “*Par où commencer?*” - a que Roland Barthes daria a resposta da análise estrutural nos anos de 1970, se colocou para mim como uma questão prática imediata no início da Faculdade, no princípio da década anterior. Nesses anos a corrente crítica em voga era a Estilística. As leituras que fiz então de Erich Auerbach, Leo Spitzer e Dámaso Alonso foram para mim decisivas, pois me permitiram

expandir o núcleo de minha formação filológica na direção da obra de arte literária e do ensaio crítico. A leitura da “Introdução” da *Formação da literatura brasileira* e o exame da prática analítica de Antonio Candido nos textos e nas aulas me deram o empurrão definitivo no mesmo rumo. A essa base fui somando muitas outras leituras: do marxismo (Lukács, Benjamin e Adorno), da psicanálise (Bachelard, Ricoeur), das tentativas de integrar estilística, sociologia e psicanálise (Starobinski); de Eliot e da Nova Crítica anglo-americana (Empson, Brooks, Blackmur), do formalismo russo...

Foram anos de muito estudo e, como diria meu querido amigo Sergio Miceli, derrubei as estantes. Mas o mais importante de tudo isso é o que realmente fica, o que vai se depurando com o tempo e se cristaliza numa atitude crítica pessoal diante da obra, quase uma marca da personalidade que se traduz num modo de ler particular e até certo ponto único, que se singulariza ainda mais nos traços do estilo, com sua aliança misteriosa de determinações biológicas e culturais, quando se transfunde em escrita.

Decifrar, imaginar, escrever são, para mim, três ações que se coadunam na configuração da forma do ensaio. Penso que a crítica é uma fantasia inspirada que nasce pelo estímulo da obra como uma imitação imaginária, através da qual se deve revelar a lógica de construção do todo e a razão da inesgotabilidade de seu sentido enquanto símbolo. Toda obra tem caráter enigmático e nos desafia à interpretação. Como disse o saudoso poeta Cacaso: “Todo objeto é enigma; todo pensamento, comentário”. Quanto mais exata for a fantasia, mais próximos estaremos do limiar de uma revelação, que é o instante da percepção estética, a que nos conduz o caráter enigmático da obra à medida que se deixa decifrar. O ensaio é o exercício dessa tentativa de aproximação: tateio sobre o enigma, até o limite do insondável.

Interpretar, decifrar, exige imaginação. Isso significa que a imaginação é, segundo penso, tão essencial para a crítica quanto para um poema ou uma narrativa. Ela já se mostra como um ingrediente na percepção do objeto, mesclada à intuição: ao ler um texto intuimos obscuramente o que significa, mas é a imaginação que nos antecipa o sentido do todo, que nos permite adentrar o mistério pela sugestão das imagens que nos adianta. Pode nos conduzir ao erro, mas quando lastreada pela solidez do comentário filológico, limitada pelo saber linguístico e histórico, é segura e indispensável companheira. Mas a imaginação se mistura também à memória, que ela ao mesmo tempo evoca e transforma: sendo ela própria uma espécie de memória transformada. Está por fim na forma da escrita do ensaio que ela ajuda a plasmar e afinar, como um instrumento revelador.

Desde o começo percebi que a importância do comentário filológico ia além da mera preparação do terreno para a interpretação. No meu modo de ver, ele é mais do que um simples esclarecimento do que é possível

explicar para a penetração na estrutura significativa que constitui o alvo da compreensão. Misturando-se com a análise, cujos primeiros passos ele facilita, na verdade, mediante a intuição e a imaginação, acumula dificuldades para melhor superá-las, sendo um instrumento dialético e uma antecipação estratégica dos problemas que constituem o núcleo resistente ao entendimento e à sua tradução em palavras, que é a interpretação. Como um narrador, o crítico, enquanto comentador, não deve perder palavra e jamais estender-se em explicações inúteis. Seu lema deve ser sempre a exatidão (igual, aliás, ao do cozinheiro, segundo Brillat-Savarin). Ao parafrasear um texto como meio de organização da matéria em que deve penetrar, mesmo quando parece desgarrado em aparente circunlóquio, já deve estar conduzindo quem o lê ao coração do problema. Exatamente como o narrador que vence por pontos o leitor desprevenido, o qual, esperando ser abatido por nocaute, é desviado pela aparente desconversa de ameaças laterais, mas na verdade já está sendo minado pelos golpes sorrateiros e precisos que por fim e inapelavelmente o vencerão. O perfeito comentário, imprescindível como conhecimento prévio que nos desvia dos escolhos capazes de barrar a penetração é, portanto, ainda mais: uma leitura narrada com a qual se constrói a fantasia exata do texto, o que nos permitirá o descortino de seu modo de ser e a regra secreta de sua construção. Diante do enigma, sempre é possível ensaiar um comentário.

O último poema da *Lira dos cinquent'anos*, de Manuel Bandeira, denominado "Carta de brasão" parece hermético e impenetrável:

Escudo vermelho, nele uma Bandeira
 Quadrada de ouro,
 E nele um leão rompente
 Azul, armado.
 Língua, dentes e unhas de vermelho.
 E a haste da Bandeira de ouro.
 E a bandeira com um filete de prata
 Em quadra.
 Paquífe de prata e azul.
 Elmo de prata cerrado
 Guarnecido de ouro.
 E a mesma bandeira por timbre.

Esta é a minha carta de brasão.
 Por isso teu nome
 Não chamarei mais Rosa, Teresa ou Esmeralda:
 Teu nome chamarei agora
 Candelária.

22-6-1943.

Meses atrás, Antonio Candido chamou minha atenção para o que lhe parecia um erro tipográfico no terceiro verso, que poderia ter se perpetuado ao longo dos anos e das diferentes edições, até a última que o

poeta reviu em vida, *A estrela da vida inteira*, de 1966: em lugar de “nele” deveria ser, segundo observava, “nela”, concordando com a “Bandeira quadrada” em cujo interior estaria o “leão rompente”, isto é, erguido sobre as patas traseiras. À primeira vista, me pareceu lógico e concordei com ele; ao me deter, porém, no poema como um todo, mudei de opinião. Creio que só o comentário de toda a composição permite ver que o texto está correto e que nos desafia com um notável enigma.

O poema é composto de duas estrofes irregulares de versos livres: a primeira com 12 versos e a segunda com 5. Trata-se basicamente de um poema imagético ou pictórico, poesia que lembra a pintura, em cuja primeira parte vem descrito o escudo da família Bandeira, mediante figuras, ornatos e cores apresentados com termos precisos de heráldica. A segunda, após resumir essa descrição como a carta familiar do poeta que nos fala, misteriosamente vincula a ela – “*Por isso teu nome...*” – o processo de nomeação de uma mulher.

Que mistério permite ligar a figuração que representa o nome do poeta ao nome de uma mulher? Seria esse belo e luminoso nome, *Candelária*, o da amada? Os nomes que, segundo o texto, não convêm a ela são todos eles de seres caros ao poeta como se vê pelos poemas em que aparecem Rosa, Teresa e Esmeralda. Esconde o secreto vínculo entre os nomes um disfarçado jogo erótico? A rigor, no conjunto, estamos diante de um duplo processo de nomeação, posto em paralelo, seguido de uma misteriosa ligação final entre os nomes (o sobrenome do poeta e o prenome da amada).

Numa excelente análise da poesia de Mário de Andrade, Gilda de Mello e Souza analisa de passagem esse poema de Bandeira, comparando-o ao poema “*Brasão*” de Mário, escrito bem antes, em 1937. Destaca especialmente, na primeira parte, a secura e a frieza heráldica da descrição geometrizar de Bandeira, à maneira descarnada da pintura moderna, na qual ressaltaria apenas um “*fortuito trocadilho entre o timbre do brasão e o sobrenome do poeta*”, em contraste com a profusão imagética, oblíqua e cheia de segundas intenções do “*Brasão*” de Mário. Observa então, com agudeza, na segunda estrofe bandeiriana, um fecho imprevisto diante da simplicidade enxuta e da frieza do início: uma rendida deposição de armas por parte do poeta aos pés da amada. Creio que a intuição de Gilda guarda profundas reverberações que o comentário mais desenvolvido permite compreender em camadas ainda mais secretas e surpreendentes.

Quando se atenta para a construção da primeira estrofe, verifica-se que ela obedece a uma enumeração paralelística, por vezes anafórica, pela repetição dos mesmos termos iniciais, sobretudo a conjunção aditiva *e*, como no caso da expressão que suscitou a dúvida de Antonio Candido: “*E nele*”. Esta repete, na verdade, o padrão anterior, reiterando o esquema construtivo do princípio do poema. As figuras vão se encaixando num mesmo modelo, com independência, formando um paralelismo regido

pela simples coordenação dos termos que o constituem e funcionam como frases autônomas. Toda a construção é paratática: não há verbos nem subordinação, e as imagens parecem boiar suspensas no branco da página, dispostas como figuras e cores no espaço, em áspero recorte geométrico e contrastante, como nos quadros cubistas.

Essas florações imagéticas que se estampam no espaço da página mantêm, no entanto, entre si a relação oculta de uma história lacunar, cujos elos, numa elipse mental, o poeta guardou em segredo. Trata-se da história que converteu o simples nome comum de um objeto, a bandeira (com minúscula, como vem grafada duas vezes), no nome próprio de uma família, Bandeira (com maiúscula, como vem grafada também duas vezes). As figuras da heráldica convertem-se, por esse procedimento, em metonímias de uma realidade histórica soterrada, que é preciso desentranhar do passado perdido para que faça sentido o processo de nomeação a que elas aludem.

Com efeito, quando se investiga a origem do sobrenome Bandeira, codificada na carta de brasão, ficamos sabendo que foi Gonçalo Pires Juzarte da Bandeira o primeiro a usar esse sobrenome. Na batalha de Toro (em março de 1476), sendo escudeiro de Gonçalo Vaz Pinto, conseguiu recuperar a bandeira real que os portugueses, sob o comando do príncipe herdeiro (o futuro D. João II de Portugal), deixaram cair em mãos das forças de Castela e Aragão. Esse feito, somado a outros serviços que prestara na costa do Marrocos, fez com que seu senhor, depois de alçado ao trono, o elevasse à nobreza, conferindo-lhe o sobrenome Bandeira em homenagem ao ato heróico que praticara.

A linda palavra *Candelária*, feita de fogo e luz, já que remonta ao latim *candela*, que significa vela, designa também a santa conhecida pelos nomes de Nossa Senhora da Luz ou das Candeias. E também por Nossa Senhora da Purificação, cuja devoção remonta ao episódio da história sacra da apresentação de Jesus no Templo: aquela que pode purificar feito o fogo. O seu nome, como o sobrenome Bandeira, tem sua parte decisiva *velada* no poema: a Virgem Candelária teria feito sua primeira aparição por volta de 1400, em Tenerife, nas Canárias, onde os nativos, encadeados por seu fulgor ficaram paralisados de medo, e seu culto teria se firmado em Portugal desde o século XV, exatamente na mesma época histórica da origem do sobrenome Bandeira.

Assim, fundadas no paralelismo entre as estrofes, as histórias paralelas e secretas dos nomes criam a base para o encontro aparentemente arbitrário e fortuito dos amantes que acabam por se vincular, soldados mediante as palavras que os nomeiam, na unidade simbólica do poema que conta sua história ao mesmo tempo velada e luminosa, oculta e clara, perdida e reencontrada através dos nomes Bandeira e Candelária. No amor, encontro fortuito, o acaso se faz destino. Na poesia, as palavras e os seres que elas evocam tendem a se reunir em estreita unidade pela força da

simples nomeação. Um encontro encantatório de vocábulos define, segundo Bandeira, o modo de ser das imagens poéticas e de seu fulgurante mistério, como unidades do sentido e da reconciliação dos opostos a que o ritmo dá movimento, integrando-as no todo do poema, símbolo final em que o mais separado e contraditório se pode juntar. O poema enlaça os amantes.

“Carta de brasão” pode ser lida, portanto, como uma composição, parecida à pintura, sobre ato fundador da poesia que é o ato de dar nome às coisas e aos seres, amorosamente vinculados pelo enlace das palavras na unidade do poema, como figuras, linhas, cores e volumes se integram na unidade de um quadro. É pela força imaginária do nome, daquilo que pode ser, que a poesia instaura seu reino. Reino da imaginação em que se projetam possibilidades de ser através das imagens. “A hipótese da imagem é a possibilidade”, afirmou o grande poeta cubano Lezama Lima, e o poema de Bandeira o demonstra.

O comentário, embora sumaríssimo, nos permitiu vislumbrar, para além da explicação dos obstáculos ao entendimento do texto, o segredo maior do poema que ao dar nome inventa outro ser e outros possíveis, que podem ou não corresponder à realidade da história, mas sempre serão hipóteses de ser, como se fossem realmente.

Por fim, é preciso acrescentar que na mudança da primeira para a segunda estrofe, se dá o movimento de estilo característico de Manuel Bandeira. Como bem intuiu Gilda, há uma espécie de deposição de armas aos pés da amada. A meu ver, ocorre aí o gesto humilde de passagem do alto para o chão humilde onde o poeta descobriu a poesia: da nobreza e frieza heráldica das armas baixa ao mais terreno das emoções, onde o fundo da história cristã da santa ainda reverbera, mas posto a serviço do jogo material e concreto das relações de amor simplesmente humano.

Mas qual o destino da crítica – essa arte sutil e difícil de lidar com o sentido e a qualidade das obras – nos dias de hoje, em que se subestima o prazer da leitura e vão rareando os leitores dos textos difíceis? Que sentido pode ter a exegese minuciosa dos textos, o esforço concentrado da leitura cerrada?

Ninguém desconhece que nosso mundo se tornou pouco literário, que a literatura perdeu decerto o lugar hegemônico que ocupou na cultura do século XIX, ou até a importância que teve entre outras artes nas vanguardas do início do século XX e mesmo depois. Até o romance, gênero moderno por excelência, forma inacabada e voraz, aberta para as novidades do mundo presente parece titubeante nos tempos que correm frente à fragmentação da experiência histórica contemporânea e tende a sucumbir às dificuldades de síntese ou de encontrar uma perspectiva coerente sobre uma matéria que lhe escapa das mãos. Ele mesmo vai se tornando assim um sintoma da perplexidade de nossos dias diante da aparente impossibilidade de criação de obras realmente complexas.

O próprio destino das chamadas humanidades parece correr enorme risco; a expressão do que há de mais humano no homem tende a se obliterar em face da universalização dos interesses particulares do mercado e da avalanche de mercadorias que ameaçam soterrá-la e se impõem como medida da globalização necessária. As artes duvidam das raízes particulares ou regionais que sempre as nutriram, em nome do universalismo abstrato, levadas pelo ramerrão do sempre igual que as arrasta para o sorvedouro das facilidades comerciais ou da glosa de efeitos do *kitsch*. Se um presidente de uma nação vem visitar-nos, não cita Machado de Assis, Drummond, Guimarães Rosa ou Clarice, mas Paulo Coelho. A “arte detida e rudimentar da leitura”, que Menard, o personagem de Borges, teria enriquecido com a técnica nova dos anacronismos e das atribuições errôneas, parecerá a muitos um arcaísmo em meio aos novos veículos dos textos que disputam espaço com o livro, cujo futuro se julga incerto como o dos jornais, antigos difusores da literatura.

Contudo, a vertiginosa aceleração das mudanças históricas e a voragem abissal que elas podem sugerir a nossos pés não nos devem deixar submergir sob uma sombria onda de pesadelo que faz das transformações um fim com sua sinistra ameaça de apocalipse e a pretensão de nos tragar. Aqui de novo devemos antepor a elas nossa capacidade de invenção e a força de clarividência de nossa consciência crítica, a qual, aparentemente reduzida à dimensão diminuta da relação do leitor com o texto, dá no entanto fundamento e dignidade a nosso trabalho e será sempre a pedra de toque de nossa orientação: a que devemos nos adaptar e a que devemos a todo custo resistir. Contra fatos, sempre haverá argumentos, como nos ensinou Paulo Emílio Salles Gomes em momentos difíceis da ditadura dos anos de 1970.

Em meados do século XIX, Sainte-Beuve, o grande crítico francês, juntou ao terceiro volume de seus *Portraits littéraires* uma série de “Pensamentos”. A certa altura, afirma:

Penso sobre a crítica duas coisas que parecem contraditórias e que não o são:

1. O crítico não é senão um homem *que sabe ler e que ensina os outros a ler*;
2. A crítica tal qual a entendo e tal como gostaria de praticá-la é uma *invenção* e uma *criação* perpétua.

É de dentro dos textos que sempre renasce a invenção da crítica, no fundo uma simples forma inteligente de leitura. Diante do obstáculo, da não-passagem, da situação sem saída, como no “Áporo”, de Drummond, a solução, tanto para a poesia quanto para a crítica, encontra-se na força da imaginação, que pode gerar o que pode ser. É cavando humildemente no texto, como o minúsculo inseto do poeta, que o crítico descobre a lógica

particular e concreta das palavras: o que permite a metaformose do inseto em flor e da flor em poema.

Em nosso tempo, parece que estamos condenados a sentir com mais intensidade e frequência a condição pascaliana de nossa fragilidade e da infinita solidão no universo. Vivemos a todo instante a desconcertante proximidade entre o infinitamente grande e o infinitamente pequeno, uma assombrosa experiência que o poema sempre soube condensar:

Dentro de ti em pequenas pevides
Palpita a vida prodigiosa
Infinitamente.

Acho que podemos todos sentir essa enigmática força da poesia de dizer o todo no mínimo. Nela ainda confio, apesar de todas as perplexidades.

Para um simples agradecimento, levei-os um pouco matreiramente da memória de minha aldeia e do escrutínio de um pequeno texto às vastas dimensões dos problemas de nosso tempo e do universo. Peço-lhes perdão pelas muitas voltas deste discurso que lhes prometia a brevidade.

Não poderia ser diferente, porém, para um discípulo de Ugolino. Não me refiro decerto ao Ugolino de Dante, perdido eternamente nos círculos infernais de sua tragédia, mas a meu Ugolino, caçador elegíaco que viu perder-se intacta no ar a mais bela, a única, a última perdiz de minha terra.

Gostaria de agradecer ainda e por fim a todos os presentes. Aos que vieram de longe, a meus amigos de São João e a meus mais próximos familiares: à minha irmã, que compartilha comigo a paixão dos livros e da leitura, aos meus três enteados que escutam minhas histórias, à minha mulher Laura Janina, metade de mim, querida e constante companheira na longa jornada que temos empreendido pelos países e pelas literaturas da América Latina.

A todos, muitíssimo obrigado pela alegria que me deram.

Davi Arrigucci Jr. formou-se em Letras em 1964, doutorou-se em Teoria Literária e Literatura Comparada em 1972 e tornou-se livre-docente em 1990 pela Universidade de São Paulo. É Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e reconhecido crítico literário e ensaísta brasileiro. Entre suas obras principais estão *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar* (1973, 1995, 2003), *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* (1990, 2003), *Coração partido: uma análise sobre a poesia reflexiva de Drummond* (2002), *Ugolino e a Perdiz* (2003) e *Rocambolo* (2005). Recebeu o Prêmio Jabuti pelo melhor livro de ensaios de 1979, *Achados e Perdidos*, e o Prêmio APCA de 1987, com *Enigma e Comentário*. Contato: arriguccijr@uol.com.br

ENTREVISTAS

PROFESSOR ANTONIO CANDIDO *

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p229-241>

Antonio Candido de Mello e Souza¹

Daniel *Cantinelli Sevillano*: Professor, eu gostaria que você me dissesse um pouco sobre sua formação acadêmica.

Antonio Candido: No tempo em que eu estudei, havia uma instituição chamada Colégio Universitário, anexo à Universidade de São Paulo. No meu tempo, correspondia à reforma Francisco Campos: você tinha cinco anos de ginásio e dois anos de curso complementar. Então, a universidade resolveu ter seu curso complementar. Ele podia ser feito também em colégios, só que como era um curso de mais responsabilidade e mais caro, aqui em São Paulo poucos colégios tinham. Eram cinco seções, conforme a faculdade que você pretendesse cursar. Como eu pretendia cursar Ciências Sociais, eu entrei na primeira seção, que dava acesso à Filosofia, às Ciências Sociais, à Geografia, à História e ao Direito. Naquele tempo não havia ainda a faculdade de Economia. Em 1937-1938 eu cursei a 1ª e a 2ª série da 1ª seção do Colégio Universitário, o que era uma coisa excelente, pois era como se fosse um curso de colegial feito em nível de maior exigência e já na universidade. As aulas da 1ª seção funcionavam na Faculdade de Direito, a 2ª na Faculdade de Medicina, a 3ª na Politécnica, e assim por diante. Foi um curso muito importante. É claro que há professores bons e ruins, mas você sabe que uma instituição que tem 50% de professores bons é um triunfo, mais que isso é difícil. Então depende de a gente querer estudar. Eu, por exemplo, estava muito interessado em Sociologia, mas

* Concedida a Daniel Cantinelli Sevillano, sob a orientação do professor Sedi Hirano, em 20-05-2003, em ocasião das comemorações dos 70 anos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Originalmente publicada em *Informe*. Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, v. 1, n. 4, p. 24-30, São Paulo, jul-ago /2004.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

tinha um professor péssimo, que era um pobre diabo. Eu só aprendi muito porque estudei. Ele indicava os livros e eu os estudava. O importante é o aluno querer. Portanto, nesses dois anos eu aproveitei muito, fiz vestibular e entrei ao mesmo tempo na Faculdade de Direito e na Faculdade de Filosofia, na seção de Ciências Sociais. Isso, sob certo ponto-de-vista, foi ruim para mim, pois eu ia de manhã nas aulas da Faculdade de Direito e à tarde na Faculdade de Filosofia. Tempo para estudar mesmo, sobrava pouco, porque à noite a gente já estava muito cansado. Mas mesmo assim eu estudei bastante.

DCS: E o senhor acabou se formando nas duas?

AC: Não. Naquele tempo eu me bacharelei na Faculdade de Filosofia no começo de 1942. Nessa ocasião, eu estava passando para o 4º ano de Direito. Logo depois de formado eu fui nomeado assistente de Sociologia. Então eu deixei de frequentar a Faculdade de Direito. Eu ia muito pouco lá. Eu passei pro 5º ano em 2ª época. No meu tempo quem não frequentava, quem perdia o ano por faltas, podia fazer exame de 2ª época. Eu fiz e passei para o 5º ano. O 5º ano foi a mesma coisa, eu mal aparecia lá. Mas no fim do 5º ano eu acabei não fazendo exame final e não me bacharelei em Direito, embora tenha ficado muitos anos na Faculdade de Direito. Dediquei-me mais mesmo à Faculdade de Filosofia. Foi uma formação universitária boa, sobretudo por causa dos professores estrangeiros. Eu diria que foi boa em primeiro lugar pelos professores do Colégio Universitário. Tive lá uns cinco professores de muita categoria. Eu estudei muito no Colégio Universitário. Talvez foi o período da minha vida em que eu tenha estudado mais. Eu tinha as manhãs livres, e as noites livres, e na Faculdade de Filosofia e na Faculdade de Direito eu não tinha muito tempo de estudar. Mas eu prestava muita atenção às aulas e tomava muita nota. Eu tive na Faculdade de Filosofia excelentes professores estrangeiros. Primeiro que o fato de você estar cursando no Brasil uma faculdade de tipo europeu era muito importante. É claro que os cursos que esses professores davam não deviam ser do nível de uma universidade europeia, porque eles sabiam que nós não aguentávamos o tranco. Eles davam um curso acessível, que a gente podia acompanhar. Mesmo assim, para mim foi fundamental a presença desses professores estrangeiros. Eu tive uma formação num período que as faculdades ainda estavam começando, que as exigências eram poucas. Qualquer coisa que você fizesse você era aprovado, porque eles estavam interessados em ter aluno lá. Havia turmas pequenas, às vezes com apenas dois alunos, então não podia reprovar, senão acabava o curso. Era fácil fazer o curso. Não quero fazer romantismo e dizer que era um período áureo, não. Hoje em dia os alunos têm que

estudar muito mais, as exigências são muito maiores, e a concorrência aumentou. No meu tempo não havia concorrência.

DCS: Como era o vestibular?

AC: O vestibular que eu fiz para Ciências Sociais foi Filosofia, Geografia, História e Sociologia. Você era examinado pelos professores estrangeiros, geralmente com um assistente brasileiro para resolver o problema de língua. Isso porque os professores estrangeiros se comportavam de uma maneira totalmente colonizadora. Eles lecionavam na língua deles, você que se virasse. O Brasil naquela época era um país muito menos importante do que hoje. Ninguém se dava ao trabalho de aprender português. Hoje se um professor estrangeiro for contratado para ficar aqui quatro anos e der aulas na língua dele, é provável que os alunos protestarão e farão greve, e não aceitarão. Mesmo porque muitos não o entenderiam. No meu tempo nós tínhamos quatro a cinco anos de francês no ginásio. Toda a bibliografia era francesa. Então no Brasil qualquer pessoa que fizesse curso secundário e fosse estudioso entendia francês. E as aulas em italiano que nós tivemos também eram fáceis de entender, já que São Paulo era uma cidade muito italiana. Era como se fosse uma modesta faculdade europeia nos trópicos. E esses professores eram alguns de personalidade muito radiante, inspirando muito a gente. O exemplo de intelectuais dava vontade de ler, de civilizar, de ver a vida segundo as normas que eles ensinavam.

DCS: O vestibular era algo concorrido?

AC: Na Faculdade de Filosofia, nem sei quantas vagas havia. Talvez fossem 25 vagas por seção. Não sei ao certo, mas não era muito concorrido, não. O exame não era difícil. Eu passei mais ou menos bem em todos, porque eu tinha feito Colégio Universitário.

DCS: Qual a relação dos estudantes com as missões estrangeiras?

AC: Dependia muito do estudante. Eu, por exemplo, tinha estudado na França, quando menino, um ano, então eu falava francês correntemente. Eu me comunicava com os professores franceses muito facilmente; os alunos que não tinham iniciação no francês geralmente falavam em português com o professor e ele respondia em francês. Os professores eram acessíveis, em geral conversavam muito com a gente no corredor. Eram muito cordiais em geral. E você percebia que em todos eles havia um desejo de ajudar esse país moço, essa gente pouco instruída que nós éramos. Uma coisa simpática de muitos deles é que eles chamavam a nossa atenção para a necessidade de estudar o Brasil, as coisas brasileiras. Nós tivemos alguns

professores, como o professor Pierre Monbeig, de Geografia Humana, o professor Roger Bastide, de Sociologia, que faziam questão de estudar o Brasil. Eu acho que o nosso contato com eles era fácil, era agradável, eles eram tolerantes, nos inspiravam muito e nos levaram a estudar nosso país.

DCS: Qual a expectativa dos estudantes com a criação da USP, da Faculdade de Filosofia?

AC: Era um pouco vago. A ideia dos dois principais fundadores da USP, Julio de Mesquita Filho e Fernando de Azevedo, era de fazer quadros competentes para o ensino secundário. Porque antes no Brasil o ensino secundário era feito por professores improvisados. Por exemplo, na minha cidade, Poços de Caldas, abriu um ginásio. Quem ia ensinar? O médico ensinava História Natural; o farmacêutico, Química; o engenheiro da prefeitura, Matemática. Eles queriam formar professores especializados em Geografia, em História. Para a opinião pública e para os próprios alunos a finalidade era criar quadros para o Magistério Normal e Secundário, para o Brasil poder ter uma base sólida de ensino secundário. Agora, quando você entrava na faculdade, você tinha também uma aspiração meio vaga, você não sabia se definir: você queria se cultivar, você queria ser culto. Claro que cada um tinha sua aspiração: muitas pessoas não queriam ser professoras, não tinham a mínima vocação para ser professor; eles queriam se cultivar, depois iam pensar no que iam ser. Eu, por exemplo, minha ideia era ser diplomata. Nunca fui.

DCS: Havia alguma desconfiança em torno desses professores estrangeiros, de que eles trariam alguma ideia anarquista?

AC: Não, a desconfiança era de tipo diferente. Houve uma certa birra das faculdades tradicionais em relação à Faculdade de Filosofia. Elas ficaram enciumadas, a Faculdade de Medicina e a Faculdade de Direito, porque se falou que agora ia começar a ciência pura no Brasil. Eles ficaram irritados demais. É um equívoco, porque, por exemplo, na Escola Politécnica, a Matemática era ensinada, provavelmente muito bem, mas para quê? Para formar engenheiros. Isso que se chama de ciência pura é Matemática ensinada para formar matemáticos, e não engenheiros. A Biologia, por exemplo, era ensinada para os médicos. A Economia, na Faculdade de Direito, era para ajudar os advogados, enquanto que na Faculdade de Filosofia a Matemática era para formar matemáticos; a Sociologia, para formar sociólogos; a Economia, para formar economistas. Isso é que se chama ciência desinteressada, pesquisa científica. Então a Faculdade de Filosofia irritou muito as velhas faculdades. E houve também aí uma questão política. Como os patrocinadores da universidade

pertenciam ao Partido Democrático, o pessoal do Partido Republicano Paulista, PRP, ficou contra. Havia, por exemplo, o interventor Adhemar de Barros, que queria fechar a Faculdade de Filosofia. O jornal chamado *A Gazeta* volta e meia publicava coisas desagradáveis, dizendo que era um acinte chamar professores estrangeiros quando havia notabilidades no Brasil, que isso era um desprezo pela pátria. Havia essa atmosfera. Os professores estrangeiros, politicamente, a coisa foi muito curiosa. Eu sei que você está interessado em ver ideologia aí, não é? No seu plano¹, você fala em missões. É preciso que você saiba que formalmente só havia a missão Francesa e a Italiana. Os alemães a gente chama de missão, mas não era. Missão são professores contratados por um governo de acordo com o governo do país de origem. É uma coisa oficial. Os professores franceses que vinham eram destacados pelo Governo francês e contratados pelo Governo brasileiro. Italianos, idem. Alemães, não. Os alemães eram todos judeus e antinazistas. O Governo brasileiro não teve nada com o governo alemão. Uma coisa muito positiva. Eles foram contratados individualmente, portanto eles não eram uma missão. Agora, veja bem, naquele tempo a Itália estava num regime fascista. E as pessoas que fizeram a USP eram liberais, democratas, alguns até com ideais socialistas. Então, o que eles fizeram? Coisa muito sábia, que pouca gente leva em conta, mas que nós sabíamos. Eles pensaram: “Não podemos contratar para matérias que tenham conotação ideológica nenhum italiano, de jeito nenhum, que aí vem fascismo junto”. Então, para História, Economia, Filosofia, Sociologia, foram contratados franceses, porque a França era uma democracia. Os italianos foram então contratados para coisas que independem de ideologia: Matemática, Física, Paleologia, Grego, Geometria, Geologia, Literatura italiana, nada a ver com ideologia. Os alemães eram todos antinazistas e liberais. Há uma tolice que corre por aí, que está dita em livros de pessoas muito respeitáveis, mas que é uma solene tolice, que o professor Levi-Strauss era comunista, e que por isso o contrato dele não foi renovado. Porém, ele não era nem comunista, nem socialista. Ficou-se sabendo mais tarde que ele tinha uma vaga simpatia pelo Partido Socialista. Aqui, ele nunca falou de política. Segundo um professor francês que conversei comigo, o Julio de Mesquita não quis que ele fosse recontratado porque ele ficava muito tempo no meio dos índios em vez de dar aulas. E dizia: “Esse homem foi contratado para dar aulas, para formar sociólogos, e não para fazer a carreira dele pesquisando no meio dos índios”. Naquele tempo havia uma espécie de convenção de que o professor não tinha o direito de transmitir ideologia na sala de aula. Lá o professor não dava nenhuma conotação ideológica à sua aula. No corredor sim, na conversa sim. Era uma universidade de cunho liberal. O que esses

¹ Meu plano de pesquisa sobre os 70 anos da Faculdade de Filosofia – Daniel Cantinelli Sevillano.

professores tinham era que eles eram realmente democratas, eu diria de tendência democrata radical. Eles nos ensinaram a ter uma visão radical da sociedade, mesmo sem ideologia, porque se fazia uma análise coerente da sociedade. O que é ser radical? É ir às raízes. Se você estuda Economia, Política, Sociologia, você começa a fazer a crítica das instituições. Então a Faculdade de Filosofia adquiriu uma conotação diferente da Faculdade de Direito: na FD, tudo o que você aprendia lá era no fundo para assegurar a manutenção da ordem estabelecida, defender a propriedade, a família, o Estado, o comércio. Na Faculdade de Filosofia tudo o que você aprendia te levava a criticar a ordem estabelecida.

DCS: Qual foi a reação da Faculdade ao Estado Novo?

AC: A Faculdade era totalmente apolítica. Como o corpo docente era todo estrangeiro, e por questão de elegância, de respeito, eles não davam palpite na política do país. Havia toda liberdade, nunca se sentiu o peso do Estado Novo na Faculdade; os alunos eram despolitizados. O Grêmio da Faculdade era um grêmio apolítico. Quando ele começou a ter alguma manifestação política foi na base da picaretagem até, ali por volta de 41, 42, 43. Eu não sei bem porque eu não participava de nada, mas havia uns presidentes de grêmio que eu acho que eram meio picaretas. Agora quem politizou os estudantes da Faculdade foi o Paulo Emílio Salles Gomes quando ele foi aluno. O Paulo Emílio esteve na prisão, foi para a Europa, fez o curso mais tarde, ele formou-se em 44, com 26 anos. Ele, com a experiência política que tinha, politizou os estudantes. A partir do Paulo Emílio, a partir da turma de 44, a Faculdade de Filosofia tornou-se extremamente politizada.

DCS: Essa turma de 44 teve algum papel na queda do Getúlio Vargas?

AC: Não, não. A Faculdade de Direito era a única faculdade de SP que pensava na política. E lá havia um grupo contra o Getúlio. Quem fez movimento duro contra o Getúlio foi a FD. Eu participei dele como aluno de Direito, não como estudante da Filosofia. Na FD eu fazia política, na Filosofia não. Ninguém pensava nisso na Filosofia, que não teve importância nenhuma contra o Estado Novo, ao contrário da FD, que teve papel muito importante contra o Getúlio.

DCS: Como a 2ª Guerra Mundial atingiu a Faculdade?

AC: No começo, a gente torcia pela França, os professores franceses estavam ali. Houve até um professor francês que ficou louco com a derrota

da França. Quando o Brasil entrou na guerra, os professores italianos foram mandados embora. Já a Faculdade de Direito se mobilizou, estudantes e professores, pela entrada do Brasil na guerra. A FD teve um papel importante na luta contra o Estado Novo e pela entrada do país na guerra.

DCS: Como era a relação da USP com o governo no início?

AC: A USP no começo foi muito bem bafejada pelo governo, porque era o governo do Armando Salles de Oliveira, fundador da Universidade e cunhado do Julio de M. Filho. De modo que o governo deu tudo o que a USP precisava. A coisa começou a piorar em 1938, quando entrou o Adhemar de Barros, que quis fechar a Faculdade de Filosofia. Ele fechou o Instituto de Educação e quis fechar a Filosofia. E nomeou um professor de História, chamado Alfredo Ellis Junior, como diretor, para acabar com a faculdade. Só que o Alfredo Ellis tornou-se Diretor da faculdade, viu o que era a faculdade e passou a defender a Filosofia.

DCS: Houve uma época em que o Governador resolveu modificar a forma de escolha dos Diretores das faculdades da USP. O senhor se lembra disso?

AC: Na verdade eu não sou muito bom para esse tipo de pergunta porque eu sempre vivi muito à margem da parte administrativa da USP. Eu fui assistente, mas assistente não participava de Congregação e não dirigia nada. Depois, eu fui ensinar Literatura em Assis, e quando eu voltei fui professor colaborador contratado em nível de titular, mas que não participava de Congregação. Por isso, eu só fui membro da Congregação como professor 2 anos antes de me aposentar. Também nunca participei de Conselho Universitário, eu sou uma pessoa que se separa do mundo oficial da Faculdade.

DCS: Como os professores escolhiam seus assistentes?

AC: Naquele tempo era fácil ser assistente, porque os cargos dos assistentes foram sendo criados aos poucos. Como eles precisavam de assistentes, você era convidado para se tornar um. Eu, por exemplo, fui convidado, não me candidatei. Naquele tempo era diferente: o assistente era assistente do professor; o professor era soberano, ele escolhia quem ele quisesse, e demitia a hora que quisesse. O assistente não tinha carreira, não se aposentava. Ele era um funcionário demissível a qualquer momento. Então havia muitos rapazes que se formavam na faculdade e eram convidados a ser assistente, mas não aceitavam, preferiam prestar concurso para o ensino do Estado, que naquele tempo era bem pago. Eu

tive vários colegas que não queriam ser assistentes porque diziam que iam ganhar menos, não teriam aposentadoria e não teriam estabilidade. No ensino secundário você tinha estabilidade, aposentadoria e ganhava mais.

DCS: Qual a diferença entre os departamentos atuais e as antigas cadeiras?

AC: Antigamente havia as cadeiras e os professores catedráticos. O professor escolhia seus assistentes e os demitia. Então ele fazia praticamente o que ele queria: ele fazia o programa, mandava para a secretária e estava acabado. O 1º Departamento de Humanidades que se organizou, se não me engano, foi o de Geografia e o de História. Foi um professor estrangeiro quem deu a ideia. Ele disse que precisávamos nos organizar em departamento, e nós organizamos as duas cátedras de Sociologia, a de Antropologia e a de Política e criamos o departamento de Sociologia e Antropologia, em 1947. Aí, com um chefe de departamento, a coisa é diferente. Você faz reunião, combina os cursos, distribui as tarefas. Aí começa a ser uma coisa muito mais organizada. E aí o peso do catedrático diminui, porque os assistentes são um conjunto.

DCS: Existia pesquisa na área de Humanidades como existe hoje?

AC: A Faculdade de Filosofia foi, no começo, sobretudo uma faculdade de aulas teóricas. A Escola de Sociologia e Política fazia mais questão de pesquisa, a Faculdade de Filosofia menos. Mas logo isso mudou. Por exemplo, os professores geralmente, mesmo os estrangeiros, mandavam os alunos fazerem pesquisa para nota, e depois aproveitavam a pesquisa. No meu caso, quando eu estava no 1º ano, o prof. Roger Bastide estava estudando o negro em São Paulo. Então ele falou para mim e um colega meu: “Eu quero que vocês estudem qual era a mortalidade infantil negra no Vale do Paraíba no século XVIII”. Fizemos a pesquisa, demos tudo para o professor e ele aproveitou para o trabalho dele. No 2º ano, eu estava tendo Sociologia Estética, e o prof. Bastide me disse que eu precisava fazer uma pesquisa, eu perguntei se poderia fazer uma pesquisa sobre a evolução do gosto musical na cidade de São Paulo, e ele disse que sim. Fui até a Discoteca Municipal, dei uma olhada nas fichas de consulta de discos e até as redações de jornais para ver programas de concerto. Terminei o trabalho, e quando estava chegando na faculdade para entregá-lo, um colega meu, muito inteligente e vadio, pediu para que eu colocasse seu nome no trabalho, o que eu fiz. Daí veio a nota, sete, e um recado: se fosse trabalho feito por um só, merecia nota maior, mas para dois é um trabalho menor.

DCS: Dando um pulo até a década de 60, eu queria saber qual a situação da Faculdade de Filosofia com o golpe de 64 e o AI-5 em 68.

AC: Esta foi uma fase mais madura da Faculdade. A maioria dos professores eram brasileiros, que podiam atuar politicamente. E a Faculdade já era muito politizada, talvez a mais politizada de São Paulo, ao contrário de antes. A Maria Antônia se tornou um polo, que atraía toda a mocidade da cidade. À noite, você tinha centenas de pessoas que não eram alunos e ficavam conversando na calçada, no bar da esquina, no saguão. Bem em frente nós tínhamos o Mackenzie, universidade extremamente conservadora. Então a rua ficou mais ou menos assim: radical de cá, conservadora de lá. A Maria Antônia ficou muito mal vista pelas autoridades. De fato, se você fosse fazer um levantamento do número de professores de esquerda, era um número muito grande; os alunos, então, eram a maioria. Houve a briga dos estudantes daqui com os estudantes dali; gerou conflito, aquela calamidade, até morreu gente. Houve feridos, o prédio ficou destruído, bombas jogadas lá dentro, prisões na hora. Eu estava lá.

DCS: Qual a reação da Faculdade ao golpe de 64?

AC: Com o golpe, a Faculdade foi invadida imediatamente. O golpe foi no dia 31 de março, e no dia 2 ou 3 a faculdade foi invadida. Eu ia dar minha aula à noite, deixei meu automóvel na rua Dr. Vilanova e virei na Maria Antônia. Quando eu virei, já vinha uma multidão correndo, professores e alunos. E uma aluna, que não gostava de mim porque eu a tinha reprovado, disse: “Professor, não vá lá que eles matam o senhor”. Eu vi passar professores em pânico, dizendo para não ir lá. Eu queria saber o que era aquilo, e fui contra a multidão até chegar lá. Quando cheguei no prédio, não pude entrar. Procurei o chefe da Guarda Civil, que me disse que eu não podia entrar, que eram as ordens que ele havia recebido, que quem estava dentro não saía, e quem estava fora não entrava. Fiquei por ali até que resolvi ir ao bar da esquina, e telefonei para o Diretor e o Secretário da Faculdade, que foram para lá. Passado isso, eles instituíram um IPM, Inquérito Policial Militar. Mas eles chamaram apenas 4 professores, o João Cruz Costa da Filosofia, o Florestan Fernandes e o Fernando Henrique de Sociologia, e o Mário Schenberg de Física, e um aluno. Todos os professores tinham fama de comunista. Foram chamados, interrogados pelo IPM e acabou não dando em nada. A única coisa que deu foi a prisão do Florestan, porque ele disse para o coronel do IPM que havia escrito uma carta e que gostaria de lê-la. Quando o coronel a leu, ele disse para o Florestan não entregar a carta, porque ele seria obrigado a prendê-lo se ele fizesse aquilo. O Florestan disse que a carta estava entregue, e aí

ele foi preso. Nós descobrimos que o Florestan estava preso num Quartel de Infantaria no Parque Pedro II. Fomos eu, os professores Fernando de Azevedo e Aziz Simão e mais uma ou duas pessoas. Não nos deixaram vê-lo, mas o Florestan disse depois que havia ouvido a nossa voz. No dia seguinte, eles perceberam a burrada que tinham cometido, e soltaram o Florestan. Quando ele chegou na Faculdade, foi uma apoteose, todo mundo cantando o hino nacional. Nos anos seguintes, a situação acalmou um pouco, até que a coisa ficou feia mesmo em 68, quando baixaram o AI-5 e foram cassados Florestan, Fernando Henrique, Ianni, Paula Beiguelman, Gianotti, Bento Prado.

DCS: E qual a reação da Faculdade a essas cassações?

AC: A gente fazia reunião, assembleias. Houve até uma vez em que nós nos reunimos na Cidade Universitária e decidimos por uma demissão coletiva. Foi o Paulo Emílio, professor da ECA e da Faculdade de Filosofia, que nos impediu. Ele disse que aquilo era um erro, porque se a gente se demitisse aí é que o governo colocava quem ele quisesse dentro da universidade. Ele era mais politizado, disse para a gente não ceder o nosso lugar, deixar acontecer e deixar patente a injustiça. Quando você se demite, ele disse, a decisão é sua; mas se você é demitido, aí há o escândalo. Nós decidimos ficar, e aí a vida foi muito desagradável, cheio de tiras, alunos-tiras, alunos-espões, delatores, funcionários do DOPS. Às vezes você estava dando aula e entrava tropa na Faculdade para prender alunos em eleições clandestinas. Você ia para a Faculdade mas não sabia se voltava para casa. A gente ajudava os colegas perseguidos. Eu mesmo pus colegas em automóvel para passar por barreiras.

DCS: Com a mudança para a Cidade Universitária, onde eram as aulas?

AC: Com a ocupação da Maria Antônia, eu procurei o pessoal de Geografia e História e pedi para eles nos emprestarem umas salas de aula. As aulas de Letras ficaram ali no prédio de Geografia até que eles construíram uns barracões para nossas aulas. Barracões horríveis, onde você dava aula numa sala e o seu colega te escutava na sala de aula. Levou vários anos para construir o prédio atual de Letras.

DCS: Como o senhor viu a transformação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas?

AC: Olha, a Faculdade não podia continuar como estava. Ela estava muito grande, era preciso se separar. Nós éramos contra a separação, mas no fim eu fiz parte da Comissão dos Institutos. Nessa ocasião, quase que o Instituto de Letras se separou. Mas na última hora os colegas de Letras me disseram: “Olha, nós de Letras não somos muito visados. Eles acham que Letras é perfumaria”. E Letras era menos politizada que os demais cursos. E como se tratava de uma sessão grande, misturada com as demais ia servir para não deixar os colegas de Ciências Sociais e Filosofia mais visados, sozinhos. E isso foi o que decidiu pela permanência das Letras na Faculdade. Na época, foi uma solução boa, mas hoje em dia já não tenho opinião formada. Mas o fato é que essas faculdades muito grandes têm que se dividir. Se a Faculdade não tivesse se dividido, hoje teria uma Congregação de 400 ou 500 professores. Isso não é Congregação, é Comício.

DCS: O senhor acha que a Faculdade de Filosofia era uma faculdade elitista na sua época?

AC: É claro que havia diferença de classe social dos seus alunos. Havia pessoas das velhas famílias aristocráticas e pessoas muito humildes. Mas isso há em todas as faculdades. E é errado dizer que a Faculdade de Filosofia era uma faculdade elitista, porque independente da classe social dos seus alunos, ela comunicava uma visão radical, de análise da sociedade, que acabou levando a faculdade a ter uma posição crítica em relação à sociedade de maneira geral. Não subversiva, uma visão crítica. Portanto, isso não é elitista, muito pelo contrário. Ao passo que a Faculdade de Direito, independente da origem social de seus membros, levava a uma ideologia de manutenção e sustentação da Ordem, portanto, uma ideologia de *status quo*, mais conservadora. Isso são esquematizações, evidentemente, mas eu diria que uma faculdade como a de Direito era muito mais elitista que a de Filosofia. Sem contar que na concepção brasileira, advogado, médico e engenheiro constituem uma aristocracia. E nós éramos uma plebe. Farmácia, Odontologia, Filosofia, tudo isso é coisa secundária, naquela visão antiga, no começo da universidade. Cursos menores, remunerações menores, falta de projeção social, não fornece presidente da república, não fornece senador, deputado. Nós éramos uma espécie de classe baixa, enquanto que as grandes faculdades eram a classe alta. Portanto, eu não vejo, de maneira nenhuma, que a Faculdade de Filosofia fosse uma faculdade elitista.

DCS: Mas o senhor disse que no começo ela causou uma...

AC: No começo, me consta, eu não conheci essa fase, nos primeiros quatro, cinco anos, ela foi um acontecimento social. Então contaram que havia poucos alunos com vocação para o magistério e para a pesquisa nas seções humanísticas, e que havia muito ouvinte grã-fino, que ia pra lá tomar chá das 5 e assistir aula. Isso no meu tempo já não existia. Houve uma democratização muito grande na faculdade, acho que a partir do 2º ano, que foi imprimida pelo Fernando de Azevedo quando ele propôs ao Julio de Mesquita Filho, que obteve um decreto do Armando Salles de Oliveira, comissionando professores primários de boa nota para serem alunos da universidade. Então a faculdade recrutou um número muito grande de rapazes economicamente muito modestos, mas que levaram à faculdade uma contribuição intelectual muito grande. Da seção de História eu sei do professor Eduardo de D'Oliveira França, uma das grandes cabeças da faculdade, e que era um professor primário. De maneira que essa medida do Fernando de Azevedo democratizou muito a faculdade, independente daquele aspecto ideológico. Por todas essas razões eu acho que a Faculdade de Filosofia não foi uma faculdade elitista, embora os seus críticos e seus adversários dissessem que era, porque achavam que era um luxo. Professor estrangeiro, para quê, se havia professor brasileiro aqui? Bobagem gastar dinheiro com professor estrangeiro. Segundo: para que perder tempo com Literatura, Filosofia, essas bobagens? Queriam coisas práticas, daí viam a faculdade como coisa elitista. Meu tio mesmo me dizia: "Você faz as duas faculdades, mas vai viver mesmo é da Faculdade de Direito, porque a Faculdade de Filosofia é um requinte de paladar". Ele achava que eu seria um advogado e que por ser uma pessoa culta estudava também Filosofia, Sociologia, História... mas isso para aperfeiçoar a minha cultura, e não para viver. Coisa séria é médico, advogado e engenheiro.

DCS: E ainda existem pessoas que pensam assim, né?

AC: Exatamente. As pessoas não veem que é a partir dos estudos interessados que surgem as coisas práticas, e não o contrário. Tudo o que é prático, que é aplicado, nasce da especulação, da imaginação, do palpite, do devaneio. De modo que a Faculdade de Filosofia teve esse grande papel de implantar no ensino superior as humanidades que no Brasil eram deixadas ao abandono até então. E eu repito sempre que uma das funções importantes sociais da faculdade foi a igualdade da mulher. Foi a 1ª faculdade em que a mulher entrou em pé de igualdade com os homens. Na minha turma de Direito, nós éramos 300. Foi a maior turma de Direito até então. E havia 6 mulheres.

DCS: É só isso, professor, muito obrigado pela entrevista.

AC: Espero que seja útil.

DCS: Será.

Antonio Candido de Mello e Souza foi escritor e ensaísta, um dos mais importantes críticos literários brasileiros. Em 1937, iniciou os cursos de Direito e de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Formou-se em Ciências Sociais em 1941. Tornou-se livre-docente de Literatura Brasileira em 1945 e doutor em Ciências em 1954. Em 1974, passou a professor titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, cargo em que se aposentou em 1978. Foi professor associado de Literatura Brasileira na Universidade de Paris, de 1964 a 66, e, em 1968, professor visitante de Literatura Brasileira e Literatura Comparada na Universidade de Yale. Foi coordenador do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, de 1976 a 78. Foi Professor Emérito da USP e da UNESP, doutor *honoris causa* da Unicamp e professor honorário do IEA. De suas obras de crítica literária, a mais importante é *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, de 1959. Como ensaio sociológico, é considerado clássico seu estudo sobre o caipira paulista e sua transformação, *Os Parceiros do Rio Bonito* (1964). Entre os prêmios recebidos estão: Jabuti de Literatura (1965 e 1993), Machado de Assis (1993), Anísio Teixeira (1996), Camões (1998) e Juca Pato (2007). Faleceu em 12 de maio de 2017.

JOÃO ALEXANDRE BARBOSA, LEITOR*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p242-253>

João Alexandre Barbosa¹

NÃO HÁ NINGUÉM mais uspiano do que João Alexandre Barbosa (Professor Titular de Teoria Literária e Literatura Comparada, foi Diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Presidente da Editora da Universidade e Pró-Reitor de Cultura e Extensão) e, no entanto, ninguém menos paulistano do que ele. O fluxo de sua fala revela muito daquele narrador oral presente no Nordeste, no Recife de sua infância e na literatura de cordel reaproveitada por Ariano Suassuna, seu conterrâneo. Essa capacidade de contar histórias foi o que a entrevista, realizada no dia 05-07-95, procurou registrar. A conversa girou em torno da pós-graduação em Letras, seus problemas e qualidades, mas o tema central foi mesmo o da paixão pelos livros. Como ele mesmo diz, o livro é sua vida, por isso, falar de literatura como faz João Alexandre Barbosa é sempre falar com paixão de algo que nos diz respeito profundamente. Não por acaso, a metáfora básica de sua produção teórica é a da “leitura do intervalo”, uma leitura *en abîme*, capaz de pegar o pulo do gato, o momento de “sutura” da literatura e da história. As vertentes principais de seu estudo são a historiografia crítica (José Veríssimo, Augusto Meyer, ...) e a poesia, por concentrar, mais que a prosa, a tensão entre representação e realidade. Daí ser o poeta-crítico Paul Valéry aquele que melhor sintetiza a paixão literária desse crítico-leitor. A obra de João Alexandre Barbosa dribla o impasse da crítica ao buscar compreender o presente, através, por exemplo, do estudo da poesia de João Cabral de Melo Neto e do diálogo com os poetas do concretismo, que ele mesmo (num texto comemorativo) nem sabe se chegou a existir. Mas João Alexandre Barbosa existe. E o que pudemos confirmar.

* Entrevista e depoimento concedidos à Marília Librandi Rocha. Originalmente publicados na revista *Magma*, n. 2, p. 11-23, São Paulo, dez /1995. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1995.80719>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

M*agma*: Eu gostaria de conversar um pouco sobre a pós-graduação. Pedem-se de todos os lados, principalmente com relação à política das bolsas, que o mestrado seja simplificado. O problema é que nós, alunos, entramos com expectativas muito grandes de pesquisa, querendo esgotar o assunto, escrever o máximo possível, e é muito difícil limitar essa expectativa. Como é que o Sr. vê essa divisão mestrado, doutorado?

João Alexandre Barbosa: Olha, Marília, vamos por partes. Eu acredito que, na nossa área, aquele que queira fazer mestrado ou doutorado, antes de mais nada deve ter um interesse vital com relação à literatura. Não deve ser uma coisa fabricada unicamente em função do grau. Eu sempre achei isto e cada vez mais acredito nisto, quer dizer, na pessoa que gosta de ler e que de repente quer dar uma certa dimensão universitária a isso. Eu digo isto fundado na minha própria experiência. Eu não tive cursos regulares de Letras, como o Antonio Candido não teve. No meu caso, ser professor de literatura foi decorrência de ser leitor. Um leitor que anotava, fazia fichas; depois eu fui vendo que isso poderia ser transmitido aos outros.

M: Está aí algo que eu gostaria de saber, porque o Sr. fala muito da questão da leitura em seus trabalhos. Quer dizer, aquilo que o Sr. fala de Augusto Meyer como sendo um “leitor voraz” parece que tem muito a ver com o Sr. mesmo.

JAB: A leitura para mim sempre foi uma paixão, inclusive pelo livro enquanto objeto. Inclusive, no curso de Introdução aos Estudos Literários, na Faculdade, cheguei muitas vezes a dizer que eu imaginava que uma matéria que devia ser obrigatória para os estudos de Letras era uma matéria que ensinasse os estudantes a procurar livros em sebos. Além de procurar livros em livrarias e bibliotecas, fazer uma relação dos sebos existentes na cidade. Bom, eu estou lhe dizendo isso porque eu acho que a pessoa que vai fazer um mestrado ou doutorado em literatura, e sobretudo em Teoria Literária, tem de ter esse interesse básico pelo livro, pela leitura. Você está fazendo Teoria Literária e Literatura Comparada para quê? Para intensificar, aprofundar o seu gosto pela literatura, pelos problemas que a literatura suscita, pelas diferenças de opiniões, de métodos.

Eu, desde muito jovem, quando comecei a ensinar, sempre me preocupava com uma questão que até hoje não resolvi, e que eu acho que é perene. Isto é, *quando você ensina literatura, você ensina um método ou um gosto?* Quer dizer, eu acho que um determinado método pode ser ensinado, mas o ensino desse método só é realmente eficiente se estiver fundamentado no gosto.

M: Uma vez eu li um artigo de um psicanalista francês que discutia o porquê da frequente contestação dos alunos com relação ao ensino na França. Ele dizia que, por mais reformas de currículo que fossem feitas, o problema da insatisfação não seria resolvido, porque, na verdade, o que o aluno realmente deseja aprender é a mesma paixão que o professor tem pelo objeto do saber, e que isso não é mensurável, não vai ser uma reforma de currículo que vai resolver...

JAB: Exatamente. Aliás, nos debates sobre reforma de currículos de Letras, eu sempre defendi a opinião, que parecia heterodoxa, de que devia ter um número menor de aulas para que os alunos pudessem ter tempo de ir às bibliotecas. De vadiar nas bibliotecas, vadiar entre aspas, mas que é fundamental, não é? Você entra na biblioteca para buscar um livro e sai com três, porque de repente aquilo lhe interessa.

M: Aliás, o Sr. é do tipo que lê muitos livros ao mesmo tempo?

JAB: Ao mesmo tempo. E defendo essa tese. Essa história de ler só um livro não dá. Eu acho que ler vários livros ao mesmo tempo é isomórfico ao próprio processo de leitura, que é sempre intertextual mesmo. Você está lendo uma coisa, está lembrando de outra e assim por diante. E claro que, quando vai fazer uma tese, você tem, às vezes, de se abster, senão não termina nunca. Então eu acho que a pós-graduação tem esses princípios básicos. Agora, existem problemas de ordem técnica, que parece que o nosso departamento vem tentando resolver, como os cursos de grandes obras, grandes autores. Isso é importante e é muito antigo.

O que eu acho é que todos os cursos, que em geral têm apenas a graduação e a pós-graduação, deviam ter aqueles estágios intermediários, que são muito importantes. A experiência americana mostrou isso. Por exemplo, doutorado sem tese. E claro que tem um peso diferente daquele que tem tese, para o comércio, digamos assim, do professor dentro da universidade. Mas é interessante porque nem todo mundo deveria ser obrigado a escrever, nem todo mundo tem jeito para escrever. Para mim uma das grandes tragédias, às vezes tragédia mesmo, é o fato de que o aluno que faz a pós-graduação, depois de fazer todos os cursos, todas as leituras, tem de se transformar num escritor. E muitos não são. São excelentes professores, mas não escritores. Eu me lembro de que a tese de

doutoramento de Paulo Emílio Sales Gomes foi feita tardiamente. O professor Antonio Candido insistia com ele para que fizesse e ele dizia que não tinha jeito, ele não gostava de escrever tese. O professor Rui Coelho era um grande professor, mas escreveu pouquíssimo. Quer dizer, as pessoas não são obrigadas a serem escritores, mas o aluno é. Isso eu acho problemático.

A universidade a meu ver sofre de grandes ausências, de grandes vazios. Por exemplo, ela ainda não foi capaz de criar, na nossa área, o contexto para absorver pessoas que não são professores, que não gostam de ensinar, mas de pesquisar. Então, ou são professores *malgré eux*, apesar de si mesmos, sofrendo o tempo todo, ou são escritores obrigados. Grandes crises na universidade decorrem disso. Não vejo por que obrigar a pessoa a escrever.

M: Eu sei que não existe uma receita, mas, quando o Sr. lê uma tese de mestrado ou doutorado, o que é que lhe agrada?

JAB: Olha, Marília, eu acho que numa tese, seja de mestrado, seja de doutorado, se você encontrar duas ou três ideias, já é ótimo. Eu não estou exagerando, quer dizer, duas ou três maneiras novas de ver coisas no autor, realmente novas, que descubrem, inventam, porque a crítica é também uma invenção, a meu ver sobretudo uma invenção de metáforas. O sujeito consegue inventar uma metáfora e escreve o seu texto: ou ele começou pela metáfora e escreveu o texto ou ele escreveu o texto e descobriu a metáfora. Eu sempre gosto muito de citar o Augusto Meyer, porque para mim ele é um grande inventor de metáforas.

Então, o que eu gosto numa tese é isso, quando vejo que o sujeito foi capaz de pegar um aspecto, porque você nunca pode imaginar que vai fazer tudo de novo. Se você voltar ao passado, vai encontrar alguém que já o disse. O progresso do conhecimento, na nossa área, se faz por esse tipo de invenções sucessivas que vão iluminando o texto. E isso que nós chamamos de textos perenes, análises que vão continuar, os clássicos da crítica.

M: Eu estava lendo ontem uma entrevista do João Cabral dada em 1989 para a revista *34 Letras*, e tem um momento em que ele comenta que encontrou um psiquiatra espanhol (López Ibor) que fala da questão do medo da morte...

JAB: E depois ele fez um poema...

M: E ele diz que esse psiquiatra colocou que a morte social, a miséria que estava retratada em seus poemas, na verdade ele estava era falando da sua própria morte, e o João Cabral concordou.

Madrid, novecientos sessenta.
Aconselham-me o Grão-Doutor.
"Sei que escreve: poderei lê-lo?
Senão tudo, o que acha melhor."

Na outra semana é a resposta.
"Por que da morte tanto escreve?"
"Nunca da minha, que é pessoal,
mas da morte social, do Nordeste."

"Certo. Mas além do senhor,
muitos nordestinos escrevem.
Ouvi contar de sua região.
Já li algum livro de Freyre.

Seu escrever da morte é exorcismo,
seu discurso assim me parece:
é o pavor da morte, da sua,
que o faz falar da do Nordeste."

("O exorcismo", *in Crime na Calle Relator*)

Parece que os alunos (de pós-graduação) têm um pouco de receio desse tipo de colocação, porque, se essa afirmação fosse feita numa tese de mestrado ou de doutorado, a sensação que eu tenho é de que não seria aceita. Seria colocada ou como um psicologismo barato, ou como um impressionismo crítico. Quer dizer, existem certos tabus, a objetividade da "ciência" da literatura impede esse tipo de audácia, uma certa castração intelectual...

JAB: Concordo inteiramente com você. Eu sou completamente contrário a isso. Quando se começa a falar de literatura, do estudo da literatura como ciência, eu já fico um pouco arrepiado. O que existe é você conhecer certos instrumentos que são básicos, evidente, mas falar de ciência eu acho um passo muito grande. Eu não diria só na literatura, mas na nossa área de humanidades.

Um outro problema que eu acho sério é começar a leitura do texto literário pela interpretação. Isto eu acho um absurdo. O leitor tem de se abrir ao texto em toda a sua integridade, tem de reconstituir o texto, ler o que o texto diz, e ver o que ele, como leitor, pode trazer ao texto, porque ele nunca é uma página em branco, ele tem memórias de outras leituras, da existência, não é? Esta interação é básica e só depois é que surge a interpretação. São leituras completamente orientadas, para não dizer desorientadas, que fazem o texto dizer de antemão alguma coisa. Aí eu acho empobrecedor.

Quando eu falo em interpretação, parece que estou dando importância a conteúdos, mas também do lado da análise linguística pode

haver reduções desse tipo. Há casos ridículos. Eu me lembro do professor Salum, um humanista, um filólogo, que tinha uma certa ingenuidade, que aliás eu acho que é característica desse tipo de homem. Mas o Salum, numa tese de Linguística, de Filologia, eu estava com ele na banca – e a pessoa usava esquemas, sinais, setas; uma tese tida como moderna mas que na verdade não era –, e o Salum disse: “Olha, eu, depois de ler a sua tese, fiquei com a impressão de que seria capaz de consertar um televisor, mas de linguística eu não entendi nada” [risos]. Então é isto. A mesma coisa com a literatura, *sobretudo* com a literatura.

M: Um dos movimentos que a gente percebe nas faculdades de Letras é que a crítica literária foi adquirindo uma tal importância, uma tal dimensão, que hoje em dia nós, alunos de Letras, acabamos lendo muito mais crítica literária do que literatura. Aí eu me pergunto, por um lado parece uma aberração, mas por outro também não estaria indicando que a crítica literária é um gênero da literatura?

JAB: É verdade. Eu acho que as duas coisas não são incompatíveis e é óbvio que, se a pessoa se interessa por um texto, um autor, vai ler o que se escreveu sobre ele. A mesma coisa no campo da biografia. Todo mundo recusava a biografia, não vejo por quê.

M: Aliás, o Sr. escreveu um artigo muito bonito comentando a biografia de Dostoiévski, escrita por Joseph Frank, e que é um gênero de pesquisa muito pouco praticado aqui no Brasil, não é?

JAB: É claro. Eu agora, semana passada, li um artigo sobre o último volume que já saiu, o quarto volume da biografia de Dostoiévski, que eu estou lendo. O diz que essa biografia é fundamental para o conhecimento da obra de Dostoiévski, porque o autor fez o caminho inverso. Ele vai da obra ao homem, e é um caminho importantíssimo, que esclarece um monte de coisas. Eu não vejo razão para evitar isso. Se ele fizer daquilo um instrumento de explicação, de valoração da obra, aí é outro problema.

Dos autores que eu gosto, que fazem parte da minha biblioteca imaginária, ideal, eu leio tudo o que publicam a respeito. Paul Valéry, por exemplo, que teve uma existência absolutamente discreta, há coisas na vida dele, como pintor, frases que ele disse, que são importantes para a compreensão de outros aspectos. Mas biografia do Valéry não existe. Eu me lembro, por exemplo, de que foi publicado um livro sobre Machado de Assis por uma senhora – na verdade era uma entrevista – que era da *entourage* do Machado. Ela escreveu um livro chamado *Machado de Assis que eu vi*. Isso é muito interessante. Outro fato interessantíssimo foi relatado num livro por um francês que esteve com Borges até os últimos momentos, e que conta uma coisa fantástica. Antes de morrer, conversando com ele,

de repente, o Borges falou: “Em que língua eu morrerei?” E começou a dizer o Padre Nosso em saxão, depois traduziu do saxão para o inglês (isto morrendo) e acabou dizendo o Padre Nosso em espanhol! Enfim, trata-se de um biografema que é emblemático da obra do Borges.

A literatura brasileira precisa de biografias, de edições críticas, e isso está por fazer. Voltando um pouco ao nosso assunto, eu acho que a área de Teoria Literária e Literatura Comparada devia promover muito isso. Eu estava relendo a *História da Literatura Brasileira* de Veríssimo e, numa nota de rodapé, falando sobre Gregório de Matos, ele diz mais ou menos assim: “A sua tese (a tese de Gregório) de Direito canônico, defendida em Coimbra, em latim, se encontra na Biblioteca Nacional, onde a vi”. Eu não me lembrava disso. Será que a Biblioteca Nacional ainda tem a tese em latim de Gregório de Matos? Por que não se traduziu isso? Por que não fazer uma edição, com notas, de um poeta fundamental da literatura brasileira do período colonial? Quer dizer, são assuntos que estão por ser feitos. A edição crítica do Machado de Assis, por exemplo, nós não temos, imagine! São trabalhos menos compensadores em termos de sucesso na mídia, mas que têm o maior interesse para o progresso dos estudos literários.

M: O Sr. não acha que isso teria um pouco de correspondência com a distância entre biografia, entre a vida do escritor, do poeta, e mesmo do crítico, e a Teoria Literária? Não revela um pouco o distanciamento que é cobrado pelos poetas e escritores, de que a universidade fica isolada do próprio contato com quem está vivo hoje em dia?

JAB: Agora, eu acho que, se há culpa nisso, e eu não gosto de falar em culpa, mas se há, eu acho que está dos dois lados. Do ponto de vista da universidade, dos professores que escrevem sobre literatura atualmente, é muito difícil lê-los. Hoje, eu estou aproveitando um pouco meu tempo para ver se escrevo de uma maneira mais ampla, que consiga atingir, falando coisas que interessam sem banalizar. Eu acho que esse é um esforço que a universidade, sobretudo na área de literatura, deveria fazer. Há artigos, resenhas de professores que são ilegíveis, parece uma linguagem de tribo. Todo mundo ali da tribo deve entender, mas o leitor... Por outro lado, existem certos eventos que se promovem, completamente “marqueteiros”, de *marketing*, e os autores topam porque sabem que vão vender os seus livros, e você sente quando é isso. Mas às vezes não. Eu me lembro de que fui grandemente responsável por algumas vindas do Osman Lins à Faculdade, mas era uma coisa séria, era para discutir o seu livro, o processo de criação. Da parte dele havia esse interesse em ouvir, claro que tinha também o interesse de ser conhecido pelo leitor potencial. Isso pode ser feito de forma séria, é uma questão de querer.

M: Por outro lado, os professores, os críticos, são sempre tachados de “os improdutivos”, “os parasitas”, aqueles que não criam... quando na verdade tanto a crítica literária é um gênero importantíssimo a ser lido nesse diálogo, como há muitos professores-escritores dentro da universidade.

JAB: Agora, o aluno muitas vezes fica perdido nisso tudo. Ele não sabe como empregar a sua vontade, o seu esforço. Na Editora da Universidade, eu procurei criar um espaço, que eu espero que continue, para os alunos trabalharem. Eu consegui bolsas para alunos de Letras, Jornalismo e Editoração, que faziam estágio para ver como se faz um livro, quer dizer, pôr a mão na massa. Acho isso importante porque faz o aluno conviver com coisas concretas dentro da universidade. Fazer os alunos trabalharem na biblioteca e também nas livrarias, ajudando os funcionários na organização dos livros. Na pós-graduação nós devemos construir esses espaços de atuação, e eu não vejo por que seria impossível. Eu tive experiências concretas da possibilidade disso.

Quando eu era diretor da Editora, eu levantei no Conselho Universitário a questão das obras raras, dos séculos XVI, XVII e XVIII. Eu tomei a palavra e disse: “Não sei se os colegas sabiam que a Universidade tem obras raras?” Eu terminei de falar e ninguém disse nada, ficou um silêncio sepulcral, como se eu tivesse vindo de Marte. Recentemente eu fui à Faculdade de Direito e lá as obras raras estão numa sala, em cima de uma mesa. Livrinhos pequenos de Direito, do século XVIII, em edições interessantíssimas. Se você entrar e colocar no bolso, sai, e ninguém percebe. Obras que não estão nem catalogadas. Aliás, o primeiro catálogo, correspondente ao século XVI, já devia ter saído. Então, eu acho que são espaços de trabalho em que os alunos de Letras podem ser empenhados. Não é só ficar ouvindo o professor discursar sobre a teoria. Claro que tem interesse, mas não é só isso. O aluno teria de participar desse conjunto maior de atividades, porque senão ele vai ficar como um funcionário numa escolinha qualquer, que chega para ter aula, e pronto.

Outra coisa que ocorre muito aqui na Universidade de São Paulo é o caso do professor que procura as editoras mais famosas, e depois que é recusado em todas procura a Editora da Universidade. Uma vez, um colega nosso de Letras falou: “Eu levei o meu livro para a Companhia das Letras, o Luís (Schwarcz) disse que não tinha dinheiro; levei também na Brasiliense e agora estou trazendo para o senhor”. Então eu falei: “Nem adianta, eu não quero não. Por que eu vou publicar o resto, rapaz? Não faça isso!” Nos grandes centros, você procura primeiro a sua Editora, que está ali na esquina.

M: Professor, como surgiu, qual a gênese da sua paixão pela literatura? Foram leituras de infância, o ambiente familiar?

JAB: Não, não foi não. Eu, desde criança, sempre tive muito interesse por histórias, história oral, ouvir histórias, contar histórias, mentir, não é? Agora, eu sempre fui muito bom aluno, nunca fiz curso primário. Meu pai era um homem muito rico, morávamos numa casa de meados do século XIX. Meu pai era comerciante, industrial. Nós tivemos sempre uma preceptora, que nos preparava para fazer a admissão. Nunca fui à escola primária e sempre fui muito bom aluno. Estudava, tirava boas notas, e desde muito cedo imaginei que devia ser alguma coisa ligada ao Direito, porque o que havia era o seguinte. No Recife de meu tempo só existiam três grandes faculdades: Direito, Medicina e Engenharia. Eu tinha um amigo que dizia: “Se você gosta de Matemática, você faz Engenharia; se você gosta de Biologia, você faz Medicina; se você gosta de ler Machado de Assis, você faz Direito” [risos]. Então eu fiz Direito, mas não para ser advogado, para ser diplomata. Minha ideia era fazer Direito no Recife e depois ir para o Rio fazer o (Instituto) Rio Branco. Fui fazendo minha vida assim.

Meu pai era de uma generosidade imensa, todo livro que eu queria ele me dava. O maior lugar da casa era minha biblioteca. Eu queria ler Dostoiévski, ele comprou toda a edição da José Olympio. Balzac, Graciliano, a Coleção Jackson do Machado de Assis, a Coleção Clássicos Jackson. O primeiro livro que eu li foi um livro dessa coleção que meu pai comprou e eu lembro que pensei: “Eu tenho de ler”. Aí eu escolhi um livro chamado *Ciropedia*, de Xenofonte, e eu quase que morro, não entendia nada, era um horror, mas eu dizia: “Eu tenho de ler senão estou desgraçado”. E eu li. Então, minha formação de leitor foi um pouco por essa vontade própria e contei sempre com a enorme generosidade da parte de meu pai, que nunca me negou nada em termos de livros, nem fez nenhum tipo de censura. Muito jovem eu li *Eça de Queirós*. Às vezes eu lia muito os escritores portugueses, porque meu pai era português.

Para mim foi também muito importante o contato que eu tinha com um grupo de Recife; chamava-se “O Gráfico Amador”, que era isso mesmo, como o próprio nome diz, uma gráfica que imprimia amadoristicamente e que teve origem com o João Cabral. Foi ideia de João Cabral que, em Barcelona, fazia seus próprios livros. Tinha o Aluísio Magalhães, o Ariano Suassuna, Sebastião Uchôa Leite, José Laurênio de Melo. Toda semana nós nos reuníamos para conversar, contar mentiras, jogar conversa fora, e ler livros. O mais importante que houve nesse grupo em termos de livro era Orlando da Costa Ferreira, que eu considero um grande mestre meu. Ele deixou um livro chamado *Imagem e Letra*, sobre a gravura no Brasil, que foi muito mal publicado na época e que eu tive a glória de, antes de sair da Edusp, fazer a reedição. Mas esse grupo terminou com o golpe de 64, porque era uma coisa muito suspeita, uma casa numa rua do Recife, uma gráfica fazendo livros, imagine! Nós tivemos de vender as máquinas e tal.

Mas “O Gráfico” chegou a fazer coisas incríveis. Fez a primeira edição de um poema do Drummond chamado “Ciclo”. Drummond escreveu uma crônica que fala sobre “O Gráfico Amador”, e ele termina assim: “‘O Gráfico’ existe?” Realmente parecia não existir, parecia uma coisa de sonho. Imagine que “O Gráfico” foi louvado numa página do *Times* de Londres. Steven Morrison, que era um dos maiores gráficos do mundo, escreveu uma resenha elogiando as edições. Esse grupo foi importante para mim, na minha formação, inclusive porque passava pelas diversas artes – pintores, poetas, romancistas, teatrólogos, cada um com o seu estilo.

M: O Sr. já se aventurou pela poesia, pela literatura?

JAB: Você sabe que eu escrevi contos; só publiquei um, quando era aluno da Faculdade de Direito. Publiquei-o na revista dos alunos da Faculdade do Recife, chamava-se *Os hieróglifos* [risos]. A revista saiu de manhã. Quando foi à tarde, eu estava na biblioteca da faculdade, estávamos eu e minha atual mulher, éramos já namorados, e apareceu um colega nosso, que era muito sarcástico, e disse: “Li o seu conto... É igualzinho ao Faulkner”. Aí eu desisti de escrever [risos]. Eu era um leitor empedernido na época do Faulkner, gostava muito, ainda gosto, muita gente não fala hoje em dia do Faulkner, mas eu lia muito... e certamente ele tinha toda razão, era mais um plágio do Faulkner. Poesia, eu fiz algumas coisas, publiquei uma numa revista de vanguarda aqui de São Paulo, chamada *Corpo Estranho*. Eu publiquei um texto, graças aos amigos que o tiraram da minha mão, chamado “T. S. Eliot lendo Dante”, era uma brincadeira....

M: Uma poesia falando de leitores...

JAB: Exatamente. Era uma brincadeira com a teoria crítica do Eliot. Mas nunca fiz nada mais projetual.

M: No entanto, seu filho (Frederico Barbosa) é poeta, não é?

JAB: Meu filho é poeta. Eu acho, embora eu não seja a pessoa para lhe dizer isto, acho muito bom. Inclusive no último livro dele, *Nada Feito Nada*, tem um poema, “Certa biblioteca pessoal”, dedicado a mim, que trata da leitura que ele fez na minha biblioteca. Me agrada muito, acho que ele encontrou o alvo. Era a maior homenagem que ele podia me fazer, mostrando como foi descobrindo alguns livros da biblioteca que acabaram se transformando no paideuma dele. O Poe, o Joyce, o Pound, os Campos, Pessoa.¹

¹ Cf. a transcrição do poema na seção Criação, da revista *Magma*, n. 2, p. 102-10. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1995.80740>

M: Professor, uma última pergunta, como é seu processo de escrita? Quer dizer, para o Sr. a escrita flui ou é um processo sofrido, demorado?

JAB: Vou lhe falar uma coisa que não é nenhum acesso de falsa modéstia. Eu realmente não me considero um escritor, eu me considero um leitor, sempre me considere assim. Quer dizer, mesmo quando eu escrevi com mais continuidade nos artigos de jornal, eu me considerava um leitor que tomava notas e publicava suas notas. Mas escritor, não. Isso é importante que se diga logo. Agora, na verdade, o que eu tenho escrito é muito sofrido. Eu sou uma pessoa que tem muita dificuldade. Aliás, quando eu digo isso a alunos, colegas, eles acham graça, não acreditam, acham que eu escrevo com facilidade. Às vezes, até posso dar essa impressão.

M: Lendo seus textos, a gente percebe que são extremamente arquitetados, construídos mesmo, e apesar de toda densidade e concisão não são textos truncados, pelo contrário, é uma leitura que flui, por isso a pergunta.

JAB: Mas eu tenho muita dificuldade, de tal maneira que, depois que me aposentei, estou tentando reaprender a escrever. Uma lição para mim é clara: eu só quero escrever tendo o que dizer e tentando dizer isto com a maior clareza que eu puder, o que é uma enorme dificuldade, porque normalmente você tem o que dizer, mas, no momento em que começa a pôr isso no papel ou na telinha do computador, você vê o quanto é difícil dizer exatamente o que quer. Então, atualmente meu esforço é nesse sentido, não sei se a gente pode chamar de processo, mas esse seria o meu processo de escritura hoje. Eu não gosto de simplismos, eu gosto de pensar as coisas de alguma complexidade, densidade, mas não quero que essa densidade prejudique a visibilidade, a legibilidade. Estou cada vez mais aprendendo a fazer isso. Então, para completar, para mim é básico o assunto, quer dizer, isso eu já decidi na minha vida: não escrever nada sobre o que eu não goste. Para você ter o que dizer, você tem de ter interesse, tem de gostar. Esse é o meu processo, mas é um processo muito complicado, muito difícil, e se você me perguntar mais fundamente, eu diria que prefiro ler. A leitura para mim é a paixão, a vida, sempre vivi para isso. Não me incomoda em nada que alguém diga que eu sou mau escritor ou que eu não escrevo, agora, dizer que eu não sou leitor, aí me incomodaria. Eu leio o que posso e gosto de livro como objeto. Não desprezo o CD-ROM, mas tenho pelo livro uma paixão muito grande. Atualmente, tenho um *Aurélio* eletrônico que pode ser muito rápido se você consegue botar direito para funcionar, mas eu acho que o prazer de folhear o *Aurélio* é absolutamente indispensável, não é substituível.

Eu me lembro de que uma vez encontrei, num sebo em Belo Horizonte, o Guilhermino César. Era de manhã e estava fazendo um dia

muito bonito de sol. Eu estava lá com minha mulher e, de repente, o Guilhermino apareceu. Ele era muito engraçado e disse: “Vocês são doentes, nós somos doentes, olha aí o mundo cheio de sol lá fora, o dia tão bonito, e aqui dentro cheirando a livros! Isso é uma doença...” Talvez seja realmente. Enfim, essa é minha história com relação ao processo de escrita: no fundo eu me declaro um leitor. Até tenho pensado que, quando você escreve artigo para jornal, eles têm o hábito de botar embaixo o que você é. Então você põe professor, ex-diretor, ex-pró-reitor, ex-isso ou aquilo. Eu tenho vontade de reduzir tudo a isto: leitor.

Bibliografia principal de João Alexandre Barbosa

- João Francisco Lisboa – Trechos Escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1967.
- Tradição do Impasse: Linguagem da Crítica e Crítica da Linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.
- A Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- Imitação da Forma: uma Leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- Org. VERÍSSIMO, José. *Teoria, Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.
- Opus 60. Ensaios de Crítica*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- Ilusões da Modernidade: Notas sobre a Historicidade da Lírica Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- Org. VERÍSSIMO, José. *Cultura, Literatura e Política na América Latina*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Org. MEYER, Augusto. *Textos Críticos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- A Leitura do Intervalo. Ensaios de Crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- Sel. JAKOBSON, Roman. *Poética em Ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- Org. VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

João Alexandre Barbosa ingressou em 1955 na Faculdade de Direito do Recife. Em 1960, tornou-se o editor-chefe do *Suplemento Literário* do *Jornal do Commercio* da cidade. Em 1963, dedicou-se à criação do curso de Teoria Literária da Universidade do Recife, atual Universidade Federal de Pernambuco. Em 1964, mudou-se para a capital federal, onde trabalhou como professor de Teoria Literária na Universidade de Brasília, invadida pelo exército no ano seguinte. Desligado da UnB, mudou-se para São Paulo em 1966, tornando-se professor titular da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Em 1988, assumiu a direção da Editora da USP, alterando o panorama editorial brasileiro. Em 1989, foi eleito diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e, em 1990, ocupou o cargo de pró-reitor de Cultura e Extensão da USP, tornando-se responsável pela criação do Programa Nascente, para a premiação de atividades artísticas da comunidade acadêmica, do Cinusp Paulo Emílio Gomes, espaço dedicado à exibição cinematográfica, e da Comissão de Patrimônio Cultural da Universidade. Foi autor de importantes estudos sobre a obra de poetas e escritores nacionais, como Murilo Mendes, Augusto Meyer e João Cabral de Melo Neto. Entre 1997 e 2002, assinou as colunas “Entre Livros” e “Biblioteca Imaginária” da revista *Cult* e, no ano de 2003, assumiu a seção “Letras Arquivadas”, do jornal *Gazeta Mercantil*. Faleceu em 3 de agosto de 2006.

ENTREVISTA COM DAVI ARRIGUCCI JÚNIOR*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p254-284>

Davi Arrigucci Jr.¹

DAVI ARRIGUCCI JR. dispensa apresentação, mas nunca é demais lembrar que representa um momento privilegiado da história da construção crítica e teórica da literatura no Brasil.

Discípulo direto e confesso de Antonio Candido, pôde aproveitar as lições do mestre, que vinha desenvolvendo seu projeto crítico em torno das relações delicadas entre literatura e sociedade, e resistindo, pela força da reflexão, à vaga avassaladora dos diversos formalismos.

A entrevista com Davi, como se há de ver, transcorreu em ritmo de conversa. Como em suas aulas, porém, nada era gratuito: comentada e analisada, sua trajetória teórica e acadêmica vai amarrando os pontos aparentemente soltos, para em cada volta permitir que se entreveja um ângulo novo de sua fisionomia intelectual.

Magma pontuava aqui e ali, mas, no geral, a experiência do entrevistado pedia a forma do relato, um relato no qual história pessoal e história social vêm de tal forma imbricadas, que foi com pena que editamos o material.

Na narração de Davi sentimos um eco daquele narrador benjaminiano, que nos fala de um tempo que não existe mais: um mundo de bibliotecas particulares riquíssimas, de professores generosos que as abriam a alunos esforçados, de estudos secundários em colégio público ministrados por lentes de sólida erudição, um país de uma elite letrada, enfim, que via nos estudos humanistas capital valiosíssimo para a formação de seus filhos.

* Concedida a Neide Luzia de Rezende e Airton Paschoa. Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 4, p. 13-40, São Paulo, dez /1997. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1997.80785>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Nesta fala cheia de ecos de outros tempos, mas sempre tão viva, o leitor poderá reconhecer ainda o narrador rosiano, contando “causos” de cultura a dois iletrados da cidade grande...

Magma: Gostaríamos que você começasse falando um pouco de sua formação antes de chegar à Maria Antônia.

Davi Arrigucci Jr.: Fiz os estudos secundários em São João da Boa Vista, na década de 50. Lá, tive bons professores de Línguas, que era o que eu gostava de estudar. Tive um grande professor de Português, Francisco Paschoal, professor também do Antonio Candido que, tendo se criado em Poços, estudou no mesmo colégio de São João. Tive ainda um professor de Latim muito marcante, um homem extraordinário, o professor Américo Casellato, de quem até escrevi um perfil há pouco tempo para o Jornal da Tarde. Ele me atraiu muito para os estudos clássicos, embora fosse um homem de difícil trato na escola, complicado, tinha dificuldade de comunicação com os alunos e não conseguia transmitir tudo o que sabia. Era extremamente doce, sério, um grande estudioso, inteligente, formado no seminário de Roma, foi quase padre, mas depois abandonou o seminário, se casou e teve uma penca de filhos... Era um homem de mil instrumentos, foi criador de orquídeas, fazedor de vasos, jogador de xadrez, ouvinte de música clássica, gostava de tomar vinho, era um grande cozinheiro... Aprendi muitas coisas com ele e foi importante na minha formação. Também, de Francês, eu tive a Dona Josefina Grigoletti, que era uma boa professora... Em São João havia uma biblioteca excelente, de um intelectual importante, que foi aliás um dos grandes professores de Antonio Candido, o Dr. Joaquim José de Oliveira Neto – a quem dediquei aquele ensaio [“Movimentos de um leitor”] que eu escrevi sobre Antonio Candido [*in Dentro do Texto, Dentro da Vida*], e que, segundo ele, foi um dos três maiores professores que viu na vida... Pois bem, o Dr. Joaquim tinha uma biblioteca impressionante, de livros franceses, de história, de assuntos gerais, enfim, mas sobretudo de literatura. Uma biblioteca muito bem escolhida, que ele trouxera em parte da Europa, e que usei muito. Fui muito amigo dos filhos dele... Então comecei a ler muito cedo, li muita literatura e muita filosofia e, com isso, adquiri uma formação sólida de literaturas francesa, brasileira e portuguesa.

M: Aí você veio para a capital...

DAJ: Quando vim para cá estudar, eu estava um pouco indeciso e pensei também em ir para a Faculdade de Direito e tentar o Itamaraty, que era uma das loucuras que cheguei a pensar... imaginem! Cheguei até a me inscrever no vestibular da São Francisco, mas, como as provas coincidiam, acabei só fazendo o da Faculdade de Filosofia. Isso no começo da década de 60. Eu me formei em 64, com 21 anos, na Maria Antônia, ano do golpe de Estado e um dos períodos de maior agitação da Faculdade, o que mudou essencialmente a minha vida... Eu era um menino muito composto, tinha uma formação católica, e vim morar sozinho na cidade grande, com 17 anos... Na Faculdade comecei a estudar Italiano, que me apaixonou muito, e Espanhol, que foi uma novidade, sobretudo porque envolvia o estudo de literaturas das quais eu sabia pouco, principalmente da hispano-americana, da qual não sabia nada mesmo, tinha lido apenas alguns contos de antologia e escritores secundários. Quando cheguei à Maria Antônia, tinha lido centralmente literatura brasileira, crítica brasileira, Antonio Candido já, Augusto Meyer, Álvaro Lins, que li durante uma fase muito longa da minha vida, Carpeaux, que lia através do Suplemento Literário do *Estadão* e de quem conhecia alguns livros de ensaio.

M: Como foram esses tempos da Maria Antônia que mudaram tão essencialmente a sua vida?

DAJ: Foi na Maria Antônia de fato que descobri a literatura como objeto de estudo, o que para mim se tornaria uma vocação decisiva, mas que até então não se colocava como meta de trabalho. Pensava em ser escritor e combinar isto com a profissão de professor de Língua, de Filologia, ou alguma coisa por aí. Depois aqui ainda tive aula com grandes filólogos, com Isaac Nicolau Salum, que foi um grande professor da Faculdade, e com Teodoro Henrique Maurer Jr., um lingüista importante, que escreveu um livro desses estudos no Brasil, *Unidade da România Ocidental*, conhecido internacionalmente. Salum chamava a atenção para o método histórico-comparativo, dava uma formação importante em Linguística Românica, como é chamada hoje a disciplina dele, e ainda tinha muito gosto literário. Graças a ele, pude fazer uma união com uma coisa que eu já vinha desenvolvendo, que era o conhecimento de Auerbach e de Leo Spitzer, aprendidos em parte através da Literatura Espanhola, pois esses romanistas eram grandes hispanistas... Em Espanhol, Morejón [Julio García] dava muita bibliografia, avançava em aspectos amplos da cultura hispânica, juntando a música e as artes plásticas aos estudos literários, e comecei a entender um pouco o esquema da literatura espanhola. Já Navas [Ricardo Navas Ruiz] estava se iniciando na literatura hispano-americana, e comecei esse estudo com ele. Depois veio um professor americano, Castagnaro, e estudei com ele os modernistas hispano-americanos. Navas deu um curso semestral sobre César Vallejo, imaginem, sobre o grande

poeta peruano, um semestre dedicado à sua lírica, um dos maiores poetas das Américas... Mas a relação com os estudos de Italiano foi rica também, porque havia Bosi [Alfredo], que já era um professor notável; havia também Italo Betarello, que era um crociano, e que sempre nos falava da *Aesthetica in nuce*, uma súpula da grande estética de Croce, a estética numa noz, um livrinho precioso, que resume um pouco a teoria crociana, idealista, da arte e da literatura... Mas era a Filologia Românica o esteio do curso, que se ordenava com uma visão totalizadora da cultura, tributária da grande filologia alemã. Digamos que a Filologia Românica ocupava então uma posição central, porque ali se aprendia o método histórico-comparativo e se integravam as línguas como documentos de cultura e civilização. Essa organização filológica desapareceu no final da década de 60, com a reforma universitária de 67, que acabou com as cátedras, e introduziu a Teoria Literária, uma mudança certamente para melhor em várias coisas, e para pior em outras.

M: Como foi seu encontro com Antonio Candido?

DAJ:

Eu conhecia Antonio Candido por escrito e de vista, mas não como professor. Fui seu aluno primeiro num curso experimental, ainda fora do currículo regular do Curso de Letras. Ele veio de Assis, passou uma fase fora, dando aula no exterior, depois deu esse curso sobre a natureza e função da literatura, de frequência livre. Tínhamos de fazer um trabalho sobre como estudar a literatura. Foi só no ano seguinte, quando eu estava no quarto ano, que ele deu um curso regulamentar e que se chamava “O estudo analítico do poema”, um curso que foi publicado [pela FFLCH], parcialmente publicado, aliás, porque certamente ele falava muito mais do que está ali, um texto derivado de notas de classe, apenas um esquema... Antonio Candido tem esse hábito, coisa que eu nunca fiz na vida, um hábito fundamental para ele, de escrever tudo antes. Com quatro páginas ele dava uma aula de 50 minutos, quase cronometricamente, sempre contando coisas entremeadas, dando exemplos, saindo um pouco do texto, mas sempre seguindo-o... Fiz esse curso, um curso decisivo para mim, porque, do ponto de vista da crítica literária, o forte da minha formação até então era a Estilística, que era uma das tendências críticas fundamentais daquele momento. Eu conhecia a crítica brasileira mais analítica e que me agradava: Augusto Meyer, Álvaro Lins, Carpeaux... O primeiro impacto, muito grande, é que Antonio Candido trazia para dentro da Universidade o estudo da literatura moderna, que antes não existia. Hoje nós temos que voltar ao Romantismo e à literatura colonial, à pesquisa histórica, que é fundamental no Brasil (e quase já não se tem feito isso). Mas naquela época se estudava aqui quase tão-só a história literária, e não a literatura viva. As coisas paravam praticamente no final do século 19 e no começo do século

20; não se estudavam em classe os autores inovadores deste século... De repente Antonio Candido trazia Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Drummond... O “O estudo analítico do poema” foi sobre a obra de Bandeira, um curso que me marcou profundamente e a que levei anos tentando responder à minha maneira... Outro impacto é o que abria do ponto de vista teórico, não apenas a tradição da crítica brasileira de uma forma absolutamente sustentada e inovadora, superando as dicotomias entre literatura e sociedade e se aproximando muito de certas leituras internas da Estilística, sobretudo da vertente social de Spitzer e de Auerbach, mas também, principalmente, pelo trabalho sobre o texto, coisa que eu nunca tinha visto no Brasil, quer dizer, nunca tinha lido nada igual àquelas aulas. Aulas que saíam muito da leitura cerrada, do *close reading* do norte-americano, do New Criticism, que comecei a ler muito, sobretudo Cleanth Brooks e Richard Blackmur, além dos críticos de Chicago, Eliot e William Empson. Mas o importante mesmo era a prática de Antonio Candido e o que ele passava de visão sedimentada da tradição crítica do Brasil, dos grandes críticos do século 19, que desaguavam todos ali, passando pelo Modernismo e pela crítica militante dos anos posteriores ao Modernismo... Enfim, ele incorporava tudo e dava um salto muito além deles todos. Quer dizer, de repente aparecia uma síntese histórica tão poderosa ali como não se havia visto no Brasil.

M: Literariamente, o que era, de fato, essa síntese representada por Antonio Candido?

DAJ: Vamos dizer que a prática textual de Antonio Candido, o seu modo de ver foram decisivos porque era uma superação da sociologia-da literatura, já que se tratava de ver como o social funcionava esteticamente, e como o texto é um resultado e a forma aproveita e sintetiza determinados movimentos, que são movimentos da História. Essa coisa fundamental a gente aprendia ali, no ato.

Isso foi um salto extraordinário. Para fazer uma boa análise de texto, você precisa saber tudo de fora e de dentro, e articular, conforme a pertinência estética, o externo com o interno. Mas, na verdade, não há dentro e fora, porque a obra incorpora determinados processos e supera determinadas coisas que estão em sua gênese, virando um mundo relativamente autônomo que, no entanto, não pode ser compreendido sem a referência a esses elementos que estão em sua origem, o mundo exterior de que a literatura fala, também de algum modo, ao falar de si mesma.

M: Mas você também foi sintetizando diferentes correntes críticas, como o marxismo...

DAJ: Ao contrário do meu caro amigo Roberto Schwarz, não tive nenhuma iniciação em seminário algum sobre *O Capital*. Fui um aprendiz dessas coisas, um pouco indiretamente, por autodidatismo, por leitura literária, através de autores de um marxismo heterodoxo, sobretudo, mas mesmo através de Lukács, que virou stalinista num certo momento e ficou quase ilegível, até no estilo, mas que também não deixou de abrir muito nossa cabeça para coisas fundamentais da literatura, como grande crítico do Thomas Mann, dos realistas, dos problemas entre arte e mercado. Então essa minha formação foi uma combinação da Estilística com o *close reading* do *New Criticism* e o marxismo de Frankfurt, de Benjamin e Adorno, sobretudo, mas também de Lukács... Ao mesmo tempo, nunca desgrudei das leituras de minha formação, como a dos italianos, porque acho que eles têm uma grande tradição crítica, é o caso de Gianfranco Contini, que é um crítico notável, de De Robertis, Debenedetti e tantos outros. Continuei, enfim, lendo os italianos, continuei sempre um pouco ligado aos espanhóis, depois fui me distanciando, começando a ler menos os espanhóis e mais os hispano-americanos e os brasileiros. E mantenho os italianos, a que acrescentei os críticos de arte, de que gosto muito, como Longhi, Venturi, Argan.

M: Como você descobriu os hispano-americanos?

Aí foi muito marcante para mim, porque descobri um mundo novo, achava que podia fazer uma ponte entre a literatura brasileira e a hispano-americana. Foi uma opção e ao mesmo tempo fez parte um pouco da politização que vivi naqueles anos. Em 66, escrevi o primeiro artigo sobre Cortázar, “Estranhas presenças”, que era sobre o conto “Casa tomada”, do *Bestiário*, mal sabendo que era o começo de Cortázar, e depois publiquei em *Achados e Perdidos*, mas era um artigo ainda de iniciante... Em 66 eu já estava preparando a tese de doutorado, que era sobre Borges, isso um pouco por causa do Ricardo Navas Ruiz, que nem sabe disso, porque ele havia encomendado a edição da Emecé, e eu fui com ele buscá-la na livraria Mestre Jou, que é aquela livraria de catalães que havia ali perto do *Estadão*, no começo da Martins Fontes... Fui lá com ele e via aqueles livrinhos, mas que ainda não estavam reunidos em obras completas, naquela altura, e tomei um choque... Fiquei querendo escrever sobre Borges, e comecei a ler sobre ele; no Instituto de Cultura Hispânica havia ainda muitos números da revista *Sur*, em que Borges colaborara... Aquilo me encantou... os contos fantásticos... a literatura hispano-americana é muito rica nessa corrente, e eram uma novidade no Brasil, onde a literatura estava voltada sobretudo para um realismo estrito e esses voos da imaginação são muito mais raros do que no contexto dos países hispano-americanos. Quando ele foi embora, Navas, eu já estava inteiramente borgiano, de coração... Borges era muito pouco conhecido, era uma coisa de *happy few*... Muitos anos depois conheci

um borgiano brasileiro, Alexandre Eulálio, que foi um grande amigo meu e que faleceu há alguns anos, que sabia todo o Borges, mas vivia no Rio, e era também de um círculo muito estrito...

M: Mas e Cortázar?

DAJ: Bem, mudei o caminho da tese... Em vez de estudar Borges, acabei derivando, depois de 66, para Cortázar, porque havia uma problemática que estava no ar, em Borges também, mas que estava de forma mais contundente em Cortázar, que mexia mais com aquele mundo, vamos dizer, impuro, no qual estávamos vivendo, ou seja, um mundo mesclado, uma contundência maior do que em Borges, que sempre foi um homem aparentemente afastado da história... Hoje estou dizendo justamente o contrário: hoje todo o meu esforço crítico é para mostrar quanto de experiência histórica há nele... Naquele momento, porém, eu não via tão profundamente a ligação dele com a história argentina e contemporânea, eu desconhecia boa parte disso... E muito enganador o vínculo de Borges com o contexto, ele oculta muito, e, um pouco como em Machado de Assis, é preciso descobrir isso, e aí, ao contrário do que parece, se vê que eles estão muito mais profundamente imersos no universo histórico, inclusive na vida política, do que o próprio Cortázar, por exemplo, que era mais ingênuo (sendo, no entanto, tão consciente dos procedimentos de sua arte), e se entregava um pouco ao vai-da-valsas... Certamente um homem de grande generosidade, que lutou a favor de várias causas nobres e deu tudo o que podia em prol daquilo em que acreditava, mas não tinha clareza na percepção do processo profundo, como esses escritores, que têm outras antenas e acabam falando de forma oblíqua de algo que está para além da crônica histórica imediata. Só no fim de 66, portanto, que eu conheci *Rayuela* [*O Jogo da Amarelinha*], romance que tratava com radicalidade dos problemas da arte naquele momento, questões que estavam um pouco em Godard, em Fellini, em Antonioni, de quem eu gostava tanto, e envolviam uma reflexão sobre a própria natureza do processo artístico, a crise da representação artística, discussões que envolviam uma abertura da arte também num sentido político... Quer dizer, tudo isso me atraía de uma tal forma, que resolvi escrever sobre a poética de Cortázar.

M: Mas no seu livro também se nota a presença de vários formalismos...

DAJ: Esses anos, nós não podemos esquecer, são os anos de expansão dos estruturalismos também. Nesse tempo começaram a entrar as teorias vindas da França e me dediquei também a estudá-las. Li muito essa gente toda, Roland Barthes, Gérard Genette, Lévi-Strauss, que continuo lendo até hoje... E decerto aprendi muito com eles. O formalismo russo veio junto

com o estruturalismo, porque a releitura do formalismo russo não tinha se dado até então... Eu conhecia o livro do Victor Erlich, da década de 50, que era um bom livro, e algumas das doutrinas do formalismo russo eu conhecia também através do livro do Wellek, onde já há um resumo deles, pois Wellek tinha tido contato com os formalistas russos através do Círculo de Praga. Sabia também um pouco pela estética italiana, por Ettore Lo Gatto, que havia traduzido os russos e conhecia bem os formalistas. E sabia ainda de mais alguns que não passaram pelo estruturalismo francês. Em 65 saiu a antologia dos formalistas russos na edição du Seuil do Tzvetan Todorov, feita pelo olhar do estruturalismo. Vários dos estruturalistas ainda vieram aqui à Faculdade, trazendo e divulgando suas teorias, os vários estruturalismos... Além disso, era à época muito amigo de Haroldo de Campos, de quem eu gostava muito e gosto até hoje, mas de quem não sou mais tão próximo por divergências literárias... Creio que tive um pouco um papel de mediação entre o Concretismo e o pessoal da Universidade de São Paulo, da literatura e sociedade, e só lamento não ter persistido mais fundo nessa via, pois creio que só o diálogo franco e aberto pode superar os limites internos de ambos os grupos, desanuviando o ambiente para o que verdadeiramente interessa.

M: E como foi sua entrada na Teoria Literária?

DAJ: Em 68, por divergências pessoais, saí do Espanhol e passei para a Teoria Literária. Antes tive uma longa conversa com Alfredo Bosi, que me aconselhou a escrever a Antonio Candido, que estava dando aula nos Estados Unidos. Antonio Candido respondeu com uma carta notável, que foi muito importante na minha vida, pelo apoio que me deu e o convite que fez para que eu trabalhasse com ele. Como não tivesse verba para me contratar, tive que me aguentar durante esse período, coisa que fiz duramente. Aliás, meu pai fez. Fiquei sem ganhar um tostão, preparando a tese de doutorado. Falei para Antonio Candido que não podia parar, que já tinha mudado de Borges para Cortázar... Ele disse: não conheço. Eu disse: é um escritor argentino, tal e tal, escreveu alguns livros importantes... Aí Antonio Candido parou um pouco, e disse: “Ah... Cortazár! Um amigo meu, Lourival Gomes Machado, que trabalha na Unesco, me falou que tem um argentino compridão lá, que escreve uns contos fantásticos muito interessantes”. Aí eu arrumei os livros pra ele, e ele leu tudo...

M: E sua relação com Cortázar, como aconteceu?

DAJ: Depois de ter defendido a tese [*O Escorpião Encalacrado*] em outubro de 72, Haroldo, que estava na banca com Alfredo Bosi, Boris Schnaiderman, Décio de Almeida Prado, além do próprio Antonio

Candido, fez a gentileza de levar a tese ao próprio Cortázar, com quem ele ia se encontrar em Paris. Ele não só se correspondia com Cortázar, como tinha escrito em 67 um artigo importante no *Jornal do Brasil* sobre *Rayuela*, certamente vendo os aspectos que interessavam a ele, à vanguarda dos anos 57-60... Quando ele participou da banca, nós tivemos um grande debate, em que as divergências estavam claras, mas um debate muito amistoso e creio que muito proveitoso para ambos, ou pelo menos para mim. Ele queria formular alguma coisa sobre o Barroco, as teorias que depois ia desenvolver; contestei muito em função do Maneirismo como atitude, com o que eu achava que tinha mais a ver do que com o Barroco, pois sempre me desagradou o uso a-histórico desse conceito... Acho que também por ter estudado muito Barroco italiano e espanhol, sempre me desgosta falar em Neobarroco... Acho isso uma coisa que não corresponde aos fatos, que não é bem assim. De qualquer forma, eu tinha estudado isso e tinha visto muita ramificação na literatura hispano-americana... Outro diálogo também com Haroldo envolveu a questão dos limites dos problemas da vanguarda, a questão da linguagem, a relação com a sociedade... isso deu um bom debate. Mas ele gostou do livro e resolveu levá-lo em mãos para Cortázar. Cortázar viu aquilo, o título que saía fora do ramerrão universitário, gostou e me escreveu uma carta, iniciando uma correspondência que durou uns bons anos. Depois ele disse que vinha aqui me ver, e veio, em 73, com a mulher, Ugné Karvelis. Curiosamente, quando estive aqui em casa, olhou pela janela da sala e viu embaixo, no pátio do colégio ao lado, uma *rayuela*, uma amarelinha, com céu e inferno, desenhada no chão. Ele riu demais disso, achando demasiada coincidência. Travamos assim amizade e estivemos juntos ainda várias vezes, na casa do Haroldo, do José Mindlin, mais tarde, em Paris.

M: A gente sabe que não é só a literatura que se relaciona com a sociedade, que também a crítica...

DAJ: Sem dúvida. Se nós olharmos de hoje, a gente verifica que essa profunda interpenetração entre os destinos dos estudos literários e o mundo em torno, quer dizer, as circunstâncias, era um fato. Na verdade, nós estávamos pensando uma teoria que estava acontecendo na prática nossa. Essa interpenetração entre o processo histórico e o modo de ser das obras literárias ocorria, de certa forma, com a teoria, que esteve também impregnada dessa preocupação com as transformações que estavam se dando sob os nossos olhos. Era preciso organizar um saber sobre um processo que estava se dando diante da gente. Isso foi o aprendizado fundamental. Quer dizer, na minha formação, a interpenetração das várias teorias e o esforço de integração entre texto e contexto, entre literatura e sociedade, foram dados um pouco no processo. Eu assisti a isso. Fui aprendendo a passar da linguagem ao mundo, do mundo à linguagem, a

partir da própria história que vivi nesses anos todos. Não era novidade nenhuma, nós vivemos esse fato. Isso deu força aos nossos estudos, penso, porque tinha um lastro ali de realidade... Os vários autores e as várias direções que se impunham de fora e o que entrou de fato, tudo isso dependeu um pouco do movimento geral das coisas aqui. O fato de ter um lastro da tradição crítica brasileira encarnado na síntese que Antonio Candido tinha realizado nos deu outra força para ver isso. Certamente não nos deixamos levar pela abolição da História pregada pelo estruturalismo, porque havia uma tradição estabelecida anteriormente. Quando veio depois o segundo estruturalismo, menos ainda... Já estávamos absolutamente vacinados... Quando fui participar do seminário do Roland Barthes, na França, já tinha um pé atrás muito grande, e não me deixei levar pela coisa do estruturalismo, embora eu admire muito alguns dos seus momentos e tenha aprendido muito com eles... Li com muito prazer as coisas de Lévi-Strauss, de Genette, do próprio Barthes; depois li também o segundo estruturalismo, mas com menos prazer. Este foi importante fora da França, como se vê nos Estados Unidos, na formação das doutrinas do desconstrucionismo, sobretudo em Yale, onde entrou muito. Parte do refinamento da leitura, entretanto, que entrou na Universidade se deve atribuir também a avanços que esses leitores tiveram em relação aos textos literários... Houve certamente uma penetração muito grande da análise formal nesses anos. As gerações que vieram um pouco depois, de João Luiz Lafetá, de José Miguel Wisnik, de Flávio Aguiar, de Lígia Chiappini, já receberam um banho de formalismo maior que o nosso, embora a diferença de idade não seja grande, às vezes nenhuma... Os que vieram um pouco depois, com diferença de 5 ou até 10 anos, quer dizer, a geração posterior realmente, receberam um treino de formalismo para o qual nós estávamos já prevenidos, dadas a nossa formação e a penetração do marxismo. Eles receberam o formalismo diretamente do estruturalismo, e não pegaram a Estilística, que era muito aberta para o contexto, nem, vamos dizer, o primeiro formalismo do *New Criticism*, que nunca entrou aqui, ou entrou já sob a crítica de Antonio Candido, pois desconfiávamos, naquela altura, da aceitação pura e simples dos *new critics*... Nunca entrou portanto no Brasil, em São Paulo, pelo menos, da forma como era praticado pelos americanos. Foi sempre mediado pela tradição interna, e muito fortemente aqui por causa da tradição que Antonio Candido representou.

M: Queríamos que você retomasse mais um pouco essa eleição crítica, a derivação de Borges para Cortázar...

DAJ: É muito intuitivo e difícil de explicar. Fui levado para coisas que não imaginava, quer dizer, não raciocinei todo o tempo; raciocinei a partir de um certo momento. Fui mais pela representação de problemas, no caso do Cortázar, e pela contundência com que os problemas que

estavam me interessando realmente estavam postos nele. No caso do Cortázar, certamente fiquei atraído pelo seu mundo, era uma coisa nova, tinha uma força de imaginação muito grande, coisas que eu não estava acostumado a ler, coisas que havia em Borges também, mas sem aquele apelo do mundo imediato, que era mais forte ou presente no Cortázar. Depois, demorei anos para equacionar exatamente isto, mas certamente se olharmos os frutos que isso deu... *O Escorpião Encalacrado* está muito voltado para a ideologia literária daquele momento, embora esteja longe de ser só isso. É um livro muito marcado pela importância da linguagem, mas também pela impureza do mundo, pela abertura para o mundo; é muito contraditório, assim como tenso entre a singularidade e a exemplaridade de Cortázar naquele momento. Ao mesmo tempo, tem, de um lado, uma preocupação aristotélica pela natureza da literatura e seus gêneros e, de outro, um movimento de negação e dissolução, próximo do Surrealismo. Bosi comentou isso várias vezes... Como ele me examinou em todos os graus, doutorado, livre-docência, titularidade, ele e Antonio Candido, e como foram professores centrais na minha vida, pude ver o reflexo neles desses temas e procedimentos meus. Bosi chamou a atenção para a manutenção de um veio realista e a constante atração para um polo antirrealista, que não foge à contradição e arrasta para o “outro lado”, a corrente noturna da sensibilidade que vai dos românticos aos surrealistas ... Fui muito atraído por isso desde o começo. São esses componentes da personalidade intelectual, que se forma por sedimentação, com tantas influências, por contato com o processo histórico, tudo isso é que desemboca numa escolha. Por isso é que, quando você interpreta, você se empenha totalmente... Das várias doutrinas, o que é que ficou? Ficou uma tendência crítica interpretativa, uma espécie de hermenêutica, que não é aquela de Gadamer, de Paul Ricoeur, de Jaus, é uma hermenêutica feita um pouco com a prata da casa, porque me formei na tradição crítica brasileira, e sob sua dinâmica interna, que foi decisiva para mim. Depois, o diálogo com Antonio Candido, com a Walnice [Nogueira Galvão], com o Roberto [Schwarz], que foi importantíssimo todo o tempo...

M: Com Roberto Schwarz... apesar das diferenças?

DAJ: Com o Roberto, nós dialogamos um pouco em cima também do que nós dois herdamos, que não é exatamente igual... As nossas ideias da literatura também não são idênticas... Mas nós herdamos muito de Antonio Candido, achamos que ali tem um foco decisivo da crítica brasileira e que é preciso aproveitar sempre, renovando e pensando as direções atuais... Esse diálogo para mim foi importante, um diálogo crítico às vezes áspero e de muita contradição, mas que nunca afetou a nossa amizade pessoal, por mais discrepância que tenha aqui e ali de ordem intelectual. Concordamos muito mais do que divergimos, mas há diferenças, sem

dúvida, inclusive na visão da literatura... Provavelmente dou um peso à coisa da imaginação que ele não dá; o jeito como se relacionam literatura e sociedade para ele não é exatamente como eu penso. Nós temos divergências que às vezes são interessantes explicitar, e em alguns momentos de nossa carreira isso aconteceu. Há um lastro fundamental, porém, que é o lastro da nossa formação aqui. Para ele foi importante o marxismo, muito mais do que para mim, mais lateral no meu caso, embora isso não queira dizer que não tenha tido importância grande... Marx dizia que talvez a história seja a única ciência do homem. Cada vez mais me convenço de que o decisivo é a gente examinar as relações com a história, no sentido amplo, mas também em pontos que é difícil definir. O histórico se sedimenta na forma, não é? E esse o nosso problema... Tudo isso, enfim, resultou numa crítica que valoriza a interpretação, mas que reconhece limites à interpretação, e que são os limites postos pela estrutura do texto literário. Da minha perspectiva, nem todas as leituras são válidas; são válidas apenas aquelas dadas no texto, daí que umas são melhores que outras... Você pode discutir a validade da interpretação e há critérios para isso: inclusividade, adequação, coerência, enfim... Minha posição diante disso é que o leitor tem uma participação importante, mas não usurpadora, pois deve se ater ao texto. O leitor traz decerto os pré-juízos, traz até os preconceitos, no sentido estrito, quando ele lê; traz, em suma, sua formação inteira. Isso se refletirá no resultado. A hermenêutica é a ciência e a arte de se lidar com isso também, no esforço de tornar exata a compreensão. Mas quando você dá voz à sua compreensão, ou seja, quando você interpreta, você passa muito do que você é, e coisas que às vezes você nem sabe que é... E essas escolhas, no meu caso, foram muito escolhas de identificação, o que talvez me afaste muito também do Roberto. Tem um lado de adequação com o objeto, no meu caso, que funciona muito por empatia, e não por distanciamento, embora eu seja sempre obrigado constantemente a me distanciar, senão fica impossível o trabalho da crítica. Você não funciona apenas se embecendo do outro, você precisa tomar distância diante do outro. Em muitas obras modernas, aliás, esse distanciamento é forçado pela própria obra, como no caso de Brecht ou Kafka, por exemplo. A história e a linguagem são dois parâmetros para você tomar distância sempre. São dados que estão postos na estrutura tal qual ela está no texto... Isso mostra que eu não posso ser nunca contra a interpretação, quer dizer, eu não adoto uma postura que seria, por exemplo, a da desconstrução, embora, em momentos da interpretação, possa interferir a ideologia, como sempre interfere. Quer dizer, momentos em que a ideologia realmente aparece, que é alvo da crítica, que é objeto da crítica, mas que não creio que a literatura se reduza a isso, tampouco a crítica... No meu caso, fiquei também muito impregnado pelas doutrinas todas do formalismo...

A partir da década de 80, uma coisa que está muito arraigada à minha formação toda, que é a relação entre literatura e experiência

histórica, aparece em todos os ensaios, em *Enigma e Comentário*, que é um livro, vamos dizer, muito mais maduro do que *Achados e Perdidos*, feito um pouco ao acaso, com trabalhos juntados, às vezes prefácios, às vezes artigos de jornal mesmo, às vezes mais ensaísticos, quer dizer, variando muito, coisas que eu fiz às vezes de uma hora para outra... O primeiro que eu fiz sobre o Rubem Braga, fiz numa madrugada, de uma vez só... Tinha ficado lendo Rubem Braga, que achei num sebo, e aí me deu uma falta danada dele, e foi quando escrevi uma resposta àquela falta, “Onde andarás o velho Braga?”

M: Então existe a "inspiração" da crítica também?

DAJ: Ah, total. Eu acredito muito nisso, Manuel Bandeira dizia uma coisa importantíssima, que “até para atravessar a rua é preciso inspiração”. Você pode morrer ali se você entrar mal, não é? Quer dizer, acredito piamente nisso, e é uma palavra que está inteiramente fora de moda na literatura moderna. João Cabral a abomina. Mas é uma particularidade de João Cabral. Ele é um poeta, um grande poeta, e tem lá a peculiaridade de como chegou à própria literatura por viés da crítica. Ele certamente é um discípulo daquela frase de Paul Valéry, de que só interessa a poesia feita “*en toute lucidité*”. Não creio que isso se dê em momento algum, e nem creio que para um Valéry isto se tenha dado. Acho que há um componente do desejo, um componente do imaginário, e acho que isso o Surrealismo explorou muito. Há um momento forte em que as coisas se dão, e há outro em que não se dão. Tentei escrever durante anos a fio um ensaio sobre Pedro Nava; não consegui. Ia até a página seis, sete, e largava. Anos depois, uns dois anos, retomei e saiu inteiro. Quer dizer, esse ensaio do Nava, eu não consegui fazer da primeira vez, e esse ensaio do Rubem Braga escrevi de uma vez só, numa madrugada. Outros ensaios, como aquele do *Enigma e Comentário*, “O humilde cotidiano de Manuel Bandeira”, e que eu escrevi para o livro organizado pelo Roberto, *Os Pobres na Literatura Brasileira*, aquele lá levou dias. *O Escorpião Encalacrado*, então, passei meses... meses... meses... sem uma linha, na maior esterilidade. Antonio Candido esperava com calma, mas cuja calma era feita também de cobrança dura... Ele mandava livros com dedicatória, na expectativa... e não saía nada. Eu estava quase que desistindo e de repente saíram sessenta páginas, e sessenta páginas numa Olivetti 22, que não tinha nem tabulação, porque eu nunca soube mexer com aquilo direito... Sei que escrevi com a maior dificuldade, corrigindo mil vezes cada página, porque sou extremamente perfeccionista, coisa que me dificulta muito... O computador foi que me liberou disso. Quer dizer, eu escrevia e reescrevia a mesma página, porque um adjetivo não dava certo, daí eu apagava tudo, refazia. Era um inferno! Fiz um “treco” deste tamanho para tirar sessenta páginas. E aí dei pra ele. Puxa, ele achou que estava ótimo, e se acalmou... Mas daí veio a segunda

parte e... nada. Travei de novo. E assim fui, entre surtos e encravações, verdadeiros pântanos de onde eu não conseguia...

M: Isso vai ser tão consolador, Davi, para os estudantes que estão escrevendo tese...

DAJ: Modesto Carone, que é muito meu amigo, dizia que eu funcionava quase por surtos epileptiformes, que de vez em quando dava um ataque e lá saía um pouco, mas isto depois de uma travação de dias... Vou muito pela intuição, e aí, no caminho da intuição; nem sempre dá certo. As vezes você entra por uma parte que não é o começo, pega lá na frente e tem que voltar. Sou inteiramente incapaz de programar o ensaio todo, nem sequer o capítulo, a parte... Então não sei as etapas pelas quais vou passar, começo sem saber onde vai dar. E aí vai. Às vezes dá, às vezes não dá. Depois descubro que por lá dá, e isso é uma aflição. Com o computador...

M: E você continua trabalhando assim?

DAJ: Continuo. Não consigo de outra forma. E também não gosto que me cobrem. Se me cobrarem, não faço.

M: E por isso que você não cobra dos seus orientandos?

DAJ: Eu não cobro. Porque para mim é uma coisa terrível você ser cobrado. Nunca escrevi para jornal de forma constante, só sei escrever quando quero. Por exemplo, um dia, Marília Pacheco Fiorillo (que estava então no Folhetim da *Folha de S. Paulo*) me disse: “Davi, morreu o Juan Rulfo. Você pode dizer alguma coisa sobre ele? Mas isso é para já, é para amanhã”. Eu falei: “Não, não posso, não consigo fazer”. Ela falou: “Mas, olha, seria uma coisa fundamental você escrever alguma coisa, afinal, o Rulfo... eu sei que você gosta, já tinha me falado em uma entrevista antes que gostava do Rulfo”, e não sei o quê... E eu fiquei naquela agonia. Aí eu falei: “Olha, Marília, é o seguinte: não sou jornalista e não vai dar”. Passou-se um dia, de madrugada me deu uma vontade.. Fui lá e pensei: “Vou escrever alguma coisa”. Comecei e falei, vai dar, vai dar, daí telefonei pra ela e disse: “Você guarda o espaço que eu vou fazer”. E escrevi um ensaio porque tinha estudado muito o Rulfo, a vida inteira, lido e relido, ensaio curto, que era o que dava, chamado “Pedra e silêncio”...

M: ... e se dá por alumbramento também?

DAJ: Não decerto como no caso do Bandeira, grande poeta, dado, segundo diz, a momentâneos estados de transe, mas mais como um processo cumulativo que de repente se catalisa num momento propício.

Agora que já sei, se me pedem alguma coisa, digo: “Não prometo, mas se deixar um espaço pode ser que dê”. E às vezes você passa um tempão acumulando. No caso do *Escorpião*, acumulei leituras de anos, e não saiu. Quer dizer, havia uma barreira, não saía, e de repente saiu, por surtos, e foi assim até o fim. No fim eu não conseguia fazer mais que uma página por dia, às vezes um parágrafo, às vezes uma linha. E havia dias de *secura absoluta*...

M: Ali, no *Escorpião*, já tem um estilo que está no livro do Bandeira, não é?

DAJ: Está, mas no Bandeira é muito mais trabalhado e depurado, já é outra coisa. Quer dizer, no Bandeira eu não fiz assim, fiz como ensaios relativamente autônomos, e alguns eu fiz de uma vez, como “A maçã”. Outros custaram bastante; outros saíram de uma forma muito mais calma, sobretudo acho que graças ao computador. Porque aí eu posso apagar, corrigir, posso enxertar, mudar as posições todas e estudar variantes, ver como fica melhor... Acho que isso facilitou a vida enormemente, antes era uma dificuldade para meu modo de trabalhar... Por isso que eu admirava sempre o Lafetá, que acompanhei e vi trabalhar várias vezes. Lembro do Carnaval, provavelmente de 71, quando eu estava escrevendo o ensaio sobre “O perseguidor”, um ensaio difícil de compor, que mexia com muita coisa exterior à literatura — o *jazz*, por exemplo, que eu tinha estudado uma porção de tempo para entender o mundo do Cortázar. E o Lafetá estava também às voltas com a dissertação de mestrado dele, sobre os quatro críticos do Modernismo 1930: A Crítica e o Modernismo]. Eu me lembro que a gente ia jantar no Kakuk, um restaurante que frequentei durante anos, era noite de Carnaval, a gente conversava o tempo todo, mas nós tínhamos que voltar para casa, e me lembro como ele tinha tudo programado, o que ele ia fazer no outro dia: vou escrever isto, isto e isto, ele dizia. E, tal qual, saía isto. Agora, comigo... jamais. Eu estava no meio da coisa e não sabia para onde ia... Então é muito diferente o processo de composição de cada um, não é? Quer dizer, eu acho que consigo grande rapidez hoje... E, às vezes, tardo.

M: E você se angustia menos?

DAJ: Muito menos, muito menos, mas me angustio ainda, sobretudo se a obrigação for muito forte. Houve um artigo famoso, que eu não consegui fazer, um panorama da literatura brasileira deste século para aquela *História da Civilização Brasileira*, a parte que Boris Fausto dirigiu depois de Sérgio Buarque de Holanda. Ele me pediu que fizesse toda a literatura moderna brasileira até os dias de hoje. Ele pediu, e eu prometi. Mas quem fez esse período foi Guilhermino César, a meu pedido

desesperado, depois de mil adiamentos. Boris Fausto até hoje ri de mim por causa disso, porque não consegui fazer. Eu começava, depois largava, aí ele me telefonava: “Davi, aquele texto nosso”, e não sei o quê... Eu dizia: “Mas, Boris”, e não sei o quê... Ele começou a ficar irritado, e eu já não sabia mais o que fazer... Décio de Almeida Prado, que tinha uma participação no livro, me gozava... Até Matinas Suzuki e Gilberto Vasconcellos fizeram a parte da música, e olha que eram dois malandros, quer dizer, boêmios! O Matinas, naquele tempo, não era essa figura tão comportada do jornal de hoje. Era jovem, muito jovem, e malandro, ouvia música, era metido nisso e naquilo, e o Gilberto também, boêmio de passar a noite toda no botequim, mas não é que os dois cumpriram e eu não consegui... Não fiz. Aí, desesperado, me bateu o Guilhermino César, que me tratava muito bem, historiador da literatura, homem sacador, figura do Modernismo... Eu pensei: “Vou pedir ao Guilhermino, que o Guilhermino... o Boris ia aceitar, é uma figura de nome, o Boris aceita, e o Guilhermino vai fazer isso pra mim”. Telefonei para o Rio Grande do Sul e chorei as mágoas para o Guilhermino: “Ah, meu filho! Pare de choramingar”. Quer dizer, eu tinha dado curso sobre o romance de 30, tinha estudado toda essa gente do Modernismo, e era uma coisa didática simplesmente... o curioso é que às vezes até me criticam por isso. Amigos meus dizem: “Ah, mas o tom está muito didático, está muito perto das aulas”. Agora mesmo escrevi um ensaio sobre Cruz e Sousa e o Roberto, que não gostou nada, disse isso da minha análise, porque na verdade não é um ensaio geral sobre o poeta, mas a análise de um poema que fiz em classe. Então saiu um pouco marcado por isso, explicadinho demais. Que aparece também, às vezes, em Manuel Bandeira, porque de tanto eu analisar com os alunos... E não creio que isso seja defeito; é uma forma da simplicidade também. .. Mas as pessoas nem sempre gostam. Mas no caso do Boris, e na hora de enfrentar abertamente o panorama histórico-literário, não consegui.

M: Mas parece que você fez prioritariamente opção pelo ensaio...

DAJ: Pelo gênero curto... Veio com o passar do tempo. De repente descobri que o ensaio é uma forma que me agradava. Tem uma forma precisa no ensaio, não é? Quer dizer, não é só a coisa de ver o ensaio como forma. Mas quem faz sente, sabe se vai dar ou não vai dar. As vezes é muito curto o que escrevo, mas já tem um empuxo ensaístico. A forma do ensaio é uma coisa que tem muito de artístico, quer dizer, tem uma coisa de equilíbrio entre, vamos dizer, um saber científico e a pura forma artística. O ensaio é uma forma difícil, e agora acho que já sei fazer um pouco. Depois de anos fazendo, tenho um certo domínio. Sinto que tendo a isso, porque mesmo às vezes falando, já consigo armar, fazer uma armação que é uma abordagem ensaística. Que não se esgota, que é aberta, que... enfim...

M: E tem o lado especulativo do ensaio...

DAJ: O lado especulativo, verdade, que é uma coisa de procurar as relações gerais, não é mesmo? O ensaio abre e liga a literatura com outras coisas, lida com a experiência de todo dia, com a tradição do pensamento, com o mundo das ideias. Quer dizer, é um espaço onde você pode devanear às soltas, e ao mesmo tempo ser extremamente rigoroso, porque busco muito a precisão... A precisão às vezes me toma um tempo danado, e às vezes exige repetição, pelo fato mesmo de serem ainda tentativas ensaísticas em busca de acerto. Quer dizer, o ensaio tem sempre um pouco de ensaio e erro também. Você ensaia no sentido de tentar chegar àquele ponto... e a gente sente que alguma coisa se abre, ou se ilumina, ou que dá certo e se amplia na hora em que você consegue dizer. Daí o esforço danado, que às vezes sai de primeira mão... mas que é muito mais raro... Não gosto muito de obrigações definidas de antemão. Quer dizer, eu tenho dificuldades com o planejamento... Acho que tem um pouco daquilo que Poe chamava de o demônio da perversidade, o fato de você se esquivar sempre do fim imediato, que, no entanto, você sabe que está ali te esperando... Uma insistência que você tem, mas da qual você foge, da qual não pode fugir, porque você tem que ir lá... Então, adio esse "lá" de forma muito extrema, às vezes, e, com isso, ocorre a dificuldade de escrever... Hoje me liberei muito, consigo passar mais essa coisa folgada que também é escrever, sem ninguém cobrando. Também já não estou aceitando tanto encargo, não é? Então escrevo mais livremente. E vejo que funciono muito melhor assim... Acabei escrevendo um ensaio sobre o Murilo Mendes, por exemplo, que ninguém tinha me pedido. Simplesmente vi as ruínas, e como tinha estudado muito a poesia dele, vi as ruínas da Sicília, que me encantaram, e resolvi escrever sobre a "Siciliana"... Sobre Pedro Nava escrevi porque alguma coisa daquilo me falava à imaginação, um pouco o médico que eu podia ter sido e que não fui, porque meu pai é médico e eu estava também direcionado para esse caminho...

M: A escolha dos textos está ligada com a sua vida pessoal, embora essa ligação não seja aparente... essa coisa carioca do Manuel Bandeira... o lado mineiro do Guimarães Rosa... E o Murilo Mendes, de onde vem? vem do seu vínculo com a Itália?

DAJ: Justamente. Foi muito por aí. Fui lá e fiquei muito impressionado. Esse livro [*O Cacto e as Ruínas*], aliás, é um livro – curiosamente só percebi depois – muito italiano, mas era um momento em que eu estava lendo poesia italiana, crítica italiana... Mas o fato é que o livro, na abertura do ensaio sobre Bandeira, traz uma epígrafe de Leonardo da Vinci, que anuncia o outro ensaio também, que eu nem sabia, o que é desconcertante. Existem coisas que são realmente pré-conscientes e que

vão um pouco a esmo... O meu avô paterno era filho de um moleiro de Arezzo, na Itália, e minha avó era uma camponesa italiana da mesma região, mas só se conheceram por acaso aqui, em São João. Então, tinha essa formação híbrida, ítalo-brasileira, mineira, por parte de quase toda a família de minha mãe, ou paulista, da divisa com Minas. O meu pai é formado em Medicina no Rio de Janeiro, e todo fim de ano nós íamos para lá. Então, o meu conhecimento do mundo era São João da Boa Vista e Rio de Janeiro, que é uma segunda cidade importante para mim, foi sempre um polo da minha imaginação. Isso transparece às vezes, por exemplo, em Manuel Bandeira, momentos em que eu me sinto meio carioca, falando aquelas coisas da topografia da cidade que visitei tantas vezes. Essas coisas todas compõem o imaginário da gente, se refletem nas direções de leitura, nos interesses. E, curiosamente também, mesmo não tendo nada a ver com a Espanha nem com espanhol, dediquei boa parte da minha vida a isso... o que também foi uma total descoberta.

M: Mas essa ligação do trabalho intelectual com o pessoal você só percebe depois...

DAJ: Depois, sim. Antes pode haver uma percepção vaga, não é? Isso não quer dizer que não seja racional. Eu penso que tudo isso é racional, preparado, só que não está inteiramente claro o que determina... Eu aprendi muito com o Surrealismo também, porque nele tem muito disso. Uma das ilusões sobre o Surrealismo é pensar que ele ri do racional. Nada. Eles são racionalistas. São racionalistas que estudam o irracional, que estudam os desejos, os movimentos inconsequentes, os lapsos, porque todos eles fazem parte da realidade... movimentos não ainda frequentados pela consciência. Quer dizer, daí os vasos comunicantes, as percepções de confluências e de encontros inesperados... O encontro inesperado sempre me atrai muito. E o tema dos ensaios, não é? Que é também um encontro com os escritores, um encontro com os outros, com o outro. Até no Guimarães Rosa, que parece que não tem nada a ver, de repente eu estou lendo o livro como uma série de encontros sucessivos, e de um desencontro fatal, que é uma tensão entre encontros: o encontro dos dois meninos, o encontro do Rio das Velhas, o encontro com a poesia na Fazenda São Gregório, e o desencontro na vila do Paredão. Quer dizer, isso tem tudo que ver com o meu modo de encarar também a literatura. E é um motivo muito velho e anterior, um motivo histórico. Bakhtin investigou muito isso no romance de aventuras da Antiguidade... E certamente o romance de aventuras da Antiguidade está muito perto de coisas ainda mais velhas. O encontro, vamos dizer, é um motivo romanesco, muito ligado ao imaginário à solta. Frye também tem uma coisa que se liga com isso, porque também investigou muito as origens do romanesco, que tem que ver com o devaneio, com o se perder, com o se encontrar, com o acaso...

Então, o encontro me fascina muito, e também o desencontro, porque está articulado com ele. Para o ensaio, acho que é uma coisa importante, porque é um núcleo representativo... O ensaio é uma fala em primeira pessoa, quase um monólogo, só que é um monólogo que é intelectual, é uma literatura não ficcional, mas temática... Então depende desse diálogo, de uma pessoa com um monte de circunstâncias, ou com uma obra, ou com uma forma, ou com um conjunto de formas. Quer dizer, é uma relação desse sujeito cambiante que é o ensaísta com as coisas. Daí ser o encontro um ponto revelador disso. Tento hoje, de forma muito mais organizada, sondar esses pontos que me chamam a atenção, que são pontos de encontro e desencontro. Aí pego muita coisa do que está em jogo. Esse ensaio sobre Murilo Mendes, que está aí nesse livro, é um ensaio sobre o resultado do Surrealismo em Murilo Mendes, de acordo com a arte do encontro. No caso, do encontro com uma paisagem outra, que é a paisagem siciliana.

M: Que é surrealista...

DAJ: Que é. De repente você tem um templo grego na Sicília, então ele vê aquele negócio e, pronto! é o teatro que renasce de novo de uns escombros. E o teatro nos representa, e a nós todos e a nossa experiência histórica, porque é a história de uma catástrofe inevitável, não é mesmo? Uma poesia extraordinária, porque capta isso, essa natureza vinda da história... E uma paisagem histórica desfeita em natureza, em paisagem, propriamente. Quer dizer, o resultado de uma história passada é uma cicatriz da história desfeita em natureza... E ali o poeta faz renascer a história humana, história de uma perene catástrofe e que está dada no poema pelo movimento de construção e destruição. E muito bonito. E aí eu intuí isso... “O cacto” também tem um pouco disso, então eles são muito parecidos. “O cacto” é um ensaio posterior a meu livro sobre Manuel Bandeira, e tem esse movimento também. Quer dizer, lá também tem uma relação entre a história e a natureza, que é complicada, porque “O cacto” é primeiro visto como uma espécie de símbolo na natureza humana, ou seja, do artístico, dos momentos de pungência, de dor humana, que a natureza, transfigurada em arte, representa. Mas de repente ele regride à natureza e é abatido por uma força natural, o tufão, e no meio da cidade. E aí se forma uma fábula que é preciso entender, não é? De certa forma, há também aí uma tragédia em jogo, que é parecida com a outra, só que individualizada, e num clima de um país que tem peculiaridades, atrasos e avanços, um país muito especial, que não é simplesmente o palco clássico da Sicília, mas tem muito a ver com a mistura de temporalidades e culturas da Sicília.

M: Você disse que é preciso ter empatia com o texto e ao mesmo tempo que é preciso ter distanciamento... Seria possível então fazer uma crítica de uma obra com a qual você não tivesse empatia?

DAJ: É possível. Sempre é possível...

M: ... sem que seja uma crítica negativa?

DAJ: Não... você pode comentar e analisar perfeitamente livros que não te dizem nada. Você pode, porque o movimento do comentário e da análise é um movimento de desmontagem de uma estrutura verbal que está ali, não é? Certamente, é uma estrutura verbal que tem articulações com coisas que não são simplesmente a linguagem que está ali; há outras determinações fora também. Mas você pode desmontar e estudar tanto como se organiza aquela linguagem ali quanto as articulações daquilo que está ali organizado com coisas que não são meramente aquela estrutura relativamente autônoma. Agora, que você diga coisas importantes a respeito disso, é que são outros quinhentos... Você recebe um texto e diz: “Bom, é um poema medieval, tem traços da linguagem da época medieval, tem traços marcados disso... Isso se contata com tal, aqui tem uma filosofia tal com que isso se articula, não é? Tem um aspecto da Escolástica que está representado aqui, esta imagem pode estar vinculada...”. Você pode comentar e analisar, enfim, mas dificilmente você interpreta e avalia com a totalidade da personalidade crítica, como no caso daquilo com que você tem alguma forma de identificação. Quer dizer, é possível você fazer até uma crítica demolidora daquele objeto. Mas é difícil você ter uma compreensão no sentido pleno, porque a hermenêutica, penso, depende dessa adequação, dessa espécie de ajuste entre o intérprete e o objeto. Isto, diferentemente de outras atitudes críticas... O estruturalismo supõe uma postura inteiramente neutra e científica do intérprete. Rigorosamente, aliás, não seria um intérprete. O estudioso, o pesquisador, usaria os objetos singulares, individuais, para ver o geral. Porque só o geral é objeto da ciência. Então, vamos dizer, as obras singulares, as idiossincrasias individuais, escapam à generalidade da ciência... E o estruturalismo está interessado no geral. Quer dizer, está interessado na literariedade, e não na obra singular; está interessado em modelos construídos a partir de relações estruturais de objetos concretos, mas não precisamente nestes objetos que são as obras individuais. Nunca pratiquei isso nesse sentido, porque o interesse meu são as obras singulares, é o que me diz respeito. Quer dizer, obras singulares imersas numa história, da qual faço parte de algum modo. Se não tiver o lastro da experiência dificilmente me interessa. Por isso digo que, de 80 para cá, vim desenvolvendo uma pesquisa sobre as relações entre a literatura e a história entranhada nela. Você diz: “Bem, mas o assunto então é o mesmo?” De fato, o assunto tomado no sentido geral é o mesmo. Acontece, porém, que a dificuldade é que muda, cada caso é um caso... Se a gente quisesse, poderia falar em dialética; aí em cada caso você deve se aparelhar para resolver o complexo de problemas que está posto

naquele momento. E você não tem uma fórmula com que enfrentar aquilo de antemão. Então é preciso que você se equacione a cada passo, para responder àquilo. Embora a experiência seja histórica e a obra seja uma obra de arte literária, e, portanto, escrita com determinados signos verbais etc., em cada caso é preciso responder de maneira diferente. Isso significa que não há uma fórmula prévia... Vamos dizer que interpretar aí significa, a cada passo, articular aquilo que a obra é em si mesma e os contatos que ela tem com aquilo que ela não é, mas de que ela dependeu e depende ainda de alguma forma para existir enquanto tal. Quer dizer, então, que não há um modelo acabado de análise *prêt-à-porter*, e daí a dificuldade também de você ensinar um método, não é verdade? Porque não há propriamente um método dado de antemão, se se encara um método como um caminho já traçado, como um itinerário fixo de abordagem. Você pode ensinar traços, aspectos, por exemplo, das operações de comentário, de análise, o que procurar em modo geral, quais os procedimentos, os recursos de retórica, o que é uma imagem, o que é um estilo... Quer dizer, tem um arsenal de coisas que você pode transmitir. Um saber, enfim, que é um saber teórico e prático, que você pode passar a um jovem estudioso da literatura, um pesquisador, mas, na verdade, o fundamental você não passa, porque depende também de uma experiência muito particular, que é a experiência de um intérprete com relação a um objeto que ele deve interpretar. Alguma coisa escapa propriamente, e que é decisiva. Escapa propriamente ao ensinável aqui, não é? Vamos dizer, é possível ensinar um saber sobre a literatura, e não a experiência direta dela. A leitura, algumas técnicas de leitura que você pode observar são coisas que você pode passar, mas o essencial do que eu leio depende da minha experiência de leitor com relação àquele objeto, e eu vou responder de alguma forma àquele objeto que é uma forma muito particular. Quer dizer que, então, há limites aí do aprendido. O saber sobre literatura é sempre ensinável, por isso que comentar sempre é possível, analisar também, porque tudo isso se transmite. Você pode dominar uma linguagem literária de um determinado período, saber as referências culturais do período, interpretar imagens, recursos de retórica daquele período, você pode ter toda a tradição literária em que aquilo se encaixa, todas as referências culturais, você pode comentar facilmente qualquer texto... Dificilmente você interpreta qualquer texto. A gente treina e aprende, e a sensibilidade se desenvolve com a própria amplitude das leituras. E você consegue avaliar mais coisas do que você avaliava antigamente... Entrar numa tradição nova é sempre estimulante. Você aprende a ler, mas, certamente, isso também é uma possibilidade limitada, nós não podemos entrar em todas as tradições. Dificilmente vou dizer uma coisa interessante sobre literatura japonesa, não é? Porque não conheço quase nada da literatura japonesa e muito pouco da sociedade que a produziu.

M: Tem algum ensaio concluído que você acha que não deu certo?

DAJ: Ah, tem vários. As vezes sai muito pesado, às vezes sai desequilibrado, às vezes achei que ia dar certo assim... Acho que tem umas vezes a questão da forma, que a forma se revela muito no todo, e alguns ficaram longos demais, muito especificados, perdendo o impacto do todo. Se eles pudessem ser lidos no todo, como eu imaginei, teriam um efeito maior sobre o leitor, mas como são longos e, às vezes, têm coisa meio “cacete” no meio que você tem de explicar... Às vezes, explicativos demais no detalhe, perdem, vamos dizer, a contundência da forma. Eu acho que ela funciona como um todo, mas o ensaio escorrega por uma coisa muito ampla e perde um pouco o impacto, ainda que Bosi, nas muitas falas dele sobre o meu trabalho na Universidade, ache que era uma espécie de adágio, que tinha um movimento de *adagio sostenuto* na minha prosa crítica... Mesmo um livro longo, para você manter o padrão ensaístico, é preciso que ele funcione com sínteses parciais. O ensaio exige um pouco a arte da ficção, é como se você escrevesse ficção curta, um conto. Não que seja exatamente igual, mas lembra escrever um conto... Horácio Quiroga dizia que o romance é um conto com vigas, com andaimes, quer dizer que os andaimes estão expostos, daí os momentos de síntese, porque o romance depende de um outro ritmo narrativo, que não o do conto, que às vezes trata de uma situação única ou às vezes de uma situação que se desdobra, mas que tem que ter uma abordagem absolutamente fulminante, porque senão ele não se abre à totalidade do sentido, como deveria. Se o escritor erra a mão, não dá certo; se se afunda muito, começa a ficar pantanoso, e aí ele não consegue o efeito da forma. Há uma coisa muito estética no conto, na brevidade do conto... no poema lírico também. Há uma dificuldade de se manter, por exemplo, a iluminação lírica por muito tempo. O poema longo, por exemplo, é um poema problemático. O século XX abandonou e depois voltou ao poema longo, mas sempre são momentos. Você tem que estudar modos de construir o poema longo, para que o efeito se cumpra. E, em geral, são poemas mesclados e que têm elementos de narratividade, para sustentar uma coisa que tende a se fazer sem o ritmo, não é? E se aparenta então mais ao *epos* clássico. O lírico é tão momentâneo que, se for continuado, se tiver a continuidade própria do prosaico, tende a se desfazer, e, para evitar isso, é preciso que se amarre muito. Em Cabral, por exemplo, que é um amarrador com a retórica antirretórica que inventou, foi preciso inventar muito para sustentar o ritmo da quadra, das rimas toantes, das ligeiras aliterações ou das muitas aliterações, das paronomásias; foi preciso inventar um ritmo para a quadra para sustentar o que ele tem a dizer, que é uma poesia muito raciocinante, muito reflexiva e de muito reconhecimento de modos de ser... Então, ele precisou forjar um ritmo adequado àquilo, e para isso “pererecou” um bocado... Teve dificuldades no começo, foi para uma poesia de tipo imagético,

surrealista... mas não era a dele. Voltou com um construtivismo muito mais de herança cubista, tentou uma coisa para forjar uma linguagem adequada ao que tinha a dizer e ao modo de dizer, não é?... Nos poemas longos, a dificuldade, às vezes, é permeada de reflexividade também... Viviana Bosi escreveu uma tese muito bonita agora sobre John Ashbery, um grande poeta norte-americano, um poeta vivo, que tem um longo poema reflexivo feito sobre um quadro do Parmigianino e que é uma espécie de autorretrato. O quadro é também dele, como poeta, e da estética dele, das preocupações dele, das dificuldades de construção dele. Aqui você não pode pedir um ritmo contínuo, é um ritmo de fluxo meio prosaico, meio misturado com reflexão estética, com referências biográficas, circunstanciais ou outras mais, que a gente nem percebe, com momentos de dificuldade de compreensão, com outros momentos quase de fluxo... tudo isso, enfim, que ela descreve tão bem no seu trabalho. Mostra que é um poema longo, sustentado por uma mescla de coisas para poder manter aqueles quinhentos e tantos versos... Chama "Auto-retrato num espelho convexo"... Em Drummond também há poemas compridos, não tão longos, mas mesmo nesses poemas mais longos, tipo "A máquina do mundo", há uma reflexão que solda, que é uma introjeção no lírico de outra coisa... Croce criticou duramente isso, por achar que não era do reino da poesia... Certamente nós não podemos fazer tal objeção a esses grandes poetas, porque grande parte da literatura do século XX foi nessa direção, ao contrário do que Croce pensava. Ele achava que era uma interferência, uma incrustação que devia ser banida, um corpo estranho mesmo. Mas grande parte dos grandes líricos da poesia moderna, e hoje até da dita pósmoderna, vivem dessas incrustações, destas saídas do lirismo puro da canção... Vamos dizer que também no ensaio penso que tem esses momentos, que são movimentos difíceis de precisar, mas que dependem às vezes da totalidade da forma, de momentos de síntese. Então o ensaio lembra muito as formas breves de narrativa... Os ensaios longos já têm que inventar fórmulas de abordagem que possam compensar o desdobramento, sem o que o ensaio perde muito do pique e da capacidade de dizer, pelo menos no meu modo de sentir. Acaba virando outra coisa, tratado, vira uma outra coisa incrustada, uma monografia histórica... O ensaio tem muito de fulguração, de uma análise de fulguração, daí tender a formas de brevidade, não é mesmo? Penso que há um ritmo no ensaio importante de ser examinado, que às vezes dá certo, às vezes não...

M: E a relação de seus novos trabalhos com seu projeto crítico?

DAJ: É possível pensar que estas duas análises que fiz neste livrinho, *O Cacto e as Ruínas*, estejam muito ligadas às três outras que estou prometendo para o outro livro [sobre o épico em Rosa, em Ford, já publicados, e em Borges], embora, aparentemente, sejam livros separados

e com desenhos separados – num, temos dois ensaios sobre poesia e, noutro, dois sobre prosa e um sobre cinema. Aparentemente são coisas diferentes, mas eles se interpenetram, têm muita ligação. O leitor que estiver interessado em saber os meus caminhos, por onde passo, de quem estou dependendo, irá encontrá-lo. Quer dizer, não é minha tarefa explicitar isto, nem sei exatamente explicitar e às vezes nem é o caso, não é? As vezes é mais bonito não explicitar, porque tem coisas que, uma vez explicitadas, parecem dar limites, e não quero dar limites, e aí não sou muito maleável. Então, vamos dizer que eu poderia escrever um prefácio para estes dois ensaios e explicitar todas as ligações que existem entre estes dois poemas emblemáticos, marcados pelo trágico, pela confluência de natureza e história, ou mostrando a relação com o verso modernista, com o modo de ver o país, com a vanguarda, com as ideias estéticas, enfim, a história e a estética e mil focos de referência que eu poderia levantar e colocar no prefácio... Agora, isso, pode ser interessante; num certo momento, você tem vontade de fazer isto, e em outros momentos, não. Neste momento, por exemplo, não explicitaria... Escrevi a seco, sem justificativa alguma; no outro livro, provavelmente, também não... não sei... Escrevi também aquele ensaio sobre Cruz e Sousa, que vai sair em uma revista do Rio, que nasceu um pouco das aulas que dei sobre ele no último curso sobre os métodos e técnicas de análise. É uma coisa sobre o inconsciente, o sonho, e a posição do poeta, como é que isso passou na lírica simbolista, Mas, na verdade, tem mais que ver com o modo como ele viu a posição do poeta e como é que isto aparece num sonho, quer dizer, no sonho transfigurado, que é o poema, “Olhos de sonhos”, que também não é apenas um sonho. Embora não haja uma correspondência termo a termo entre a esfera da realidade e do sonho, tal qual vem representado no poema, ainda assim eu penso que é decisiva para se entender o poema essa relação com a visão do escritor em momentos de extrema penúria e dificuldade em sua vida social... Vamos dizer que a sociedade de alguma forma está inclusa até no sonho, que aparentemente é o reino da pura arbitrariedade... Eu mostro uma confluência das imagens, dos ritmos, de todos os recursos, para criar um ambiente de estranheza mas no qual está posta uma relação real, histórica, do escritor com o seu mundo. Os modos e as mediações disto é que são o problema. Quer dizer que isso passa ainda pelo modo de compreensão das relações entre a obra literária e a sociedade, ou o mundo de referência do texto.

M: Borges entra um pouco por aí também, não é? a contracorrente da crítica?

DAJ: No *Enigma e Comentário* procurei traçar um pouco os perfis do narrador e do sujeito lírico em obras da literatura brasileira e hispano-americana muito diferentes. Era um livro que ia, nos extremos, do mito à

realidade e da realidade ao mito. Quer dizer, era uma tentativa de apreender a experiência histórica permeando as obras entre esses extremos, vamos dizer, de uma literatura que quer dizer o histórico imediatamente até uma literatura que se afasta do histórico por completo, ou com todas as mediações possíveis, quase fugindo ao histórico. Então, a minha ideia era estudar essa tensão entre os dois termos extremos: como é que o Gabeira aparentemente queria exprimir a experiência histórica imediata e se aventurava num mito romanesco; como é que o Borges, que aparentemente fugia completamente do histórico, estava, na verdade, empapado de história pátria, dos problemas políticos da Argentina, das guerras da Independência, da história contemporânea. Então, para entender o ensaio do Borges, era preciso estudar as mediações estético-literárias e da tradição literária, como meios de ler o contexto histórico-político. Enquanto no Gabeira o esforço era para mostrar o imaginário inesperado em um escritor que ostensivamente queria fazer um depoimento ou dar um testemunho sobre a experiência imediata que ele viveu na luta política, na luta armada contra a ditadura. O inesperado era mostrar como é que Gabeira se permite o imaginário mais genérico, que é o do devaneio, essa espécie de infância perene da literatura que é o romanesco. Era, claro, uma ironia...

M: Você, como boa parte dos críticos importantes que a gente conhece, vem de uma classe social privilegiada, em que há leitura e cultura... Hoje, porém, com a massificação do ensino, o perfil do estudante e do estudioso é outro...

DAJ: Isso depende da classe social, sempre dependeu, mas não apenas. Certamente dependeu também de uma mudança da escola, são muitos fatores que estão em jogo, não é? Houve uma degradação do ensino secundário muito grande, que certamente é resultado da massificação, da alta demanda de vagas, da falta de recursos, do abandono a que foram relegadas as escolas públicas, da má remuneração dos professores, do descalabro da herança da ditadura militar. O aumento da demanda representa certamente um movimento democratizante, de um lado, mas, de outro, é massificante. E com isso baixou o nível intelectual dos professores... Não porque sejam mais burros, porque ninguém é mais burro ou mais inteligente que os outros... Quer dizer aí que apareceram menos pessoas dotadas de cultura suficiente para ensinar o gosto da leitura, e como é que se lê direito... As pessoas também têm menos tempo para isso, menos informação para isso. As escolas se rarefizeram, as bibliotecas desapareceram... Bibliotecas como aquela do Dr. Joaquim são cada vez mais raras, não é? Que haja uma biblioteca em casa, que você tenha uma boa biblioteca em casa, isso é cada vez mais difícil... Quase sempre as pessoas têm os livros de que necessitam, quando os têm. Em

geral, nem têm os que necessitam porque não podem comprar, que são caríssimos etc. Então isso depende, vamos dizer, do movimento geral da sociedade, das dificuldades do ensino, do aumento do público que chegou à leitura, a desqualificação da leitura em si mesma por outros meios também... A própria mídia... porque o jornal piorou bastante. Quer dizer, o jornal piorou, e a televisão não é um meio que veicule interesses literários. A gente sabe que mesmo a literatura sofre um viés, um desvio muito grande nos meios de comunicação... O mundo mudou muito. Então a leitura ficou confinada, a leitura literária. Com isso, abateu-se muito, vamos dizer, aquela carga de leituras que o leitor trazia. O ensino de línguas também ficou muito instrumental e menos artístico, aquele lado filológico que havia também desapareceu... Porque você tinha interesse na língua como documento de uma cultura e de uma civilização... E só pensar naquele livro de francês, *Langue et Civilisation Françaises*, do G. Mauger... Esse e outros livros do gênero passavam a ideia de que o texto que você estava lendo não era meramente um conjunto de signos linguísticos, mas valia como instrumento de uma civilização. Certamente que tinha que ver com o colonialismo francês, mas não apenas, tinha também que ver com uma abertura imensa da cultura... Quer dizer, as pessoas aprendiam através dos textos franceses a se relacionar com o mundo, era uma forma da universalização... Isso é um assunto complexíssimo, mas o que a gente nota, como consequência, é uma rarefação do arsenal e do tesouro de leitura que as pessoas trazem. As vezes porque não sabem línguas, ou porque não leram, ou porque não há produções boas, ou porque não se interessaram, ou não se criou o hábito de leitura na infância, ou os professores não foram bons para estimular os alunos no devido momento... O fato é que os alunos chegam com menos leitura, embora cheguem com a mesma sensibilidade viva que tinham. Vejo que os novos grupos são muito interessados em aprender também; quer dizer, é preciso tratar com gente que sabe menos apenas. Isso não quer dizer que você não precisa tratar deles com o mesmo carinho com que se tratava antigamente. É simplesmente diferente; quer dizer, antes eram mais letrados, hoje não o são... Eu tive sorte... Meu pai era médico, de classe média, minha mãe uma leitora nata, e eu tive contato com gente muito mais abastada do que eu, possuidora de boas bibliotecas. Foi o caso do Dr. Joaquim, que era um médico e já não clinicava, vivia de rendas, e lecionava praticamente de graça. Era, vamos dizer, um capitalista no sentido machadiano, um homem que vivia das heranças e propriedades familiares e que foi empobrecendo em função disto, mas manteve o lazer da leitura, um lado importante da cultura burguesa: no caso dele foi assim uma coisa extraordinária, tornando-o um intelectual requintado e disponível, mas um espécime, enfim, que depois vai se acabando também... O fato é que nós éramos muito mais dispostos para a leitura, para o gosto da literatura, do que hoje a maioria dos meninos. Essa é uma dificuldade do professor de literatura,

sobretudo porque ele tem que saber iniciar por coisas que às vezes para nós já eram favas contadas... Mas essas coisas têm que ser reparadas por uma leitura extensiva, combinada à intensiva.

M: O que a Universidade pode fazer para mudar esse estado das coisas?

DAJ: Na Universidade nós já pensamos nisso, de como estimular a leitura de livros importantes, ao lado da análise cerrada de texto. E hoje já se critica até isso, já se discute se interessa dar livros importantes... Quer dizer, nos EUA isso é objeto de polêmica: a questão do cânone. Porque o cânone também é uma escolha, certamente, que depende de posição social, que depende de zona de influência, depende da hegemonia de classe etc. Você escolhe de acordo com padrões que você aprendeu e, no fundo, são escolhas ideológicas, não é? Você pode pensar que há algum exagero nisso, como aquele sujeito que chega até a dizer que não se deve mais ler Shakespeare, porque Shakespeare não trata da situação da mulher, do homossexual, do coreano ou do negro ou das pequenas etnias da forma esperada e que existe em outros livros de chicanos... tudo isso lá faz sentido... Numa sociedade que está incorporando as minorias, que pretende se democratizar, a questão do multiculturalismo é de primeira ordem. No Brasil, isto é ainda muito tímido, fica um pouco sempre deslocado, embora já apareça nos congressos de Literatura Comparada. Aparece nas reuniões de professores, mas a gente ainda não sente como força social viva e atuante. Certamente terá o seu lugar aqui também, mas a gente também terá que discutir se não há um pouco de bobagem em você deixar de ler Shakespeare ou deixar de ler Goethe ou Dostoiévski, porque eles representam padrões de classe ou de sociedade que não são exatamente a sua, do seu interesse... Isso pode levar a um emburrecimento geral... Então vamos dizer que no limite aí da crítica literária, do ensino da literatura, há uma ideia do homem que está em jogo. O ensino da literatura, para muitos, poderá parecer um humanismo fora de propósito. E com isso o abatimento do ensino da literatura vai se acentuando, como tem efetivamente se acentuado. Mas há coisas que vão além disso, porque se não houver essa ideia geral, realmente a arte não teria sentido. Nem tudo na arte é meramente etnocêntrico, de pequenos grupos, deve ter alguma coisa que vai além disso, senão ela seria incapaz de nos interessar em atitudes tão diversas, não é? Quer dizer, quando a gente lê Shakespeare, a gente aprende muito sobre comportamentos humanos muito diferenciados, sobre etnias diferentes, sobre preto, branco, azul, qualquer cor que seja, sobre homem e mulher, criança etc. Quer dizer, ali tem um uma experiência histórica de tal forma contundente e complexa que é impossível que o homem não tenha interesse nisso... porque a história é o nosso modo de ser. Acho que limitar a leitura a coisas que nos interessam

ou não, segundo classe, cor, isso é de um empobrecimento terrível. A gente deve lutar contra isso e mostrar que essas coisas devem ser discutidas e aparecem também nos textos literários. As posições ideológicas, as posturas etnocêntricas, os racismos diversos, tudo isso tem que ser apontado. Agora, isso não deve ser limite para você discutir também a qualidade com que essas coisas se integram numa estrutura relativamente autônoma, que nos dá o prazer de contemplar valores humanos gerais encarnados nas criações particulares que são as obras de arte.

M: Nesse caso, como pensar a Literatura Comparada, que tem uma dimensão política evidente?

DAJ: A Literatura Comparada é um campo tão amplo e complexo, que nós teríamos que passar mais umas duas horas aqui discutindo isso... É uma disciplina, primeiro, de fundo histórico, pelo menos no contexto europeu, onde ela se desenvolveu, sobretudo no contexto francês. Então era um comparativismo de fundo historicista. Você só comparava coisas que tinham fundamento histórico, factual, de eventos, Romantismo na Inglaterra e na França, poetas daqui e de lá... Nos EUA a disciplina tomou um outro rumo desde o princípio, que era a comparação entre a esfera da literatura e outras esferas artísticas ou outras esferas do saber. Então vamos dizer que sofreu uma ampliação que nunca os franceses, por exemplo, aceitaram... Além disso, havia um fundo de comparação que sempre fez parte da crítica literária de um modo geral, porque é difícil você criticar e estudar a particularidade de um texto sem comparar. Quer dizer, há uma dose de comparação que faz parte de qualquer ato crítico. E vamos dizer que grandes tendências da crítica literária, às vezes, foram comparatistas por natureza, como é o caso da Estilística. Como é que você não vai comparar estilos? Estudar estilos é compará-los, tanto estilos de autores quanto de épocas etc. Então, há um comparativismo embrionário dentro de certas tendências da crítica literária desde o século passado até hoje. É possível você verificar estas tendências, não é? Há um comparativismo difuso, há o francês e o americano. De repente se descobre que nada disso permite a definição de uma disciplina com esse nome. No entanto, a gente nota que politicamente a Literatura Comparada... Essa expressão sempre esteve ligada a momentos da história política, como todas as disciplinas. Só que aí é muito forte essa ligação. Na Teoria Literária, você pode imaginar que a Teoria seja um conjunto mais sistemático, ou menos sistemático de doutrinas, pontos de vista sobre a natureza da obra literária, suas funções, o que é crítica literária, o que são escritores, o que é a tradição literária, o que são detalhes da obra literária, o estilo, as imagens etc. Bem, você pode pensar a Teoria Literária como a *Poética* moderna, como os estudos de poética moderna. Quer dizer, às vezes a poética exige mais a retórica etc. E isso é pensável como tal. A Literatura Comparada, porém,

sempre recobriu interesses mais ou menos políticos. Quer dizer, ela foi um instrumento, vamos dizer, colonialista, porque era um estudo de como é que a influência da França ou a influência da Inglaterra se deu no mundo onde chegou a literatura francesa, a literatura inglesa. Então vamos dizer que ela se desenvolveu um pouco em torno da noção da política das nações, quando isso se formou no século XIX. Quer dizer, a ascensão da noção de nação, de Estado nacional, é que está ligada um pouco a isso, e ela se desenvolveu um pouco em torno disso... De certa forma, a Literatura Comparada sempre esteve articulada à noção de história política... Mas a melhor literatura comparada que se vê não é esta praticada em nome disto, mas a literatura comparada difusa, dentro de doutrinas, de críticas que sempre se serviram da comparação. Há enormes traços comparativos e importantes na *Mimesis* de Auerbach, que se pode ler como um livro de literatura comparada, não é? Certamente ali, estudando a literatura do Ocidente desde a Bíblia até Virgínia Woolf; encontramos inúmeras ideias e problemas que constituem objeto sólido de comparação. E em outros grandes críticos, sempre você encontrará um espaço de comparação, inclusive no Brasil. Antonio Candido é um ótimo exemplo, Augusto Meyer e Otto Maria Carpeaux também. Quer dizer, ideias comparatistas que nascem de relações entre problemas literários não muito definidos, mas que se definem às vezes dentro de quadros históricos, por comparação... E grande massa dessa contribuição é decisiva para a gente entender a literatura, o que foi a literatura, a literatura das mais diferentes formas. Sem essa comparação, vamos dizer, infusa na melhor crítica literária, você não tem nada propriamente de lastro sólido na Literatura Comparada que possa aguentar o arcabouço de uma disciplina, da definição de uma disciplina. Enfim, foi sempre claudicante a definição de Literatura Comparada. Mas, atualmente, com a crise da ideia de nação, em função da globalização dos mercados, do desenvolvimento do processo capitalista atual, apareceram teorias que tendem a somar sistemas literários, não é? Há várias tendências de englobar e pensar o sistema literário, seja o sistema literário interno de uma nação, ou os contatos desse sistema com sistemas mais amplos, formando uma espécie de cebolão de sistemas superpostos, numa progressiva e sistemática ampliação de generalidades... Há várias tendências da Literatura Comparada que defendem, vamos dizer, o estudo das relações da formação, constituição, desenvolvimento e integração dos sistemas literários... A ideia de sistema literário no Brasil foi defendida por Antonio Candido num livro célebre, a *Formação da Literatura Brasileira*. Ali aparece essa ideia como um sistema orgânico de produtores, de obras e de público, e de como essas coisas se engendram com o sistema de comunicação simbólica entre os homens, que está fortemente assentada, ou profundamente assentada na experiência histórica, e de como isso funciona. Essa foi a formação da literatura brasileira, como é que uma nação, de repente, resolve ter uma literatura e se esforça para fazer isso, e

o papel que isso tem... Como é que ela vai de formas de pragmatismo imediato, sensíveis à ideia de missão, até formas simbólicas muito sofisticadas, distanciadas, vamos dizer, de uma militância imediata na noção de literatura. Então, vamos dizer, essa é uma ideia que envolve o comparatismo: a formação de uma literatura, em contraste com a literatura de onde provém, a portuguesa, e com outras literaturas europeias, e sem desprezar os vários momentos de intersecção. A ideia da literatura, portanto, como um produto histórico e simbólico que envolve um sistema articulado de autores, obras e público, ou seja, a construção de uma tradição literária, a passagem da tocha entre gerações, entre obras e autores, isto é uma ideia comparatista, e uma ideia originalíssima, que de repente reaparece hoje na ideia de sistema... Bom, mas isso não tem que ver propriamente seja com a designação tradicional da Literatura Francesa, do comparativismo francês, seja com a ideia americana da relação entre artes... De qualquer modo, é bom lembrar que o dito comparatismo americano também já apareceu na obra de um monte de críticos, não é mesmo? Ora aqui, ora ali, aparece a relação entre poesia e pintura, poesia e música... E além disso, então, no quadro atual da disciplina, o que acontece? De repente se vê que os sistemas se encaixam como uma caixa de segredos inexpugnável, ou ocorre um desfazimento da literatura comparada nos estudos multiculturais, que mostram que a cultura na verdade é uma série de grupos disputando a hegemonia ideológica e que produzem aquele tipo de produção aqui, aquele tipo lá etc. Ou seja, estudos culturais ou multiculturais, que o é o que virou a Literatura Comparada nos EUA, em grande parte. A discussão passa pelo multiculturalismo, pela posição das mulheres, pela posição dos negros, pela posição das minorias, enfim... São estudos muito interessantes, que certamente fazem um grande progresso na nossa visão do tecido social, do seu desenvolvimento, da sua história, mas que não estão propriamente na exata tradição da Literatura Comparada. Por isso há uma crise de novo da disciplina, que não consegue definir o seu objeto, nem os seus métodos, nada - e de novo está posta em jogo. Para alguns ex-comparatistas americanos isso não existe mais, o que existe são os estudos culturais, os estudos de literaturas regionais etc. Isso é que interessa. Uma vez perdida a ideia de nação, de literaturas nacionais, subproduto do internacionalismo do capital, do imperialismo etc., nada mais sobra que estudar as particularidades. Bom, estamos diante disso. Então, vamos dizer que há uma eterna história de crises sucessivas da Literatura Comparada para achar o seu próprio umbi ao. Na verdade, o umbigo mais interessante, eu acredito que estava na melhor crítica literária. Ou seja, na crítica que, ao desmontar estruturas, estudar as correlações das estruturas literárias com o social e o processo histórico, e ao comparar as obras de arte e seus problemas internos, encontrou sempre um terreno fértil para estudos comparativos, compreende? É o que tem sempre sobrado. Quando se

pensa em um estudo comparativo, a gente não pensa em nenhum estudo modelar que defina a disciplina, a gente pensa no lastro infuso de comparação que há na grande crítica. Porque nós não podemos analisar e julgar uma obra literária sem passar pela comparação, não é? Pois é um movimento próprio do espírito crítico comparar...

Livros publicados

O Escorpião Encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Perspectiva, 1973. [Republicado pela Companhia das Letras em 1995.]

Achados e Perdidos: ensaios de crítica. São Paulo: Polis, 1979.

Enigma e Comentário: ensaios sobre Literatura e Experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Humildade, Paixão e Morte: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

O Cacto e as Ruínas: a Poesia entre outras Artes. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

Davi Arrigucci Jr. formou-se em Letras em 1964, doutorou-se em Teoria Literária e Literatura Comparada em 1972 e tornou-se livre-docente em 1990 pela Universidade de São Paulo. É Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e reconhecido crítico literário e ensaísta brasileiro. Entre suas obras principais estão *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar* (1973, 1995, 2003), *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* (1990, 2003), *Coração partido: uma análise sobre a poesia reflexiva de Drummond* (2002), *Ugolino e a Perdiz* (2003) e *Rocambole* (2005). Recebeu o Prêmio Jabuti pelo melhor livro de ensaios de 1979, *Achados e Perdidos*, e o Prêmio APCA de 1987, com *Enigma e Comentário*. Contato: arrigucci jr@uol.com.br

ENTREVISTA COM LÍGIA CHIAPPINI MORAES LEITE*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p285-319>

Lígia Chiappini Moraes Leite^I

LÍGIA CHIAPPINI MORAES LEITE: o que impressiona nessa intelectual, como certa vez disse Antonio Candido, é sua capacidade de manter o fôlego, o vigor, mesmo através dos anos e enquanto todos desanimam ao longo do caminho. De gaúcha desterrada – como a certa altura ela mesma se define – a brasileira desterrada, Lígia deixou a Universidade de São Paulo e ocupa hoje a primeira cadeira de Literatura Brasileira da Alemanha, na Universidade Livre de Berlim. Uma trajetória assim se justifica não apenas pelo espírito incansável, mas também pela abrangência de sua produção acadêmica: pesquisadora do regionalismo, da gauchesca, da narrativa policia, de Simões Lopes Neto, Antônio Callado, Clarice Lispector, seu trabalho ganha mais amplitude na medida em que ainda incorpora um incessante questionamento sobre o ensino, sobretudo de literatura. Outra marca de Lígia é o alcance de sua produção: ela é reconhecida em países como França, Estados Unidos, Cuba, apesar das diferenças culturais e políticas existentes entre eles.

Estando brevemente no Brasil no início deste ano, Lígia nos concedeu esta entrevista no dia nove de março, num encontro bastante informal na USP, numa sala em que ela antes estivera muitas vezes: a sala em que ocorrem as reuniões do EFES¹, que coordena até hoje. Havíamos previamente disposto sobre a mesa os seus livros, ensaios e artigos segundo as áreas de interesse, arranjo que evidenciava a diversidade, clara

* Concedida a Cássio Tavares, Marcela Cristina Evaristo e Maria Lúcia Zoega de Souza. Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 5, p. 13-42, São Paulo, dez /1998. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1998.87221>

^I Freie Universität Berlin, Berlim, Alemanha.

¹ Estágio de Formação do Educador em Serviço”. Projeto criado no início da década de oitenta, e que envolve professores da USP e da UNICAMP, além de professores de 1º e 2º graus e estudantes de Letras em nível de graduação e pós-graduação. Tem como preocupação o contínuo processo de formação do educador e a reflexão crítica sobre o ensino de língua portuguesa e literatura brasileira.

e perturbadora, que marca a produção intelectual de Lígia. Ela própria demonstrou um certo estranhamento diante da concretude do argumento que descansava sobre a mesa; talvez por isso, pelo caráter inquietante dessa diversidade, o dividido e o incompleto tenham se tornado uma espécie de *leitmotiv*. Esse tema de fundo retornava sempre, comparecendo nos contextos os mais diversos, ainda que em sentido negativo, Qu seja, não como um ideal almejado, mas na direção oposta: “eu quero a totalidade!”

Na verdade, a entrevista, curta demais para constituir uma totalidade, foi ainda assim como um acerto de contas – um fragmentado acerto de contas com o fragmentário. Nele Lígia revê sua trajetória, avalia o presente e sonda o futuro com o zelo de quem não espera uma resposta simples – não há caça às bruxas. Não obstante, no fim ninguém sai intocado: a Universidade, as políticas educacionais, a ordem econômica mundial, as ondas teóricas do meio acadêmico... Sobre esse acerto de contas nada falará melhor que uma amostra dele mesmo:

Sobre sua produção intelectual: “assumir o fragmentário na verdade é assumir as limitações da gente. Eu gostaria de fazer uma coisa acabada, ter um tratado sobre literatura e educação”.

Sobre a docência: “Não posso montar um curso pensando que a aula de hoje só tem sentido se eu der a aula de amanhã... Curso é isso – curso. A ideia de curso, você imagina uma continuidade. Mas (...) com essa vida, com essa cidade, e mais ainda – com esse mundo!”

Sobre a liberalidade da Universidade alemã: “o que aparentemente é libertário, na verdade é escravizador...”

Sobre a necessidade de sobrevivência: “o mundo globalizado é o mundo do fragmento. Mas não é porque seja maravilhoso o fragmento, é porque as pessoas estão cada uma num ‘salve-se quem puder’, cada uma precisa comer, precisa morar...”

Sobre o trabalho de intervenção no ensino de primeiro e segundo graus durante certas gestões da Secretaria de Educação: “Era uma apropriação do trabalho: não custava nada e ainda tinha a grife USP”.

Sobre a política, nas Universidades, com relação à carreira do docente: “O que vem aí é, no mínimo, a introdução do trabalho temporário... E o aluno vai ter cursos não a partir de um planejamento mínimo de uma equipe constante, mas... vai tendo cursos assim, conforme a oferta, e a formação dele vai ficar o mais fragmentada”.

Sobre os efeitos da economia contemporânea: “a maior biblioteca de Ibero-América que existe na Europa... tem mais de cem anos, foi criada pelo rei da Prússia, resistiu a duas guerras mundiais e não está resistindo ao neoliberalismo”.

Sobre o ensino de literatura: “os linguistas pensaram mais que os teóricos da literatura sobre o que interessa a um professor de primeiro e segundo graus”.

Sobre as novas tendências na academia: “está na moda falar contra o cânone sem ter lido os cânones, o que é um contrassenso...; e também... está na moda se interessar pelo diferente, o que é, muitas vezes, uma versão colorida do exotismo. Então isso tudo me deu a impressão de que hoje um papel revolucionário... é ser conservador...”

Sobre a situação dos estudos literários: “As pessoas hoje têm vergonha de dizer que fazem literatura”

Sobre a nova historiografia: “estão jogando a criança com a água do banho”.

Sobre sua mudança para Berlim: “Eu relativizo essa coisa de que estou lá - eu tenho a pretensão de estar lá e aqui, o mais possível, intercambiando as coisas”

Magma: No comecinho do livro *Invasão da Catedral*² você declara uma opção pelo fragmentário, em princípio válida para aquele trabalho apenas. No entanto, notam-se em sua trajetória acadêmica várias frentes pelo menos aparentemente díspares. E chamou muita atenção no curso “Análise e Interpretação da Obra Literária”³? primeiro, o fato de que os tópicos poderiam ter sido jogados para cima, embaralhados em qualquer ordem, porque o curso não teria sido afetado de modo algum; segundo, que você procurou aproximar os contrastes, discutindo Luís Costa Lima junto com João Luiz Lafetá, Roberto Schwarz junto com Davi Arrigucci Jr... Então como é essa sua relação com o fragmentário? Você vê a sua postura em geral na atividade acadêmica como algo que passe repetidamente por uma opção pelo fragmentário?

Lígia Chiappini Moraes Leite: Vocês colocam uma pergunta importante, e não sei até que ponto eu tenho resposta para ela... Nessa pilha de livros aí (alguns faz tempo que eu não vejo...) realmente ressalta o fragmento. A opção pelo fragmentário no caso de *Invasão da Catedral* eu explico: é porque o assunto é vasto, a vida é curta e o objeto, do qual eu era sujeito ao mesmo tempo, se presta a um trabalho coletivo – quer dizer: é impossível fazer esse tipo de trabalho sozinho. De lá pra cá, eu trabalhei muito em coisa coletiva – continuo trabalhando.

Quando o *Invasão da Catedral* nasceu, eu tinha acabado de fazer o meu doutoramento e lecionava em tempo parcial na Universidade de São Paulo (sou de uma geração que batalhou muito pelo tempo integral), então dava aulas para completar o orçamento, seja em faculdades particulares, em cursos para professores do secundário (cursos de especialização), seja no interior (por exemplo, em Ribeirão Preto tinha um curso muito interessante de pós-graduação; a maioria dos professores que participava eram os cassados pela ditadura: Bento Prado Jr., Luís Alfredo Galvão, Maurício Tragtemberg – gente boa). Foi uma experiência bastante interessante. Então eu me defronto com um doutoramento terminado e com essa experiência fragmentária de trabalho porque a Universidade de São Paulo era uma realidade muito diferente, tanto das Universidades que davam pós-graduação conjuntamente reunindo um corpo docente bom

² Livro que marca o início da reflexão de Lígia sobre literatura e educação.

³ Curso ministrado no programa de pós-graduação de Teoria Literária da USP (DTLLC-FFLCH), no segundo semestre de 1997.

(porque eram pessoas cassadas), quanto dos chamados cursos de especialização.

E também tinha uma experiência constante com o curso “Introdução aos Estudos Literários” no primeiro ano de faculdade⁴, que era e continua sendo uma experiência muito instigante – é um curso com o qual a gente nunca está satisfeita, sempre está inventando, os alunos sempre são novos, novas dificuldades, muitos alunos, muito heterogêneo. Nós estávamos num tempo ainda de ditadura, finalzinho de ditadura, final da década de setenta, com uma voga muito grande do estruturalismo e uma insistência na especificidade da obra literária; e com aquele monte de alunos... De um grupo de 150 numa sala lá dos barracões da Psicologia, digamos que 50% a gente reprovava – um, dois, notas baixíssimas – e 50% aprovava, mas desses aprovados, só uns dez por cento, quando muito, eram os alunos de elite, aqueles que ganhavam notas altas e que iam para a pós-graduação. O resto caía todo no magistério – secundário. Então, olhando esses cursos desta ponta, da Universidade, e olhando da outra ponta, dos professores (e eu tinha sido professora de secundário, muito brevemente, mas tinha), eu fiquei achando que precisava haver uma intervenção nisso.

Na mesma época houve uma SBPC em Brasília – terminei o meu doutoramento em 1974 e essa SBPC foi em 1976 –, no auge do estruturalismo, onde havia um grupo grande da Unicamp e da USP, e havia uma professora da Paraíba fazendo uma análise, se não me engano da poesia de Carlos Drummond de Andrade, aplicando um método estatístico, contando quantos substantivos, quantos adjetivos etc. A gente perguntou “pra que que serve tudo isso?” e ela não soube responder; então começou uma briga, e um simpósio que era pequenininho foi se ampliando, começou a chamar atenção, começou a juntar muita gente, e nos levaram para um salão e lá a coisa continuou. A gente contestou toda aquela metodologia, e acabamos fazendo uma quase assembleia, botando os nomes de todo mundo na lousa para contatos posteriores e tudo o mais, e marcando uma mesa-redonda para discutir o assunto na próxima SBPC. Eu me lembro que o programa dessa mesa-redonda foi feito na casa do João Luiz Lafeté, era sobre teoria literária; seria coordenado pela Walnice Nogueira Galvão e iam participar o Davi, eu, o João... não me lembro quem mais fazia parte, acho que Vera Chalmers – isso ia ser em Fortaleza. Mas a SBPC de Fortaleza não recebeu o financiamento, o governo tirou-o exatamente porque a SBPC estava se constituindo um único espaço contestador. Aí foi feita uma SBPC na PUC, e na PUC nós fizemos a tal mesa – eu tenho até hoje o que o Lafeté escreveu para essa mesa: era uma discussão de como a teoria literária, pelo estruturalismo, com a voga do estruturalismo, servia muito à ditadura porque não discutia nem os porquês, nem os para quês, e ficava só nos como: via a obra como uma

⁴ Nos cursos de Letras da USP.

máquina que tinha um funcionamento. Fazia uma discussão bastante mecânica da obra. Lá pelo meio da discussão, alguém se levanta do público (tinha muito professor de secundário na audiência) e diz: “Vocês ficam aí falando, falando, mas que solução prática vocês têm?”. Então a Walnice, que é boa de dar ideias (mas ela dá ideias e depois deixa os outros trabalharem [risos]), deu a ideia de criar uma associação que envolvesse professores secundários e universitários. Aí nasceu a APLL, que saiu um pouco da teoria literária – o pessoal se envolveu, até a Sandra Nitrini se envolveu muito.

Então esse negócio nasceu oficialmente em 1977; em 1978 houve o primeiro encontro, mas eu estava na França, para um pós-doutorado. Foi no bojo de todo esse movimento que eu fiz esse projeto para um pós-doutorado sobre literatura e ensino; eu estava entusiasmada com o que estava lendo de Freinet, eu tinha conhecido o professor Michel Launay, que tinha vindo aqui dar aulas, Ele é um rousseauista, mas também tinha muita penetração no movimento Freinet; era professor da Universidade de Nice e através dele eu conheci mais gente do movimento Freinet, acabei fazendo esse projeto e indo para lá para ficar um ano e meio. E foi basicamente um... eu fiz junto... aí começou a minha – aí continuou, talvez, a minha esquizofrenia, porque eu pretendia, como projeto de livre-docência, fazer uma tese sobre o Simões Lopes Neto, como continuidade ao doutorado (e também uma edição crítica). Mas fui para lá não para fazer a tese, não para fazer a edição crítica, mas para desenvolver esse trabalho, que achei naquele momento uma coisa interessante, importante: ver como é que era na França o ensino da língua materna, da literatura materna. Porque a França sempre nos influenciou muito e porque, naquela época, com a nossa geração, a formação era mais francesa e a gente queria porque queria ir para a França. E eu não queria ir para lá para ficar num seminário acadêmico e repetir todo o processo acadêmico – eu já estava por aqui do doutorado –, mas chegando lá, não quis ficar só nessa coisa de pesquisa nas escolas, entrevistas com professores e alunos, leituras sobre o movimento Freinet. Particpei dos estágios do movimento Freinet, tudo isso, mas também queria fazer uma coisa acadêmica, e aí entrei para um seminário na École des Hautes Études, um outro na École Normale Supérieure, fui fazer umas coisas em Nanterre... Mas sempre ou era uma observação que eu estava fazendo na linha do projeto de literatura e educação ou era uma coisa sobre literatura e sociedade, que é o meu grande campo, onde meus trabalhos acadêmicos se mexiam, e que servia também para refletir sobre Simões Lopes. Nunca deixei de pensar em Simões, ao mesmo tempo que ia fazendo esse outro trabalho.

Mas quando voltei (narro isso em *Invasão da Catedral*), já tinha havido esse primeiro encontro da APLL; a Teresa Vara, que era a presidente houve uma longa correspondência minha com a Teresa me contava tudo o que acontecia, e eu mandava todas as coisas que estava lendo, relatórios e

relatórios dos estágios que eu fazia – houve uma intensa troca. Quando voltei, eu tinha esse conjunto de ensaios, tinha uma edição crítica quase concluída (mas precisava de uma revisão) e tinha alguns ensaios soltos também sobre o Simões. Disse isso para a comissão de tempo integral – que eu não tinha terminado o projeto original (porque não considerava que ele estava terminado e nem que o outro estava terminado) – e a comissão me negou o tempo integral, e me deu mais um ano de tempo probatório. Então resolvi fazer do fragmentário um livro: *Invasão da Catedral*. E aí me dei conta de que só podia ser fragmentário, porque terminar esse livro era impossível – fazer uma coisa unificada, conclusiva, a respeito desse livro, seria impossível, tanto que o estou fazendo até hoje. Hoje mesmo participei de uma reunião onde estou fazendo ainda esse livro... Quem leu isso muito bem foi uma colega do Rio Grande do Sul, a Maria da Glória Bordini, que respeito muito, uma estudiosa do Erico Veríssimo: na época que o livro saiu, ela me mandou uma longa carta discutindo o caráter fragmentário do livro e dizendo que concordava, que achava interessante o fragmento (estava começando a entrar na moda o fragmentário – tudo é fragmento), mas que assumir o fragmentário não devia significar perder de vista o desejo de unidade. Posso não ter deixado isso bem claro no livro, mas essa sempre foi a minha posição: assumir o fragmentário na verdade é assumir as limitações da gente. Gostaria de fazer uma coisa acabada, ter um tratado sobre literatura e educação. Não dava porque tenho limitações – na época tinha mais ainda. E também porque achava que esse trabalho de reflexão teórica vinha junto com a prática e essa prática não é feita sozinha, ela é feita com mais gente. Tanto é que acho que o último trabalho que vou escrever sobre esse tema vai ser este, porque ainda está embasado numa observação da realidade, num contato com pessoas que estão na rede. Não tem sentido eu ir para Berlim e continuar escrevendo sobre literatura e educação no Brasil; essa etapa de agora é uma espécie de coroamento do que deu para chegar ainda dentro desse fragmentário que é também coletivo.

Agora, o trabalho de caráter mais acadêmico, que é um trabalho de gabinete, um trabalho individual, pode ser menos fragmentário. A gente também não domina o todo, mas pode, pelo menos, traçando os limites acadêmicos, chegar a uma conclusão. Acho que sei bastante sobre o João Simões Lopes Neto. Isso é possível dizer. Sobre o Callado, sobre a Clarice Lispector, o Rubem Fonseca – autores que andei trabalhando embora não tenha a verdade (ninguém tem) sobre esses temas. Sexta-feira tive a satisfação de ver que duas lacunas do meu trabalho sobre o Callado deram uma tese de doutorado de um orientando meu, de trezentas páginas, e muito boa. E interessante: você não tem a totalidade, você deixa lacunas, o outro vai nas lacunas e faz a tese dele – é assim que se faz o conhecimento, não é? Mas, de qualquer maneira, tem uma diferença: esse é um trabalho de gabinete, é um trabalho em que, eu com os livros, dá para dizer alguma

coisa. Sozinha. Sozinha em termos, porque tem as leituras que eu faço dos outros... Mas o momento de produzir o trabalho é solitário, enquanto esse trabalho da linha de literatura e educação é um trabalho necessariamente coletivo, mesmo que tenha momentos de escrita individual. Sem um debate, sem a APLL, sem os projetos de trinta pessoas que vocês conhecem, eu não poderia escrever.

Agora, você colocou a questão do curso fragmentário. Acho que isso está pensado, em pane, em *Invasão da Catedral*. Se forma e conteúdo não se dissociam na obra literária, forma e conteúdo também não se podem dissociar dentro dum curso que trabalha com a obra literária. Então, se a obra literária se presta a diferentes leituras, é aberta, é um diálogo que se estabelece entre leitor e texto, a aula expositiva, que é a minha leitura do texto, tem a sua função (é bastante útil para alunos autônomos, mais amadurecidos...); mas como a maioria faz esse tipo de aula, gosto de fazer um tipo de aula que dê um certo contraponto ao que os alunos normalmente têm, e que é uma aula mais dialogada, mais fragmentária mesmo. Mesmo porque a vida das pessoas... Faz muito tempo que inventei a aula mônada. Inventei a aula mônada por causa das greves: tinha greve toda semana, então tinha aula na quarta e não tinha na quinta, depois tinha... A aula mônada é aquela que você tem que chegar e dizer assim: "hoje eu vou dar tudo". Depois, se amanhã não tiver aula, alguma coisa saiu daqui, vai ficar na cabeça das pessoas. Não posso montar um curso pensando que a aula de hoje só tem sentido se eu der a aula de amanhã... Curso é isso - curso. A ideia de curso, você imagina uma continuidade. Mas em aula não dá, com essa vida, com essa cidade, e mais ainda com esse mundo! Hoje em Berlim eu estou vendo: há mais do que nunca a aula mônada. Porque a Alemanha é uma sociedade movida a trabalho de estudante. Já foi escrito em jornal que é muito mais barato o trabalho do estudante - tem o desemprego, por um lado, mas os estudantes são a mão-de-obra barata. As Universidades são verdadeiras empresas de emprego: você vai lá às sete da manhã, tem um monte de estudante esperando numa determinada salinha para disputar qual é o emprego que ele vai poder pegar. E se quero um pintor, tenho duas opções: pego um pintor profissional e vou pagar três vezes mais do que se paga no Brasil, ou pego um estudante e pago quinze "paus" a hora. Então todo mundo contrata estudante, estudante faz tudo. Tem lá um menino - magrinho! Ele chega e diz: "Professora, eu vou faltar quatro semanas na sua aula porque arrumei um emprego e preciso pagar aluguel". E ele falta. Eu vou ver depois, ele ficou doente porque foi trabalhar de pedreiro e absolutamente não tinha físico pra trabalhar de pedreiro - então, em vez de faltar quatro aulas, ele faltou seis... Quer dizer: mais do que nunca é fragmentário - é tanto, toda a estrutura está feita para isso, ao ponto que o que aparentemente é libertário, na verdade é escravizador. Porque eles não têm frequência obrigatória, então o sujeito pode ir numa aula hoje e noutra seis meses

depois; eles também não têm nota obrigatória (uma coisa que é boa, que eu achava até que o curso de Letras devia ter). Eles têm um currículo muito flexível e têm que ter “x” certificados com nota e “x” certificados sem nota. O certificado sem nota é o do aluno que vai a algumas aulas, faz um seminário oral, e eu assino embaixo que ele fez o curso, mas não dou nota. O certificado com nota implica ele fazer um trabalho que me traz, quase como um trabalho de pós-graduação, seis meses depois – não tem prazo definido: ele vai para a biblioteca, trabalha direitinho e me traz vinte páginas bem escritas e aí então tem um certificado com nota do curso. Esse é o sistema. Então você tem muito turista – o aluno que vai para xeretar, o aluno que vai... E tem alguns que vão fazer o trabalho...

M: É quase um trabalho de orientação mesmo...

LCML: É. E depende muito dos interesses – os interesses são os mais variados, as combinações são as mais variadas. Eu trabalho num instituto de estudos latino-americanos, então tem gente que faz antropologia e vai lá fazer uns cursos de literatura – eles têm “x” créditos em matérias principais e “x” créditos em matérias complementares, então tem aluno que faz matéria complementar comigo, tem outros que fazem a principal ali e fazem, sei lá, Economia, outras coisas, como complementar – as misturas são as mais incríveis. Então é o mundo do fragmento – o mundo globalizado é o mundo do fragmento. Mas não é porque seja maravilhoso o fragmento, é porque as pessoas estão cada uma num “salve-se quem puder”, cada uma precisa comer, precisa morar...

M: Em relação ao projeto com literatura e educação, olhando em retrospectiva, como é que você vê esse seu caminho hoje?

LCML: Esse projeto é um caminho cheio de ilusões e de desilusões também. Ilusões no sentido de que quando a gente começou, também tinha muito um sentido de missão – um pouco. De achar que podia contribuir para a transformação da escola brasileira. Depois, aos poucos, fui me dando conta de que era um trabalho fundamentalmente de remendo – o trabalho de formação de professores era mais um trabalho de remendo e que às vezes esse trabalho, sobretudo depois da chamada “abertura democrática”, acabava sendo apropriado por instâncias políticas altamente discutíveis em relação a uma política voltada para formação de professores ou para a melhoria da escola. Quando o projeto saiu de uma coisa marginal, só da APLL, a Universidade começou, de uma certa maneira, a abrir espaço – abrir espaço, não muito, mas era possível abrir algum, o que não era antes – para esse tipo de trabalho que chamo de formação-pesquisa: trabalho de intervenção e ao mesmo tempo de reflexão. Então houve a possibilidade de trabalhar com Prefeituras, com o Estado, em gestões

ligadas a diversos partidos políticos. E o que a gente percebeu foi que a alguns não interessava a qualidade do trabalho – para alguns líderes, para alguns dirigentes de Secretaria da Educação, de Ministério, de setores da Prefeitura e do Estado, principalmente que gerenciam a questão escolar, não interessava tanto o que se fizesse, mas interessava que tinha gente da USP fazendo. Era uma apropriação do trabalho: não custava nada e ainda tinha a grife USP. Então comecei a me negar um pouco a fazer esse papel; o momento máximo que a gente chegou foi a recusa de participar da Prefeitura do Jânio Quadros – foi na época desse livro [*Reinventando o Diálogo*]. Nele está um debate em que a questão Jânio Quadros aparece – eles quiseram, eles vieram atrás de nós, mas a gente se recusou. Depois um projeto mais coerente de entrar quando era um educador respeitado que estava à frente da Secretaria, o Paulo Freire. Esse trabalho com Paulo Freire começou com cem professores da USP, Unicamp e PUC, de diversas áreas, e terminou com dez (se é que tinha dez no momento de escrever *Ousadia no Diálogo*). Eu, teimosamente, fiquei durante os quatro anos – houve até ida e volta a Berlim, mas fiquei nisso porque achei que não era remendo e que, com todas as contradições, com todos os defeitos, com todas as falhas, isso avançava (continuo achando que avançou, mesmo que depois tenha vindo o Maluf e [rindo] destruído quase tudo). Então, vejo que houve muita ilusão, muita desilusão...

A Universidade não assume esse tipo de trabalho, nem dá condições para que os professores assumam – não posso criticar nenhum colega meu por não se dedicar a isso: eles já estão pressionados demais por tudo o que fazem e mal conseguem dar conta do que é, digamos, mais tradicionalmente o trabalho acadêmico. Portanto, não posso acusar ninguém de não querer fazer esse trabalho aqui: enfrentar toda a dificuldade de trabalhar sob a pressão dos ventos da política na educação, e trabalhar, trabalhar, e ver quase tudo destruído como a gente viu no caso do trabalho feito com o Paulo Freire... Mas também não foi inútil o que foi feito: os livros estão aí, tem muita gente fazendo coisas interessantes... A gente continua sendo apropriado – as instâncias políticas se apropriam: nós estamos aí; nós assessoramos, mal ou bem, parte do trabalho dos parâmetros curriculares do MEC – as ideias que nós demos foram, em parte, aproveitadas, mas na verdade o que está mais aproveitado é o nome da gente... De qualquer maneira, os parâmetros incorporaram muita coisa interessante, que talvez tenha um certo eco em algum lugar, em alguma escola onde haja professores formados para entender aquilo (porque não é fácil).

Acho que não sou pessimista, muita coisa ficou desse trabalho, só que tenho consciência dos meus limites – não posso ficar trabalhando nisso agora, porque não estou ligada à cotidianidade nem da Universidade nem da escola brasileiras. Eu posso – se as pessoas me procurarem, em nome de uma experiência de vinte anos – ser de alguma utilidade, mas assim como

alguém que está falando agora de fora. Quer dizer, ainda não estou de fora: nós ainda estamos trabalhando num projeto que vai acabar em julho, do qual eu ainda estou por dentro; mas depois disso – tudo muda muito rapidamente, mesmo aqui dentro da Universidade. Isso eu aprendi com o Antonio Candido, que me ensinou muito de teoria literária e talvez mais ainda da vida. Ele é uma pessoa que desde que se aposentou da Universidade se colocou como de fora, sem querer dar palpite, sem querer falar do que não entende; teve a humildade de ver que não entende mais daquilo. E você passa a não entender muito rapidamente, principalmente num trabalho desses que implica um cotidiano, a cotidiana vivência das transformações por que passa a escola pública. Então é isso. Não tem amargura nisso; acho que cumpro um papel: fiz, foi um negócio que me deu prazer, trabalhei no que queria, no que gostava, também. Conheci muita gente, muita gente que está aí batalhando – hoje tem uma equipe aqui formada em vários graus, tem muita gente fazendo mestrado e doutorado preocupada com essas questões, orientada por mim e orientada pelo Wanderley Geraldi, pela Guaraciaba Micheletti, pela Helena Brandão, pelo Adilson Citelli...

M: No início, esse era um trabalho de invasão mesmo, e a ideia do “trabalhar com” era um princípio. Depois parece que a coisa foi se institucionalizando...

LCML: É porque hoje tem mais grupos, na Universidade, que fazem esse trabalho.

M: E como você vê esse trabalho que está sendo feito hoje, comparado com todo o percurso?

LCML: Bom, a primeira coisa que me salta aos olhos é que hoje o fazem de maneira mais profissional. Menos amadorística – talvez com menos idealismo, mas talvez até com mais eficiência, mais distanciamento... Acho que o que é possível se tem feito na Universidade. A Universidade não pode dar prioridade a esse tipo de trabalho, a prioridade dela tem que ser a pesquisa e a docência – pesquisa nas chamadas áreas básicas; considero esse tipo de pesquisa uma pesquisa aplicada: pesquisa de teoria literária e literatura aplicadas à educação. O que não quer dizer que não reverta dessa aplicação um alimento para a própria teoria – isso deu para perceber e em muitas coisas a gente até avança. Principalmente o que dá é uma capacidade, um certo desconfiômetro, para você ver com mais distância crítica certas ondas teóricas, certas categorias que viram moda. Esse pé no chão do trabalho aplicado te dá elementos... e te dá elementos porque te obriga a pensar a teoria encravada no histórico, no momento histórico, na luta das

instituições, na luta de classes – de que está fora de moda falar. Mas até isso, a coragem de continuar falando de luta de classes, por exemplo, num momento em que você vive... você vive dela, você vive ela diretamente quando você vai botar a cara no colégio de primeiro e segundo graus, porque também existe luta de classes entre os professores universitários e os de primeiro e segundo graus – dentro de uma mesma categoria, digamos assim, de intelectuais. Até porque, estes não são considerados intelectuais nem pelos universitários, nem por si mesmos, nem pelas instâncias burocráticas. Eles não são tratados como intelectuais. E eles têm poucas condições materiais para continuarem sendo intelectuais – até entrar em livrarias e comprar livros –, tempo... Então, se houve alguma coisa para a qual esse trabalho concorreu – e aí concorreu mesmo, porque foi feito junto com militância –, concorreu não para fazer que as pessoas se dessem conta disso (porque elas se deram conta lá, batalhando), mas para reafirmar que o professor de primeiro e segundo graus é um intelectual. Quando falo “é um intelectual”, ele pode pensar pela sua própria cabeça, ele pode produzir conhecimento – não só repetir, não só ser um manual de repetição.

Agora, eu vejo muita dificuldade no momento atual. Porque, ao mesmo tempo, a Universidade cobra de certa maneira esse trabalho (porque hoje uma Universidade como a Universidade de São Paulo tem Pró-Reitorias, uma das Prós-Reitorias é a de Extensão e Cultura e faz parte dessa Pró-Reitoria cobrar um trabalho com a sociedade), mas não dá condições para isso – pelo contrário: ela tira a maior parte das condições dos docentes até para fazer a própria pesquisa, quanto mais para fazer esse tipo de trabalho ao lado da sua pesquisa. E esse processo, infelizmente, está piorando: quando você incentiva a maior parte dos professores que têm tempo de serviço a se aposentar (você provoca um pânico, você provoca esvaziamento da Universidade) e não repõe!... O que é que vem aí? O que vem aí é, no mínimo, a introdução do trabalho temporário – que nas Federais já existe: o chamado professor substituto, pago só para dar aulas, muito mal pago, mais mal pago que hoje os professores do quadro da USP – e o que é que sobra para quem fica? Sobra um acúmulo do trabalho burocrático, porque eles são o quadro permanente. Então eles têm menos tempo para pesquisar, têm mais tempo para ficar em reuniões; as aulas, a maior parte das aulas, sobram pra eles também... E o aluno, ele é novamente mergulhado no fragmentário, mas aí com um peso muito negativo do fragmentário, porque ele vai ter cursos não a partir de um planejamento mínimo de uma equipe constante, mas a partir do que pintar – o professor que vier contratado hoje não vai ser amanhã (não pode ter vínculo empregatício)... Ele vai tendo cursos assim, conforme a oferta, e a formação dele vai ficar mais fragmentada.

Nessa conjuntura, a Universidade está sendo destruída. Aqui no Brasil é incrível – você fica três meses fora e quando volta tem novidades

imensas. Agora, por exemplo, tem essa novidade, que está sendo altamente polêmica, que está dividindo os professores nas Universidades Federais, de pagar uma bolsa para quem dá aula na graduação. Isso porque houve um efeito perverso da pós-graduação: na maioria das Federais, na maior parte das Universidades mesmo aqui dentro da USP-, tinha professores com mais títulos que se especializaram na pós-graduação. A graduação ficou às moscas. Nós aqui em Teoria Literária, e em outras áreas da USP, pelo menos tivemos o princípio do rodízio sempre - não perder contato com a graduação e, na medida do possível, fazer rodízio. Então, querendo corrigir, aparentemente, uma distorção, cria-se outra distorção: se dá um dinheiro especial para aqueles professores que dão aula na graduação - isso para suprir uma falta de aumento dos professores já de três anos nas Federais. Com isso vai-se esvaziar a pós-graduação e vai-se pôr em prática um projeto que já era um projeto de José Goldenberg e Eunice Ribeiro Durham muitos anos atrás, que é o projeto de Universidade Brasil 1 e Brasil 2, 3, 4. Isso, nas Federais, significa que elas não podem mais ter a pretensão de ser Universidades com ensino e pesquisa, vão ser só máquinas de dar aula. A pesquisa vai ficar em algumas Universidades - talvez a USP seja uma das eleitas, mas isso também... Não sei qual é a política exata... Porque eu não vejo. Não vejo como, com esse esvaziamento, essa sangria dos professores mais experientes, que vão se aposentando e a USP não repõe - qual é o projeto que está por trás disso? Tem um projeto, nós é que não sabemos qual é. Mas o que está se delineando é aquele projeto de transformar a maior parte das Universidades brasileiras em Universidades Brasil 2, 3, 4. Com essa coisa das bolsas, fica muito claro: todo mundo vai querer ganhar mais, mesmo porque estão no maior sufoco - faz três anos que não têm aumento -, e vão dar aulas na graduação... Abandona-se a pós-graduação, abandona-se a pesquisa, e então você tem Universidades menores, Universidades que só vão dar aulas. Talvez seja esse o plano que está se concretizando. Nesse contexto, como é que você vai querer que ainda exista um trabalho suplementar, um trabalho a mais (porque sempre foi um trabalho a mais, esse). Eu nunca deixei de pesquisar, nunca deixei de fazer teses sobre assuntos acadêmicos, nunca deixei de dar aulas; além disso fazia esse outro trabalho porque gosto, porque achava que era importante - acho até hoje, mas sei que é um sobretrabalho do qual muitos colegas, legitimamente, se protegem.

M: Você poderia falar um pouco sobre os projetos em que você ainda está envolvida, e que implicam trabalho coletivo?

LCML: Até hoje, dois projetos me ligam aqui à Universidade de São Paulo, além dos meus doze orientandos, e a minha pesquisa pessoal, inclusive, por tudo isso, está um pouco parada. Um ainda é dentro do EFES, essa continuidade da pesquisa4R: circulação dos textos na escola, que

tem uma vertente que é publicar os livros para os professores (que foram um pouco encomenda deles, livros de textos diversos analisados, isto é, antologias e um instrumental de trabalho para eles) e um livro da coordenação, onde teorizemos um pouco as coisas (e a minha parte é um pouco a tentativa de atualizar a minha posição em relação à teoria literária hoje e em relação ao que acho que é importante para o professor e vice-versa). E o outro projeto, também coletivo, é dentro do Centro Ángel Rama, que a gente começou há pouco tempo (desde 90), que se chama “Pensadores da América-Latina”, de onde saiu uma antologia; é uma linha grande de pesquisa, e o primeiro projeto foi confrontar Ángel Rama com Antonio Candido e, principalmente, fazer os alunos de iniciação científica lerem Antonio Candido, lerem Rama e descobrirem neles uma atualidade. E é surpreendente como eles descobrem sem a gente falar nada. Do trabalho com Rama nasceu uma antologia de seus textos que têm a ver com o Brasil – vai sair pela Edusp; e estamos fechando uma dos textos de Antonio Candido que têm a ver com o Rama... E cabe um trabalho, que não sei quem vai fazer, sobre Mariátegui; cabe trabalho sobre Martí, sobre Octavio Paz... Então é possível que surjam outros trabalhos depois, por enquanto a gente está fazendo essas modestas antologias. Mas é uma coisa que é apaixonante. Primeiro, porque o grupo de alunos discute isso com o Flávio Aguiar, com o José Carlos Sebe, com a Sandra Vasconcelos e outros professores interessados e experientes – é um trabalho que se relaciona com o de um grupo maior, internacional, que trabalha com literatura e história, e isso é estimulante. Segundo, por estar vendo essa menina lendo Antonio Candido, por exemplo, e descobrindo como ele é atual (num momento em que lá fora e aqui dentro tem muita gente dizendo que é um velhinho simpático, que deu uma contribuição, mas é mais sociólogo ou então ainda faz análise de texto e que isso é meio ultrapassado)...

M: Onde dizem isso?

LCML: Por aí afora, aqui no Brasil, nos Estados Unidos, na Alemanha. Gostaria de discutir um pouco disso na Abralic deste ano, cujo tema dá margem a essa discussão.

Então, retomando, esses são os dois – tenho um pouco de nostalgia do trabalho coletivo: sempre trabalhei com mais gente, sempre gostei disso. Quer dizer, não é nostalgia porque eu continuo achando espaço para fazer isso, pessoas que gostam de fazer isso, mesmo num tempo que não é para isso – um tempo muito individualista. Mas tenho encontrado esse espaço, e é o que me liga ainda, em grande parte, à USP.

M: Em Berlim há espaço para um trabalho desse tipo? E você pensa em desenvolver lá alguma coisa nessa linha?

LCML: Em Berlim eu estou indo com mais calma porque não conheço bem o local. Isso vai muito também de você ter parceiros para discutir com permanência. Em Berlim você tem poucos, porque o que é permanente lá são os titulares, que já é gente simpática, interessante, mas com muitas atribuições, então, com menos tempo. E também a Alemanha tem uma maneira de ver o trabalho intelectual – pelo menos a impressão que eu tenho do instituto em que trabalho (não posso dizer de todo mundo) é que tem, de um lado, aqueles bem tradicionais que fazem aquele velho trabalho filológico e, de um outro, um grupo meio moderno, modernoso demais para o meu gosto, que segue muito as tendências americanas e tem uma obsessão por aquilo que é atual. Então você trabalha com um conceito, o colega vem e diz: “esse conceito é da década de oitenta”; e eu falo: “não importa se é da década de oitenta, depende como é que está sendo usado”. Ou: “esse conceito é da Alemanha Oriental”, então “é de antes do muro”, “é de pra lá do muro e antes do muro” – não me importa, também! Se posso usar o conceito e ele me serve... Portanto é um pouco difícil conseguir inclusive fazer uma equipe de trabalho. E também outra dificuldade é que tem pouca gente permanente... A Alemanha é assim: tem, digamos, hoje, 25% que são titulares e que são permanentes; 25% é gente que está fazendo doutorado ou livre docência, e que é contratada por cinco anos, depois sai; e 50% é *Lehrauftrager*, que são os horistas (que é mais ou menos como esse professor substituto que está pintando aqui) – esse vem e volta, vem e volta...

Mas mesmo aí é possível fazer coisas, com o pessoal mais jovem, que está menos comprometido... Atualmente estou comprometida com um seminário, um colóquio que se faz quinzenalmente: chama-se “*Arger mit dem Erbe*”, que quer dizer “Bronca com a herança”... E a retomada irônica do conceito de herança – você tem a tradição e, ao mesmo tempo, a briga com a tradição. É uma turma de jovens doutorandos ou recém-doutores⁵ que apresenta seus trabalhos (a maioria estuda Literatura Espanhola, Literatura Hispano-Americana) e tenta trabalhar com a idéia de herança. Houve um professor, meu colega lá do instituto, que me disse: “Mas vocês deram esse nome... vocês ainda trabalham no Brasil com o conceito de herança?” Eu respondi: “Também. Depende como é que você vai trabalhar”. Ele falou: “Porque esse é um conceito da Alemanha Oriental...” E eu disse: “Depende como é que você trabalha”. No Brasil se trabalha com tudo, até com o conceito de influência, como mostra o livro da Sandra Nitrini agora... Tem muita gente que trabalha com intertextualidade, um conceito mais recente; não tão recente (foi difundido por Julia Kristeva na década de setenta), mas que no fundo está fazendo um velho trabalho com a velha coisa da influência, só dando outro nome. Tem gente que trabalha com o conceito de influência recriando-o, tirando-o daquela coisa mecânica

⁵ O grupo é coordenado por Helga Dressel (doutoranda), Dr. Friedhelm Schmidt e Dr. Gerhard Poppenberg.

dos primeiros comparatistas. Então tudo depende. Tenho aprendido muito nesses seminários porque os jovens discutem pra valer. Eles fazem verdadeiras arguições de tese para o cara que expõe, e o cara que expõe não fica querendo se defender imediatamente: ele pensa. As vezes fica longo silêncio, o sujeito pensando – realmente o outro criou um problema para ele. Ele vai pensar e responder, seriamente, na medida do possível. Realmente, a experiência mais interessante desse colóquio é o debate, ao passo que se você vai a um colóquio oficial, só tem debate retórico: os grandes debatem retoricamente. Essa é um pouco a verdade nos Estados Unidos, é a verdade na Alemanha. Então isso é um trabalho coletivo – que por enquanto é até iniciativa mais deles do que minha, eu só estou dando o meu nome e indo lá. Aos poucos acho que vai dar para fazer coisas desse tipo com mais gente.

Mas agora estou num momento em que preciso encontrar tempo para o meu negócio individual: Porque isso também é uma gangorra, é uma balança: você tem que ter o tempo de discutir com mais gente e tem que ter o tempo de se recolher e trabalhar sozinha, e eu – faz tempo que estou trabalhando sozinha só nos retalhos do tempo que me resta. Isso não é bom, mesmo porque, em Berlim, tem uma riquíssima biblioteca e a vontade que me dá é me enfiar lá dentro e não sair mais. Ela está sendo ameaçada de ser extinta, então tenho que aproveitar enquanto existe – é a maior biblioteca de Ibero-América que existe na Europa, e acho que em algumas coisas em relação à América ela é melhor que a biblioteca de Washington. A biblioteca tem mais de cem anos, foi criada pelo rei da Prússia, resistiu a duas guerras mundiais e não está resistindo ao neoliberalismo. Parece que vão ou fechar, ou incluir na biblioteca geral (o que não é bom). Então, tenho que acabar esses projetos coletivos e me encerrar na biblioteca de Berlim por mais um ano e meio, dois, que é para poder fazer alguma coisa mais pessoal, para poder pensar um pouco...

M: Que projeto seria esse, mais pessoal?

LCML: Até isso eu tenho que reciclar, porque fiz uma longa pesquisa em 1992, quando tive um ano sabático. Foi assim: eu me dediquei longos anos ao regionalismo; depois comecei a trabalhar a cidade – Clarice Lispector, Rubem Fonseca etc. e no dia da minha livre-docência, quando estava me despedindo do regionalismo, Antonio Candido faz uma encomenda aquele texto sobre o regionalismo que saiu depois no livro do Memorial da América-Latina [*Palavra, Literatura e Cultura*]. E, ao escrever aquele texto (foi até engraçado, porque fui para o sítio, levei todos os livros, fiquei quinze dias lá: fui para um espaço bucólico voltar ao regionalismo), eu me dei conta de que não tinha esgotado esse tema e era preciso voltar a ele. Então, no exame de titularidade, eu disse isso com todas as letras: “Por causa desse texto eu me dei conta e então vou trabalhar ao mesmo tempo:

cidade e campo, cidade e campo”. Já dei dois cursos lá em Berlim sobre cidade e campo; mas quanto mais eu dou, menos sei! Então tenho que parar e ler mais – tenho que repensar esse projeto: é muito amplo, não dá... Eu queria escrever um livro – *Cidade e Campo na Literatura Brasileira* (talvez um Raymond Williams abrigado...), mas é muita coisa. Não dá, vou ter que limitar isso. Mas o fato de estar em Berlim, trabalhando mais com literatura brasileira (e trabalhando num instituto que tem características diferentes de um curso de Letras também), vai me obrigar a repensar essas coisas. Então ainda está tudo meio suspenso, estou precisando de pelo menos me encerrar mesmo, para pensar, mas antes disso tenho que liquidar o que comecei no coletivo – ainda estou numa fase de transição.

M: E nesse sentido você pensou num fechamento de Invasão da Catedral. E uma produção independente ou está ligada a esses projetos do Ángel Rama e do EFES?

LCML: É ligado ao EFES. Porque o livro da coordenação é um livro em que tem uma parte de coisa coletiva e muito de individual. É um livro para nós pensarmos as questões teóricas fundamentais que estão na base desse projeto de trabalho com primeiro e segundo graus. Então o Adilson está lá enfrentado com as comunicações de massa, tanto no voluminho que ele está fazendo quanto em seu trabalho na ECA – ele está às vésperas de uma livre-docência e precisa trabalhar isso mais intensa e sistematicamente. Então, o texto dele no livro vai ser uma espécie de abertura da livre-docência, onde ele reflita basicamente sobre as comunicações de massa e as teorias sobre a mídia que ele está lendo. E a mídia e a escola, a mídia e a literatura. Trabalhei muitos anos em teoria da literatura e acho – sempre achei – que os linguistas pensaram mais que os teóricos da literatura sobre o que interessa a um professor de primeiro e segundo graus: o “feijão com arroz” da linguística eles “traduziram” para o professor de primeiro e segundo graus. Então, hoje na rede todo mundo sabe o que é norma, o que é a variação linguística, o que é coerência textual, o que é o epilinguístico... Mas na rede, o pessoal não sabe o que é verossimilhança, por exemplo – e é um conceito “feijão com arroz” da teoria literária. É um trabalho de divulgação científica, trocar em miúdos esses conceitos, selecionar quais são os conceitos úteis ao professor. Porque se você não faz isso, o professor tem a impressão (e a gente viu isso quando dava assessoria) de que na Universidade estão produzindo um monte de teorias e que ele tem que ler tudo e escolher uma – ou umas – para dar suas aulas atualizadamente. E ele fica tão desesperado e perdido – com toda a razão: nem nós dominamos todas as teorias que circulam por aqui! Então o trabalho de mediação que a gente pode fazer é um trabalho de divulgação científica: você pega, você seleciona – tem que conhecer muito bem a realidade do professor, quais são as necessidades, e tem que conhecer

razoavelmente as teorias – e você faz esse trabalho de “tradução”, que é o que o físico vai fazer para dar aulas de Física no primeiro e segundo graus. Isso não está feito com teoria literária, e ao fazer isso você põe em xeque a teoria literária na Universidade.

M: Põe de verdade?

LCML: Porque você tem que ver quais são os conceitos que ainda permanecem. Aí vem um sujeito e diz assim: “Não, esse negócio de gênero literário está ultrapassado, porque agora é a mistura dos gêneros...” Está ou não está? Vamos ver! E a especificidade? O valor? Ninguém mais discute o valor – “Porque não, o valor... Os cânones, os contra-cânones, sei lá o quê...” Vamos ver isso no miúdo – o que é o cânone? o que é canônico? o que é que não é canônico? Vale a pena voltar a ler os canônicos? Tem que ler Machado de Assis na escola? Por que sim? Por que não? Vamos ler Paulo Coelho? Essas são questões essenciais com que sempre os teóricos da literatura se defrontaram, que têm que ser revisitadas e repensadas quando você pensa em trocar a teoria em miúdos para professores do secundário. Por isso eu digo que talvez seja um pouco mais ousado – um passo que eu hoje possa dar, a mais, em relação ao Invasão da Catedral. Lá eu levantei um monte de problemas (era mais perplexidade) e hoje talvez possa dar algumas pequenas e modestas respostas. Por exemplo, dizer: “O texto literário tem uma especificidade!”; contra tudo numa certa vertente dos chamados estudos culturais que está dizendo que não tem ou que isso não é relevante. É importante ler Paulo Coelho? Saber o que é, fazer trabalho de mestrado sobre Paulo Coelho? É. Mas Paulo Coelho é *best-seller* Paulo Coelho faz aquilo que Jauss dizia que é uma literatura culinária! E ele sabe que faz. Será que seus leitores não merecem mais, não merecem ter mais opções? Aí o papel do editor, o papel do professor etc.

Estou percebendo uma coisa interessante: sempre trabalhei com o não-canônico (porque o regionalismo é o mais anticanônico possível) e sempre achei que era importante trabalhar. Novela de televisão, só não trabalhei porque não tive tempo, mas adoraria ter feito um trabalho naquela época sobre novelas de televisão. O único que teve coragem de orientar uma tese sobre isso foi o Rui Coelho: orientou uma colega minha, a Angeluccia Bernardes Habert, que agora trabalha na PUC – era sobre fotonovela.⁶ Mas eu trabalhei duramente com o não-canônico... E na Universidade, o que é que se trabalhava? Trabalhava-se Machado de Assis, Guimarães Rosa, trabalhavam-se os canônicos – aprendeu-se muito bem a trabalhar os canônicos. Quando você vai fazer um trabalho sobre o regionalismo gaúcho e começa a ler um monte de coisas, um monte de contos como os que estão listados aqui nesse primeiro livro [*Regionalismo e*

⁶ Foi publicada com o título *Fotonovela e Indústria Cultural*, Petrópolis: Vozes, 1974.

Modernismo], você começa a ficar espantado quando começa a gostar. Então você diz: “Como é que eu estou gostando? Eu, leitora de Guimarães Rosa, estou gostando de ler tal coisa!” Porque tem níveis aí também, tem hierarquias, e você começa a gostar disso. Mas de repente se está vivendo, hoje, o reino do anticânone, que vai contra os cânones ao ponto de não se querer ler Goethe na Alemanha... Bolei um curso que achei que foi muito bom para literatura comparada, que funcionou superbem aqui: foi um curso sobre o poema “Fausto”, do Estanislau Del Campo (um escritor da gauchesca argentina). Acontece que quis trabalhar o texto do Estanislau, o texto do Goethe e a ópera de Gounod, e trabalhar comparativamente esses textos. Os alunos daqui gostaram muito: ninguém tinha ouvido a ópera, escutou a ópera e leu o libreto; ninguém tinha lido Goethe e foi ler... Então pensei: “Bom, agora vou dar esse curso na Alemanha, porque lá vou aprender com os alunos alemães, que sabem muito mais Goethe do que eu...” Fui para lá – você acredita que ninguém tinha lido Goethe? Não só não tinham lido, como não queriam ler! Creio que acharam o curso careta. Uma moça leu o Goethe, o *Fausto I* (que é mais conhecido), num livrinho, uma brochurazinha que circulava na escola secundária; mas nem todos tiveram isso na escola, os que tiveram fizeram questão de não ler e esquecer porque eles são contra o cânone, sobretudo contra o cânone da Alemanha. Então o que acontece? Penetra muito mais fácil lá qualquer escritor menor brasileiro que arranje um empresário que o traduza e o lance lá (mesmo um escritor de quem a crítica aqui nem fala ou fala mal) do que Goethe... E por quê? Porque está na moda falar contra o cânone sem ter lido os cânones, o que é um contrassenso – para você botar uma coisa em xeque, você tem que ter lido a coisa; e também porque está na moda se interessar pelo diferente, o que é ótimo, mas pode ser apenas uma versão colorida do exotismo. Então, isso tudo me deu a impressão de que, hoje, um papel revolucionário (se não é exagerar) é ser conservador... A especificidade da literatura, aquilo contra o que eu brigava na década de setenta, porque estava muito enfatizado, tem que voltar a ser defendido – a especificidade. Tem que voltar a defender o canônico, dar cânone na escola... Porque não é assim, também, que você contesta as coisas – caindo num indiferenciado e numa pseudodemocracia do conhecimento. Por isso agora sou uma professora de Literatura Brasileira bastante tradicional, que dá história da literatura, dá cursos panorâmicos – os alunos querem e gostam, mas os colegas não gostam muito. Mas eles dão outras coisas, então eu dou isso que acho que é o que está faltando. Coisa interessante: logo eu que estudei o regionalismo, que gosto de trazer o não-canônico à pauta...

Não sei... Vocês sabem que a minha exposição não é linear – [rindo] mas como vocês começaram do fragmento...

M: Você demonstra um ceticismo grande em relação a essas tendências atuais, apontando vários problemas relacionados, ao que

parece, à radicalização pós-moderna do relativismo... A questão que se coloca é: é possível resistir? Você qualificou o último livro do Arrigucci⁷ como “saudavelmente anacrônico”... Então o passado tem chance de sobreviver? Ou é preciso encontrar algum caminho dentro dos problemas dessa mentalidade reinante?

LCML: É, sua pergunta é difícil porque é muito geral, não é? Vamos particularizar para os estudos literários. O passado pode subsistir? Eu acho que pode. Subsiste – mesmo *malgré nous* – transformado. Eu digo que o livro do Davi é “saudavelmente anacrônico” porque o Davi é muito fiel a si mesmo: aquele livro leva às últimas consequências uma arte de ler que ele desenvolveu durante toda a vida – é o que ele faz de melhor e, na minha opinião, alguém deveria continuar fazendo. Mesmo se não está na ordem do dia. Mesmo se as pessoas acham que pode ser exagerado, que ele fica muitas páginas e muito tempo no mesmo texto, ou que fica na análise sem teorizar – como talvez dissesse o Luiz Costa Lima, se eu interpretasse por aí aquele texto dele que a gente utilizou.⁸ Mas acho que mesmo assim o Davi atualiza – o Davi que lê hoje não é o mesmo que lia 20 anos atrás. Atualiza dentro de uma linha dele de coerência. E ele também não desconhece as novas tendências da teoria literária, não desconhece o debate atual – é uma opção caminhar por aí.

Mas também acho o seguinte: aprendi com a onda do estruturalismo – nós nunca fomos, aqui na Universidade de São Paulo, pelo menos aqui na Teoria Literária (graças ao exemplo de Antonio Candido), estruturalistas como foram, por exemplo, algumas pessoas no Rio de Janeiro, ou na PUC, em São Paulo. Havia naquela época revistas que publicavam análises de contos do Guimarães Rosa, ou do próprio *Grande Sertão: Veredas*, e que eram aplicação pura e simples dos esquemas de Propp – para quê? Ninguém sabia. Aplicavam, não é? Sendo que Propp não fez aquilo para ser aplicado a Guimarães Rosa – nem para ser aplicado. Então houve exagero, mas houve também, nesse exagero, muita prática do como fazer aquelas análises. Então Antonio Candido deu um exemplo (que acho que nós hoje talvez não estejamos sabendo seguir com a aplicação que deveríamos) de humildade e de visão do futuro – visão dialética das coisas. Ele era um homem já formado e até famoso na década de sessenta – já tinha escrito *Formação da Literatura Brasileira*, já era conhecido nacional e internacionalmente –, e foi estudar com a maior humildade tudo do estruturalismo, Ele foi ler Jakobson, fez seminário. Ele deu curso sobre isso,

⁷ *O Cacto e as Ruínas: a Poesia entre outras Artes*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

⁸ “Teorização literária e situação latino-americana” [texto extraído de *Terceira Margem* – Revista de Pós-Graduação de Letras da UFRJ, ano 1, n. 1, p. 33, 1993], utilizado no citado curso “Análise e Interpretação da Obra Literária”. Outro texto de Costa Lima discutido nesse mesmo curso parece mostrar como seria, para ele, o casamento da crítica com a teorização: “A reificação de Paulo Honório” in *Por que literatura*, Petrópolis: Vozes, 1969.

botou os alunos para estudar, e começou, ele, a usar alguns desses instrumentos em seus textos.

Por exemplo, "O Mundo Provérbio"⁹ é um ensaio em que ele usa bem os esquemas estruturais, as oposições binárias – os esqueminhas! Mas, ele usa como técnica – ele dizia–, não como método, para aperfeiçoar o mecanismo de leitura (porque esse momento da análise interna dos textos foi sempre prioritário para ele), para depois, a partir do interno, fazer as relações contextuais. E ele escreveu em 1970 um texto que acho muito importante (e que infelizmente ele nunca republicou), que é "A Literatura e a Formação do Homem"¹⁰, onde diz que estávamos enfatizando a forma, e a função estava colocada entre parênteses (e a função tem a ver com a história), mas que ela iria voltar...

De fato, nós estamos vendo que hoje volta a função, mas sem a forma, muitas . vezes. As pessoas passam rapidamente demais pela análise do texto propriamente dito e já querem fazer as análises... que no fundo são análises ideológicas! Não está na onda, não está na moda falar em análises ideológicas, mas é o . que são. Quando você mostra que um texto tem uma visão do negro que é preconceituosa ou mostra que um texto é machista, você está fazendo uma análise ideológica. Só que sem prestar atenção na forma! E muitas vezes você não pode acusar o texto de machista se você lê bem – às vezes não é o texto, é um personagem. Se você fizer uma análise de narrador, já vai ver que está errada a análise... Vi uma historiadora acusar o Graciliano Ramos de ser, numa crônica, racista. Você vai ler a crônica, tem ironia ali, tem um processo ficcional, tem um narrador, e a pessoa não percebeu... Bom, ela era historiadora, não tinha obrigação de perceber – mas nós temos, não é? Nesse sentido, acho que o que falta hoje, para nós, talvez, é fazer um balanço – ir fazendo um balanço – do que essas novas tendências trazem, do que delas pode ficar. Se a história voltou (voltou mal porque voltou sem a forma), a forma pode voltar – e pode voltar mal também: podemos cair num novo formalismo... Então o negócio é sempre tentar amarrar as duas pontas. Talvez o interessante dessas novas tendências seja realmente uma abertura para os estudos culturais. O que é que são os estudos culturais? O Gramsci propunha estudos culturais: dizia que a literatura tinha que ser analisada como um elemento da cultura, que era uma coisa mais geral... Só que ele não fazia desse jeito como estão fazendo hoje – a maior parte das pessoas faz estudos culturais na linha dos americanos. A abertura para contextualizar literatura como uma produção cultural entre outras, num mundo tão complexo, em que se criaram tantas técnicas de produção de textos vários, em várias linguagens – é preciso pensar a literatura nesse contexto, não posso mais ficar tratando a literatura como no século XIX... E isso tem de bom nos estudos culturais: eles abrem para isso. O que tem de

⁹ In: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

¹⁰ *Ciência e Cultura*, v. 24, n. 9, p. 803-9, set /1972.

mau é que se perdem especificidades. De quem trabalha, das disciplinas – o que é bom também (a multidisciplinaridade, ou a interdisciplinaridade: trabalhar sociólogo com filósofo, com literato falando de literatura – ótimo!). Só que tem que ver como cada um pode falar, qual a contribuição de cada um. Quando vejo um historiador dizendo que o outro lá é racista porque não leu o foco narrativo, a ironia, a minha obrigação é dizer: “Olha, eu aprendi a ler a ironia...”

As distinções hoje estão apagadas ao ponto de que você entra numa livraria e não encontra a rubrica Literatura. Não tem. Prestem atenção nas grandes livrarias... Ou então você vai a um Congresso, como aquele de Quito, que era um Congresso de Latino-Americanistas – eu estava num simpósio (eles organizam os participantes em simpósios): cinquenta pessoas (historiadores, literatos, antropólogos) falando de literatura. Mas a rubrica não era Literatura, era “Filosofia e Pensamento”. Eu falei: “não me reconheço nisso... Eu não faço filosofia e pensamento, eu faço leitura de textos literários”; e também é redundante Filosofia e Pensamento como rótulo [risos] – um rótulo ruim! No mínimo, tenho que ter sensibilidade para não gostar desse rótulo! Convidaram-me para coordenar o próximo simpósio, em Varsóvia. Só se entrar literatura. Se não entrar literatura, não faço – o que eu faço é literatura. As pessoas hoje têm vergonha de dizer que fazem literatura. Isso se manifesta em concursos, isso se manifesta nas placas das livrarias, isso se manifesta nos rótulos de seminários, de simpósios...

E aí tem um perigo pode ser delírio, mas acho que é um perigo. Não que eu esteja defendendo a divisão das ciências humanas tal como elas se colocavam no fim do século XIX (é ótimo que o historiador trabalhe com o texto literário, que o literato trabalhe com a história – eu sempre procurei trabalhar com a história; mas sempre tenho meus limites para trabalhar com a história porque não sou historiadora, e o historiador tem que saber que tem os limites para trabalhar com os textos literários porque ele não teve a formação – afinal a gente não fica aqui estudando, anos, para depois o outro achar que pode fazer o que a gente faz, e vice-versa). Mas não acho que seja casual que num momento em que o plano, por exemplo, na Universidade da Alemanha é cortar, até o ano 2000, metade dos professores de ciências humanas – não é casual que se queira introduzir os *cultural studies*, que misturam tudo. Por exemplo, nós do instituto – lá é um instituto de estudos latino-americanos que dá alguns diplomas: por exemplo, o sujeito se forma em Economia com ponto de concentração em América Latina, então ele é um economista que entende de América Latina; ou ele é um literato que entende de literatura mexicana, brasileira...; ou ele é um antropólogo que entende do Peru e dos índios peruanos. Agora queriam fazer – em nome da interdisciplinaridade e da multicultura – um diploma de estudos latino-americanos. Isso nós interpretamos como um verniz de formação, e ia-se perder essa base. E nos Estados Unidos eles já

superaram essa fase. Nós recebemos uma carta de um professor que é especialista em currículo lá nos Estados Unidos – um *expert* na coisa dos estudos latino-americanos em que ele disse que hoje em dia não se dá mais esse tipo de diploma lá porque os meninos saídos com esses diplomas não conseguem emprego. Porque quem emprega quer saber o que é que você sabe fazer: você é sociólogo? Você é filósofo? Você é historiador? Então você fez Letras – sabe revisar textos? Sabe escrever? Isso é uma coisa que nós estamos tentando superar lá, mas não acho que seja casual, porque se faço um diploma de estudos latino-americanos, não preciso botar mais professor – pego um sociólogo, ele vai falar de literatura; o literato vai falar de sociologia, e todo mundo fala de tudo. Acho que essas coisas estão muito juntas, e às vezes nós aqui reproduzimos essas tendências teóricas sem nos darmos conta do que está em jogo. Essa brincadeira também de que tudo é multicultural – não tem nação! Não tem nação, mas as nações ricas estão se defendendo – são mais nacionalistas do que nunca –, não me venha com essa de que não tem nação! Então a gente fica fazendo o jogo que na economia é bem claro e pensa que está sendo vanguarda teoricamente, e fica desclassificando coisas do passado. A gente tem que fazer um esforço de crítica para limpar um pouco o que vem por aí – a reprodução acrítica do sistema econômico e ideológico – e aproveitar o que tem de bom – realmente tem coisas boas que talvez fiquem...

É difícil fazer essa triagem no presente, assim no calor da hora. Demora para você se dar conta das coisas – às vezes posso estar sendo injusta, posso estar dizendo uma porção de bobagens aqui. Mas pelo menos estou tentando entender criticamente um processo. E aí eu acho que vale muito a intuição e a formação da gente – se trabalhei todo o tempo tentando respeitar a especificidade do texto e a sua articulação com o contexto, não posso ficar esquecendo um ou outro lado porque está na moda. Sinto muito, a minha formação é essa – eu agora tenho cinquenta anos, não vou fazer outra coisa, vou aperfeiçoar esta... E acho o que essa é a contribuição que posso dar. É claro que um jovem que tem uma outra formação – pode estar se formando nessa “geleia geral” pode depois ensinar coisas para a gente, trazer algo de muito bom que eu, com a minha formação, possa não estar vendo. Então o jovem não tem que ficar repetindo Antonio Candido ou seja lá quem for (nem eu repito, mesmo porque poucos teriam condição de repetir), mas a gente também não pode dar uma de recomeçar do nada e negar todo o passado. Quem está fazendo uma reflexão sobre isso (já ouvi uma palestra dele, espero que esteja publicada em algum lugar, ou que vá publicar) é o Alfredo Bosi, que deu uma palestra, no Instituto de Estudos Avançados, em que refletia sobre a formação dele e sobre essa coisa de que tudo é fragmento. Mas eu – eu quero a totalidade! [risos] Eu quero chegar ao todo! Eu vou fazer esse esforço a vida inteira, mesmo sabendo que é muito difícil, que um galo

sozinho não faz a manhã. Mas... não vou desistir da manhã – só porque me dizem que não está mais na moda?

M: Esse grupo que está trabalhando com história e literatura tem também essa visão, tentando aproveitar as novidades de uma maneira melhor?

LCML: Talvez, intuitivamente, sim. É um grupo complexo. O primeiro debate desse grupo saiu no livro *Literatura e História*; nele a gente vê, por exemplo, o José Carlos Sebe implicando com a história fragmentária, que ele diz que é a história que perde a ambição de ver o todo e a ambição de analisar, entender estruturalmente a sociedade, e fica fazendo a “história das mamadeiras” [risos]. Ele exagera, falando no fundo que se faz história do que não interessa, que se perde em detalhes – é fazer caricatura de toda uma nova historiografia que tem trazido boas contribuições: a história do cotidiano etc. Mas ele não deixa de ter um pouco de razão: nessa caricatura ele está dizendo que estão jogando a criança com a água do banho. Se na historiografia estão jogando o método do historiador (estão jogando a vontade de falar a verdade – o problema da *verdade!* – estão jogando fora porque tudo é discurso, e isso irrita, com razão, o José Carlos Sebe), na literatura nós jogamos o belo fora. Ninguém mais pensa sobre o belo. Você pode não pensar com esse nome – o nome talvez seja antiquado – mas você pode falar do específico, do valor estético... Ninguém mais se preocupa com isso; eu quero o belo! Eu quero a verdade! E quero pensar sobre essas coisas; e o historiador que não abre mão da verdade, o literato, o artista que não abrem mão do belo – é importante, não é? Isso o grupo tem mais ou menos intuitivamente... Saíram muitas brigas, havia muita projeção, um pouco fantasmagórica, do que era um, do que era o outro. Mas no último encontro da gente, que foi em Campos do Jordão, nós fizemos um Seminário fechado e deu para aprofundar mais as coisas. Esse encontro foi organizado em cima de quatro subgrupos, num grupo de vinte pessoas, em que trabalhamos com quatro livros (cada grupo trabalhou um livro e na mesa havia dois historiadores, dois literatos e dois debatedores de fora) – agora vai sair um livro com os debates (agora, não sei, porque demora tanto a publicar...). Vocês vão ver que os debates avançaram em relação, por exemplo, a esse deste primeiro livro [*Literatura e História*].

O que eu acho que a gente no fundo está fazendo é mais do que literatura e história – é um grupo de literatura e de ciências humanas que no fundo está discutindo as fronteiras, através de estratégias que são, por exemplo, leituras z dos mesmos textos, leituras cruzadas. Esse grupo avança por aí, procurando não ficar anacrônico em relação às tendências contemporâneas, mas também não avançar com muita sede ao pote, não jogar fora aquilo que é tradicional nas disciplinas, não sair das disciplinas,

não querer abarcar o outro campo, porque isso seria também subestimar o outro campo. Para mim, tem sido muito interessante; tenho aprendido muito nesse grupo, porque o historiador vem com aquele rigor de historicizar os conceitos, historicizar as obras, fazer aquele negócio que muito literato achava que era careta (por exemplo: a história das obras, a história do autor, onde é, quando é que nasceu, quando publicou, depois essa, e depois essa – seguir um pouco a cronologia). O que é que estava se passando, com rigor, sobre os acontecimentos? O historiador parte daí. Ele não faz nada sem fazer isso – é do *métier* dele! E nós trabalhamos muito analogicamente, então, volta e meia, também, a gente corrige o historiador, porque ele faz tanto isso que ele também não trabalha analogicamente, e com a literatura é preciso. Houve uma grande discussão minha com o José Carlos Sebe nesse encontro de Ribeirão, porque ele fez um texto exemplar sobre o Darcy [Ribeiro], em que foi historicizando a produção do Darcy na antropologia e na literatura... E ele se pergunta: “Por que é que ele tem que escrever romance e não se contenta em escrever livro de antropologia?” E, no fundo, a resposta que ele dá é que o romance é uma tentativa de tornar viva e mais interessante a informação antropológica, é apenas um atalho para a grande obra final: *O Povo Brasileiro*. Mas eu acho que é mais que isso: o romance busca, de uma outra maneira, uma outra verdade, um outro lado da verdade. É uma forma de conhecimento. Então não é só uma maneira de apresentar diferentemente um tema, ou uma realidade, ou uma pesquisa – Darcy sentiu necessidade de investigar também de um outro jeito a realidade; no caso de *Maíra*, a dos índios. Houve uma longa discussão em torno disso e acho isso muito produtivo. E o exercício de ler os mesmos textos, várias pessoas de formação diferente, é muito interessante.

M: Agora que você está saindo do Brasil, que conselho você daria a quem está começando por aqui?

LCML: Primeiro, eu acho que o fato de estar indo para Berlim não significa necessariamente sair daqui. Estou indo para Berlim, mas com a perspectiva de alguém que quer enxergar literatura brasileira sem perder – não posso perder – a dimensão de que ela é produzida aqui; e tenho que entender o que se passa por aqui e a relação do Brasil com os países lá de fora. Não posso tratar literatura brasileira – mesmo morando lá – como um alemão trata. O alemão vai ter uma outra perspectiva e elas são complementares. Não posso enxergar como um alemão! Tenho que continuar enxergando como alguém que viveu, produziu e pensou aqui, e acho que vou ter uma sensibilidade especial para fazer isso. É claro que posso ampliar um pouco o meu ponto de vista: o fato de estar lá me deixa entender melhor, por exemplo, como é que eles veem, por que veem assim etc. Isso talvez seja interessante. Até para relativizar os juízos da nossa

crítica aqui, que às vezes podem ser até meio fora da realidade – perspectiva muito fechada e um pouco idealista... Tenho incentivado os alunos de lá, às vezes, a fazerem – por exemplo, um deles vem lá querendo trabalhar João Antônio e eu falo: “Por que você não trabalha o que se diz do João Antônio na Alemanha, comparado com o que se diz dele no Brasil?” Tenho curiosidade para confrontar, porque acho que se dizem coisas diferentes. Então dois João Antônio vão nos ensinar muito sobre o mundo: como é que o alemão enxerga, por que ele enxerga assim... Eu relativizo essa coisa de que estou lá – eu tenho a pretensão de estar lá e aqui, o mais possível, intercambiando as coisas. E representando lá fora... até uma forma uspiana de pensar literatura – que me formou. E talvez trazendo alguns elementos para problematizar essa forma uspiana, às vezes.

Agora, acho que o trabalho da gente se faz, se enriquece, com essa alternância entre o individual e o coletivo. No coletivo, não se precisa obrigatoriamente trabalhar num projeto desses de longo prazo, pode-se discutir os trabalhos em colóquios, em congressos. Mas tem gente que só faz congressos e não para para estudar! E também escreve tanto texto para congresso que, no fim..., são textos superficiais! Então é preciso, às vezes, fugir de congressos, ter a quota necessária de congressos para ir lá trocar, ver o que os outros estão pensando, mas também ter o tempo – e é difícil fabricar esse tempo, cada vez mais, sobretudo quando você começa a ser muito solicitado e tem muitas obrigações (agora, por exemplo, tenho que estudar alemão e isso ocupa horas da minha vida – é por isso, também, que minha pesquisa está meio parada), mas é preciso fabricar esse tempo porque uma coisa alimenta a outra. Se trabalho muito individualmente, perco um pouco a dimensão da minha relação com os outros, com a realidade..

E se trabalho muito voltada para fora, me perco! Vou repetir (ou me repetir ou repetir os outros), não vou pensar nada mais – não digo nem original –, mais. . . sei lá, algo que tenha mais a ver comigo.

M: Você poderia falar um pouco sobre o seu trabalho com o Callado?

LCML: Callado também é um capítulo inacabado, digamos assim. Fiz um trabalho sobre Callado a partir de uma coisa que foi coletiva, que foi um projeto na FUNARTE, inventado pelo Aduino Novaes, sobre o nacional e o popular na cultura brasileira. Ele juntou – foi muito interessante – gente de televisão, de rádio, de artes plásticas, de música: durante um ano fomos mensalmente para o Rio de Janeiro discutir. Aprendi muito. Teve gente lá que estava trabalhando com televisão – me lembro que passaram *Malu Mulher* sem os comerciais: nada mais insuportável do que *Malu Mulher* sem os comerciais (aí dá para entender a

importância do comercial na novela de televisão [rindo], sobretudo quando ela é muito discursiva). O Enio Squeff fazia a parte de música com o José Miguel Wisnik, o Jean-Claude Bernardet fazia cinema, e eu e o Lafetá resolvemos nos distribuir para a coisa de literatura e ele ficou com Ferreira Gullar – que é poesia – e eu, com o Callado. Então esse encontro com o Callado nasceu por esse projeto coletivo (apesar de que a gente ia lá no fim do mês mas depois ficava trabalhando sozinho). Isso durou um ano (depois outro tanto para entregar os relatórios). Então teve essa feliz combinação de um espaço para trocar – relatórios, conversas – e outro espaço para refletir. E naquele tempo eu tinha mais tempo...

Então resolvi fazer um trabalho sobre Callado, sobre a recepção do Callado pela crítica: como é que a crítica o via – seria o romance da revolução, o *Quarup*. Depois foi como é que em *Quarup* se problematiza, no calor da hora, essa visão dos leitores de que era o romance da revolução brasileira – e ele é muito mais que tudo isso e como é que ele é um embrião, é um divisor de águas na obra do Callado. Eu o vejo como um embrião de coisas que depois vão se desdobrar. É um grande romance – essa tese do Arturo Gouveia de Araújo¹¹ e as arguições que ele sofreu me convenceram mais uma vez de que é um grande romance. No entanto, Callado (é até um lado interessante dele como escritor maduro, reconhecido) tinha uma certa frustração de não ter sido reconhecido tanto quanto queria pela grande crítica. Um grande crítico que ele queria que tivesse falado mais da sua obra era o Roberto Schwarz. E o Roberto falou – fez umas conferências sobre *Quarup*, escreveu algumas coisas, mas nunca se debruçou mais sobre a obra dele. Uma outra frustração do Callado é que *Concerto Carioca* não teve quase comentário da crítica. Teve um do Davi Arrigucci Jr., *en passant*, num debate que houve em Encontro da Associação de Manuscritos¹², mas não houve, assim, maiores análises. Embora eu tenha, por exemplo, cartas do Callado falando orgulhosamente de *Quarup*. Uma experiência arrasadora, uma das experiências mais fortes que eu tive voltando ao Brasil no ano passado (tinha acaba do de morrer o Callado) foi com uma entrevista que o Callado dá quando faz oitenta anos, que é – assim – *down!* Ele fala que fazer oitenta anos não tem graça nenhuma, que é a morte, que o Brasil não tem jeito mesmo, que tudo o que eles pensaram (ele, o Darcy etc...) – aquelas utopias da década de sessenta estava tudo errado, que não serviu para nada, que da obra dele nada ia ficar, que a única coisa que ia ficar – talvez – seria *Reflexo do Baile* (que foi o livro sobre o qual o Davi Arrigucci escreveu um ensaio exemplar). Então ele teve um grande crítico que falou de um livro seu e ele elegeu esse livro como o melhor foi a única coisa que ele salvou naquela entrevista pavorosa! Lembro até que, na

¹¹ *Literatura e Violência Pós-64*. São Paulo, 1998. Tese (Doutorado) – FFLCH-USP. Orientadora: Lígia Chiappini Moraes Leite.

¹² Depois publicado em livro: “Pedaço de conversa (resposta a Antonio Callado)” in *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

época, eu fiquei muito deprimida, então liguei para um colega e amigo, Adilson Citelli, e falei: “Pô! Você viu a entrevista do Callado?”; ele falou: “Pois é. Mas leia a do Darcy, que continua sendo uma Poliana” [rindo], “também quando fez oitenta anos, que aí você vai fazer uma média e vai ficar mais alegre”. De fato, o Darcy diz assim: “Fazer oitenta anos? oitenta anos é bobagem! Idade não existe, velhice também não! E morte – não importa!...” Tudo assim [rindo]: “O Brasil é maravilhoso!” Então é botar uma ao lado da outra – por isso é que me deu vontade de dar um curso sobre os dois lá, agora...

Mas a minha relação com Callado vem um pouco de achar que dá mais pano para manga a análise das obras dele. Uma análise que fiz mais detida foi a de *Sempre Viva* – continuo achando que é um grande romance. Outro romance sobre o qual também fiz um pequeno texto (apresentei num congresso), mas que está pouco estudado (é um romance difícil), é *Memórias de Aldenham House*. Esse romance merece um estudo maior. Mas o que dá para dizer do Callado (eu digo como uma hipótese – precisava ser trabalhado, dá uma tese isso) passa pela questão do gênero e é o seguinte: o Arturo não desenvolveu, mas ele no fundo está dizendo que o romance *Quarup* é um romance de deseducação – e de educação. E como se fosse – e é isso que ele não desenvolveu (cobraram dele com razão) – um romance de formação às avessas. Porque no Brasil aquele tipo de projeto só podia dar pela culatra, o projeto do padre Nando [rindo] – ele tinha mais é que desaprender e não aprender. Porque ele tinha que desaprender a ser padre, desaprender todas aquelas bobagens que ele pensava de Brasil, encarar o Brasil real, botar a cara lá, ver o que é o índio de verdade. E é isso que ele faz ao longo do romance. Mas quando digo que é preciso estudar a questão do gênero, estou pensando uma coisa que é um pouco o que aproxima Callado de Gullar – digo isso no livro sobre Callado, mas não desenvolvo. Gullar foi numa experiência com vanguarda até o momento em que ele rompeu e partiu para uma certa linha da sua poesia bastante, até diria, popular (no sentido de que é uma poesia que todo mundo entende). Se ele tivesse ficado naquele negócio mais de vanguarda, talvez meia dúzia entendesse – e talvez a crítica o achasse poeta melhor. Callado fez a mesma coisa: ele partiu de um livro que todo mundo dizia que era jornalístico – o *Quarup* –, quis se libertar desse negócio, experimentou, experimentou, chegou ao máximo da experimentação em *Reflexo do Baile*. Coisa toda fragmentária. .. Alusiva!... Depois ele retrocedeu e fez *Sempre Viva*. E depois fez *Concerto Carioca*, que é um livro problemático¹³, e depois fez *Aldenham*

¹³ Em comentário posterior à entrevista, Lígia observa: “No simpósio intitulado ‘Brasil, país do passado?: Atualidade ou Anacronismo no Pensamento de Antonio Callado, Darcy Ribeiro, João Antônio, Paulo Freire, Paulo Francis e Herbert de Souza (‘Betinho’), realizado entre 23 e 25-06-1998 pelo LAI-FU e ICBRA e coordenado por mim e o Dr. Berthold Zilly, houve uma mesa-redonda excelente sobre a obra de Callado e, entre outras coisas aprendi que se pode reler com outros olhos e revalorizar enormemente *Concerto Carioca*, como fez Ettore Finazzi-Agrò em sua comunicação [“No limiar do tempo: a imagem do Brasil em *Concerto Carioca*”].

House, que na minha opinião é um grande livro. Quando digo que ele retrocedeu, é que ele voltou à narrativa linear – aparentemente linear (se você vê bem, não é bem linear). É um romance que conta uma história – com começo, meio e fim –, mas ao mesmo tempo não é o velho romance realista: ele está inventando uma coisa nova ali e inventando uma coisa nova para falar para mais gente – sem ser Paulo Coelho. E é isso que não está bem estudado. Só isso dava uma nova tese sobre o Callado. Ele é um cara que se presta a isso – há vários estudos ainda em aberto. Deu ensejo a grandes teses: a da Lúcia Regina de Sá, que foi orientanda de Flávio Aguiar, é um mestrado com nível de doutorado, uma comparação entre *Quarup* e *Maíra*; a do Edson José da Costa, que estava na banca do Arturo, que fez uma tese de doutorado que se chama *Quarup: Tronco e Narrativa*¹⁴, também foi uma grande tese; e agora a do Arturo vem comprovar mais uma vez que realmente *Quarup* é um grande romance. Apesar de Callado tê-lo renegado no final – porque a toda hora estão descobrindo coisas nesse romance. O que não quer dizer que *Reflexo do Baile* não possa ser considerado um bom romance também... Mas talvez *Quarup* seja melhor. Agora estou curiosa para ver como ele é lido lá pelos alemães, vamos ver...

M: Você vai dar um curso sobre Callado e Darcy juntos?

LCML: Vou dar um curso sobre Callado, chama-se “Morte das Utopias”; e outro sobre Darcy, que se chama “Literatura e Antropologia”, um pouco pegando esse fio da discussão com o Sebe. Afora esses, vou dar um curso que certamente os alunos vão gostar, que é: “O Índio na Literatura Brasileira”...

M: Exótico! [risos]

LCML:

É. E vou dar um outro – são quatro – sobre Guimarães Rosa: “Introdução a Guimarães Rosa”. Mas essa coisa do exótico lá pega muito ainda – o exótico e o da moda. Então nesse semestre eu testei: eu dei o curso “A Mulher na Literatura e na Música Popular”. Encheu! Mulher está na moda. Agora talvez o homem esteja mais na moda que mulher – a masculinidade. Encheram de falar da feminilidade e agora estão falando da masculinidade. Também dei um sobre Cecília Meireles – pouca gente. Poeta desconhecida, mas, enfim, era mulher e ainda tinha alguns interessados. Dei um outro sobre a crítica, um pouco levando parte do curso do ano passado [“Análise e Interpretação da Obra Literária”] para lá – foi interessante –, incluindo mais autores do Rio de Janeiro também... E dei um outro “Campo e Cidade na Literatura Brasileira”. Esse vou manter

¹⁴ Orientado por Therezinha Aparecida Porto Ancona Lopes, FFLCH-USP, São Paulo, 1985.

por alguns anos: tem 1, 2, 3, 4 [rindo], que é para manter a minha pesquisa ali, pelo menos um pouco, nos cursos... Callado certamente o curso sobre Callado vai ter menos gente que o curso sobre o índio [risos], embora tenha muita relação um com o outro, e o Darcy também.

E nós vamos fazer um colóquio, porque a Universidade Livre está fazendo cinquenta anos e aquele que seria o Pró-Reitor de Extensão e Cultura lá pediu para fazermos. São faculdades e faculdades pensando atividades para morar os cinquenta anos – só que não têm dinheiro! Então, era para expor um pouco o que se faz no cotidiano e, como a gente vai estar dando curso sobre esses autores, acabei bolando um colóquio que se chama “Brasil, País do Passado?”, dialogando um pouco com o livro do Stefan Zweig, *Brasil, País do Futuro*. A primeira mesa-redonda vai ser sobre o Stefan Zweig – a ideia de *Brasil, País do futuro* (que ainda é ideia de muito europeu e até do nosso presidente da República). Nós vamos passar um filme sobre o Stefan Zweig e vamos discutir... Depois vamos conversar, em mesas-redondas, sobre alguns intelectuais brasileiros que morreram entre 1996-1997: Darcy Ribeiro, Paulo Freire, Callado, Betinho, João Antônio e Paulo Francis (este, apesar de não ter aparentemente nada a ver com os outros, tem algo a ver, inclusive era militante de esquerda na década de sessenta, mas tem que entrar pois formou uma escola de jornalistas). A discussão vai durar três dias. Talvez dê livro. Boa parte do grupo de literatura e história vai participar, com muita gente de lá, para perguntar se as ideias desses caras morreram com eles, ou se alguma coisa serve pra esse Brasil em tempo de globalização. Estou achando interessante discutir, porque são autores bastante conhecidos dos alemães, muito traduzidos, mas sempre foram discutidos nas suas especialidades. Discuti-los juntos é mexer com áreas diversas, e gente dessas várias áreas vai participar: filósofo, sociólogo, antropólogo, literato, historiador, escritor, jornalista e tradutor. Essas brincadeiras de juntar assim eu gosto – sempre gostei dessas confusões, mas no meio da confusão também gosto de fazer as distinções [rindo]. Então vou batalhar lá pela especificidade da literatura também. Vamos ver – vai dar para trabalhar com Paulo Freire, talvez vá o Antonio Faundez falar sobre o trabalho com o chamado método Paulo Freire em alguns países da África e da América Latina. E, para a mesa sobre Betinho, que vai ser a mesa que vai encerrar, a gente convidou um politólogo e um economista de lá, bastante conhecidos, e perguntou para eles se o projeto do Betinho de gerar empregos e de matar a fome é viável economicamente... Vamos ver se eles nos respondem – isso é pergunta de literato para economista! [risos]

M: Seria importante você falar um pouquinho sobre a sua graduação e o início da sua pós-graduação, numa época de ditadura, sobre a escolha do caminho em termos de pesquisa e um pouco da atuação política...

LCML: Bom, eu vim para a Universidade de São Paulo no segundo ano – fui transferida da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que era uma boa Universidade. Transferida porque me apaixonei por um paulista, casei com ele e vim. Mas uma coisa eu sabia: não queria largar Letras. Queria continuar estudando, então me transferi. Queria até agradecer publicamente – quero que vocês coloquem na entrevista – a um colega, que hoje é colega aqui na Universidade de São Paulo... Nunca tivemos mais a mesma afinidade intelectual (talvez até trilhemos caminhos bastante diferentes), mas eu o respeito e tenho essa gratidão: é o professor Álvaro Cardoso Gomes, de Literatura Portuguesa, que, na época em que eu quis me transferir da Universidade do Rio Grande do Sul para a USP, era do centro acadêmico. Então escrevi para o centro acadêmico, perguntando o que precisava fazer; tenho até hoje a carta do Álvaro, que era do departamento cultural, me dando minuciosamente todos os caminhos – o que eu tinha que fazer, quais os documentos, com quem eu tinha que falar – para me transferir para a Universidade de São Paulo. Segui os conselhos dele e entrei. Depois fui sua colega em nova gestão do CAELL. Eram tempos de juventude, de lá pra cá as coisas mudaram bastante... Mas fui da banca de doutorado dele, um bom doutorado; enfim, é um colega que prezo e está ligado a essa juventude minha aqui na USP.

Tive uma sorte: fui aluna de Antonio Candido – só no quarto ano, pois Antonio Candido havia estado na França. Tive um bom curso de espanhol e hispano-americana (na época estava começando); fui aluna do Davi Arrigucci – não de teoria literária, ele era professor de espanhol, com grandes análises de Quevedo e do barroco. Fiz um curso de Letras que tinha algumas coisas boas e algumas coisas chatas – como hoje... Eu ia trabalhar com hispano-americana – cheguei a fazer um projeto para isso –, mas aí veio a ditadura... A FAPESP, na época, não dava bolsa para pesquisa sobre qualquer tema – na verdade, a FAPESP não dava bolsa para Literatura: ela dava bolsa para a pesquisa empírica. E Antonio Candido convenceu a FAPESP (ele era do Conselho) que era possível fazer pesquisa empírica em literatura. Na época ele tinha uns orientandos – inclusive a Telê Porto Ancona Lopes estava trabalhando com a Biblioteca do Mário de Andrade, vendo a Marginália, fazendo levantamentos etc. Depois tudo isso foi incorporado ao IEB – era coisa palpável e, com esses projetos ligados ao Mário de Andrade e ao IEB, Antonio Candido convenceu a FAPESP a dar bolsas. Mas fiz um projeto que era “Literatura e Ditadura” e que não foi aceito porque não tinha pesquisa empírica [risos], por isso tive que mudar o projeto. Então Antonio Candido me deu a ideia de pesquisar o modernismo no Rio Grande do Sul, porque ele estava com um projetão de modernismo – muita gente pesquisando o modernismo – e eu era uma gaúcha meio inconsciente e desterrada... Vim para São Paulo muito jovem – inclusive perdi o sotaque (uma coisa que o Flávio Aguiar nunca perdeu

porque já veio mais formado). Então para mim foi uma redescoberta do RS, foi mergulhar na história do RS: fiquei conhecendo muito mais o meu próprio Estado e a cultura dele através desse trabalho.

Na vida tem muitas coisas que são casuais: às vezes uma pessoa te dá uma sugestão, às vezes você vai por acaso, e aí encontra um fio e você não se vê livre dele nunca [rindo]. O Zé Miguel Wisnik, por exemplo, tenho o orgulho de dizer que quem o botou nesse negócio de música fui eu. Porque – na época ele estava fazendo mestrado com Antonio Candido – ele me disse um dia na sala dos professores do Equipe (nós dávamos aula lá): “Ai... o Antonio Candido quer que eu faça uma tese sobre a ala direita do modernismo – Prudente de Moraes, Plínio Salgado –, disso aí nada estudado, mas não tenho vontade de trabalhar isso!”. Eu tinha andado no IEB pesquisando as coisas de modernismo e tinha visto – a Telê tinha me mostrado – todo material de música que o Mário de Andrade tinha; ela falou: “Olha, esse material não está trabalhado porque não tem gente que entenda de música”. E o Zé Miguel era formado em música, era um pianista de primeira, e estava meio interrompendo a carreira para se dedicar às letras. Então falei para ele: “Por que você não faz algo sobre a música no modernismo?”. Ele se entusiasmou, propôs para Antonio Candido, que disse: “Eu não entendo de música, mas posso ler e te mandar para quem entenda. Ele acabou fazendo o mestrado, daí saiu *O Coro dos Contrários*¹⁵, seu primeiro livro, e ele nunca mais deixou de cruzar essas duas coisas com grande produtividade – o Zé Miguel abriu um filão importante.

Tenho uma grata lembrança dos anos de Maria Antônia, naturalmente, porque lá se trocava muito – acho que a mania da troca interdisciplinar vem de lá, porque a gente convivia ainda bastante (por causa do centro acadêmico, também) com colegas de outras áreas. Era um espaço pequeno, a gente se encontrava... Eu tinha uma vida intelectual e pessoal intensa lá. . .

Depois, a pós-graduação. Ela começou já na mudança para a cidade universitária, com a incorporação de um mineiro ao grupo – o João Lafeté –, e de um gaúcho – o Flávio Aguiar. A gente fez grupos de trabalho – isso foi uma experiência interessantíssima. Porque todo mundo quando começava a fazer tese começava a se sentir muito burro, já que tinha uma formação, mas uma formação cheia de buracos com mil leituras para fazer), e tinha que enfrentar o seu objeto. Sobretudo, quando o objeto eram esses continhos regionalistas, que ninguém tinha me preparado para enfrentar... Era muito difícil... Então o trabalho coletivo era muito importante. A gente lia junto, lia teses uns dos outros... Havia uma troca tão intensa, que não sabíamos mais o que era a ideia de um, o que era a ideia do outro... Não existia muito propriedade de ideias (essa coisa que tem hoje: ninguém

¹⁵ *O Coro dos Contrários: a Música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

mostra os trabalhos, senão copiam etc.). Nesses grupos que se reuniram na década de setenta, fazendo tese estava o Zé Miguel, eu, o Zenir Campos Reis, a Vera Chalmers; às vezes transitava o Davi – mas já era mais velho, não tanto em idade, mas em maturidade intelectual –, de vez em quando entrava no grupo a Walnice, para dar ideias como a de uma revista. Daí nasceu *Almanaque*¹⁶, com parte desse grupo... O grupo dos mais jovens era um grupo tão interessante porque, além das teses, discutíamos as aulas e a prática didática. A gente queria discutir tudo. Queríamos saber o que nos diferenciava dos nossos mestres. Aí saíam as coisas mais engraçadas – uma vez o Zé Miguel disse que o que nos diferenciava do Bosi é que ele tinha a estante do século XIX inteira na cabeça e mais Deus! Então era imbatível! [risos]. E assim a gente fazia as avaliações dos mestres, quais eram as diferenças... E procurava ver qual era a nossa, tanto na pesquisa quanto na docência. Tem relatórios, tem coisas que escrevíamos... Porque, a certa altura, citando Gramsci do livro *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*¹⁷ (tem uma passagem em que o Gramsci diz que tudo deve ser escrito, para depois a gente ter a memória da coisa e poder discutir), o Lafetá vinha com essa: “Tudo tem que ser escrito!” E todo mundo escrevia, eu me lembro, eu fazia no mimeógrafo, dava cópia para todo mundo, mas o Lafetá, que dava a ideia, não escrevia! [risos] Aí ficava todo mundo bravo com ele... Então houve essa preocupação de pensar as aulas e a pesquisa muito juntas; acho que isso foi muito importante – é claro que esse grupo também se segurou porque era um tempo de ditadura, em que conversar era uma válvula de escape: tomava-se vinho de garrafão, comia-se o tempo inteiro, alguns namoravam... Então se formou um grupo que ao mesmo tempo era de amigos... Quando fui para a França no pós-doutorado, em 1978, Antonio Dimas, que era um frequentador eventual das reuniões (que em geral aconteciam na minha casa, porque geralmente eu não saía, já que tinha filhas pequenas, saía pouco à noite...), encontrava as pessoas nos corredores da faculdade e dizia: “Qual é a reunião que nós não vamos porque a Lígia não está?” [rindo]. Então fiquei um pouco com a fama daquela que gosta de reunião. Mas não é qualquer reunião – gosto de reuniões produtivas, produtivas do ponto de vista intelectual.

Muito do que fiz na vida devo aos colegas e às discussões ricas que tive aí. E noto que a pós-graduação perde muito com o isolamento dos alunos, e que muito da piração dos alunos – hoje tem muita gente que pira muito cedo! (Eu sempre achava que a depressão vinha depois dos quarenta: na mulher, na menopausa; no homem, na crise de achar que precisa de mulher mais nova para conseguir voltar a ter a potência de jovem...) Jovens de 25 anos estão tomando Anafranil e outras drogas – por quê? Em grande parte porque tudo é muito competitivo; o trabalho, muito isolado. O que parece perda de tempo, jogar donversa fora – teve muito de

¹⁶ *Almanaque*. Cadernos de Literatura e Ensaio. São Paulo: Brasiliense, 1976.

¹⁷ *Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

conversa fora naquelas reuniões –, também dá uma segurança, ajuda a pensar, ajuda a pensar de uma maneira incrível! Eu me lembro da Vera Chalmers fazendo sua tese sobre Oswald de Andrade. A Vera só falava, não escrevia. Ela vinha me visitar e começava a falar – a tese estava pronta na cabeça dela. Então eu interrompia e dava um palpite mínimo, e ela dizia: “É isso! Você descobriu!” [rindo]. Achava que era eu quem tinha descoberto e era a ideia dela. Até um dia em que ela quebrou o pé e teve que ficar em casa sentada – aí ela acabou a tese. Mas é uma tese que nasceu muito, para ela mesma, da interlocução. Nem que seja da oportunidade de falar o que está pensando com confiança para um colega. E tinha troca de livros, de tudo... Se eu tiver algum conselho para dar, da minha experiência, é essa troca, o trabalho de diálogo – deixar os colegas lerem os seus textos, não ter medo de roubo. Porque, se roubar, azar o dele! Porque quem rouba texto do outro não vai fazer igual – as ideias são muito coladas na gente. Pode até pegar uma ideia e desenvolver, mas não vai ser a mesma coisa. Você pode até escrever o seu texto com a mesma ideia, que você vai escrever de outro jeito – a nossa área tem essa grande vantagem. E acho um empobrecimento o trabalho muito isolado... E também faz mal para a saúde (se se puder tomar vinho melhor que de garrafão, melhor [rindo], mas nessa época a gente só podia tomar de garrafão)...

Bibliografia Sumária de Lígia Chiappini Moraes Leite

- Aprender e Ensinar com Textos*. São Paulo: Cortez, 1997. 3v.
Literatura e História em Latinoamérica (org.). Editado em São Paulo por esforço do Centro Ángel Rama, foi publicado no México, rebatizado e apropriado indevidamente por Leopoldo Zea (Comp.) *História y Cultura en la Conciencia Brasileña*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
Invasão da Catedral: Literatura e Ensino em Debate. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
No Entretanto dos Tempos: Literatura e História em João Simões Lopes Neto. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
O Foco Narrativo (ou A polêmica em Torno da Ilusão). São Paulo: Ática, 1985.
Quando a Pátria Viaja: uma Leitura dos Romances de Antônio Callado. Havana: Casa de las Américas, 1983.
Regionalismo e Modernismo: o “Caso” Gaúcho. São Paulo: Ática, 1978.
 LEITE, L. C. M.; AGUIAR, F. W. de (orgs.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Centro Ángel Rama, 1993.
 LEITE, L. C. M.; MARTINS, M. H.; SOUZA, M. L. Z. *Reinventando o Diálogo: Ciências e Humanidades na Formação do Professor*. São Paulo; Brasiliense, 1987.
 “Mulheres e Galinhas sem Mendigos: Leitura de *Imitação da Rosa*”. *Revista de Literatura Brasileira*, n. 16, p. 57-63, 1996.

“Mulheres, Galinhas e Mendigos: Clarice Lispector: Contos em Contraponto”. *Lusorama*, p. 34-41, 1996.

“Pelas Ruas da Cidade uma Mulher Precisa Andar”. *Literatura e Sociedade*, n. 1, p. 60-80, 1996.

“Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro”. In: PIZARRO, A. *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

Lígia Chiappini Moraes Leite graduou-se em Letras em 1968, tornou-se mestre em 1970 e doutora em 1974 em Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade de São Paulo. Pela mesma instituição, tornou-se livre-docente em 1986. Atualmente, é professora titular da Freie Universität Berlin. Entre suas principais publicações estão *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para seu estudo* (1972) e *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto* (1998). Contato: lchiappi@zedat.fu-berlin.de

ENTREVISTA COM AURORA FORNONI BERNARDINI*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p320-349>

Aurora Fornoni Bernardini¹

M*agma*: Professora Aurora, essa nossa entrevista abre-se com uma observação que diz respeito, no caso, a um traço notório de sua personalidade acadêmica: o compromisso e a solidariedade intelectual antes traduzidos no interesse em garantir oportunidades de trabalho (a exemplo de co-autoria em publicações) a muitos de seus alunos e orientandos.

Aurora Fornoni Bernardini: Antes de mais nada, penso que ser professor é uma vocação. Provavelmente é uma função psicológica ou adquirida, quem sabe; há um certo momento em que se sente essa pulsão em dar, informar. E então, dentro dessa profissão, que corresponde a esse anseio, eu simplesmente acompanho a linha diretriz. Então é algo extremamente importante. Eu considero que o professor realmente só pode sê-lo se sentir prazer em ser professor. E ser professor, no nosso caso, significa..., creio, contribuir para formar o aluno. E nesse sentido a formação é praticamente infundável. Você tem a formação no estágio da graduação, a formação no estágio da pós-graduação, e você vai num contínuo. A medida que surgem possibilidades para o aluno se formar é a realização do professor. Mas isso é questão também de formação. Eu estudei na Itália, a partir do primário e do ginásio, numa época curiosa, em que ainda havia assim um espírito quase que sacral em relação à escola. E

* Concedida a Ricardo Azevedo e Ricardo Iannace. Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 6, p. 13-38, São Paulo, dez /1999. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1999.70436>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

os alunos encontravam na escola justamente esse tipo de formação. Havia um grande prazer em você estar na escola. Havia, por exemplo, o dia da troca dos livros da biblioteca, o dia do cultivo do jardim, o dia do passeio, o dia da pintura... Então, acompanhando essas etapas de formação você se sente levada a repeti-las futuramente. E como se cultivasse um pouco o aluno, se ajudasse um pouco o aluno a descortinar possibilidades. Acredito que dentro da profissão essa ideia de abrir perspectivas, informar bibliografia e apontar caminhos é a contribuição que você pode dar. E depois, por último, quer dizer, *last but not least*, tem a questão do socialismo. Eu, realmente, tenho a convicção, cada vez mais, de que o socialismo é um tipo de inspiração muito mais generosa que o capitalismo, em termos de solidariedade humana, particularmente. Ou seja, ser professor é ser solidário com o aluno, e é justamente tentar fazer que o aluno também tenha perspectivas, fornecendo-lhe perspectivas – o que estaria dentro da minha contribuição socialista.

M: Em que medida essas práticas adquiridas na Itália foram ganhando desdobramento em sua passagem pela USP, quer como professora, quer, anteriormente, como aluna, sobretudo como ex-discípula do professor Boris Schnaiderman?

AFB: Bom, a questão da Rússia é, vamos dizer, a segunda formação; a Itália é a formação, vamos dizer assim, primeira. E desde o ginásio que eu venho estudando russo, embora não seja de ascendência russa. Eu morava, quando vim ao Brasil, justamente próximo ao bairro da colônia russa. Porque meu pai era diretor de uma fábrica do Matarazzo em São Caetano do Sul. E próximo a São Caetano havia Vila Zelina, Vila Alpina, Vila Bela, que são vilas onde tinha uma imigração muito forte dos russos, lituanos, principalmente dos russos. Eis que vivia próxima a esses imigrantes, e tive uma vizinha russa que estava passando junto com o marido apenas uma temporada de quatro anos no Brasil, ele era diretor de uma fábrica também, e por uma coincidência comecei a estudar russo com ela. E aí, vamos dizer assim, quebrei o gelo. Eu praticava russo nessas vilas. E depois, uma vez terminado o curso de anglo-germânicas na USP, foi aberto o curso de russo. Então, em seguida ao curso de anglo-germânicas, entrei no curso de russo com o professor Boris Schnaiderman, a fim de consolidar o conhecimento e aperfeiçoá-lo. Aí acabei ficando com o curso de russo mesmo. Encontrei, naturalmente, muito mais perspectivas... vamos dizer assim, utópicas, e me apaixonei pela grande literatura clássica russa. Também estive na Rússia, eu me irmanei muito com a maneira de ser russa. Opção que se cristalizou quando fui convidada pelo professor Boris para ser sua assistente. Eu me encaminhei naturalmente para isso. Do ponto de vista da influência do professor Boris, sem dúvida ele foi um

grande mestre, um grande mestre da meticulosidade, uma pessoa de grande paciência. Isso repercutiu sobremaneira na questão da tradução. Eu aprendi a ser tradutora com o Boris. E a cotejar, verificar cada detalhe com a máxima paciência – ele é um intelectual de grande personalidade e também de grande determinação. Se de fato há uma coisa que o está dentro dos limites que você se coloca, então a coisa será feita; agora, se estiver fora dos limites, quaisquer que sejam eles, então não deve ser feito, e pronto. Nesse sentido eu devo muito ao professor Boris Schnaiderman. Além de ter sido um grande amigo, e sê-lo ainda, é uma pessoa de quem eu me lembro e em quem eu penso com muito carinho.

M: E como foram se constituindo as frentes de atuação profissional: a professora, a ensaísta, a resenhista que escreve com regularidade para o jornal, a tradutora...

AFB: Bom, na verdade é o seguinte: eu também fui aluna do Antonio Candido. Paralelamente... um pouco antes de iniciar o curso de russo eu fui aluna do Antonio Candido, porque ele tinha acabado de chegar de Paris, de um curso que havia ministrado lá, e ele iniciou então a lecionar na USP, agora nos departamentos de Letras da USP, onde já havia lecionado Sociologia, e eu, cronologicamente, integrei uma das primeiras turmas das quais ele foi professor, mais ou menos em 1960. E eu simplesmente, como outros colegas, sentia uma grande exaltação em assistir às suas aulas. Antonio Candido conseguia fazer que a literatura e a crítica literária fossem realmente algo vivo. Eu me lembro que assistia às aulas sobre José Lins do Rego e parecia como se estivesse cavalgando. Ele falava no *Fogo Morto* e a nossa reação era como se nós estivéssemos a cavalo. De tanta emoção, de tanta exaltação que sentíamos em acompanhar as etapas da crítica. Quer dizer, é um crítico realmente brilhante e soube mostrar nas obras literárias aspectos não-comuns, aspectos não-óbvios. O segredo é esse, a literatura ensina ao leitor, ao fruidor, descobrir as filigranas. E através das filigranas a chegar-se, espera-se, à estrutura, e à função também, como ensina Antonio Candido. Haverá uma perspectiva de se chegar à estrutura, mas descobrir as filigranas é o primeiro passo. E eu encontrei um grande prazer nisso. Encontrei um grande prazer em ir descobrindo as filigranas. E através das filigranas conhecer o mundo do autor, o mundo do narrador, o mundo do protagonista, e, naturalmente, a si próprio. O Ricardo Piglia disse recentemente numa palestra no MASP, referindo-se, no caso, às obras de Borges, mas se referindo às próprias também, e a de todo escritor, que o leitor lê sempre a sua própria história. Você lê um conto, você lê um romance, e você se lê, você procura a identificação e você acaba se encontrando. Então eu acredito que, realmente, o curso de Letras e a profissão acabaram sendo para mim a

continuação de um *hobby*. Desde jovem eu tinha na leitura meu maior entretenimento e acabei me dirigindo para uma profissão que era correspondente ao meu *hobby*. Então houve uma potenciação do interesse. Agora, quanto a ser crítico... Ser crítico é uma coisa muito delicada. Porque dificilmente você tem conhecimento dos elementos que levaram o autor a escrever. E muitas vezes você pode ser injusta no seu juízo. Então eu procuro sempre não conhecer o autor, não me deixar envolver pelo autor, para que não haja reflexos ou condicionamentos descabidos. Então você está diante do texto, de preferência diante dos textos. Considero muito importante você situar o texto daquele momento na série das produções do escritor, isso sim. Porque existe uma continuidade na produção do escritor. Quando, por exemplo, tenho que fazer uma resenha a respeito de um autor, procuro ler o máximo de suas obras, cronologicamente. Isso eu aprendi com a Marina Tsvetáieva, que insistia muito nisso. E aí você configura o mundo do escritor e você tem como situar melhor esta obra em particular. Quer dizer, a análise crítica é feita de acordo com várias possibilidades, várias escolas, que acabam depois se amalgamando na sua própria técnica. E como também dizia Antonio Candido, você procura tirar o que há de mais útil em cada uma delas para formar essa possibilidade de abordagem da obra. Agora..., sempre há elementos positivos e elementos negativos. Você tem que fazer um balanço, ver como a obra resiste. E, se ela resistir, ela merecerá sempre o incentivo; creio que o importante é incentivar. Se ela não resiste, acho que tem que existir a coragem de simplesmente reconhecê-lo. Normalmente, quando reconheço que a obra é fraca, não faço a crítica. Recuso a crítica, não tem sentido ficar espezinhando uma pessoa. Mas, infelizmente, ocorrem casos em que realmente a obra não resiste. Isso não significa que o autor não seja bom. Às vezes, é uma obra irregular. Às vezes, numa produção razoável, você tem altos e baixos, tem uma obra boa e uma obra muito ruim. Isso acontece mesmo nos consagrados. Quer dizer, você pega... não vamos pegar um brasileiro, mas... vamos dizer assim, um Pirandello, que tem contos muito bons e contos muito ruins. Quer dizer, não é pelo fato de que eles tenham sido escritos por Pirandello que sejam obrigatoriamente bons. E é preciso reconhecer isso. Logo, a crítica é uma maneira de você conhecer o mundo do escritor e conhecer o mundo pressuposto pelo escritor. É uma experiência de vida. E é isso que, naturalmente, se tenta passar também aos alunos. E a leitura como... vamos dizer assim, uma maneira privilegiada de se ver a vida, de se ver a realidade. Tenho insistido muito num texto do Ruy Coelho, de quem fui aluna também, chamado "Ficção e Realidade". Essa postura, analisando a literatura face à realidade, é das mais produtivas. O texto se encontra no livro *Esboço de Figura*, em homenagem a Antonio Candido. Quanto ao fato de ser resenhista, é simplesmente uma possibilidade de praticar a crítica. Acho que é importante você escrever,

por exemplo, em jornal. Porque o fato de escrever em jornal acelera a sua produtividade (risos). Isso, por incrível que pareça, eu aprendi com Marinetti (risos)... Marinetti e os futuristas. Entre, vamos dizer assim, uma série de elementos negativos, ideológicos, comportamentais que o futurismo italiano teve, houve alguns positivos. E eu me lembro de uma frase em que dizia: “Basta com esse medo de produzir! Basta com essa lentidão em produzir! Vamos produzir! Vamos escrever”. Acho que o jornal favorece justamente essa rapidez. Na verdade, o que tenho aconselhado a muitos alunos é que escrevam para um jornal ou que trabalhem em algum jornal, porque se tornam muito mais rápidos. E a resenha é um reflexo, é algo que você adquire, não é algo inato ou que faça parte do caráter, você acaba se educando. E eu acho que o fato de escrever em jornal foi muito positivo nesse sentido, torna a escrita mais rápida. Você tem que enfrentar uma tarefa e, aí eu cito Maiakovski, você tem que enfrentar uma tarefa e dar conta dessa tarefa. E no prazo de tempo dado, não há desculpas, não há adiamentos possíveis. Isso também é importante porque o brasileiro, particularmente, tem esse hábito de estar sempre achando justificativa para o não-fazer. Então eu também insisto muito nisso: tem que fazer de qualquer maneira, não existe desculpa possível, o resultado tem que surgir. Portanto, isso também tem se tornado uma prática didática. A tradução, por sua vez, é também uma tomada de posição. Eu, quando comecei a fazer a tese de doutorado, me vi diante de um poeta, no caso, Khlébnikov, do qual só existiam alguns poemas traduzidos pelos irmãos Campos e Boris Schnaiderman, em *Poesia Russa Moderna*. E não havia o texto traduzido sobre o qual eu ia trabalhar, que é o texto “Ka”. Daí considerar importante fazer a tradução. Acredito que, num país como o Brasil, escrever um ensaio sobre o texto de um escritor que ainda não foi traduzido é um desperdício muito grande. O leitor precisa ter o texto em mãos para poder apreciar, avaliar o seu ensaio. Não tem sentido, a meu ver, escrever um ensaio sem que o texto tenha sido traduzido. Então eu acabei me vendo, não apenas no caso de Khlébnikov, mas no caso de muitos outros autores, diante, justamente, desse impasse. Não existia o texto original traduzido. Aí eu passei a traduzi-los. Então, muitos italianos eu traduzi, muitos russos, ingleses... afinal, com quem quer que eu lidasse que não fosse traduzido, eu traduzia primeiro. E acabei, muitas vezes, ficando tão-somente na tradução. Quer dizer, no caso dos manifestos do futurismo italiano não tinha o *corpus* dos manifestos. Eu teria podido fazer uma apreciação crítica, ou a história do futurismo, divulgar aquilo que havia lido do Marinetti etc., que era realmente um panorama muito interessante, até quase que apaixonante, devido a todos esses lances meio rocambolescos, mas considerei mais útil a tradução desses manifestos. E, quando se tratou da publicação, ficou mesmo só a tradução, e a minha tese sobre o Marinetti acabou ficando na biblioteca da USP,

porque era importante apresentar as traduções. No mais, achei que ficaria muito delongado, também, apresentar a interpretação de algum texto do Marinetti, uma vez que não era uma visão exaustiva. A tradução, na verdade, surgiu disso.

M: Tradução de ficção e teoria?

AFB: Tanto de ficção como de teoria. Naturalmente a tradução de ficção é muito mais, vamos dizer assim, gratificadora do que a tradução de teoria. Embora esta seja muito útil também, particularmente no caso do Bakhtin, haja vista umas traduções indiretas, feitas principalmente a partir do francês, que são calamitosas. Traduções feitas em português a partir do francês onde o Bakhtin diz o contrário do que teria dito no original – o que foi conferido, inclusive, com os alunos que fizeram o curso por mim ministrado sobre Bakhtin. Então, muitas vezes você percebe que as nossas discussões estão baseadas num equívoco. As discussões de muitos intelectuais sobre autores como Bakhtin estão baseadas num equívoco, porque a tradução do original foi completamente distorcida. No caso, é muito importante também a pessoa reconstituir, quer dizer, ater-se ao original. Nisso, sem dúvida, tanto o professor Boris como o professor Buthlay, que era o professor de inglês quando eu fiz o curso de inglês, foram os grandes mestres. O original é a fonte. Você passar por uma intermediação é você passar por uma interpretação. Então não é mais o original, a interpretação realmente modifica o original.

M: E o que dizer, então, da tradução do texto literário, convidativo...

AFB: A tradução de uma obra literária é uma abnegação. Porque muitas vezes você sente que diria coisas diferentes. Aquela frase você teria modulado de uma outra maneira. Isso aconteceu no Moravia. Quando traduzimos o Moravia – os *Contos Romanos* –, Homero e eu parávamos um diante do outro e dizíamos: “puxa, mas nós diríamos isso dessa forma? Não diríamos de uma outra forma!” E a gente sofria por ter que se ater àquela forma. Agora, tem autores que são fantásticos. Khlébnikov é uma coisa! Traduzir Khlébnikov é uma dádiva! Ele é um poeta... nem saberia dizer, não há um adjetivo que possa qualificá-lo. É um poeta tão criativo que implica todo um circunlóquio mental para conseguir se chegar próximo do que ele queria dizer. Trata-se de uma “ginástica”! E um desbravamento mesmo. A mesma coisa o Eisenstein. Agora, se tudo correr bem, ainda neste ano de 1999 a gente vai tentar publicar uma tradução de trechos dos diários do Eisenstein. Que foram em grande parte reproduzidos pelo V. V. Ivanov e depois comentados. E os trechos do Eisenstein são tão telegráficos e tão herméticos que para você conseguir

dar conta... Nós levamos dez anos traduzindo um livro de quatrocentas páginas, a ser intitulado *Diários de Eisenstein e Outros Esboços*, ou, talvez, *Outros Ensaios*. E do V. V. Ivanov, mas ele cita páginas e páginas dos diários de Eisenstein e, naturalmente, orquestra, organiza essas citações para mostrar qual era a proposta do Eisenstein, qual era a sua reflexão nos âmbitos da literatura, do cinema, do teatro e das artes em geral. Realmente um grande gênio. Quanto mais a gente traduziu, mais se convenceu. Nesse caso a tradução é realmente uma descoberta.

M: E quanto a Umberto Eco, com *O Nome da Rosa*?

AFB: Veja que interessante, quando trabalhei em *O Nome da Rosa*, todo o mundo dizia, “nossa!, uma obra tão difícil!”. Não foi uma das obras mais difíceis. Na Itália, quando estivemos lá, os professores italianos, universitários, diziam, “ora, o Umberto Eco, com aqueles advérbios dele, ‘principalmente’, ‘convenientemente’, ‘geralmente’ ...”. Achavam que ele repetia muito os advérbios. Bom, a questão é que Umberto Eco é um grande jornalista, é um intelectual extremamente bem informado, ele sabe captar a coisa importante do momento, sabe orquestrá-la com outros conhecimentos; ele é realmente um grande intelectual. Mas não o vejo como um grande escritor. Enquanto estilo, deixa muito a desejar. Ele escreveu romances, em termos de trama, em termos de arquitetura, realmente admiráveis. Mayo mesmo não pode se dizer em termos de léxico, em termos de estilo literário. Então, não foi difícil traduzir *O Nome da Rosa* porque nós não tivemos que dar as voltas que tivemos que dar com Gadda, que é um grande escritor. Em termos de léxico; não estou me referindo à questão da estrutura...

M: Já enquanto linguagem que desafiasse...

AFB: Não era uma linguagem que desafiava. Sim, ele utilizava, por exemplo, trechos latinos. Mas, de acordo com a apostila que ele enviou para as casas editoras, os textos em latim deveriam ser deixados em latim. Nós achamos ótimo, porque era um latim muitas vezes forjado, não era um latim clássico. E ele achava que para as línguas neolatinas se se deixasse o texto no original ficaria muito mais estimulante, uma vez que daria para pescar o sentido através de uma ou outra palavra, e bastava. Não havia a necessidade de colocar ao pé da página a tradução literal daquilo. Então esses textos entremeados, inclusive num italiano às vezes medieval... quer dizer, o italiano medieval, nós demos um jeito de transformar em português medieval ou algo que parecesse. Mas os textos em latim nós os deixamos assim. Agora, a grandeza do Umberto Eco nesse romance, que é um grande romance, está justamente nesse arcabouço que ele conseguiu

criar, nessa erudição filosófica, histórico-filosófica, que serve como um movente; quer dizer, você é obrigado a acompanhar as etapas filosóficas para descobrir o mistério daquele manuscrito. Então, é a grande inteligência, realmente uma grande inteligência de concepção. Enquanto estilo ele não é dos maiores. Porém, quero fazer essa ressalva: não é justo se dizer que só porque alguém escreve bem, só porque alguém tem estilo bom é um grande escritor. Aí é que está: para ser um grande escritor, no meu entender, é necessário, sem dúvida, ter um estilo próprio, um estilo marcante, um estilo..., vamos dizer assim, aperfeiçoado dentro de cada um. Mas também ter a inteligência e ter essa grandiosidade, possuir um esqueleto que depois sustentará tudo, se não é apenas uma pessoa que fala bem e que diz bobagem. Eu já li muitos escritores que têm uma linguagem magnífica mas que não dizem absolutamente nada, que são completamente dispersos. Então, aí também não é ser um grande escritor. Mas eu quis retificar um pouco o que eu disse.

M: Sabe escrever mas não sabe pensar, não é?

AFB: Isso, sabe escrever mas não sabe pensar, não sabe projetar.

M: A senhora se identifica mais com o Eco teórico ou...

AFB: Sim, com o Eco teórico. Eu acho que ele tem uma qualidade importantíssima que é o humor. Pois, hoje em dia, se você não tem essa característica, você acaba cansando. Ninguém mais tem paciência de ler tijolos; assim, em qualquer âmbito do conhecimento. Então, ele tendo esse corte humorístico, um corte satírico – não chega bem a ser satírico, mas é um corte humorístico –, ele encanta, prende o leitor. Ele sempre tem uma alusão, sempre tem uma referência que justamente traz o leitor para perto. Torna o leitor da comunidade de quem escreve. Isso é um segredo. Tchekhov tinha isso; Púchkin tinha isso. Na época de Púchkin, provavelmente o fato de você se tornar amigo do leitor, de você mostrar ao leitor que você está tocando argumentos que, com certeza, o leitor conhece, trazer o leitor para dentro do livro, provavelmente era um requisito da escrita da época. Mas eu acho que hoje em dia está voltando, e é a única maneira de você realmente fazer participar o leitor. É lógico, além da identificação que ele pode encontrar com uma outra personagem, com uma outra questão, o fato de você conseguir essa técnica de chamar o leitor para o que você está escrevendo, sem dúvida, é muito importante. E o Eco tem isso. O Eco, realmente, como jornalista e como crítico, e provavelmente em função também da sua prática didática, ele é professor na Universidade de Bolonha. Por isso eu digo: ele, por mais difícil, complicado que possa

parecer, às vezes acaba atraindo o estudante. O estudante gosta de ler Umberto Eco.

M: Você o conheceu?

AFB: Eu o conheci. Mas também já era famoso. Aliás, conheci em São Paulo, quando ele ainda não tinha escrito *O Nome da Rosa* e era uma pessoa extremamente afável e brincalhona. Mas depois, quando ele já tinha escrito *O Nome da Rosa*, eu o encontrei então num congresso internacional de Semiótica e aí ele já era praticamente inatingível. Para dar entrevista, pedia que lhe deixassem por escrito. Mas depois ele nem sequer respondia, conforme o caso. Quer dizer, aí já não dava mais para você manter um contato normal. Mas enquanto não-famoso, ele era uma pessoa extremamente afável e extremamente interessada. Ele deu um curso na USP, que foi gravado e depois publicado pela Editora T. A. Queiroz. E ele era uma pessoa assim, muito jocosa, brincalhona, com muita vitalidade, com uma capacidade de resistência muito grande. Ele passava noites a fio acordado. Uma pessoa apaixonada pelo que fazia. É a imagem que eu tenho do Eco, muito positiva.

M: O que dizer da experiência de produzir ficção?

AFB: Quanto à ficção, quando, em princípio, eu estava organizando a minha tese de livre-docência sobre a poesia de Marina Tsvetáieva, traduzi uns 34 poemas seus para o português. Procurei traduzir acompanhando o ritmo, em primeiro lugar, as rimas etc. Senti que era muito importante, se você fosse fazer uma tese sobre um poeta, como era o caso, de também experimentar o processo da criação poética. Porque simplesmente dissecar, sem saber quais seriam os ímpetus que o poeta põe em ação para poder escrever o seu poema, eu achava que era uma deficiência muito grande. Então eu fiz um parêntesis e tentei. Eu me inspirei, comecei a escrever alguma coisa assim, em termos de poesia. E achei, realmente... Eu descobri coisas que jamais teria imaginado. E então vejo, como vi, a diversidade que existe entre os criadores. E vi quais seriam as modulações do seu trabalho. Tive condições, com essa experiência, de talvez ver coisas que não teria visto apenas como crítica. Mas achei que a experiência do processo era muito importante. Acho que o crítico de romance, o crítico de conto também, independente de ser um bom contista ou um mau contista, um bom romancista ou um mau romancista, deve experimentar. Ele deve experimentar esse processo para saber com o que está lidando. Isso não quer dizer que o seu trabalho de criação seja bom, seja reconhecido como bom. Você pelo menos experimentou o processo. O professor de Letras, no fundo, acaba sendo levado a criar pela própria ambiência de ler. Inclusive,

fiquei impressionada nos Estados Unidos. Em 1990, em Nova York, tive que fazer uma entrevista com o Harold Bloom, dentro de um projeto de pesquisa do BID. Pelo jornal você tem lá informação de saraus de poesia. Quer dizer, você vai a um bar ou a um recinto onde tem um sarau de poesia... lugares sempre cheios, tem uns poetas que ali recitam seus poemas. Fiquei impressionada de ver que eram todos professores universitários. Naquela noite, todos, mulheres e homens, eram professores universitários que tinham escrito, que estavam publicando ou tinham publicado livros de poemas, e ora recitavam. Eu falei: realmente a ambiência vai criando a vontade e criando a vontade e... você experimenta. Isso também é fundamental.

M: Para esse fim, o conhecimento teórico não se tornaria um empecilho?

AFB: Bom, aí é que está a questão delicada. Eu acho que quando você cria, você esquece a teoria, ela não atrapalha. Porque você cria movido por outros elementos. Você não pensa: “agora eu vou aplicar Lotman, agora vou aplicar... Jakobson”, não. Você, depois de ter feito, poderá até reconhecer: “ah, que interessante, isso aí funcionou”. Mas na hora de criar, se esquece tudo e simplesmente se faz aquilo que tem de ser feito. Eu acho que isso de dizer que você tem inspiração ou não tem inspiração, que tem um projeto ou não tem um projeto, isso é muito pessoal. Como dizer que é só sentar e ir escrevendo; não é bem assim. Cada um tem a sua maneira de escrever. Mas a teoria não atrapalha. E se você for aplicar a teoria, aí você não está sendo visceral. Acho a visceralidade fundamental. Quando você cria, você tem que fazê-lo visceralmente. Agora, se você o faz de uma forma artificial... A não ser que você esteja fazendo uma paródia, que você esteja fazendo uma sátira, aí você está fazendo um *pastiche* de propósito. Mas se você está criando, você o faz de forma assim... até física, independente da teoria. Um dia desses eu estava discutindo em classe a questão da psicanálise. Se a psicanálise então atrapalha o criador, se o fato de você ter se psicanalisado atrapalha ou não atrapalha. Bom, aí já é outro âmbito. Talvez se uma psicanálise na qual você acredita tiver removido algumas dúvidas, provavelmente essas dúvidas não vão mais obcecá-lo. E talvez você perca então essa necessidade de se autoexplicar, que é criação também. Você muitas vezes escreve porque você quer explicar uma zona obscura. Você quer explicar algo que ficou incrustado na lembrança, não precisa ser necessariamente uma coisa ruim. Vamos dizer, uma imagem bonita, ou uma recordação que você gostaria que não morresse... Alguma coisa que ficou incrustada você procura realmente transformar em eternidade. Não no sentido de você vir a ter fama, mas no sentido de que aquilo não morra. Então, talvez em alguns casos a psicanálise possa

realmente remover essa incrustação e aí deixar morrer esse interesse por uma coisa não-resolvida ser ressuscitada. Mas as minhas experiências não foram, vamos dizer assim, contínuas; não posso dizer se é válido ou se não é válido. Mas, como foi colocado... De qualquer maneira, a teoria não atrapalha. Quer dizer, a teoria eu coloco bem diferente da psicanálise; no caso, apenas um repertório de conhecimentos e técnicas que você pode atingir.

M: A seu ver, o criador, a partir de uma angústia - estamos usando essa palavra de modo redutor -, produz um poema. E a mesma angústia poderia, pela psicanálise, ser usada para...

AFB:... ser removida. Mas aí é que está...

M: Mas ela vai ser expressada, também.

AFB: Ah, sim... Não, não sei. Porque a psicanálise remove essa angústia; quer dizer, você toma consciência dessa angústia, você a explica interiormente, através de associação, ou através de você remontar à época em que essa angústia foi criada, e você a anula, você absorve, você elabora. Não é que você cria, você a dissipa. Enquanto a...

M: É, mas você a expressa.

AFB: Não sei se você expressa, não sei se você expressa. Na verdade você a investiga, elimina o que ela tinha de obscuro, você a torna clara. Você a aclara, não a expressa. Você a expressa na arte. Na criação, sim, é que você a expressa. Agora, eu acho que na psicanálise não, você a aclara. E eu não sei se o fato de aclarar pode ser prejudicial para a expressão. Pode ser. Para alguns é. Vamos colocar assim, para alguns pode ser prejudicial, para outros não. Agora, no meu caso, preferi não insistir, eu prefiro não arriscar, sabe? Eu prefiro não arriscar, eu acho . que essas incrustações são muito importantes. Na medida em que elas, como dizia um psiquiatra conhecido meu, não façam sofrer demais. Porque, é lógico, se o sofrimento que essas incrustações provocam é grande, então você tem que procurar elaborá-las.

M: Sobre elaboração de identidades, seria interessante ouvi-la comentar acerca de Tchékhov e, talvez na sequência, de Bakhtin.

AFB: O Tchékhov foi um escritor que realmente entendia muito de psicologia feminina. Porque eu tenho tido sempre um interesse muito grande em ver como esses escritores homens escreveram tanto sobre

mulher, não é? E muitas vezes de forma errada. Eu, por exemplo, jamais me reconheceria em muitas das mulheres que os escritores escrevem. Então, quer dizer, a mulher acaba sendo rebocada por essa visão que os homens têm dela, sejam eles escritores ou não, mas no caso escritores, visões que não coincidem. Acho, por exemplo, Tolstói de uma grandíssima psicologia e capacidade de entender. Dizem autores até bastante conceituados que a mulher o acompanhava muito na elaboração das personagens femininas. Acompanhava, discutia... Logicamente não vou chegar à heresia de dizer que Tolstói descreveu as personagens femininas porque a mulher estava lá, mas ele conviveu continuamente com essa mulher, e sem dúvida sofreu influências. Ele é um grande intérprete da psicologia feminina. Agora, outro grande intérprete é o Tchékhev. Realmente, em muitas de suas personagens a gente encontra verossimilhança. No momento estou traduzindo as cartas do Tchékhev. As cartas a Suvórin que ele mesmo considerou dignas de permanecerem. Um trezentas cartas de Tchékhev a Suvórin, diretor do *Nóvoie Vriêmia*, que era o jornal mais prestigioso da época na Rússia. E então ele conversa com esse Suvórin sobre assuntos literários também, de forma extremamente profunda. Ele se dirige a um igual, talvez até mais do que a um igual, ele o tem em grande conceito, como se fosse um pouco superior a ele em termos de posição, em termos de influência. Eis que fazia questão de escrever bem, de colher bem as questões de poética. Expressava-as da forma mais conveniente e mais profunda. E conta que alguns de seus contos foram escritos assim, numa pressa, numa urgência total, que ele teria gostado de se deter mais, de trabalhar mais aquela personagem, inclusive de mudar um pouco o efeito, mas que, diante da urgência da publicação e do tipo de público, ele tivera que se adaptar. E a gente sente um pouco isso.

M: Onde estaria a inverossimilhança das mulheres de Tchékhev?

AFB: No caso de Tchékhev... aí já não seria questão de inverossimilhança, seria questão, às vezes, de ser uma personagem plana demais. Alguns tipos grotescos, que são um pouco planos. E ele mesmo reconhece que nessa sua primeira fase cômica, a fase humorística, ele criava caricaturas, que às vezes não corresponderiam a um maior acabamento. Mas, independente de ele ter criado algumas caricaturas, elas funcionam admiravelmente, porque a caricatura não precisa, por definição, ser profunda. Mas, às vezes, mesmo nas questões sentimentais, nos contos sentimentais, existe esse romantismo talvez um pouco primário. Eu me refiro, no caso, a um conto curioso em que dois jovens estão deslizando em um trenó e, então, a voz do moço se mistura... a moça parece que ouve “eu te amo” misturado com o vento... quer dizer, é poética

a imagem, mas a expressão do amor é algo quase que inefável. Quer dizer, o amor se manifesta através de uma declaração desse tipo em muitas circunstâncias. A moça está esperando que o jovem estudante se declare, como se a declaração fosse a conclusão de tudo. Já em outros contos, a gente vê muito bem que, pelo contrário, o fato de duas pessoas estarem casadas não significa absolutamente que o amor continue, que o amor tenha sido dado por resolvido. O que prova que, no começo, em alguns momentos ele chegou a ser plano. Mas a gente sabe que tudo é um processo, e não só um processo; às vezes é uma contingência. Se ele tem de entregar o conto para depois de amanhã, e tem de entregar para um tipo específico de jornal, tem de escrever um conto que corresponda a uma dada expectativa do leitor. Ele tinha plena consciência disso. Depois... eu, realmente, parto do pressuposto de que todo escritor tem o seu caminho. E o caminho nunca pode ser retilíneo, nunca pode ser linear, se não você fica muito chato. Tem que haver autodebate, tem que haver amadurecimento, mudança.

M: Provavelmente essa obra serviu na construção de outra...

AFB: Isso! De alguma outra, exatamente. Serviu como pincelada, digamos, para depois então se tornar mais complexo. Agora, o Bakhtin é um caso à parte. O Bakhtin... eu não conheço obras de criação dele, pode ser que se descubram. Ele foi um grandíssimo crítico, um grandíssimo professor. Realmente ele tinha paixão por esse cenáculo, por fazer reuniões. Uma vez veio um professor alemão à USP, uns anos atrás, depois da queda do Muro. E ele nos contava, em sua palestra, como antes da queda do Muro se reuniam os intelectuais, quase que conspirando, e comentavam livros, comentavam discursos, comentavam ensaios de uma forma tão ardente que, ele dizia, eu chego até a lamentar, entre aspas, que agora não tenhamos mais atmosfera. Porque realmente é algo que não se recupera. Então, no caso do Bakhtin, naturalmente mudando-se as proporções, era uma coisa semelhante, ou seja, a grande constrição do ambiente do stalinismo fazia que essas reuniões dos clubes de estudiosos fossem tão apaixonantes e tão apaixonadas. De fato, o saber era cultuado de uma forma tão intensa que a gente via; os participantes desses grupos de estudos eram assim, as sumidades da Rússia. Os grandes fisiólogos, os grandes químicos; era uma coisa impressionante. E o Bakhtin foi um grande estudioso. Os seus dois livros, principalmente o destinado a Rabelais e *Problemas da Poética de Dostoiévski*, são duas obras-primas do começo ao fim, dois livros que marcaram a nossa época, independentemente dos outros trabalhos de também extrema importância, trabalhos preocupados com o diálogo, esse diálogo com o outro. Tanto mais hoje em dia, que o homem, com a ajuda das mídias, acaba se fechando

diante de uma máquina e abrindo mão do outro. E eu fico contente em ver que no Brasil ele teve uma penetração muito grande. Os alunos adoram Bakhtin, citam Bakhtin continuamente, em todas as áreas, se interessam por aspectos particulares. Por isso é realmente importante que as traduções sejam bem feitas, porque, de repente, pode se passar gato por lebre, não é? Se fazer passar por Bakhtin uma frase que é o contrário do que ele teria dito. Mas as questões...

M: Mas isso tem ocorrido?

AFB: Sim, é o caso do livro traduzido não diretamente do russo, *Estética da Criação Verbal*, aqui publicado pela Editora Martins Fontes. Teve conceitos revirados, que vieram errados em parte no francês e depois errados definitivamente em português. Então realmente é uma experiência catastrófica. Mas as traduções americanas são muito boas, as cuidadas por Holquist, e dá para se traduzir e eventualmente se cotejar, uma vez que realmente não há possibilidade de se traduzir todas as obras diretamente do russo, a exemplo da que fizemos em equipe, *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*.

M: A propósito, parece haver de sua parte maior identificação com estudos relacionados ao cômico, à ironia, ao riso, sem que nos esqueçamos de que a senhora, juntamente com o professor Homero, traduziu a obra *Comicidade e Riso*, de Vladímir Propp.

AFB: De fato, descobri recentemente que sinto uma atração particular por essa figura, que está ligada à paródia, à estilização, à caricatura, ao riso, e de uma maneira geral ao humor. Pode ser até que seja uma herança pirandelliana, não é? Porque o Pirandello também achava que o humor é fundamental. Ele tinha uma conceituação de humor um pouco *sui generis*, ao colocar uma série de ingredientes nesse humor, quando às vezes o humor não era nem engraçado, podendo ser até um humor patético, triste, dentro da visão dele, que em grande parte absorve elementos do bergsonismo, do riso de Bergson. Sem dúvida há elementos comuns entre o humorismo de Pirandello e de Bergson. Mas estou convencida de que, como disse antes, hoje em dia, se não existe essa postura irônica, se não existe esse ingrediente do humor, essa forma do humor – sim, porque acaba sendo uma forma –, você pode dizer as coisas mais sérias na forma do humor, que é aquela antiga forma latina, *ridendo castigat mores*, enfim... se não é feito com essa graça o discurso se torna enfadonho. Então eu sinto provavelmente uma atração, quem sabe até atávica. .

M: E quanto às ideias de Bakhtin a respeito do humor ligado às tradições populares, aquelas comparações que ele faz ao mesmo tempo com a cultura oficial ligada aos agelastos, à seriedade etc.?

AFB: Eu acho interessante. Eu acho sim, eu acho muito interessante...

M: Mas teria a ver com isso que a senhora está falando?

AFB: Não sei. Acho que, hoje em dia... não necessariamente. Sem dúvida as raízes provavelmente estariam aí, na carnavalização. Você, transformando o sério em cômico, de certa forma, como dizia Umberto Eco, o domina, o anula. Você vê: a grande tese do Umberto Eco em *O Nome da Rosa* foi justamente essa, se você descobrisse esse livro sobre o riso, era o livro do Aristóteles, que teria desfeito todas as crenças, e todos os tabus, e todas as injunções seculares, que conseguiram se manter em pé porque não foram desmistificadas por essa abordagem iônica. Eu acho que é uma leitura da vida, é uma forma de você desmistificar justamente essas ideologias que acabam te contaminando. É uma forma de ler a vida; acredito que talvez seja a forma mais salutar, porque você descobre a ambiguidade. O humor te permite a descoberta da ambiguidade. Algo que parecia sério na verdade é cômico. Você pode...

M: Ou nada é tão sério assim?

AFB: Isso, ou nada é tão sério que não possa ser comicizado. Eu acho importante, eu acho muito salutar. Acho que todos deveriam praticá-lo. E nesse caso também estaria a minha experiência do curso de anglo-germânica; quer dizer, o humor inglês... o inglês que não usa o humor não é uma pessoa atraente. Esse humor inglês é uma coisa muito característica; no caso, Bernard Shaw foi um grande mestre. Quer dizer, saber dizer a palavra certa, "*le mot juste*", no momento necessário, corta muita coisa óbvia; quer dizer, a palavra certa consegue dar um corte nessa prolixidade que muitas vezes nos assalta. Muitas vezes não, continuamente somos assaltados pela prolixidade. Então você, com aquela palavra, corta. Eu sou muito adepta desse tipo de postura.

M: E o Mielietinski? Por que a tradução? Por que esse interesse seu pelos arquétipos da literatura?

AFB: Mielietinski foi uma casualidade. Na verdade eu tinha lido *A Poética do Mito*, na tradução do Paulo Bezerra, e tinha achado um grandíssimo livro, um livro realmente marcante para explicar elementos que apareciam na literatura e que provinham de todos esses substratos da

nossa cultura e de outras culturas. Nossa cultura mundial, universal, agora sem fazer diferença entre a ocidental e a oriental, o que há por baixo da nossa cultura. E então, quando Mielietinski esteve em São Paulo, por ocasião de um convite que lhe foi feito pela PUC, parece que pelo núcleo de oralidade, através da professora Gerusa e do professor Boris Schnaiderman, eu me interessei muito pelas palestras que ele daria. Mas o contato não foi tão privilegiado como foi o conhecimento dos escritos dele. Acho que ele teve alguma dificuldade em se expressar verbalmente e então não acrescentou àquilo que ele já tinha escrito, como foi o caso do Jakobson. Jakobson, quando esteve em São Paulo, foi realmente um furacão. O contato físico com a fala do Jakobson realmente mostrou que ele era brilhante. No caso, o Mielietinski teve mais dificuldade, provavelmente até por questão de saúde. E quando então voltei a Moscou em 1994, o visitei em sua casa e ele me deu alguns livros que havia publicado. Em particular, me interessaram esses *Arquétipos Literários*. Foi curiosidade, eu queria ver o que dos arquétipos, afinal, se transformaria em literário. Foi primeiro a curiosidade. Daí comecei a traduzir o livro. Eu falei: já que estou lendo, vou aproveitar e traduzo, porque sempre há...

M: Eles já estavam certamente anunciados na *Poética*, não é?

AFB: Sim, estavam anunciados na *Poética*, mas esse é mais específico. Eu tenho um pouquinho disso, também. Não sei se é o pragmatismo, ou deve ser uma coisa muito européia, de você dar valor ao trabalho. Quer dizer, o trabalho tem que ter o rendimento porque se não acaba se dispersando e acaba se perdendo. Então eu falei: bom, já que eu vou ter o trabalho de ler... porque o texto é um texto difícil, você precisa ler com bastante calma, bastante vagar para poder assimilar, então, enquanto estou lendo eu já vou traduzindo. E aí eu fui traduzindo e surgiu a oportunidade de publicá-lo, justamente na comemoração dos 80 anos de Mielietinski. E foi um trabalho feito depois com a equipe de alguns professores do curso de russo, que ficaram com algumas partes do texto, e acabou sendo uma coisa muito oportuna. O Mielietinski gostou muito. Parece-me que é a primeira tradução do russo; ou seja, não existe em nenhuma outra língua esse texto, foi traduzido inicialmente para o português. E é um texto muito importante, realmente ele é um grande erudito, ele dedica sua vida a isso, é uma das grandes figuras da ex-União Soviética. A gente precisa reconhecer isso, que a União Soviética teve esse mérito. Entre uma série de deméritos, teve o mérito de permitir a grandes figuras se constituírem. Provavelmente hoje não seria mais isso. Com essa loucura em que se transformou o capitalismo selvagem na Rússia, todo mundo correndo atrás do lucro, ou atrás da oportunidade, ou atrás da sobrevivência, não haveria mais essa possibilidade de se dedicar uma vida ao estudo, sem essa

preocupação financeira ou de sobrevivência, como foi o caso de Mielietinski. Lógico que ele teve outros problemas. Ele também foi perseguido pelo stalinismo. Mas, tendo encontrado o seu lugar na universidade, ele teve condições de tempo e de ambiência para escrever as obras que ele escreveu. Agora, hoje em dia... Eu recomendo até um filme que está em cartaz, chamado *O Amigo do Defunto*, filme que se passa na Ucrânia, sobre o que virou a União Soviética hoje em dia; quer dizer, a Rússia, no caso a Ucrânia que se separou da Rússia. Quer dizer... que caos ideológico está perpassando agora e está produzindo os seus efeitos altamente negativos, a destruição da individualidade dos sobreviventes. Mas, afinal, se espera que também lá a coisa se encaminhe para uma solução mais humana.

M: Nesse sentido, viria uma pergunta. Numa época em que os sistemas de referência estão colocados em discussão, em que aparentemente se perde a noção de original, em que uma coisa pode ser uma coisa e também outra coisa, em que a noção de identidade se dilui, parece que a ideia de mimese, que implica noções binárias, como essência e aparência, ou realidade e signo, também perde significado. Como fica o recurso da ficção? Que é ligado à mimese e pressuposto básico de toda a literatura?

AFB: Bom, aqui é uma questão filosófica, não é? Eu, ultimamente, tenho me dedicado muito à leitura do Gianni Vattimo, que é provavelmente o melhor filósofo italiano do momento, da atualidade, já faz algumas décadas. E ele, retomando Heidegger, tem escrito uma série de livros apontando para o fato de que nós estaríamos vivendo a época da retórica e a nossa civilização tende a ser uma civilização sob o signo da estética. Isso é muito interessante, porque ele faz toda uma análise da descentralização que a pós-modernidade, digamos assim, manifestou. E uma descentralização que já vinha ocorrendo há muito tempo mas que se cristalizou agora, de forma a ser palpável. Então não há mais os grandes valores... os grandes valores do hegelianismo, os valores fixos, e há, ao contrário, um deslocamento para a lateralidade, uma grande relativização e a criação desses núcleos irradiantes laterais, secundários, periféricos. E nessa nossa época o grande modelo seria a linguagem. Na nossa época se chegou a essa conclusão. Provavelmente é uma reflexão que Nietzsche já fizera, mas hoje em dia está-se cada vez mais convencido de que o grande modelo é dado pela linguagem. Modelo esse naturalmente não só ligado à literatura, mas que serve também para as ciências exatas, para as ciências experimentais que sempre mantiveram a literatura à parte, não é? A literatura ou a ficção como sendo o mundo da aparência, da bela aparência, e a ciência como sendo o mundo dos fatos comprováveis ou dos axiomas.

Então parece que, de acordo com a postulação desse filósofo, em particular também de Gadamer, que ele prefacia no livro *Verdade e Método*, o modelo da linguagem é um modelo que é o grande mediador da nossa época. E que influenciará muitíssimo, também, o método científico. Então acabamos nós, que fomos sempre relegados para o lado, acabamos nós sendo o norte, agora, para todo tipo de organização de pensamento. E a ficção apareceria como coroamento da linguagem, um coroamento muito *sui generis*. Não vamos também criar uma panaceia, quer dizer, a ficção é um tipo particular de linguagem. Agora, então, a minha preocupação recente é de conseguir descobrir o que realmente caracteriza a linguagem artística em relação à linguagem não-artística. E o velho problema dos formalistas russos: onde é que está a literaturidade?

M: Porque, por outro lado, a sensação que dá nesse tempo é que parece que tudo é ficção, num certo sentido.

AFB: Pois é. Mas aí é que está, porque tudo é má ficção. Hoje em dia existe uma banalização muito grande, até Umberto Eco às vezes cai nisso. Você, lendo *Kant e o Ornitorrinco*, vê que ele coloca a linguagem como sendo comum a todas as manifestações, inclusive a literária. Quer dizer, acaba colocando o literário no mesmo nível de uma crônica, no mesmo nível de um artigo. Mas aí é que está. A minha preocupação constante é saber onde está a artisticidade. Onde ficou a artisticidade? No que consiste essa artisticidade? Qual é o papel da artisticidade? Como você a reconhece? E é quando voltamos à questão do formalismo russo, que colocou como elemento distintivo a literaturidade. Quer dizer: nós não queremos a prosa cotidiana, nós queremos ver o que a prosa literária tem de diferente. Nós ainda não conseguimos nos convencer dessas diferenças e nem elencá-las. E nem criar um *corpus* de elementos que lhe permitam detectar essa artisticidade. Realmente falta caminhar nesse sentido, porque a tendência foi generalizar, foi incorporar muitos gêneros que não são artísticos e muitas formas que não são artísticas dentro da ficção. Então se fez, a meu ver, aquela grande confusão. Porque você pode ter um escritor que escreve uma série de obras que não são obras de arte. E como eu estava dizendo antes, muitos trabalhos do escritor são experiências, são experimentos para chegar lá. Eventualmente ele consegue escrever uma obra de arte. Ele consegue escrever, mas isso não quer dizer que todas as obras dele sejam obras de arte. Então você tem que ver o que essa obra tem em particular que a destaca das outras. Então você tem gradações. E esse é o nosso trabalho.

M: Na verdade, não seria esta uma das grandes tendências da literatura hoje? Esse experimento? Experimentar essa diversidade de gêneros?

AFB: Sem dúvida.

M: A senhora, como estudiosa de Italo Calvino...

AFB: Sim, aí é que está. Ele tem uma série de trabalhos experimentais. São experiências. De trabalhos particularmente bem acabados, ele tem *As Cidades Invisíveis*, que talvez seja, nesse caso, a melhor ficção que escreveu. O resto... são experiências. Aquela trilogia do Barão... Não, como é que era? “O Cavaleiro Cortado ao Meio”... “O Barão Rampante”. É... “O Barão Rampante” e... “O Cavaleiro Inexistente”, que são a trilogia, os nossos antepassados, que na sua singeleza são parábolas, enfim... também constitui uma obra acabada, embora, digamos assim, dentro de sua produção possa ser considerada uma obra juvenil. Então essa trilogia e *As Cidades Invisíveis* são obras acabadas. O resto são experiências; não são, assim, grandes romances ou grandes acontecimentos. São experiências que abriram caminho, que divulgaram, por exemplo, a questão do Oulipo; ele divulgou bastante. E fizeram escola. Ele foi um grande crítico. Para mim o Calvino foi um grande crítico, talvez melhor crítico do que propriamente ficcionista. Embora ele seja também conhecido, e no Brasil particularmente, como ficcionista. No Brasil, acho que ainda não traduziram nenhuma de suas obras críticas, que aliás são fantásticas, muito atuais, que deveriam ser estudadas nas universidades.

M: “O Uso da Literatura”?

AFB: Em “O Uso da Literatura” ele critica obras literárias, e nessa crítica de obras literárias do mundo inteiro ele introduz uma conceituação de regras do fazer literário que são extremamente importantes. Quer dizer, que justamente permitiriam amadurecer nesse sentido, saber o que é literatura. Ele foi durante... parece que 40 anos, leitor da Einaudi. Ou seja, ele recebia manuscritos e recebia originais de gerações e gerações de escritores, jovens escritores que queriam publicar junto à Einaudi. Então ele respondia aos escritores: “Olha, seu livro tem esse mérito”, ou, se o livro não o tinha, explicava direitinho. Então ler as cartas dele é uma escola de análise literária. Você descobre onde é que está a literaturidade. Quer dizer: é uma escola de literaturidade; ele te ajuda a descobrir qual é o mérito daquela obra e qual é o demérito. E eu aprendi muito. Aliás, dei um curso sobre Calvino começando justamente por esse livro; achei que esse livro era fundamental. Essas cartas de respostas foram reunidas num

livro... não sei se foi pela Einaudi, talvez tenha sido pela Einaudi, um livro de umas oitocentas páginas que é um tratado de literaturidade magnífico. Aprende-se realmente a distinguir o que vale numa obra literária e o que não vale. E pelo critério dele, que é um critério muito afiado. Mas aí é que está: o fato de você saber quais são as regras não quer dizer que você depois passe a aplicá-las enquanto romancista. Ele tinha o filão dele, que era um filão muito curioso. Ele conta em sua autobiografia que gostava muito de ler o *Corriere dei Piccoli*, que era um jornalzinho ilustrado para crianças. Antes de ter aprendido a discernir as letras! Via as figuras e inventava ele mesmo a história, porque ainda não sabia ler. E que isso criou uma tendência literária dentro dele, uma tendência de criação. Então acho que talvez explique uma parte bem infantil que ele cultivou nos seus primeiros livros. Ele se fez com essa prática, enquanto criador. Então eu acho o seguinte: que você vive num mundo bombardeado pela experiência, você é bombardeado por todas as experiências possíveis e imagináveis, que isso é uma enxurrada onde fica difícil você segurar o elemento de valor. Você vê quantos nós temos à venda aqui no Brasil. A maioria péssimos, não chegam nem a ser literatura. Mas às vezes você tem uma publicação boa e ela te escapa! Às vezes você lê por acaso um livro muito bom: "Olha, esse livro é muito bom, como é que ficou afogado no meio de tanta porcaria?", não é? Ou ficou colocado no mesmo plano? Você não dá conta! Isso não apenas na literatura brasileira, mas na literatura estrangeira. Literatura estrangeira, então... um colosso! Há traduções malfeitas, infelizmente traduções muito malfeitas, porque... não sei qual seja a política, mas a política parece que é a seguinte: você pega um tradutor semialfabetizado e depois você copidesca o livro. Então aí você deturpa de vez o original. Quer dizer, o tradutor que escreve qualquer coisa e aí vem o copidesquista, que conhece bem o idioma português mas não se dá ao trabalho de fazer o cotejo, porque aí ele teria que reescrever o livro. Num livro de ficção, isso é trágico. E mesmo não sendo livro de ficção. Por exemplo, minha filha está estudando administração de empresas e eu tenho lido, por curiosidade, algumas páginas dos livros dela. Mas é uma tradução tão terrível do inglês! Tão errada! Com erros de gramática, de sintaxe, de conceituação! Você lê uma página e quer jogar fora o livro, não há quem agüente ler aquilo. E é justamente essa a grande inundação de textos universitários que nós temos traduzidos aqui no Brasil. Se o texto universitário de teoria é assim, imagine você a ficção, o que acontece com a ficção estrangeira. Os bons tradutores são poucos e devem ser muito valorizados porque eles estão recriando um filão importantíssimo, que é o filão criativo. E não massacrados com essa copidescagem e revisão. E, principalmente, anulados pela existência de outros tradutores que não são tradutores. Que são aprendizes, que ainda não têm o *métier*, que ainda não adquiriram nem sequer o léxico e nem sequer a cultura necessária para fazer uma tradução.

M: Em seus cursos de pós-graduação, percebe-se como a senhora traduz, à medida que discute, textos de teóricos estrangeiros, muitos dos quais nós não temos acesso aqui no Brasil. Obras de que a senhora se serve para também avaliar os rumos que a crítica literária vem tomando aqui no Brasil, sobretudo na Universidade de São Paulo.

AFB: Eu sinto realmente muita falta de uma maior densidade cultural. Vou me referir a São Paulo porque naturalmente São Paulo é o ponto mais adiantado do Brasil. Não sei como seriam as outras universidades em outros ambientes, mas a gente sabe por quase que definição que São Paulo é ainda o ponto mais avançado, que conta com mais meios para se documentar, em termos de literatura, de ciência, o que quer que seja. Embora haja exceções, embora haja algumas especialidades que são melhores em outros centros. Mas como conjunto, São Paulo continua, apesar da decadência, sendo o ponto mais denso da cultura nacional. E o que acontece é que, em relação a outras cidades do mundo, ele perdeu o pé. Eu sinto que perdeu o pé. Você vai, por exemplo, a Nova York – não necessariamente Nova York –, você vai a qualquer universidade americana conceituada... Eu fui fazer essa pesquisa em 1991 e tive então a oportunidade de ir a Harvard, de ir a Yale, de ir à Columbia University, New York University, e o que você vê? Você vê nos intervalos das aulas os alunos que saem e vão para o bar tomar uma média ou o que for, e com os livros à mão, lendo, devorando esses livros. Os livros mais recentes, publicados na França, publicados na Alemanha, onde for, com os autores do momento, que no Brasil, às vezes, levam vinte, quarenta anos para serem publicados. Basta ver, eu me referia a *Verdade e Método*, publicado na década de 1960. E nós estamos no ano 2000. Levou quarenta anos para ser traduzido para o português. Um livro que foi importante desde aquela época está marcando os rumos dessa nova tendência do pensamento mundial, do pensamento humano. E na verdade não foi traduzido em tempo útil, é uma defasagem muito grande – quando não há omissão total. Então eu sinto muita pena de que isso tenha ocorrido e de que não haja uma política editorial satisfatória, em particular no livro universitário, que traga realmente o que é importante, que desenvolva esse intercâmbio nas várias instâncias da universidade. Então, dentro das minhas possibilidades, cada vez que viajo, entro numa livraria e começo a comprar livros. Até tenho brigado. Na última vez que estive em Roma briguei com o dono de uma livraria porque não tinha uma cadeira. Eu falei, “mas como? Eu tenho que escolher uns livros aqui, já estou em pé há duas horas e não tenho uma cadeira”. Ao passo que, se você for à Alemanha, tem o direito não apenas de sentar, mas de pegar o livro da estante e ficar lendo o livro o dia inteiro. Você pode ler o livro todinho sentado no sofá.

Porque faz parte da atração da cidade: eu me refiro a Frankfurt. Então, viajando... naturalmente, como agora a minha vida, já há muitos anos, está seguindo o rumo dos livros, então o meu entretenimento é ir a uma livraria e procurar lá os autores dos quais eu tenho ouvido falar, de quem eu tenho tido referências. Ou mesmo algumas coisas que eu não conheça, conversando com colegas do lugar. E aí eu compro e trago. E naturalmente divulgo. Porque eu tenho uma atração muito grande pelo novo. Eu acho que a gente está sempre procurando o novo. Às vezes o novo é difícil de ser encontrado, porque é toda uma transformação do antigo, do velho. Mas mesmo assim a maneira de dizer muda. E eu prezo muito a maneira, porque como literata eu sei que a forma é importantíssima. Então, você dizer uma verdade antiga de outra maneira é – novamente me valendo dos formalistas – lançar uma nova luz. Você não necessita estar à busca de um objeto novo, mas se você conseguir ver esse objeto velho sob uma nova luz você tem uma experiência de novidade. Então é isso, a nova maneira é importantíssima. E eu também acho que verdades devem ser revividas continuamente. Elas não podem ser abandonadas porque elas eram antigas ou porque valeram no século passado. Se você conseguir lançar a luz conveniente, elas continuam válidas. E isso é que faz a grandeza de um povo. Aliás, acabei de ler uma frase dessas no *Laboratório do Escritor*, do Piglia. Ele diz assim: a memória é que faz a grandeza de um povo. A memória. Você tem que ter a memória, tem que guardar toda essa cultura estratificada porque é nessa memória que você vai encontrar as suas raízes. Ou vai fincar suas raízes; quer dizer, vai encontrar sua identidade. Então eu tenho procurado aumentar o volume dessa memória. E naturalmente você descobre coisas, você descobre igualdades em coisas aparentemente diferentes. Mesmo em outras culturas você encontra identificações. E esse é um dos grandes méritos da literatura comparada, você comparar outras experiências e dizer, “olha!, nós também temos isso, só que a nossa forma é diferente”. O que é uma forma de universalizar e de reunir o que há de humano.

M: A literatura é um reservatório de memória?

AFB: Um reservatório privilegiado. Porque justamente ela capta o essencial. Ela capta o essencial de uma época, de um caráter. E é muito mais inesquecível através da literatura.

M: Quer dizer que provavelmente esse momento que vivemos, de globalização, de diminuição das culturas particulares, é uma ameaça à literatura?

AFB: É uma ameaça, é uma ameaça! É uma ameaça à literatura e a todas as decorrências. É uma ameaça à identidade. É uma ameaça à solidariedade, ao diálogo. É uma ameaça muito grande! Agora..., é uma fase. É uma fase.

***M:* Essa fase, de que tanto se fala hoje, parece ter um discurso muito ambíguo. Por um lado, fala-se que vivemos num tempo extremamente individualizado, onde as pessoas são extremamente individualizadas, mas, por outro, e isso é tão verdadeiro, as pessoas são massificadas... daí elas não estarem nada individualizadas. Podem ser egoístas, mas não são pessoas voltadas a si mesmas.**

AFB: É verdade. É muito interessante isso. Um escritor francês, que se dedicou à moda, de sobrenome polonês, Lipovetski, apresentou características dessa visão pós-moderna justamente em termos de antítese. Ele então mostra que a pós-modernidade se caracteriza por isso. Isto é, há uma grande individualidade, um grande narcisismo, uma grande exclusividade; quer dizer, a pessoa se exclui... dá uma ênfase toda particular ao seu lazer, à sua separação, e ao mesmo tempo à necessidade de agregar-se. Há necessidade de você se inserir num ambiente, num meio, de você estar num grupo. E daí para diante, ele levantou não sei quantas contradições.

***M:* Uma espécie de angústia da solidão?**

AFB: Isso, angústia da solidão. Nós estamos numa época em que as antíteses são reunidas. E ele dá uns vinte exemplos, todos eles extremamente apropriados, que mostram justamente que a característica dessa nossa época é esta: reunir dois opostos. Numa mesma vivência, num mesmo lugar, numa mesma aspiração. Você, não se sabe como, acaba sendo incompleto de um lado e do outro, acaba sempre não se realizando. Porque ao mesmo tempo em que você está sozinho, está cuidando de você, você sente necessidade do oposto disso. Então é uma situação de crise, realmente. E a crise tende a anular; a tendência é anular. Quando você está numa crise, você acaba entrando num estado de disforia. Quando você está num estado de disforia, você praticamente anula a sua ação. Então nós vivemos numa época que nos anula, que nos achata, que nos corta. Com o perigo do desemprego, a ameaça do desemprego... Diante do desemprego, quem é você? Zero. Você não é nada! Então você se submete a tudo. Você só vive em função dessa possibilidade de emprego. Isso que eu dizia, a questão da dignidade.

M: A senhora falou num mundo de referências, ou melhor, num mundo onde a referência é a retórica e a linguagem. Isso muito provavelmente gera uma série de teorias, desenvolvimentos de discursos. A pergunta é: a professora não acha que muitas teorias, inclusive no âmbito da literatura, acabam se desvinculando? Há um fosso entre elas, as teorias como organismos autônomos, praticamente, que independem das obras. E depois ficam elas procurando uma obra para se encaixar, para que possam se justificar. Em termos comparativos, talvez conviesse recorrermos à Economia, pois há hoje países que estão muito bem economicamente e a população está desempregada. Quer dizer, existe um descompasso total.

AFB: Bom, eu sei que... Uma vez veio um sociólogo italiano chamado Vacca. E ele apareceu no IEA para dar uma palestra, aproveitando a viagem ao Brasil. E, então, a professora Lenina e eu, que participávamos naquela época de um núcleo, fomos conversar com ele. O núcleo dos países socialistas em transformação. Ele representava a ala esquerda de um partido italiano que naquela época existia, era o Partido Comunista Italiano. E como nós éramos do núcleo dos países socialistas em transformação, íamos entrevistá-lo. Na conversa, ele disse uma frase que me impressionou. Depois de contar qual era o panorama italiano, quais eram as tendências, quais eram os partidos, quais eram as previsões, então lhe foi feita a seguinte pergunta: mas, afinal, o que querem os italianos? A resposta foi a seguinte: os italianos querem consumir. Foi tão terrível!, a gente esperava tanta coisa de um sociólogo, afinal? (risos) Mas ele chegar a essa conclusão foi um negócio realmente... inesperado. Então a gente sente isso, não é? Você lendo a literatura contemporânea italiana, eu tenho lido alguns trabalhos dos meus orientandos... Eu tenho alguns orientandos fazendo trabalhos sobre, por exemplo, Tombelli, que é um escritor que morreu em 1991 com 36 anos; ele seria o representante de uma... digamos, de uma década, representante de uma década, dos anos 80 na Itália. Então você lê... E um outro que traduzimos para o português... um livro de um escritor napolitano também da mesma época, Peppe Lanzetta, com o título de *Incendeia-me a Vida*. Quer dizer: o que está por trás dessa literatura é um negócio tão arrasador. Não existe ideologia, não existe aspiração, não existe ideal... E uma vida assim... É difícil definir. Uma vida de deterioração, uma vida de desagregação. As drogas, o álcool, o sexo...

M: Mielietinski fala isso quando se refere àquele fenômeno do cosmos ao caos, não é?

AFB: Isso, mas de uma forma tão deletéria que você diz: "mas, afinal, e que é isso?". Então aí é que está, uma nação que tem toda uma tradição

cultural extremamente rica e secular que de repente tem a sua juventude literária, os seus escritores que te apresentam um quadro completamente deletério. Então você pergunta: mas para onde se vai? A expectativa é essa, que isso seja uma fase para alguma outra coisa. Eu acho que você poderia...

M: Uma fase de depuração?

AFB: Sabe-se lá! No Brasil nós temos uma grande vantagem, que naturalmente se baseia em contradições, mas que é o seguinte: nós temos realmente o futuro aberto. No Brasil está tudo tão por fazer... que a sua própria vida tem um estímulo, você tem um estímulo muito grande em fazer qualquer coisa. Porque tudo deve ser feito, então qualquer coisa que você faça com paixão é algo que acaba sendo útil. Ou seja, você está contribuindo para fazer o Brasil. Agora... na Itália, o que eu sinto é que está tudo feito, certo? Está tudo tão feito que você, lá, não tem absolutamente o que fazer. Então eu acho que o jovem sente isso. O jovem deve sentir: para que eu estou trabalhando?, para que eu estou estudando? Para repetir uma rotina que poderia existir perfeitamente sem mim? Eu acredito que é o reflexo de uma situação. No fundo, apesar da situação precária em que o Brasil vive, nós temos essa grande abertura que nos permite projetar para um futuro até coletivo as nossas idealizações.

M: Eles perderam a utopia, não é?

AFB: Perderam a utopia. E eu acredito que isso não seja recuperável assim, com panaceias. Com panaceias individuais eu acho que não é recuperável. Afinal, eles têm uma crise muito séria. Eles têm um nível de vida superior ao nosso, meios de subsistência e amparo social superior ao nosso, mas eles não têm essa grande abertura que justifica, pelo menos, a atuação dos intelectuais no Brasil. Quer dizer, você se justifica pelo que você tem para fazer em prol de um futuro.

M: Isso fez lembrar de um ensaio do Antonio Candido, "Direito à Literatura". E mais: no caso, como professora de pós-graduação da Universidade de São Paulo, atuando, mesmo aposentada, sem remuneração, na cadeira de Teoria Literária e Literatura Comparada, como é que a senhora interpreta esses novos rumos aqui, o estudo da literatura enquanto contribuição para as nossas novas gerações?

AFB: Bom, nesse ensaio em particular, que você citou, se não me engano, tem uma questão muito interessante. Como sempre, eu acho que o Antonio Candido sabe colocar o dedo na chaga; ele tem uma felicidade incrível para colocar o dedo na chaga, não é? Aí ele se refere, se não me

engano, à questão de um certo tipo de literatura popular na qual o brasileiro se acomoda. Um certo tipo de literatura que é uma expressão, vamos dizer assim, própria de uma etapa primeira de expressão artística, e ele então, Antonio Candido, diz que a tendência em permanecer nessa etapa *ad infinitum* é uma maneira de privar os fruidores dessa arte de um requinte maior. Quer dizer que, tudo bem, essa faixa de expressão é muito importante, mas que ela não pode ser dada por etapa final e estanque. A partir daí você trabalha para estilizar essa percepção. E uma questão que ele toca e mostra que, por exemplo, Machado de Assis ou o *Fausto* podem ser fruídos em todos os níveis, e agora, citando, à página 262 da terceira edição de *Vários escritos*: “seriam [esses níveis] fatores inestimáveis de afinamento pessoal, se a nossa sociedade iníqua não segregasse as camadas, impedindo a difusão dos produtos culturais eruditos e confinando o povo apenas a uma parte da cultura, a chamada popular”. Ela não pode ser considerada estática; quer dizer, ela tem que evoluir também em termos de recepção. Não pode haver, por parte dos críticos, uma etiqueta, uma sedimentação em relação a essas características. Então, que se deixe evoluir, que não se transforme em alguma coisa de fixo e de parado, de rígido. Isso eu achei muito interessante, é uma discussão que deve ser colocada. Porque aí criam-se facções a favor e contra que são completamente descabidas. E a literatura, como as modalidades da existência, tem uma evolução aberta. Aproveito, no caso, para fazer uma referência a Stankievitch, que é um estudioso de teoria literária, considerado o continuador de Jakobson. Ele tem um estudo no qual diz que a literatura oral é literatura na medida em que ela é recontada. Que enquanto... vamos dizer assim... fábula fechada, ela não tem características literárias, porque ela é uma criação anônima. Ela é uma criação anônima e fixa, enregelada. Ela só passa a ter vida quando ela é recontada por alguém. Então, por que ela passa a ter vida literária? Porque esse alguém acrescenta alguma coisa de diferente, acrescenta alguma coisa de seu nisso que ele reconta. E então, a partir do momento em que ele acrescenta alguma coisa de seu, ele dá uma contribuição literária a essa forma fixa. Então a forma fixa pode servir como referência, mas ela, em si, não tem valor literário. Você quer ver? Pegue o provérbio, eu acho o provérbio uma coisa fascinante, é uma espécie de semente da sabedoria do povo. Foi lançada a semente. Agora... se você orchestra esse provérbio num todo, se você o dispõe estrategicamente dentro da comédia, de uma peça, o que for, ele passa a ter uma função ativa. Se você o deixa aí parado, ele é apenas um lugar comum, é apenas um clichê. Nesse sentido, não é? Então... aí é que está, o velho problema: afinal, o que é artístico e o que não é artístico? Você vê, o uso... o uso que você faz até do clichê. Mas tem que existir o uso para que o clichê se torne artístico; ele, em si, é uma forma fixa, uma forma parada, estática. Por exemplo, nós temos um escritor russo que não foi

traduzido ainda, nem se sabe se vai ser, que é o Griboiédov. Escreveu uma peça, uma das coisas mais engraçadas que você pode ler na sua vida. Uma peça... “Goré ot umá”, significa “A desgraça de se ter engenho”, assim os franceses traduziram. E é uma peça composta por provérbios. Cada linha é um provérbio. Mas é tão fantástico aquilo! É uma coisa tão fascinante! Até as linhas que não eram provérbios antes, quando ele as escreveu, passaram a ser provérbios depois. Quer izer, ele criou novos provérbios. Você vai conversar com um russo hoje e você descobre que ele incorporou aqueles dizeres.

M: Antonio Candido, ainda em seu ensaio “O Direito a Literatura”, assinala: “Todos sabemos que a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização”. E complementa: “Os tribunais de Nuremberg foram o sinal dos tempos novos, mostrando que já não é admissível a um general vitorioso mandar fazer inscrições dizendo que construiu uma pirâmide com as cabeças dos inimigos mortos, ou que mandou cobrir as muralhas de Nínive com as suas peles escorchadas. Fazem-se coisas parecidas e até piores [hoje, no caso] mas elas não constituem motivo de celebração”...

AFB: Bom, aí é que está. Antonio Candido escreveu esse texto em 1988. Está vendo? Quer dizer, hoje nós estamos vendo o quê, nessa questão da Iugoslávia, por exemplo? Genocídios estão sendo aclamados. Há uma grande parte da opinião pública que é favorável a esses bombardeios tresloucados do Clinton, dando justificativas... dando justificativas históricas, justificativas políticas, afinal, justificativas. Mas... eu sou bem mais pessimista. Eu penso que nós somos sobreviventes. Nós somos gratos por essa sobrevivência, procurando então viver intensamente essa chance de sobrevivermos. Porque o caminho da humanidade eu vejo de forma muito obscura; se não houver uma conscientização de âmbito mundial. Por exemplo, nós já estamos com excesso de população. Você tem a população crescendo desordenadamente e em progressão mais do que geométrica. E em breve nós estaremos numa situação de excesso, a não ser que haja grandes morticínios. E que o que está havendo na África e em várias partes do mundo são essas grandes mortandades, que estão limpando áreas. Tudo de forma muito irresponsável, não existe uma conscientização mundial de quais poderiam ser os caminhos para a sobrevivência humana. Existe uma série de lutas intestinas, e não estou vendo nenhuma preocupação para a nossa sobrevivência enquanto nações do mundo. Chego a esperar que talvez se resolva com a descoberta de um outro planeta habitado, mas os físicos já disseram que, mesmo que exista essa vida num outro planeta, nós só saberemos não sei em quantos milhões de anos, porque as distâncias são tão imensas. A não ser que alguém nos ache,

não é? Mas, de qualquer maneira, crimes continuam sendo proclamados como atos humanitários, não são as cabeças mas são outras coisas, não é? Realmente a humanidade muda muito pouco com o passar dos séculos, e a experiência não é transmitida de geração em geração. Você, por exemplo, passa por uma experiência de guerra, vamos pegar os europeus, em certos aspectos, se tornam sábios, porque passaram por tudo isso, só que, quando nasce um filho ou neto, eles não fazem tesouro dessa experiência. Então eles repetem os mesmos erros e passam pelas mesmas circunstâncias que o antepassado teria evitado, em função dessa experiência.

M: Agora, nesse sentido, quando a senhora mencionou aquela literatura italiana, uma coisa desagregadora e niilista, estaria ela representando esse tempo, quer dizer, é absolutamente legítima.

AFB: E, é legítima. Realmente, quando o escritor é jovem ele capta no ar, sem tanta elocubração, o que está no ar. E essa falta de perspectiva, esse gastar uma existência, incinerar uma existência na droga, no sexo, na bebida ou num anseio muito limitado, é provavelmente um sintoma dessa perspectiva que não se tem. Seja lá os anos que ainda temos, a gente não sabe quantos serão, a gente está tendo esse privilégio de ainda poder viver uma vida o mais plenamente possível. Eu não sei o que os iugoslavos devem estar pensando. O que os kosovares devem estar pensando hoje? Eles estão sendo evacuados não se sabe para onde, mal aceitos, perderam tudo de repente, não sabem se vão voltar, como vão voltar... É uma situação de fim de mundo. Para eles é uma situação de fim de mundo. E a gente se sente tão distante, não é? A gente se sente tão distante de uma coisa que não é tão distante assim. Quem diz que não haverá possibilidade de se interpretarem certas coisas no Brasil também como sendo... merecedoras de intervenção? Afinal, o mundo não está equilibrado, e...

M: E a arte caminha paralelamente a isso?

AFB: A arte, como sempre, precede. A arte precede essa sensação. Uma proposta que pode ser considerada progressista. Que qualquer que seja o destino do mundo, o importante é você intervir. Na medida das suas possibilidades, na medida da sua proposta, você intervém. Agora, no que dará, ninguém sabe. Nós poderemos ser objeto também de um choque de um meteoro aí que ninguém previu, não é? Mas você tem esse impulso para intervir. Eu acho que isso é algo que também pode ser ensinado. Não é a questão de você ter tendência para o instinto de morte, que faz que você fique parado, que você seja repetitivo etc. Você tem a sua personalidade, você tem a sua... genética, mas muita coisa, muito mais do que a gente imagina pode ser aprendido. Você pode, através do exemplo, através da

convicção, você pode fazer que a pessoa aprenda a intervir. E eu acho isso uma dimensão do humano. Eu acho que justamente o papel do professor, para voltar à questão da nossa profissão, é você tentar incentivar nos alunos alguma coisa na qual você acredita.

M: Uma postura ética?

AFB: É, uma postura ética e que justifica o seu trabalho. Inclusive justifica o trabalho indefinidamente. Eu me aposentei por razões, digamos, de ordem de política interna do Departamento de Orientais, com as quais eu não concordava. Mas não é por isso que eu parei de trabalhar. Eu continuei trabalhando porque eu sei que essa é a minha vocação, eu me sinto satisfeita assim...

M: É a sua forma de intervir.

AFB: Justamente, é a minha forma de intervir. Eu procuro trazer informações, discutir pontos de vista... Eu acho que o treinamento da discussão é importantíssimo. A discussão é importantíssima, você não pode impor nada, você tem que discutir, debater. E tem que reviver muita coisa. Por exemplo, a questão da brasilidade, é uma questão que foi levantada nesses anos do descobrimento, da recorrência do descobrimento. É muito importante você rediscutir um pouquinho o que vem a ser essa brasilidade. E nesse ponto Antonio Candido entra muito com aqueles seus trabalhos sobre, por exemplo, *O cortiço*. O próprio trabalho do Schwarz sobre Machado de Assis e de uma série de outros estudiosos que foram colocados em confronto. Eu acho muito importante você repensar tudo isso e ver quais são os caminhos, inclusive comparando com outras literaturas. Você vai ver que não é apenas o Brasil que está com esse problema de identidade. Nos Estados Unidos, estudando cultura americana você vê, em certos livros, como é que se manifesta essa questão da identidade americana, no que ela se difere da nossa. E aí, você descobrindo as diferenças, se enraíza melhor, você se esclarece. E você também se fortalece. Eu sou uma adepta do método contrastivo, do método comparativo. Comparando você tem um referencial muito mais rico, é pelas diferenças que você progride, pela descoberta das diferenças que você vai em frente. As semelhanças são um ponto de referência, mas é a diferença que move. E nesse ponto, aliás, eu me lembro de uma frase do Antonio Candido num curso que ele deu em 1975. Ele começou o curso citando Heráclito: “É da discórdia que nasce a ação”. E é verdade mesmo. Tem que haver esse debate, essa confrontação de diferenças para poder seguir.

Obras publicadas

“Henrique IV e Pirandello – Roteiro para uma leitura. Ensaio e co-tradução da peça homônima”. Coleção. *Criação & CRÍTICA*. São Paulo, n. 1, 1990.

“Voltolino e Bananére: due interpreti dell'italianità nella San Paolo degli anni 20”. Ensaio e tradução de textos de Juó Bananére publicados em *Libri e Riviste d'Italia – La Traduzione. Saggi e Documenti II*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1995, 354p., p. 69-82.

“Obra vê a porção poética de Jorge Andrade”. Resenha do livro *Metalinguagem e Teatro de Catarina Sant'Anna*. Cuiabá: UFMT, 1997, 390p. In: *Caderno de . Sábado (Jornal da Tarde)*, São Paulo, 4-10-1997, p. 8.

Prefácio à obra de Luigi Pirandello *O Humorismo*. São Paulo: Experimento, 1996, 195p., p.9-15.

“Vitor Erlich: O Formalismo Russo e a Crítica Contemporânea”. Elaboração da entrevista com Vitor Erlich, publicada em *Revista USP*, n. 24 dez-fev /95, p. 121-3.

“O riso como lembrança”. Ensaio sobre Bergson e Pirandello publicado em memória de Teiiti Suzuki em *Estudos Japoneses*. São Paulo, n. 17, p. 11-9, 1997.

Co-tradução e prefácio da obra de E. M. Meletínski, *Arquétipos Literários*. São Paulo: Ateliê, 1998, 320p.

(Org.) *A modernidade na literatura russa*, p. 157-70. Organização de uma das seis partes que compõem o livro coordenado por Irlemar Chiampi *Fundadores da Modernidade*, 122p. São Paulo: Ática, 1991.

“O ator de Dario Fo”. Resenha crítica do livro de Dario Fo, *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: Senac, 1998. In: *Revista BRAVO!*, n. 14, Ano 2, nov /1998, p. 38-9.

“Dostoiévski: ideia ou sentimento?”. Artigo publicado na revista *CULT*, n. 2, Ano I, ago /1997, p. 47-9.

Aurora Fornoni Bernardini é professora do programa de pós-graduação dos programas de Teoria Literária e Literatura Comparada e de Letras Estrangeiras e Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É tradutora, ensaísta e crítica literária. Publicou a tradução de *Cartas a Suvórin*, de Anton Tchekhov (2002). Em 2004 e 2007, recebeu o Prêmio Jabuti para tradução. Traduziu e organizou, com Daniela Mountian, *Poesia russa: seleta bilíngue* (2016) e, com Patrícia Peterle, *Vozes: cinco décadas de poesia italiana* (2017). É autora, entre outros, de *Aulas de Literatura Russa* (2018). Contato: bernaur2@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2559-7080>

ENTREVISTA COM TERESA VARA*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p350-366>

Teresa Pires Vara¹

TERESA JESUS PIRES VARA foi da primeira turma do professor Antonio Candido na Faculdade de Assis. Desenvolveu trabalhos de crítica e de criação literária durante os anos em que integrou o corpo docente da Universidade de São Paulo. Fez tese de doutoramento sobre *Quincas Borba*, intitulada *A Mascarada Sublime*, além de trabalhos sobre Adélia Prado, Marilene Felinto, entre outros. Aguarda este ano a publicação de livro de ensaios em que refaz sua trajetória de leituras, enfocando em alguns estudos a passagem da crítica para a criação.

Teresa Vara: Talvez devêssemos começar pelo começo, o meu encontro com a Literatura, a Poesia, a grande aventura que nos fazia avançar várias décadas, sem ao menos nos dar conta de que o passo era sempre menor que as pernas. Posso dizer que esse foi um momento decisivo na minha formação e coincidiu com a criação da Faculdade de Letras, em Assis (1958), primeiro Instituto isolado do ensino superior que renovou o curso de Letras com a criação dos primeiros departamentos, as bibliotecas departamentais e duas disciplinas básicas, Introdução aos Estudos Literários e Introdução aos Estudos Linguísticos, que funcionavam como cursos propedêuticos ao ensino de Língua e Literatura; a grande revolução no ensino viria, de fato, com a criação da disciplina

* Concedida à Ana Paula Sá e Souza Pacheco, Betina Bischof, Chantal Castelli, Ieda Lebensztayn e João Carlos Guedes Fonseca em dezembro de 2000. Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 7, p. 25-35, São Paulo, dez / 2001. Recuperada de:

<https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/86834>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Introdução aos Estudos Literários, dada pelo professor Antonio Candido, que abriu novos rumos para o desenvolvimento dos estudos literários, centrado no estudo das obras e dos autores, acentuando o primado do texto e a rigorosa objetividade da crítica.

Magma: Como foram os primeiros cursos dados pelo professor Antonio Candido em Assis?

TV: Vou me deter nessa primeira experiência como aluna de Antonio Candido, porque foi um momento fundamental na minha formação; com ele aprendi as primeiras letras, o modo de me relacionar com as obras, o texto e a vida; com ele aprendi o trabalho miúdo de análise de texto que levei pela vida afora ajustando aqui e ali os óculos e os olhos. Tive a sorte e o privilégio de pertencer à primeira turma de alunos, depois de um vestibular onde se inscreveram mais de trezentos candidatos; éramos quinze alunos em tempo integral com uma sessão de estudos na parte da manhã e as aulas e seminários na parte da tarde.

Cada dia da semana tínhamos um professor responsável pelas sessões de estudo, para orientar os trabalhos, os seminários, a bibliografia, quando, então, podíamos ter um contato mais direto com os mestres, frequentar as bibliotecas, consultar as edições raras, ou então organizar o fichamento do material pesquisado para o curso de Introdução aos Estudos Literários, que se desdobrava, no primeiro ano, no curso de Crítica Textual, orientado pelo professor Antonio Candido.

A primeira coisa que aprendíamos com ele era o contato direto com os livros, na biblioteca ou em sala de aula, onde podíamos folhear as edições raras e reconhecer os diferentes tipos de edição, como a edição príncipe, a fac-similar, a edição diplomática e a edição crítica, como por exemplo a edição crítica de Rodrigues Lapa que era usada como texto básico para o curso de crítica textual; assim podíamos seguir concretamente as diversas etapas de fixação de um texto, desde as diferentes edições usadas pelo Autor, até o aparato crítico com as variantes, as notas explicativas e o texto fixado. O ponto alto do curso era quando ele passava para a leitura e análise das líras de Gonzaga, desde a leitura pausada do texto, até a inclinação da voz, marcando bem a notação temporal, a convergência dos tempos, os recursos de estilo, fazendo ressaltar o sentido dramático do tempo, marcado pelo sentimento da perda e da privação amorosa; aos poucos os versos de Gonzaga iam recompondo o cenário, o gesto, o sentimento do poeta, fazendo ecoar, em nós, outros cenários, outros sentimentos de perda e privação amorosa criando o convívio silencioso entre a poesia e a experiência, o conhecimento e a vida, o que significava um alargamento da experiência e uma compreensão maior de tudo, dos seres e das coisas.

Hoje fica difícil explicar como ele foi imprimindo, em nós, o sentimento agudo do tempo, do tempo presente, do tempo partido, de homens partidos que ele aprofundou depois em outros cursos, já em São Paulo, sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Hoje as lembranças se misturam e já não sei dizer se foi o modo particular de ler a poesia, ou se foi a poesia de Carlos Drummond de Andrade que cravou fundo em nós o sentimento antecipado das “dores eternas”, “do tempo que há de vir”, “das velhas eras”; mas de qualquer modo parece que as duas coisas sempre caminharam juntas, a visão do poeta e a percepção poética do mundo, querendo dizer apenas que se trata de algo que pode não ser único, mas com certeza é extremamente raro, o dom de pensar poeticamente.

M: Qual a experiência mais marcante nesses dois anos que o professor Antonio Candido permaneceu na Faculdade de Assis?

TV: A experiência que me marcou mais profundamente foi no segundo ano da faculdade quando, então, podíamos escolher, além do currículo básico, uma “matéria completiva” para início de especialização. Para meu espanto e perplexidade eu fui a única aluna que escolheu Literatura Brasileira, ministrada pelo professor Antonio Candido. Intuição? Sexto sentido? Não sei dizer ao certo, talvez um raro momento de iluminação ou curto circuito, desses momentos em que você faz a escolha sem entender os motivos ou mesmo sem precisar entendê-los; com isso passei a ter “aulas particulares” de Literatura Brasileira, durante um ano, como matéria completiva do currículo básico.

Ele chegava de São Paulo às 9:30 e às 10 já estava subindo as escadarias da faculdade, passava pelo Departamento de Vernáculas, vestia o avental branco e em seguida se dirigia para a sala de aula que ficava no fundo do corredor para iniciarmos a análise de *Memórias de um Sargento de Milícias*. Ele me passava tarefas semanais de análise de texto, escolhia um capítulo chave ou um episódio do romance para o estudo da estrutura e eu ficava ali, horas debruçada sobre o texto, tentando captar a trama, o tecido, a combinação dos fios narrativos, os cortes e a costura até chegar bem próximo de entender o princípio estrutural que explicava o romance como um todo.

—D. Teresa, se a senhora descobrir quem faz a amarração do romance, na próxima aula vai receber um prêmio. Eu desconfiava, podia ser o major Vidigal, mas nem por sombra de dúvida eu era capaz de esboçar uma só palavra. Depois ele me mostrava um desenho complexo das correlações que Manuel Antônio de Almeida ia tecendo entre os personagens, “fazendo um se tocar no outro, de modo a garantir a fluidez do romance”.

M: Havia, àquela época, algum trabalho paralelo de formação dos alunos?

TV: Nesse curso paralelo, eu me preparava para os seminários do curso básico, no segundo ano. A ideia do Seminário representava para a época um grande avanço nos estudos literários, pois implicava uma mudança radical na relação do professor com os alunos, dos alunos com o texto literário, pois exigia do professor e do aluno maior participação no trabalho inicial da pesquisa realizada nas sessões de estudo, além da organização posterior do material levantado pelos alunos, o que nos permitia seguir passo a passo as etapas da análise. Cada aluno preparava individualmente o seu tema (éramos quinze alunos em sala de aula!), que depois era apresentado e discutido em seminário; com isso íamos aprendendo a perceber os diversos níveis do romance, começando por aqueles mais próximos da nossa experiência pessoal como o estudo dos personagens, do ambiente, dos costumes e da época; depois passávamos para o estudo das cenas, dos elementos de composição dos episódios, para em seguida analisarmos os elementos mais complexos e determinantes da estrutura do romance, como o estudo do tempo e do espaço, do foco narrativo e dos princípios estruturais que fundamentam o romance como um todo.

Evidentemente a amarração de todos esses elementos ficava por conta do mestre que ia reconstituindo cada parte, permitindo acompanhar o momento da análise e da interpretação, o movimento das partes para o todo, do particular para o geral, do texto para o contexto histórico e social, todos eles fundados no critério do gosto e da impressão pessoal que armavam os grandes voos da imaginação criadora. O que ficava era uma experiência de sensibilidade e percepção que fomos ampliando em outras leituras e outras áreas do saber, aprendendo com ele a focalizar a Literatura do ângulo do vivido que alterava o modo de encarar a vida, “suprimindo o hiato entre conhecer e viver”.

Ele tinha a paixão do concreto, como Paulo Emílio; longe de discussões teóricas e abstratas, o seu trabalho mais apaixonante era a análise concreta dos textos literários, na qual se mesclavam a sensibilidade e a intuição, o rigor da análise e a liberdade de interpretação.

A grandeza do Mestre foi a sua extraordinária capacidade de compreender as limitações do entendimento humano, limitações que podiam ser transcendidas pelo conhecimento, pela abertura ao mundo e pelo verdadeiro amor à humanidade. Esse o maior legado que nos deixou, tanto no espaço restrito de suas aulas como no nosso convívio posterior, já em São Paulo no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

M: Como foi a transição para a Universidade de São Paulo?

Vim para São Paulo nos anos sombrios da Universidade, com alguns professores exilados e outros ameaçados de prisão, agora já nos barracões da Cidade Universitária, onde as pessoas falavam baixo e as notícias chegavam pelos corredores e nos apertavam nas salas, nas esquinas, nos encontros, a Literatura era a única válvula de escape, as salas de aula em geral lotadas, 150 alunos para quem, como eu, estava acostumada a trabalhar com 20 alunos, no máximo 30, em Assis; foi uma fase difícil desde 68, quando os alunos passaram a questionar tudo, os cursos, os métodos, os programas, a orientação pedagógica, a falta de professores e de verbas. Na Faculdade de Assis eu havia passado por situação semelhante, ainda como professora de Literatura Brasileira, onde os alunos reproduziam o modelo desencadeado na França em maio de 68 e posteriormente nas universidades brasileiras. Naquela época tivemos que passar por duras provas, pois os alunos questionavam tudo, até mesmo aquilo que julgávamos o mais avançado nos estudos literários e que nos vinha do convívio de dois anos com o Mestre, marcados pelo entusiasmo e rigor no trabalho intelectual, pela sua inteligência esclarecedora e seu modo particular de se relacionar com os colegas, alunos e funcionários.

M: Como era constituída a disciplina de Teoria Literária, naquela época?

TV: Comecei a trabalhar em Teoria Literária em agosto de 1969, com os poucos professores que compunham a disciplina: Walnice, Davi, João Alexandre e o professor Antonio Candido. Naquela época a disciplina fazia parte do Departamento de Linguística e Línguas Orientais e aí permaneceu até a criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada; lembro-me de uma primeira reunião em casa da Walnice para me inteirar dos cursos de graduação, dos programas e da situação geral dos alunos do primeiro ano, que era a carga mais pesada. As notícias eram alarmantes, 150 alunos e até 200 em sala de aula para cada professor, sem falar nos cursos noturnos onde repetíamos os mesmos cursos da manhã; a única perspectiva eram as aulas expositivas, no auditório e as primeiras tentativas de realização dos seminários.

Na graduação tínhamos sempre dois cursos, Introdução aos Estudos Literários, pensado para os alunos do primeiro ano e o curso de Teoria Literária, proposto em princípio para os alunos do quarto ano que já haviam passado pelos cursos de Literatura brasileira e estrangeira; nos primeiros anos integrei o grupo de professores que davam aula no curso de Introdução aos Estudos Literários, que, apesar de não ser matéria obrigatória, lotava as salas de aula; mantínhamos os horários de plantão para atendimento dos alunos, orientação da bibliografia, seminários e trabalhos de aproveitamento. Nos plantões procurávamos superar as dificuldades das aulas expositivas, orientando a leitura dos alunos em

pequenos grupos em que podiam expor suas dúvidas e dificuldades com os textos.

Comecei de cara com as aulas expositivas e seminários sem ver nenhuma brecha, nenhuma saída possível para tentarmos um trabalho prático mais detido de análise e interpretação dos textos literários, como eu realizava em Assis em Literatura Brasileira; só mais tarde com a vinda de novos professores (Lígia Chiappini Morais Leite, Lucila Bernardet e João Luiz Lafetá) pudemos desenvolver um trabalho com classes menores e distribuir as aulas de modo que possibilitasse um contato mais direto dos alunos com o texto literário. As quartas-feiras eram reservadas para os trabalhos práticos de análise de texto; os alunos recebiam uma bibliografia específica para a análise do poema e da narrativa em função dos vários níveis a serem trabalhados no texto. Dessa forma era possível acompanhar mais de perto a leitura de cada grupo a partir dos elementos levantados pelos alunos e orientar a leitura em função dessa experiência direta com os textos literários. Era um trabalho lento, demorado, mas os alunos podiam perceber, na leitura, o trabalho da sensibilidade e da percepção, a fase do comentário e da análise propriamente dita, o movimento das partes e do todo que fundamentava o trabalho da interpretação; era, na verdade, o trabalho mais estimulante com os alunos, pois eles podiam sentir na própria pele as possibilidades de leitura de um poema ou de um conto e perceber como, às vezes, uma imagem, uma notação de estilo ou uma construção sintática abriam as portas para a análise e a interpretação.

As quintas-feiras eram dedicadas às aulas expositivas quando, então, o professor expunha a matéria do curso tendo como fundamento a análise concreta dos textos literários; com isso os alunos podiam vivenciar experiências distintas podendo acompanhar a trajetória do professor na leitura dos textos literários e a sua própria trajetória realizada nas aulas de quarta-feira. Além dos seminários e trabalhos de aproveitamento, os alunos apresentavam durante o semestre duas resenhas de textos teóricos ou de análise que complementavam o trabalho em sala de aula.

Passei vários anos trabalhando no curso de Introdução aos Estudos Literários, junto com a Lígia e a Lucila, muito inseguras no começo da carreira, desconfiadas em relação aos métodos e programas, questionando sempre o próprio trabalho, as aulas expositivas, em que os alunos tinham pequena margem de participação, a relação dos alunos com o texto literário, a relação professor e aluno, a avaliação dos trabalhos, a auto-avaliação, o uso excessivo da teoria em detrimento do trabalho prático da leitura e análise dos textos literários. Essa insegurança inicial em relação ao próprio trabalho nos manteve juntas durante muito tempo com discussões frequentes sobre o ensino da Literatura que depois acabou agregando colegas de outras áreas do curso de Letras e do secundário, abrindo brecha para a criação da Associação de Professores de Língua e Literatura em 1978.

M: Você poderia falar um pouco sobre o curso de Teoria Literária, que naquela época era destinado aos alunos de quarto ano?

TV: A década de 70 foi muito agitada e muito produtiva também; terminei a tese de doutorado em 73, que foi publicada pela Livraria Duas Cidades (*A Mascarada Sublime*; estudo de *Quincas Borba*); dei um primeiro curso de Teoria Literária destinado aos alunos de quarto ano em 74 e o primeiro curso de pós-graduação em 76. Três anos depois da defesa de tese fui credenciada para orientar alunos em nível de mestrado e dar curso de pós-graduação. Com isso pude receber os primeiros orientandos que realizaram os melhores trabalhos de mestrado, dois deles sobre o romance de Alencar.

Era tudo muito rápido: você passava de um curso para outro e a sensação era de que nunca estávamos suficientemente preparados para dar os cursos. A grande vantagem era a possibilidade de aprofundar um assunto que você conhecia apenas superficialmente e passar dois anos ampliando as leituras. Foi o que aconteceu nesse curso, tive a oportunidade de aprofundar várias leituras sobre a Estilística que me abriram perspectivas inovadoras no campo da crítica literária. Estou falando de Leo Spitzer e Erich Auerbach, por cuja leitura é impossível você não se apaixonar e se entregar inteiramente a essa paixão.

O curso teve a duração de um ano, e como o tema geral do curso era destinado às correntes críticas, o primeiro semestre foi dedicado a Leo Spitzer e o segundo a Erich Auerbach; o fundamento do curso era a leitura dos textos críticos de Spitzer e alguns capítulos da obra fundamental *Mimesis*, de Auerbach, realizada em seminários a partir dos quais fomos elaborando nosso conhecimento das teorias críticas explicitadas nos textos. No caso de Spitzer, partimos de alguns ensaios críticos fundamentais como a Introdução de Starobinski aos *Études de Style* de Spitzer e um estudo mais geral de Georges Poulet sobre os caminhos atuais da crítica, que nos davam a dimensão da obra, do método e dos conceitos básicos, como o conceito de “desvio” que o crítico formulou em vários de seus ensaios. Um dos primeiros trabalhos de Spitzer lidos no curso foi *Linguística e História Literária*, que é uma longa trajetória em busca de definição do próprio método de análise e interpretação da obra literária; lembro-me de um longo trabalho sobre a invenção verbal em Rabelais e sobre o valor do neologismo, no qual pudemos perceber como Spitzer aborda um problema tradicional da Linguística (o processo de formação das palavras), através de um caso particular e dos vocábulos novos que ele cria, interferindo no processo de criação da língua. Assim se opera a passagem da Linguística para o conhecimento Literário, a Língua é encarada no próprio processo de criação que a transforma em Literatura e a Literatura é abordada a partir de seu material verbal textual; pois segundo Spitzer a função formadora e

criadora da linguagem se instala propriamente no seu criador e na obra que ele cria.

Entre os vários textos que lemos no curso, o que mais me impressionou foi a sua análise de *L'emploi du Temps* de Michel Butor, seu último ensaio, publicado em 1960. Segundo depoimento de Georges Poulet, Spitzer estava realmente fascinado por ter testado a sua experiência crítica com os autores mais jovens e sutis de sua época. As vésperas de sua morte, Poulet foi visitá-lo na Itália onde repousava das fadigas de um congresso; quando Spitzer o recebeu em seu quarto, ele o viu recoberto de papel por todo lado dando a impressão indescritível de uma desordem fascinante. Quem nunca teve em mãos um manuscrito de Spitzer, segundo Poulet, não pode imaginar a complicada escritura intensamente viva, cheia de flechas indicativas, notas que se superpõem umas às outras, páginas mal coladas que parecem desaparecer do conjunto.

E, no entanto, esse é um dos mais vigorosos ensaios de Spitzer, em que ele revela a limpidez de seu espírito, a fina sensibilidade de artista, a arguta percepção dos problemas mais complexos do romance, desde os detalhes mais sutis ligados à construção da linguagem até os problemas mais complexos relacionados à técnica de composição, num vai e vem constante entre as partes e o todo, o particular e o geral, o texto literário e o contexto histórico e social. O que me ficou foi a imagem do vitral exposta na antiga catedral representando a morte fratricida de Caim, que atua como prefiguração dos acontecimentos que se desenrolam no romance; considerada por Spitzer como matriz imagética do romance que lhe permite entender a natureza fluida dos lugares e a matéria movediça da narrativa.

Auerbach, muito inspirado pelo método de Spitzer, mas também pelas teorias alemãs da História da Cultura, conforme ele mesmo confessa na Introdução ao seu livro *Lenguaje Literario y Publico*, é um caso extremo em relação ao qual não se pode mais falar em Estilística. Em seus ensaios podemos perceber a importância que assume a representatividade do texto bem escolhido em relação à obra, a preocupação com os níveis de estilo e o recurso frequente aos aspectos linguísticos de um ângulo filológico. Fora daí o que se observa, segundo Antonio Candido, é uma nova posição metodológica na medida em que utiliza os traços de composição, inclusive psicológicos e sociológicos como se fossem traços estilísticos; é que todos, no conjunto, integram e caracterizam o nível estilístico. De acordo com o crítico, Auerbach leva às últimas consequências o método de Spitzer até chegar a uma metodologia pessoal que realiza a desejada fusão entre o ponto de vista estético e o ponto de vista histórico, entre o enfoque linguístico e o sociológico.

M: Como funcionavam os cursos de pós-graduação em Teoria Literária?

TV: Quando me inscrevi para doutoramento, em 1964, não havia ainda os cursos de pós-graduação como hoje; você escolhia o orientador, o tema da pesquisa e passava a frequentar os seminários organizados pelo orientador, como foram os seminários de pós-graduação organizados pelo professor Antonio Candido para o primeiro grupo de orientandos em 1967; cada um de nós apresentava parte da pesquisa que vinha desenvolvendo e esta era discutida em seminário; eu vinha de Assis com as primeiras leituras de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cujo interesse inicial era analisar as variações do ângulo do narrador no romance, que davam muito pano pra manga. O máximo que eu conseguia era anotar as variações do foco, uma espécie de radiografia do romance, que anunciava já as técnicas do romance moderno. Ali naquela pequena sala da Maria Antônia vi surgirem os primeiros e mais importantes trabalhos que iriam definir, mais tarde, as diversas linhas de pesquisa em Teoria Literária e Literatura Comparada, todos eles voltados para as relações entre forma literária e realidade social: o trabalho de Roberto Schwarz sobre o romance machadiano, a tese de Walnice Nogueira Galvão sobre Guimarães Rosa, a pesquisa de João Alexandre Barbosa sobre José Veríssimo, o trabalho de Onédia de Carvalho Barbosa sobre as repercussões de Byron no Brasil, e as primeiras leituras de Mário de Andrade, realizadas por Telê Ancona, Nites Terezinha Feres e Maria Helena Grembeki.

Em 1969, quando vim para São Paulo já funcionava o regime antigo de pós-graduação; o curso compreendia três disciplinas anuais obrigatórias e mais uma também anual optativa. Eram consideradas matérias obrigatórias Teoria Literária e Literatura Comparada A e Teoria Literária e Literatura Comparada B, ambas ministradas pelo professor Antonio Candido e Teoria e História do Cinema, ministrada por Paulo Emílio Salles Gomes. A optativa podia ser escolhida entre Sociologia da Arte dada pelo professor Ruy Coelho e Estética ministrada pela professora Gilda de Mello e Souza. Quando passou para o novo regime em 71, o curso se ampliou com os novos orientadores que passaram a atuar na área. Nos primeiros anos Walnice Nogueira Galvão, Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa.

No meu caso só comecei a dar curso de pós-graduação em 76; o professor Antonio Candido nos aconselhava aproveitarmos a pesquisa apresentada para doutoramento, para darmos o primeiro curso de pós-graduação; eu hesitei em seguir o conselho do Mestre, porque, na verdade, estava precisando repensar o próprio trabalho e o volume de leituras que havia feito para a tese de doutorado; nos últimos anos da tese fomos assaltados pelo estruturalismo e formalismo russo que fomos obrigados a ler e introduzir nos programas do curso para darmos conta de ler e digerir todas as teorias; o que aconteceu é que acabamos influenciados por grande parte do estruturalismo francês que contaminou nossas teses apesar de vacinados pela orientação sólida de Antonio Candido. A tese de doutorado

é um exemplo disso e foi muito bem apontado por um dos participantes da banca (o professor Vítor Ramos), que salientou o bom aproveitamento das teorias sem cair no risco de aplicação pura e simples dos modelos estruturalistas.

M: Qual foi a ideia inicial da tese?

TV: Como salientei em outro ponto, eu tinha uma sólida experiência de análise do romance dos cursos orientados pelo professor Antonio Candido na Faculdade de Letras de Assis; lembro-me de que no segundo ano do curso, além da matéria completiva, trabalhamos com três romances fundamentais do século XIX, no curso básico: *Iracema*, *Senhora* e *Memórias de um Sargento de Milícias*. Com isso pude enfrentar as primeiras leituras do romance machadiano e definir o corpus da pesquisa que se limitava a três romances de Machado: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*. Publiquei um primeiro estudo na *Revista de Letras de Assis* (*Dom Casmurro e a Ópera*, v. 6, 1965), no qual procurei explicitar o tema da pesquisa. Naquela época eu estava interessada em estudar o enredo latente, no romance, que me despertou para as relações entre o romance e a ópera, como tema ostensivo da narrativa. Inspirada pelas indicações de Barreto Filho em seu livro *Introdução a Machado de Assis*, procurei focalizar o trabalho dos bastidores onde eu podia identificar o enredo latente, responsável pela estrutura ambivalente do romance. O que pude observar é que, embora o romance apresente uma estrutura teatral ostensiva dividida em duetos e tercetos, o que importa é o estudo do enredo latente que se desenvolve como um motivo em surdina e raramente vem à tona; no entanto, no momento em que emerge no enredo ostensivo, passa a identificar-se com o drama de Capitu e Escobar e nesse aspecto muito próximo do tema wagneriano de *Tristão e Isolda* de Wagner.

M: Como nasceu a ideia das relações entre o romance e a música?

TV: No próprio romance há uma passagem em que o velho tenor Marcolini explicita a relação entre a vida e a ópera, apontando para o caráter dramático e teatral das relações humanas. “A vida é uma ópera e uma grande ópera”. E a partir do momento em que o narrador identifica sua vida com a teoria do velho tenor, ele nos dá a primeira senha para penetrarmos no universo das máscaras e da representação, em Machado. “Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor”.

Esse tema das relações entre Literatura e Música poderia ter dado um bonito trabalho sobre Machado; havia o ensaio de Antonio Candido sobre *Memorial de Aires* (Música e Música), publicado n’*O Observador Literário*, que ficou durante muito tempo trabalhando a minha sensibilidade e emoção; mas acabei reduzindo a tese ao estudo analítico de

Quincas Borba, que me parecia o romance mais bem acabado de Machado. Minha intenção era analisar a matriz estrutural da narrativa, implícita no romance, que me permitia focalizar as grandes tensões do romance como um todo; a partir de uma forma reduzida do romance era possível perceber desde os problemas mais gerais de espelhamento entre o romance e seu duplo, até os desdobramentos psicológicos ostensivos a nível da história envolvendo os problemas de divisão do ser e da personalidade; da mesma forma era possível observar os mesmos desdobramentos e projeções a nível do narrador, que ampliava a visão do mundo tornando problemática a própria realidade refletida. Com isso pude observar que o romance, ao mesmo tempo que propõe um modelo como sistema de relações implícito no objeto, questiona o próprio modelo criado na medida em que contém a sua própria negação, configurando-se como estrutura crítica que se volta sobre si mesma para falar de si mesma.

M: Nesse caso, seria possível pensar que o problema fundamental de *Quincas Borba* seja um problema formal?

TV: Em princípio sim. A partir do momento em que a matéria do romance passa a ser uma reflexão intrínseca sobre o problema da forma, isto é, sobre a inadequação entre o representado e o modo de representação da realidade, é possível verificar como evolui, em Machado, essa consciência do romance enquanto gênero e como essa consciência, vinculada aos fundamentos sociais das formas artísticas se reflete na estrutura dividida do romance.

Embora essa questão tenha sido apenas esboçada na tese, ela foi, no entanto, semente fecunda que deu origem ao primeiro projeto de curso na pós-graduação. O ponto de partida foi ensaio de Antonio Candido sobre a justificativa da ficção no começo do século XVII (“A timidez do romance”), publicado na *Revista Alfa* do Departamento de Letras de Marília, que foi muito importante para se pensar o caso brasileiro, isto é, como se manifesta esse estágio de timidez envergonhada, de que fala Antonio Candido, no momento em que o romance se define como gênero e como esse sentimento de inferioridade que chega a um nível mórbido de autopunição se revela na estrutura dividida do romance. No caso das origens do romance brasileiro, a situação se complicava ainda mais, pois se tratava de uma dupla justificativa, não só em relação aos gêneros mais nobres, como a epopeia, por exemplo, que continuou durante muito tempo competindo com o romance, mas também em relação às formas importadas, boas e más, que se difundiam, no Brasil, antes do romance se impor como gênero. No caso brasileiro tratava-se de afirmação da própria identidade, pois desde as origens o romance, como todas as formas de manifestação da cultura, estava destinado a se definir sob o estigma das relações de dependência,

dilacerado entre as formas consagradas pela opinião erudita e as necessidades locais.

Para entender esse processo era preciso recuar no tempo, a partir do estudo dos primeiros romancistas como Teixeira e Sousa, por exemplo. Esse sentimento de inferioridade levava o romancista brasileiro a assumir uma posição dilacerada, ora defendendo-se, ora justificando-se, a ponto dessa insegurança se refletir na estrutura dilacerada do romance. Embora se trate de um romance de segunda categoria, era possível observar como essa cicatriz de origem se manifesta no romance brasileiro, revelando momentos de tensão e crise, até atingir em Machado o máximo de requinte e elaboração, na medida em que a autocrítica do romance passa a ser o seu alimento e seu próprio veneno. O caminho aberto por essas leituras foi muito estimulante e a proposta do curso foi o levantamento e estudo dos textos críticos, prefácios, entrevistas e depoimentos dos romancistas dispersos em jornais e revistas para tentarmos esboçar uma teoria do romance brasileiro expressa pelos próprios romancistas. Esse trabalho inicial, publicado posteriormente na *Revista Almanaque* número 8 (“A cicatriz de origem”), procurava focalizar dois momentos decisivos: o período de formação de uma teoria do romance no Brasil e o momento em que a crítica do romance passa a ser, com Alencar e Machado, matéria do próprio romance.

M: Como foi a experiência da Universidade Utopica realizada nos idos de 1978?

TV: Que eu me lembre, a única experiência mais abrangente que buscou, na prática, revolucionar os moldes do ensino no curso de Letras, foi a experiência da Universidade Utopica que reuniu professores e alunos no refluxo da greve do ABC, em 1978; foi um momento significativo para toda a Universidade, marcado pela greve geral de professores, alunos e funcionários e por transformações profundas desencadeadas pela greve do ABC.

O grupo se reuniu durante as férias de julho para discutir a retomada dos cursos, a continuidade do movimento e as estratégias políticas que assegurassem uma atuação permanente em relação a programas, cursos e currículos. A greve havia transformado as relações de poder na Universidade, o problema que se colocava era o de preservar a prática democrática que se instaurou em todos os setores; a partir desse momento era importante discutir uma prática didática mais sintonizada com esse momento de maior consciência e participação dos alunos, professores e funcionários no processo político de redemocratização da Universidade.

Durante duas semanas vivemos uma experiência inédita que foi uma tentativa de adequar o calendário escolar, os currículos e programas às novas necessidades criadas pela greve, desenvolvendo, na prática,

mudanças que julgávamos necessárias. Criamos a primeira oficina de leitura e produção de textos, reunindo professores e alunos interessados em desenvolver a criação artística. As propostas apresentadas pelos alunos apontavam para novos interesses como a psicanálise, a interpretação dos sonhos, a astrologia, a droga, o cinema, o teatro, a música, a dança e outros temas mais atuais, naquela época. O trabalho na oficina de produção criou condições para se pensar mais concretamente na possibilidade de incluir essa experiência nos programas e currículo dos cursos.

A programação das atividades e o desempenho dos alunos antecipavam uma nova realidade para o curso de Letras, abria um espaço novo capaz de subverter as relações instituídas, estereotipadas ensaiando um passo incerto entre o instituído e o inventado, entre o velho e o novo. O trabalho provisório do grupo lançava as bases de um novo tempo, um tempo de experiências fecundas entre professores e alunos que permitiram acelerar as mudanças no campo do ensino e da pesquisa.

M: Como foi a passagem das oficinas de produção para o curso de Introdução aos Estudos Literários?

TV: Foi a partir dessa primeira experiência entre professores e alunos no curso de Letras e posteriormente na França, com terapeutas, professores, artistas plásticos, escritores, grupos de teatro e dança, que pude desenvolver de modo mais sistemático as oficinas de produção em São Paulo, que começaram a funcionar no primeiro semestre de 1982, junto ao curso de Introdução aos Estudos Literários, como estágio optativo aos alunos do primeiro ano. O curso foi montado como forma de responder, na prática, a uma série de questões que o curso de Introdução me colocava, na medida em que ele se limitava a desenvolver a consciência crítica do leitor no processo da leitura: como articular, na prática, a aprendizagem da leitura e a experiência de criação? Como ampliar o campo da leitura e o saber sobre essa prática? Como desenvolver outras formas de linguagem e expressão?

Na verdade, eram questões muito amplas, por isso começamos improvisando os próprios recursos, os recursos da sala vazia e o livre curso da imaginação criadora; redescobríamos o vazio, o silêncio, a falta, sondávamos o mistério da criação e da poesia, o poder humano de olhar, sentir, perceber o mundo, deixávamos de lado nossa posição de espectadores do mundo e optávamos pela intervenção ativa e criadora como amadores, artesãos, obreiros...

M: Nesse contexto, qual foi o papel da Associação de Professores de Língua e Literatura?

TV: A Associação, criada desde 1978, teve um desempenho extraordinário como fórum de debates, na medida em que canalizou os problemas vivenciados pelos professores de primeiro e segundo graus, associados aos colegas da Universidade que reivindicavam mudanças radicais no ensino de Língua e Literatura; a partir dos primeiros debates, abriu-se um espaço amplo para o relato de experiências inovadoras realizadas no campo da criação e produção de textos, que em geral ficavam circunscritos aos problemas de redação.

A Associação teve um papel importante na divulgação dos trabalhos apresentados nos encontros anuais e posteriormente levados para as reuniões da SBPC, em Fortaleza, Salvador, Belém do Pará, Recife, Rio de Janeiro; esses debates se expandiram, depois, com a criação do primeiro número da *Revista Linha d'Água*, em que se divulgavam os resultados das pesquisas realizadas sobre o ensino de Língua e Literatura.

Isso acontecia por volta de 1978-80, com a retomada de questões colocadas por professores e alunos no Brasil e na França, estimulados agora pelas reivindicações sociais mais profundas que vinham com as greves do ABC e posteriormente com a criação do Partido dos Trabalhadores, em 1980.

M: Essa tentativa de abrir espaço para a criação em sala de aula teve alguma influência na sua produção pessoal?

TV: Sim, teve uma atuação decisiva na minha produção pessoal, pois me levou a repensar o próprio espaço da leitura nos estudos literários, focalizando-a de um modo mais amplo, não só como forma de desenvolver a consciência crítica do leitor, mas também como fonte de criação e de poesia, como forma de desencadear o imaginário e o inconsciente.

O próximo livro que vai sair pela Livraria Duas Cidades (*Porta-Retrato*) é um exemplo disso; o próprio título já revela uma mudança de propósitos, em que é visível a preocupação com o ensaio, entendido no seu sentido original de quem ensaia uma nova forma que possibilite o trânsito da crítica para a criação através da memória. Daí a predominância de vários registros, sem nenhuma ligação aparente (depoimentos, entrevistas, recortes do vivido, narrativas de viagem, esboços de leitura), mas todos eles marcados pela preocupação fundamental de entrar em sintonia comigo mesma, encontrar o tom da voz, o lugar “onde”, a partir do qual eu possa transitar livremente de um lugar para outro, de um tempo para outro tempo, rompendo os limites que separam sujeito e objeto, a crítica e a criação. A dificuldade maior do crítico talvez seja essa, a de incorporar no ensaio a fenda aberta no discurso da crítica, o buraco do sonho, o vazio, o oco, para onde convergem o olhar e a escuta. O livro é a tentativa de explicitar a trajetória oculta, antecipada, feita de cortes e costura. A grande aventura, a aventura da liberdade perigosa.

M: Como foi a transição da crítica para a criação?

TV: Na década de 80 fui para Paris com bolsa de pós-doutorado para aprofundar a pesquisa iniciada no curso de pós-graduação sobre as origens da crítica do romance. A pesquisa se limitava ao grupo dos primeiros românticos reunidos em torno da *Minerva Brasiliense* e do Instituto Histórico e Geográfico, por ocasião do lançamento da Revista em 1836; paralelamente à pesquisa desenvolvida na Biblioteca Nacional, realizei, também, vários estágios organizados por Augusto Boal, onde se reunia o pessoal do teatro, de dança, professores do secundário e terapeutas interessados na prática da criação artística. Ali desenvolvíamos várias técnicas de expressão corporal que nos davam o fundamento para outras práticas mais complexas, como o teatro invisível, por exemplo, que realizávamos nas ruas de Paris, no metrô, na Galeria Lafayette, sob a forma de pequenas intervenções previamente preparadas cujo interesse era provocar a participação do público. Nessa ocasião entrei em contato com outros centros de estudo, como o centro d'Études de la Métaphore, da Faculdade de Letras de Nice, onde se debatiam, pela primeira vez, formas alternativas de cooperação entre escritores, artistas plásticos e professores universitários. Além disso, havia também as publicações mais recentes do Atelier d'écriture da Universidade de Grenoble, cujo interesse era manter um debate vivo e atualizado sobre as práticas ali desenvolvidas (dança, música, pintura, escritura) e questões mais atuais como a leitura e produção de textos.

Com isso fui canalizando meu interesse para a criação e produção de textos, pensando no trabalho já iniciado em São Paulo; se podíamos criar nossos próprios textos e personagens nos laboratórios de teatro, por que não pensar nessa possibilidade nos cursos de Introdução aos Estudos Literários? Evidentemente não íamos inventar fórmulas para escrever poesia e romance, mas podíamos pensar em criar condições para que o trabalho de criação aflorasse em sala de aula. A década de 80 foi muito propícia para esse tipo de trabalho, principalmente na França, onde se difundiam muitas experiências no campo das terapias corporais e psicocorporais, mas só pude desenvolver um trabalho mais sistemático quando voltei para São Paulo em 1981. Foi esse trabalho que me deu suporte para introduzir as Oficinas de Produção de Textos no curso de Introdução aos Estudos Literários.

M: Nesse contexto, como entra seu interesse pela escritura feminina?

TV: Meu interesse pela escritura feminina vem dos debates acirrados do MLF, em Paris, sobre a condição feminina; naquela época eu

frequentava a *Librairie des Femmes*, que ficava na rue de Saint-Père, onde comprava o *Quotidien des Femmes*, as revistas e publicações mais recentes sobre o movimento das mulheres na Europa e América Latina. Ali entrei em contato com grupos de mulheres que mantinham reuniões permanentes para discutirmos problemas de nossa vida pessoal, de nossa prática quotidiana, de nossas diferenças que se completavam, depois, nos debates mais amplos na rue Vaugirard sobre bibliografia específica, além de projeções de filmes que nos permitiam ver com maiores detalhes os problemas que nos atingiam. Em 75 o movimento das mulheres fervilhava nas ruas de Paris, na década de 80 o que se via era a vasta produção feminina nas áreas de Teoria Literária, Psicanálise, Antropologia, Ciências Sociais e Filosofia. Nessa fase, a reconstrução de uma tradição literária feita por mulheres, a construção da subjetividade e da escritura feminina eram a preocupação fundamental de grande parte das escritoras que viviam o difícil problema de construir um discurso próprio que as distinguisse do modelo masculino dominante nas universidades.

No meu caso específico sinto necessidade de historiar um pouco; foi a partir da leitura de Virginia Woolf, Clarice Lispector, Adélia Prado, Karen Blixen que experimentei os limites da crítica e da teoria, pois já não davam conta de responder às questões que se colocavam no âmbito da leitura, como indagação e perplexidade, como demanda do lugar para esse sujeito “atópico”, inclassificado, que se identificava com o sujeito amoroso. De que lugar falam as mulheres no discurso da crítica, quem ocupa o seu lugar, os seus momentos de espanto e perplexidade? Essas questões deslocavam o referencial teórico para setores mais específicos como a psicanálise e o movimento das mulheres, preocupadas desde 68 em redefinir o seu lugar nas relações pessoais, na produção artística e literária, e essa discussão acabaria evoluindo para uma compreensão maior sobre o lugar da mulher na produção crítica e literária; por outro lado, questões mais específicas como a feminilidade, a relação com o corpo e o inconsciente apontavam já para uma nova teoria do sujeito e do discurso.

A leitura da poesia de Adélia Prado me colocava diante de uma experiência recente e inteiramente nova para mim, que revertia a relação sujeito e objeto com sua parte de indisciplina e questionamento, revertia o próprio espaço da leitura, trazendo para primeiro plano um outro tipo de registro: sonhos, atos falhos, fragmentos do vivido, caprichos da rememoração, fazendo confluir o tempo da experiência vivida e o tempo da experiência lembrada, o imaginário e o inconsciente. Era como se tudo tivesse sido desconstruído, os estereótipos, os avisos na esquina, as solidariedades intelectuais, o estatuto do leitor e da leitura; como se eu tivesse que inventar tudo de novo, a minha relação com a vida, com a Literatura, comigo mesma, como se eu pudesse inaugurar um novo olhar sobre o mundo a partir dessa marginalidade desinstituída, sujeito da minha busca, dos meus riscos.

Isso significava repensar o espaço da leitura, que não era muito diferente do espaço criado pela situação analítica, na medida em que o sujeito passava a ser o objeto próprio da leitura; eu descobria um novo sujeito, um sujeito falante, deslocado, fora de lugar, fora de foco, um sujeito desconhecido do "eu", atuando numa outra cadeia de significação. A dificuldade era lidar com a singularidade desse novo sujeito "anacrônico", "à deriva", incorporar os deslocamentos de lugar e de figura, os deslizamentos no tempo e no espaço rompendo os limites da crítica e da criação; significava trazer para dentro do ensaio os bastidores da leitura, reconhecer o direito pelo avesso, trazer à tona esse intrincado de linhas e motivos que vão compondo a sua sombra, como "a terceira margem do rio". O problema que se colocava na leitura era incorporar esse espaço "entre", o texto poético e o lugar de sua perda, a perda do lugar, a perda das referências, a perda do contato comigo mesma, a fenda aberta no discurso da crítica, o retorno ao lugar onde as coisas começam, abrindo-se para a escuta de um silêncio que se transforma em palavra.

O livro é a tentativa de refazer essa trajetória de leitura; procurei reunir na segunda parte alguns ensaios já publicados, em que procuro resgatar a experiência do leitor no ato crítico da leitura, a relação com o imaginário e o inconsciente. Meu interesse é focalizar esse momento de crise em que o sujeito é capturado pela imagem, preso e libertado e a imagem passa a ser a sua tela projetiva a partir da qual ele constrói o fictício da identidade; o ensaio sobre *A Festa de Babette* é onde ficou mais claro esse momento de passagem da crítica para a criação.

Publicações

A Mascarada Sublime, Estudo de Quincas Borba. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

"A Cicatriz de origem", publicado na *Revista Almanaque, Cadernos de Literatura e Ensaio*, 1978.

"As Mulheres de Tijucoapapo; a conspiração da palavra e do silêncio", em *Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

"Cacos para um Vitral: explicação de poesia sem ninguém pedir", em *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, 1982, v. 43, n. 3/4.

"Correspondências", em *Língua e Literatura*, v. 17, 1989.

"Pano pra Manga, Esboço de Figurino", em *Literatura e Sociedade*, São Paulo, 1997.

Porta-Retrato. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2001.

Teresa Pires Vara é professora aposentada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Entre suas principais publicações estão *A Mascarada Sublime: estudo de Quincas Borba* (1976) e *Porta-retrato* (2001).

ENCONTRO COM BORIS SCHNAIDERMAN*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p367-378>

Boris Schnaiderman¹

BORIS SCHNAIDERMAN partiu com sua família de Odessa (Ucrânia) e chegou ao Brasil em 1925, aos oito anos de idade. Para lidar com o trauma da partida, o futuro professor e tradutor copiava versos de poemas russos. Hoje, passados 71 anos de vida no Brasil, Boris afirma que o português é o seu instrumento.

Formado em Agronomia, participou da Segunda Guerra Mundial como sargento de artilharia da FEB e foi, durante algum tempo, o único professor de russo da Universidade de São Paulo. Formou alunos e tradutores, defendeu teses e é hoje o responsável por grande parte do que melhor se divulgou sobre a cultura e a literatura russa no Brasil. Maiakóvski, de quem o professor traduziu e estudou a obra poética, afirmou que a literatura soviética seria o melhor presente que a Rússia ofereceria ao mundo. Boris Schnaiderman participou e participa ativamente desta partilha generosa e abundante, com um número enorme de publicações, que vão desde artigos de jornal e prefácios a livros de ficção, crítica literária e traduções.

Um exemplo é o seu livro *Novelas Russas* (São Paulo, Cultrix, 1963), que prima não só pela tradução mas também pela seleção de textos, apresentando a novela *Khadji-Murat*, de Tolstói, que pode ser considerada uma antevisão do fundamentalismo islâmico e da luta pelo separatismo na Chechênia, e a novela *Inveja*, de Iúri Oliecha, uma das mais importantes da literatura soviética moderna. Se na primeira, considerada como uma epopeia condensada, é ainda marcante a figura do herói, na segunda ridiculariza-se a possibilidade de qualquer heroísmo no mundo pós-revolucionário, com um personagem que se encanta pelo fato de ter produzido uma nova qualidade de mortadela. A contraposição das duas

* Entrevista concedida à Marília Librandi Rocha. Originalmente publicada na revista *Magma*, n. 3, p. 11-22, São Paulo, dez /1996. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1996.85897>

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

novelas é exemplar para a compreensão da vida e das transformações sofridas pela Rússia e também pela forma da narrativa. Isso sem falar nos outros livros do Professor (vide bibliografia em anexo), como as traduções de contos de Tchékhov e de Dostoiévski, incluindo sua colaboração com os poetas Augusto e Haroldo de Campos na tradução do melhor da poesia russa.

Grande parte da literatura russa deste século teve de ser produzida em surdina, com muitos autores silenciados ou que se silenciaram antes do previsto. Lembrando que o poeta Guenádi Aigui dedicou a Boris Schnaiderman um poema intitulado “Rosa do silêncio”, e que o professor escreveu um livro de ficção chamado *Guerra em Surdina*, pergunto-me se a arte de suas traduções não poderia ser definida como uma espécie de voz em surdina, que, rompendo com o silêncio, transmite as palavras alheias fazendo-as soar em outro idioma e para outro povo.

Ao entrevistar o professor, no dia 08-03-96, admirei-me com a beleza de seus traços e com a integridade e intensidade de suas opiniões. Sem rodeios, Boris Schnaiderman respondeu a cada uma das perguntas da mesma forma com que escreve – conciso e direto. Falou de sua origem judaica, do porquê e das condições de sua partida da Rússia, sua entrada na Universidade, seu trabalho editorial, as traduções e seus autores prediletos, defendeu o poder da narrativa e contestou o sistema de avaliação na pós-graduação. Ao final, o professor, que tem muitos projetos engavetados, nos apresenta um trecho de um capítulo de seu último livro, *Os Escombros e o Mito – A Cultura e o Fim da União Soviética*, em fase de finalização.

Ao partir, deixei com o Professor a reedição dos *Desenhos de Guerra* de Carlos Scliar (São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1995). Boris Schnaiderman agradeceu. Pela grande aventura criativa de sua obra, devo dizer que quem agradece somos nós, seus leitores.

Magma: Eu começaria realçando o fato de o senhor ser um homem de duas culturas, a russa e a brasileira – e além disso ser tradutor, quer dizer, estabelecer a ponte entre as culturas. Como é para o Sr. a questão da pertencer a dois países, duas pátrias?

Boris Schnaiderman: É sempre um problema muito difícil essa questão do bilinguismo. Eu estou me lembrando de um linguista que, numa conversa, disse que todo bilíngue é um esquizofrênico. Realmente é um problema (risos). Eu vim ao Brasil quando tinha oito ou nove anos e foi um trauma difícil. Eu lembro que comecei a me integrar mais à cultura brasileira quando tinha uns treze anos, mais ou menos. Eu sempre fiquei muito ligado ao mundo russo e tinha medo de perder essa ligação. Eu ficava copiando trechos em russo, principalmente poemas. Agora, no decorrer da minha vida sempre persistiu esse fato de eu pertencer a duas culturas; mais ainda, eu atribuo a isso o fato de eu ter começado a publicar bem tarde, aos quarenta anos. Mas isto não porque houvesse injustiça ou não quisessem me publicar. O que acontece é que eu não conseguia dominar o meu instrumento que é o português. Tanto é que hoje em dia eu me expresso em português. Eu escrevo em russo, mas só cartas. Hoje, se eu tivesse de escrever um ensaio em russo, teria de fazer um esforço, como quem escreve numa língua estrangeira, embora eu esteja muito ligado à cultura russa. Sempre continuei lendo e ouvindo muito o russo, o que se deve em grande parte ao ambiente familiar.

M: O Sr. nasceu no ano da Revolução Russa e veio para o Brasil em fins de 1925. O Sr. chegou aonde?

BS: No Rio de Janeiro. Ficamos uns seis ou oito meses e depois nos mudamos para São Paulo.

M: Qual o motivo da saída de sua família da Rússia para o Brasil?

BS: Bem, nos primeiros anos da revolução meu pai era comerciante e como tal tinha dificuldades em se adaptar ao regime vigente. Não era um opositor propriamente do sistema, mas não se adaptava bem.

M: O Sr. tem ascendência judaica?

BS: Sim, eu sou judeu de pai e mãe. Sou judeu de uma família de judeus assimilados, isto é, assimilados à cultura russa. Morávamos em Odessa, que era um centro muito forte, tanto de cultura judaica em língua iídiche, como de cultura judaica em língua russa. Tanto é que nesse período, nos anos da revolução, se desenvolveu um importante grupo literário em Odessa. De Odessa é que saiu o Isaac Bábel, esse grande autor de nosso século. Saíram também outros escritores importantes da moderna literatura russa. Antes da revolução, havia um espaço relativamente reduzido, no meio daquela Rússia imensa, de onde surgiam os grandes nomes da literatura. Era em torno de Moscou, chegando até São Petersburgo. No começo do século, mais fortemente nos anos da revolução, houve uma descentralização da cultura.

M: Em que condições foi feita a viagem para o Brasil?

BS: Nós viemos de navio de terceira classe porque meus pais estavam com pouco dinheiro. Mas não viemos em terceira classe geral, naqueles porões de imigrantes que ficaram famosos com o quadro de Lasar Segall. Não foi assim, junto de imigrantes em condições precárias.

M: No seu romance *Guerra em Surdina*, o personagem João Afonso, ao partir para a guerra na Itália, diz: “E eis-me também, mares afora, rumo ao meu destino ignorado.” Foi essa também a sensação do Sr., garoto de oito anos, embarcando para o Brasil?

BS: Ah, sim, foi. Eu não tive consciência disso, agora é que a senhora me chamou a atenção. Mas realmente foi isso. Nós viemos para o Brasil, meus pais, minha irmã, eu e mais uma tia com um filho. Aliás, já que a senhora está perguntando, eu vou lhe dizer as circunstâncias bastante estranhas em que se deu nossa viagem para cá. Naquela ocasião, quem imigrava procurava lugar que o acolhesse, quer dizer, não era fácil conseguir visto naquela época. O Brasil era um dos países de imigração. Acontece que eu tinha um primo, já falecido, que estava cursando a Escola Politécnica em Odessa e foi expulso da universidade por ser de ascendência burguesa, por não ser filho de operários. Era um jovem que estudava, trabalhava e se esforçava muito para realizar alguma coisa. Ele ficou tremendamente revoltado e fugiu, quer dizer, passou clandestinamente a fronteira com a Romênia e, depois de muitas peripécias, chegou ao Brasil. Depois de alguns meses, nós acabamos vindo também. Ele veio para o Brasil porque tinha conseguido o visto, não porque tivesse escolhido.

M: O Sr. disse que começou a publicar tarde...

BS: Eu passei a publicar tarde textos meus, com assinatura minha. Traduções eu já publicava. Eu comecei dedicando-me a traduções. Depois que concluí o curso de Agronomia, eu estava desempregado e não podia exercer a profissão de agrônomo.

Eu estudei Agronomia por uma contingência; a família queria que eu fizesse algum curso superior. Naquele tempo a escolha era entre Medicina, Direito e Engenharia. Fora disso, o curso não era para um jovem de família de classe média que se prezasse. Já existiam as Faculdades de Filosofia, mas fazer curso de Filosofia era uma coisa muito estranha, diziam que era coisa para mocinhas casadoiras, que não tinham compromisso com a vida, ou então achavam que a pessoa não precisava trabalhar. Olhavam com certo desprezo.

Eu, quando juvenzinho, demonstrei um certo pendor para os trabalhos com as ciências naturais, gostava da natureza, e isso então bastou para que achassem que eu devia fazer curso de Agronomia, e eu concordei. Mas eu gostava disso antes dos meus treze ou catorze anos, que foi quando se desenvolveu meu pendor literário. Eu queria fazer literatura. Acabei fazendo o curso de Agronomia porque os agrônomos passaram a ter o título de engenheiro agrônomo. Isso enobrecia a profissão.

Mas, depois de formado, eu não podia exercer a profissão porque era o tempo do Estado Novo e havia a seguinte exigência: o estrangeiro, para registrar o diploma, devia estar naturalizado e devia ter feito o serviço militar. Isso é que me levou de imediato a ir para a guerra. Agora, eu poderia ter feito o que se chama de tiro-de-guerra, que é uma instituição para suprir a necessidade de obter o certificado de reservista. Mas eu quis fazer no Exército. Era o tempo da guerra e eu estava convicto de que teria de me defrontar com essa realidade. Fiz em quartel e depois fui convocado.

M: Nos anos 50, o Sr. deu aulas em Barbacena?

BS: Ah, sim, a senhora viu meu currículo, não é? [risos] Dei aulas em Barbacena de 48 a 53. Eu trabalhei na Escola Agrotécnica de Barbacena.

M.: Em 53 o Sr. volta a São Paulo e trabalha numa editora. Qual?

B. S.: Era a Editora Jackson, que estava preparando a Enciclopédia Mérito. Eu tive, talvez, o demérito de escrever boa parte dessa enciclopédia, porque há coisas muito fracas [risos].

M: Como foi sua entrada na USP em 1960?

BS: A USP precisou de um professor de russo. Eu soube disso, apresentei a minha candidatura e fui aceito.

M: E o contato com o Antonio Candido começou nessa época?

BS: Sim. O Antonio Candido me apoiou muito desde o começo. Eu encontrei gente muito boa na Universidade. Costuma-se falar muito mal da Universidade. Eu felizmente tive contato com personalidades muito ricas.

M: O Sr. participou da criação da disciplina Teoria Literária e Literatura Comparada?

BS: Não. Eu comecei dando aulas de russo, mais de língua que de literatura. Durante alguns anos, fui o único professor de russo, e o Antonio Candido me apoiava bastante. Depois iniciaram-se os cursos de pós-graduação no sistema que é praticamente o que está em vigor hoje em dia. Quando se formalizou a instituição dos cursos de pós, o Antonio Candido me convidou para dar aulas em Teoria Literária. Eu dei aulas de preferência sobre temas russos. Aliás, todos os meus cursos foram sobre temas ligados à cultura russa.

M: Nessa época, já estava divulgada a teoria dos formalistas?

BS: A teorização do formalismo russo foi sendo mais divulgada, não só no Brasil mas no Ocidente em geral, a partir dos anos 60. Eu comecei a lecionar na USP nessa época e tive de me enfronhar. Eu não conhecia o formalismo, inclusive porque os livros não estavam publicados. Eu estudei como autodidata. Aliás, em termos de literatura eu sou totalmente autodidata. Nunca fiz um curso de Letras.

M: E como começou sua paixão e dedicação à literatura?

BS: Isso foi desde uns treze ou catorze anos, ainda no curso secundário. Eu fui muito estimulado por professores. Queria escrever mas não conseguia fazer textos que me satisfizessem. Mesmo quando estava traduzindo, eu queria escrever textos meus e não conseguia.

M: O Sr. escreveu teses em que traduziu e analisou um conto de Dostoiévski e a poética de Maiakóvski; chegou a ter na banca de doutorado intelectuais como Sérgio Buarque de Holanda, Adolfo Casais Monteiro, Alfredo Bosi e Rui Coelho, quer dizer, grandes personalidades...

BS: É verdade. Aliás, comigo eles foram de uma gentileza fora de série, por ocasião do doutorado.

M: Na livre-docência o Sr. diz que houve algumas divergências na banca...

BS: (risos) É verdade. A senhora com certeza leu a introdução do livro em que eu digo que não pude seguir todas as indicações que me deram. Houve uma certa divergência. O Paulo Rónai, que era meu amigo, achou que eu tinha dado peso demais à questão da relação entre som e sentido. Ele achou que eu estava dando importância demais ao trocadilho, etc., e que aquilo era uma brincadeira do Dostoiévski, não era algo importante. Eu não concordava com isso.

M: O Sr. disse que escreveu um artigo para a *Revista Através*, n. 4, em que contesta o processo de avaliação na pós-graduação. O que exatamente o Sr. contesta?

BS: Eu escrevi o artigo, mas acontece que esse número nunca saiu. Eu acho que todo o nosso sistema universitário de avaliação deveria estar completamente superado. Mais ainda, acho que nos últimos anos se agravou essa preocupação com a avaliação. Às vezes, as pessoas não podem pesquisar porque têm de relatar o que estiveram fazendo. Quem estiver fazendo um trabalho sério, que leva quatro ou cinco anos, tem de largá-lo e ficar publicando trabalhinhos para constar dos relatórios, quer dizer, isso é um atraso. Achava, como acho, que todo o sistema está completamente ultrapassado. É um sistema medieval, esse tipo de avaliação, essa coisa das defesas de tese. Eu participei e participo, mas acho completamente antiquado.

M: O Sr. teria uma saída?

BS: Ah, não. Eu também não posso me preocupar com isso. Os outros que julguem como fazer. Eu tenho um trabalho a realizar e nos anos que tenho pela frente devo me preocupar com esse trabalho. Agora, o que está aí não me satisfaz.

M.: O Sr. tem uma bibliografia enorme, com livros de crítica, ficção, traduções, artigos e prefácios. Como o Sr. consegue essa produção tão intensa, quer dizer, como é seu dia de trabalho?

BS: O meu dia de trabalho não tem uma norma fixa, é bastante temperamental. Eu sou bastante temperamental. Quando uma coisa me apaixona, eu quero fazer o trabalho. Mas eu não fiz trabalho a frio, por obrigação, tanto é que minhas duas teses eram estudos que eu queria fazer.

M: Voltando ao seu livro *Guerra em Surdina*, a personagem principal, que pode ser considerada como um alter ego, diz: “A minha perplexidade ante o mundo militar era algo tão complexo que dificilmente se transmitiria por meio de palavras”. No entanto, o Sr. transformou em romance essa experiência militar que, segundo Walter Benjamin, emudece.

BS: Eu não concordo com isso. É um tema que eu já abordei uma vez num artigo e pretendo desenvolver mais. Eu sou completamente contrário às leituras que têm sido feitas desse famoso ensaio de Walter Benjamin sobre o narrador. Aliás, o ponto de partida dele é o escritor russo Nicolai Leskov, que ele aborda muito ligeiramente no artigo, pois se concentra no problema da expressão, dizendo que houve um emudecimento. Mas isto ele estava escrevendo sob o impacto do nazismo. Ele estava expressando uma realidade terrível e generalizando um pouco algo que estava acontecendo mesmo. Porque, com o impacto daqueles acontecimentos, as pessoas estavam emudecidas, sem poder se expressar. Agora, daí dizer que a narrativa está morrendo, como eu vejo muita gente fazendo, com isso eu não concordo. Como está morrendo? Nós vemos que o homem tem necessidade de narrar. Não é por acaso que as novelas de televisão têm essa assistência toda. As novelas brasileiras estão se impondo no mundo todo por quê? Por causa do jeito brasileiro de narrar, por serem também uma forma de “narratividade”.

M: A teoria de Georg Lukács sobre o romance também foi elaborada num momento preciso...

BS: Inclusive essa questão, de que o romance estaria perdendo a sua função enquanto expressão de uma sociedade, tem de ser contraposta à concepção de Bakhtin de que o romance é um gênero que está em contínua evolução, sempre se renovando e adquirindo outras formas conforme as novas circunstâncias. Eu concordo mais com Bakhtin.

M: Falando sobre tradução, o Sr. a define como um misto de fidelidade semântica, fonológica e gráfica, e de liberdade na recriação do texto. Até que ponto é possível estabelecer esse limite?

BS: É muito difícil realmente, mas é preciso, porque se nós seguirmos o texto com fidelidade mecânica estaremos traindo-o. Um grande escritor tem uma certa liberdade na expressão e a tradução também tem de ter essa liberdade. Por isso é que ela é uma arte, justamente por não ter limites muito precisos.

M: O Sr. traduziu poesia e prosa...

BS: Poesia eu nunca traduzi sozinho, ou melhor, apenas esporadicamente. Eu traduzi prosa.

***M:* O Sr. também diz que tem a impressão de que o português se presta melhor que outras línguas para a reprodução da “trilha sonora” dos poemas russos.**

BS: Eu continuo achando isso. Basta nós pegarmos uma boa tradução para o francês e para o português para vermos a diferença. No caso do russo, o português se presta muito mais, consegue um efeito melhor. Eu acho, inclusive, que a nossa poesia se presta a isso.

***M:* O Sr. veria proximidades entre a literatura russa e a brasileira?**

BS: Essas semelhanças são muito relativas. É difícil falar sobre isso, comparar uma literatura e outra.

***M:* Neste ano de 1996 completam-se 40 anos de publicação do romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Qual seria sua avaliação da importância dessa obra?**

BS: Claro que eu considero fundamental. Tenho o maior deslumbramento por essa obra, de modo que fica até difícil falar sobre isso. Simplesmente uma constatação de um estado de deslumbramento. Aliás, quando a obra apareceu foi essa a sensação que se teve, não é? Algo completamente inesperado.

***M:* O Sr. chegou a conhecê-lo pessoalmente?**

BS: Ligeiramente.

***M:* O poeta Sierguéi Iessiênin, antes de se suicidar, escreveu: “Se morrer, nesta vida, não é novo/ Tampouco há novidade em estar vivo.” A esse verso, Maiakóvski respondeu com um verdadeiro hino de louvor à vida, dizendo: “É preciso arrancar alegria ao futuro/ Nesta vida morrer não é difícil./ Difícil é a vida e seu ofício.” Como o Sr. entende o posterior suicídio de Maiakóvski em 1930?**

BS: É algo que sempre perguntam. Essa questão do suicídio é bastante complexa. Aliás, em cada suicídio há uma problemática sempre muito complexa. Em primeiro lugar, Maiakóvski era muito dado a crises de hipocondria e tentativas de suicídio. Na poesia dele aparece como uma obsessão a preocupação com a morte e o suicídio, o que é estranho num

poeta revolucionário, afirmativo. A situação sentimental pode ter pesado. Realmente, na ocasião, ele tinha uma relação de anos e anos com a Lília Brik, mulher de seu amigo Óssip Brik. Mas era algo que já tinha praticamente acabado. Ele tinha também uma paixão por uma russa imigrada no Ocidente, que aparece naquele poema “Carta a Tatiana Iácovleva”, que o Haroldo de Campos traduziu comigo. Ele tinha pedido visto de saída para ir visitá-la em Paris, e o visto foi negado, quer dizer, o governo estava procurando retê-lo no país. Mas terá sido isso?

Na minha opinião, o que mais contribuiu para ele entrar num verdadeiro estado de depressão foi o seguinte fato: ele era um seguidor fiel da linha do partido (ele não pertencia ao Partido Comunista porque achava que tinha de se dedicar à sua arte). Ora, o partido desde o início tratou a arte moderna com desconfiança e hostilidade. No entanto, eles tinham de aceitar a presença dos poetas modernos porque eram os que apoiavam a revolução. Nos fins da década de 20, com o advento do stalinismo, passou a haver uma perseguição à arte moderna. Ora, Maiakóvski era um defensor fervoroso do que se chamava então arte de esquerda, fazia aquela poesia que a gente conhece. Os livros dele eram tolerados, mas não tinham apoio oficial. O peso que estava caindo sobre a Rússia é expresso admiravelmente na peça *O Percevejo*, que é uma antevisão do stalinismo. Ele, com sua sensibilidade, estava percebendo tudo isso e, ao mesmo tempo, era um seguidor fiel do partido, quer dizer, isso deve ter causado um conflito tremendo.

M: Nesse mesmo livro sobre a poética de Maiakóvski, o Sr. estabelece um paralelo entre a criação do poeta e Ezra Pound, dizendo que o anti-semitismo e os erros políticos de Pound não podem impedir de apreciar sua obra com respeito e admiração. Mas não fica difícil estabelecer uma distinção entre concepção política e projeto estético?

BS: Não há dúvida de que o político, o ideológico, está em tudo que se cria. Nós temos de compreender o escritor na totalidade do que ele produziu como um homem de seu meio, tempo e ambiente político. Por outro lado, a obra se impõe, por mais que discordemos das posições assumidas pelo artista criador. Se não admitirmos isso, nós não podemos aceitar Dostoiévski, por exemplo, que era tremendamente reacionário. Isso aparece, às vezes, na sua obra, mas aparece ao lado da aguda visão social que ele tinha dos problemas que a Rússia estava enfrentando. Esse lado positivo de Dostoiévski faz com que a gente até esqueça o resto. Mas ele era tremendamente reacionário.

M: Há um poema de Maiakóvski no qual cada país oferece ao homem do futuro o que tem de melhor, e a Rússia oferece sua poesia. A seu ver, qual seria a oferenda do Brasil?

BS: Ao mundo? É difícil falar em uma distinção entre poesia e prosa, basta ver a obra de Guimarães Rosa. Eu acho que também o Brasil ofereceria ao mundo seus poetas, tanto em verso como em prosa.

***M:* Este ano saiu sua tradução, em colaboração com Nelson Ascher, de poemas de Joseph Brodsky; saiu agora um livro de traduções de cartas do Tchékhov, para o qual o Sr. escreveu o prefácio. O Sr. está programando outras publicações?**

BS: Eu estou absorvido na conclusão de um livro, que aliás já está quase pronto. É um livro sobre a cultura e o fim da União Soviética. Eu faço um balanço da nova visão que se pode ter da cultura russa, baseado nos materiais que surgiram a partir de 1985. É incrível a riqueza desses materiais.

***M:* Aliás, o Sr. traduziu a novela *Khadji-Murat*, de Tolstói, escrita entre 1896 e 1904, que fala sobre a luta entre russos e muçulmanos na Chechênia, algo que ocorre ainda hoje...**

BS: Realmente a visão do Tolstói é extraordinária. Na primeira vez em que eu li essa novela ou romance curto, fiquei revoltado com a visão que ele nos dá dos rebeldes caucasianos que estavam lutando pela independência. O que ele estava nos mostrando é que existem podres em ambos os lados, e eu ficava revoltado, me perguntando como é possível. Mas agora eu vejo que ele tinha toda a razão. Parece que ele estava prevendo o fundamentalismo islâmico. No livro, inclusive, aparece a ligação da revolta com a religiosidade. Ele participou da guerra no lado russo e eu acho extraordinário como ele soube perceber e sentir essa problemática.

***M:* Professor, o Sr. gostaria de falar de algo que eu não perguntei?**

BS: Eu gosto de frisar que nos últimos nove a dez anos tudo que eu faço de melhor tem o apoio e a ajuda de minha mulher, Jerusa Pires Ferreira. Isso eu gostaria de frisar.

Bibliografia Sumária de Boris Schnaiderman

Guerra em Surdina. Histórias do Brasil na 2ª Grande Guerra. São Paulo: Brasiliense, 1964 [2ª ed. 1987. Relançado pela Companhia das Letras, 1995].
A Poética de Maiakóvski através de sua Prosa. São Paulo: Perspectiva, 1971.
Projeções: Rússia /Brasil /Itália. São Paulo: Perspectiva, 1978.
Dostoiévski – Prosa Poesia. São Paulo: Perspectiva, 1982.
Turbilhão e Semente – Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
Tolstói – Antiarte e Rebeldia. São Paulo: Brasiliense, 1983 (Col. Encanto Radical).

Traduções

Novelas Russas. Seleção, prefácio, notas e tradução. São Paulo: Cultrix, 1963.
Memórias. Infância e Juventude (1891-1917) de Ilya Ehremburg. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, v. 1, 1964.
A Dama do Cachorrinho e Outros Contos de Tchékhev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959 (3ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1986).
Memórias do Subsolo e Outros Escritos de F. Dostoiévski. São Paulo: Paulicéia, 1992.
Poemas de Maiakóvski. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967 (atualmente está sendo reeditado pela Editora Perspectiva).
Poesia Russa Moderna. Colaboração junto a Augusto de Campos e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1967 (2ª ed. revista, 1985).
Quase uma Elegia. Poemas de Joseph Brodsky. Colaboração junto a Nelson Ascher. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras, 1995.

Boris Schnaiderman nasceu na Ucrânia e veio com os pais para o Brasil aos oito anos de idade. Formou-se na Escola Nacional de Agronomia do Rio de Janeiro. Naturalizou-se brasileiro nos anos 1940 e se alistou para lutar na II Guerra Mundial como sargento da FEB. Começou a fazer traduções de autores russos em 1944 e a colaborar na imprensa brasileira a partir de 1957. Desde então, publicou diversos livros sobre cultura e literatura, além de versões para obras de Púchkin, Dostoiévski, Tolstói, Tchékhev, Górkki, Maiakóvski e outros. Mesmo sem ter estudado formalmente Letras, foi escolhido para iniciar o curso de Língua e Literatura Russa da Universidade de São Paulo em 1960, instituição onde permaneceu até sua aposentadoria, em 1979, e pela qual recebeu o título de Professor Emérito em 2001. Ganhou em 2003 o Prêmio de Tradução da Academia Brasileira de Letras e, em 2007, foi agraciado pelo governo da Rússia com a Medalha Púchkin, em reconhecimento por sua contribuição na divulgação da cultura russa no exterior. Faleceu em 18 de maio de 2016, aos 99 anos de idade.

ENTREVISTA COM BORIS SCHNAIDERMAN*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p379-382>

Boris Schnaiderman¹

Daniel Cantinelli Sevillano: Professor, eu gostaria que o senhor me falasse qual foi a sua formação acadêmica.

Boris Schnaiderman: Eu sou engenheiro agrônomo de formação, fiz o curso na Escola Nacional de Agronomia do Rio de Janeiro e fui contratado pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras em 1960, no curso livre de língua e literatura russa. Em 1963, esse curso passou a fazer parte do Departamento de Línguas Orientais, como curso regular da Faculdade, concedendo diploma de bacharel e licenciado. Antes de ser contratado, lutei na 2ª Guerra Mundial, na Força Expedicionária Brasileira.

DCS: o senhor foi o primeiro professor de russo da Faculdade?

BS: Sim, fui o primeiro professor de língua e literatura russa da Universidade de São Paulo. Esses cursos começaram a se organizar em diversas universidades do Brasil nessa época, em parte graças ao entusiasmo criado pelas conquistas espaciais russas. Mas, quando houve o golpe de 64, o curso de russo da USP foi o único que continuou suas atividades, enquanto os demais cursos acabaram. Foi com muita luta que nós conseguimos manter o nosso curso funcionando, pois éramos extremamente visados pelos militares. Eu cheguei a ser preso em sala de

* Concedida a Daniel Cantinelli Sevillano, sob a orientação do professor Sedi Hirano, em ocasião das comemorações dos 70 anos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Originalmente publicada em *Informe*. Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, v. 1, Ed. Especial, p. 174-6, São Paulo, 2004.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

aula. O curso de russo tinha, no início, uma existência bastante precária. De acordo com a legislação em vigor, um aluno que entrava num curso de línguas orientais tinha a possibilidade de mudar de curso no 2º ano. Assim, muitos alunos usavam o curso de russo como trampolim para se formarem em português. Isso criava um descontentamento entre os outros professores que ficavam sobrecarregados com a grande quantidade de alunos. Depois, isso foi alterado.

DCS: O senhor participava de algum partido político?

BS: Não, eu não participei de nenhum partido no período da repressão. Fui muito visado pela ditadura, mas nunca tive nenhuma atividade política. Eu fui visado porque, quando acontecia alguma injustiça, eu protestava. Fui preso várias vezes por causa disso.

DCS: O senhor participou dos fatos na Maria Antonia em 1968?

BS: Não, pois naquela ocasião eu estava na Cidade Universitária, dando aula. Depois do primeiro ataque do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), eu fui até a sede da Faculdade, que já estava bastante danificada. Vários professores estavam na Maria Antonia e eu fui até lá prestar-lhes solidariedade. No segundo dia dos ataques eu não estava lá, mas antes disso eu tinha estado no prédio dando um plantão, combinado entre os professores que simpatizavam como o movimento estudantil para proteger a Faculdade e os estudantes, quando houve uma agressão do CCC, em que eles chegaram a jogar coquetéis molotov.

DCS: Que cursos de Letras estavam na Cidade Universitária?

BS: Os cursos de línguas orientais já estavam no campus.

DCS: O senhor foi preso em sala de aula?

BS: Houve uma ocasião, depois do AI-5, em que nós estávamos numa Assembléia geral dos professores; naquela ocasião, a USP foi cercada e fomos todos levados para o CRUSP. Mas eu consegui fugir. Escapei porque o coronel que dirigia o Inquérito Policial Militar (IPM) da USP me confundiu com Boris Fausto e , por isso, ele queria me pegar. O prédio estava cercado, mas eu consegui fugir e sair do campus. Eles com certeza não esperavam que alguém se atrevesse a agir daquela maneira.

DCS: O Senhor ajudou algum professor a passar por barreiras policiais? O prof. Antonio Candido disse que em uma ocasião ele ajudou um colega a passar por uma dessas barreiras.

BS: Não, nunca tive essa oportunidade. O caso do Prof. Antonio Candido é muito diferente: ele realmente teve uma participação admirável em todo o processo. Acontece que eu fui preso em sala de aula porque protestei quando os policiais entraram na sala e pediram os documentos de todos os presentes. Eles entraram pela porta dos fundos e pediram licença, ao que eu respondi que, como eles estavam entrando pela força, não tinham que pedir licença nenhuma. Quando eles pediram nossos documentos, eu joguei minha carteira de identidade em cima da mesa e protestei violentamente. Daí fui preso e levado para o DOPS. Eu passei por várias prisões, inclusive na Operação Bandeirantes (OBAN), na Rua Tutóia, uma organização da polícia com o Exército que recolhia contribuições de particulares. Eu protestava muito, e, além disso, tinha um filho na guerrilha. Por isso era muito visado: professor de russo, com um filho na guerrilha e que protestava muito.

DCS: O senhor acompanhou a transferência dos cursos da Faculdade para o CRUSP após a expulsão dos estudantes?

BS: Essa é uma história muito longa. Os primeiros cursos transferidos para lá foram os cursos de orientais. Ajeitaram algumas salas, só que eram salas muito pequenas, que não comportavam todos os alunos. Então eu me recusei a dar aula naquele lugar, mas a Diretoria insistiu que as aulas tinham que ser dadas lá. Eu não dei aula, fiquei na porta da sala dando plantão enquanto meus assistentes davam as aulas. Depois eu fui convocado para uma reunião dos Departamentos de Letras, e lá apresentei meu relatório. Numa ocasião expus meu ponto de vista para o diretor, mas ficou tudo por isso mesmo. A diretoria estava me ameaçando, mas não tomou nenhuma iniciativa. Acontece que na USP os professores eram contra o regime militar. Mesmo os que haviam simpatizado com o golpe estavam revoltados com a violência e, no fim, nada aconteceu. Preciso reconhecer que não sofri consequências maiores.

O Prof. Eurípedes, Diretor na época, me criticou por ter discutido com um major. Eu respondi que havia seguido minha consciência. Mas eu não tinha nenhuma vinculação política, e na polícia eles deviam saber disso, porque senão eles teriam tomado providências mais drásticas. Depois desses acontecimentos, as aulas continuaram a ser ministradas. O CRUSP não comportava os alunos do curso de russo; havia alunos parados no corredor. Após um período, foram construídas as Colmeias, onde eu dei

aula, em condições bastante precárias. A questão do espaço, no entanto, havia sido solucionada.

DCS: O senhor se aposentou em que ano?

BS: Eu me aposentei em 1979, mas continuei dando aulas na pós-graduação e orientando muitas teses. Eu me aposentei principalmente para me ver longe da burocracia, das reuniões infrutíferas; eu não gostava de política universitária, meu temperamento não era adequado para isso. Mas continuei trabalhando, era o que os professores em geral faziam. Participei do Conselho Editorial da Revista USP por muitos anos, depois de aposentado.

DCS: E como o senhor se sentiu sendo agraciado com o título de emérito?

BS: Fiquei muito lisonjeado, e só posso dizer muito obrigado.

Boris Schnaiderman nasceu na Ucrânia e veio com os pais para o Brasil aos oito anos de idade. Formou-se na Escola Nacional de Agronomia do Rio de Janeiro. Naturalizou-se brasileiro nos anos 1940 e se alistou para lutar na II Guerra Mundial como sargento da FEB. Começou a fazer traduções de autores russos em 1944 e a colaborar na imprensa brasileira a partir de 1957. Desde então, publicou diversos livros sobre cultura e literatura, além de versões para obras de Púchkin, Dostoiévski, Tolstói, Tchekhov, Górkki, Maiakóvski e outros. Mesmo sem ter estudado formalmente Letras, foi escolhido para iniciar o curso de Língua e Literatura Russa da Universidade de São Paulo em 1960, instituição onde permaneceu até sua aposentadoria, em 1979, e pela qual recebeu o título de Professor Emérito em 2001. Ganhou em 2003 o Prêmio de Tradução da Academia Brasileira de Letras e, em 2007, foi agraciado pelo governo da Rússia com a Medalha Púchkin, em reconhecimento por sua contribuição na divulgação da cultura russa no exterior. Faleceu em 18 de maio de 2016, aos 99 anos de idade.

APÊNDICE

PEDIDO DE FORMAÇÃO DO DTLLC

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p384-388>

Walnice Nogueira Galvão¹

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

São Paulo, 30 de setembro de 1987

PROCESSO: 1111 1431 003885
FACULDADE DE FILOSOFIA
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROTÓCOLO

Fis. N.º 02
Proc. nº 854/87
Rub. *[assinatura]*

Senhor Diretor:

Temos a honra de vir à presença de V. Sa. para solicitar que se digne encaminhar aos canais competentes o pedido de formação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

A documentação que juntamos neste momento consta de:

- 1) Histórico da Área;
- 2) Descrição e funcionamento da Graduação;
- 3) Descrição e funcionamento de Pós-graduação;
- 4) Currículos dos docentes;
- 5) Anexos.

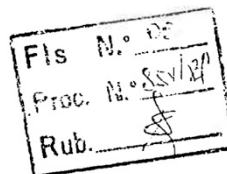
Estamos ao inteiro dispor de V.Sa. para preencher qualquer lacuna de documentos e prestar esclarecimentos.

Sendo o que havia a tratar no momento, aproveitamos a oportunidade para apresentar a V.Sa. os nossos cumprimentos.

Walnice Nogueira Galvão
Walnice Nogueira Galvão
Responsável pela Área de Teoria Literária
e Literatura Comparada.

Ad.
Prof. Dr. João Baptista Borges Pereira
DD. Diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.



HISTÓRICO GERAL:

Nossa Área é a primeira, senão uma das primeiras, a serem criadas na Universidade brasileira para o ensino da Teoria Literária.

Pedida à Congregação da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo já em 1959, com o nome de Teoria Geral da Literatura, incidia sobre estudos gerais introdutórios e estudos teóricos especializados, invocando precedentes como a existência de Introdução ao Estudo do Direito, Teoria Geral do Estado, Teoria Geral da Educação, Introdução aos Estudos Históricos, Introdução à Filosofia, etc.

No ano de 1961, pela primeira vez nesta Faculdade, Antonio Candido, a cuja iniciativa se deve a criação e o desenvolvimento da área, ministrou o curso de Teoria Geral da Literatura, no âmbito dos cursos de Letras. É ele também o regente do curso e seu único docente.

No ano seguinte, 1962, e por proposta de Antonio Candido, o curso passa a se chamar Teoria Literária e Literatura Comparada. No mesmo ano o curso é elevado a disciplina, por haver resistência à criação de novas cadeiras, a essa altura mais de sessenta.

Nessa fase inicial, a disciplina é optativa - de acordo com o objetivo de testá-la -, constando de um 1º ano geral e iniciatório (denominado Introdução aos Estudos Literários), bem como de um 4º ano (denominado Teoria Literária), este último mudando de conteúdo a cada um ou dois anos. Ambos ocupavam uma aula por semana. Além deles, havia mais um 5º ano ou Especialização.

Como exemplos desses primeiros cursos, assinaram-se, para o 4º ano, o de Teoria e Análise do Romance (1961 e 1962) e o de O Estudo Analítico do Poema (1963). Quanto aos primeiros de 5º ano ou Especialização, baseavam-se em seminários e aulas especializadas num problema, visando à aquisição de técnicas.

Fis. N.º	CA
Proc. N.º	854/81
Rub.	8

cas avançadas de trabalho. Assim, são ministrados nesse nível os seguintes cursos: curso de Ecdótica (Edição Crítica), com investigação e análise de manuscritos, bem como crítica textual, tendo como objeto de aplicação contos de Machado de Assis, em 1961; seminários sobre Quincas Borba, a cargo do professor mas também dos alunos, visando à construção de uma interpretação coletiva, em 1962; seminários de análise de cinco poemas, escolhidos na obra de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Mello Neto, em 1963.


O curso tem uma acolhida que excede às expectativas, pois, apesar de optativo e concebido como auxiliar dos de mais, recebe como alunos de 1º ano mais da metade do total dos inscritos em Letras. Então como hoje, tem marcado a linha de centrar-se em teoria e análise de texto.

Em 1963, uma revisão curricular torna o curso parcialmente obrigatório para o 1º ano de Neolatinas, 3º de Anglogermânicas e 4º de Clássicas e Neolatinas.

Nesse mesmo ano, é aprovada a criação de um Departamento de Teoria Literária e Artes (dentro da Divisão de Letras Modernas), com as seguintes matérias: Teoria e História da Música, História e Estética do Cinema, Literatura Dramática, Estética Geral, História da Arte e Teoria Literária. Este Departamento nunca viria a concretizar-se, esvaziado, como foi, pela criação da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, que ficou com essas matérias desde então.

No ano de 1968, aumenta o número de aulas, que passam a 3 por semana. A essa altura, já havia começado a ampliar-se o corpo docente, premido pelo aumento do corpo discente e do número de aulas.

O esquema básico inicial foi mantido apesar desses aumentos, constituindo sempre um 1º ano de Introdução aos Estudos Literários e um 4º ano de Teoria Literária, os quais se tornaram semestrais em 1969. Quanto ao 5º ano ou Especialização, foi cancelado pela criação da Pós-graduação em 1971, assim se mantendo até hoje.

Rub. 

Também no ano de 1969, pela reforma que transformou a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras em Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, a Área de Teoria Literária e Literatura Comparada sofreu um deslocamento equívoco, cujas indesejáveis consequências até hoje se fazem sentir. Com a criação de dois Departamentos de Letras, um de Clássicas e Vernáculas e outro de Modernas, o que tinha coesão e pertinência, ficaram sobrando duas disciplinas gerais, a de Teoria Literária e Literatura Comparada e a recém-criada de Linguística. Essa mesma reforma expeliu do Departamento de História os igualmente recém-criados Estudos Orientais. Da junção esdrúxula e meramente por conveniência dessas disciplinas sem qualquer afinidade, mas que necessitavam juridicamente da massa crítica que só a Teoria Literária e Literatura Comparada podia fornecer para a constituição de um Departamento, surgiu essa anomalia que sempre foi o Departamento de Linguística e Línguas Orientais, em cujo título jamais sequer figurou o nome de nossa disciplina, sem a qual ele não teria tido existência. Assim gerou-se um terceiro Departamento de Letras, constituído pelas Áreas de Armênio, Árabe, Sânscrito, Russo, Hebraico, Chinês, Japonês, Tupi e Toponímia (depois Línguas Indígenas), Filologia Românica, Linguística e... Teoria Literária e Literatura Comparada.

Desde então e até hoje, nossa Área, à exceção da de Linguística, agora já constituída em Departamento próprio, é a única a ter massa crítica para a sustentação da Pós-graduação do Departamento onde veio a ser encaixada, por necessidade alheia.

Assim sendo, e por força de razões não só científicas mas também históricas, esta situação insustentável, mas que a Área sustentou durante 18 (dezoito) longos e sacrificados anos - pois impediram seu crescimento e a multiplicação desejada das disciplinas que temos condições de oferecer - deve cessar.

Aliás, os Cursos de Orientais vêm conseguindo, finalmente, formar seus próprios mestres e doutores, tendendo a conquistar a autonomia desejável. Esse processo, apesar de extremamente lento, começa a permitir a abertura de uma Pós-Graduação

Fis. N.º 10
Proc. N.º 854/87
Rub. 8

específica, como acontece hoje com Hebraico, cujo credenciamento já foi aprovado pela Comissão de Pós-Graduação desta Faculdade. //

Ampliação e titulação do corpo docente no período

Antonio Candido, já Doutor e Livre-docente quando fundou a Área, tornou-se Prof. Titular em 1974 e aposentou-se em 1978. O corpo docente que constituiu compôs-se dos seguintes membros: Roberto Schwarz (ingressou em 1964 e afastou-se em 1968); Walnice Nogueira Galvão (ingressou em 1965; Dr.-1970; D²-1972; Tit.-1985); João Alexandre Barbosa (ingressou em 1967; Dr.-1970; L.D.-1973; Adj.-1978; Tit.-1980); Davi Arrigucci Jr. (ingressou em 1967; Dr.-1974); Lígia Chiappini Moraes Leite (ingressou em 1973; Mestre-1970; Dr.-1974; L.D.-1986); Teresa de Jesus Pires Vara (ingressou em 1969; Dr.-1973); João Luiz Machado Lafetá (ingressou em 1978; Mestre-1973; Dr.-1980); Iumna Maria Simon (ingressou em 1981; Dr.-1974); Sandra Margarida Nitrini (contratada em 1973; Mestre-1973; Dr.-1984); Regina Pontieri (ingressou como substituta, por concurso, em 1987; mestre em 1986).

Todos os docentes trabalham em RDIDP, com exceção de Iumna Maria Simon, com tempo parcial, no momento em fastamento sem vencimentos, e Regina Pontieri, que ingressou em 1987 pra pre encher esse afastamento por 24 meses, igualmente em tempo parcial. Lucila Ribeiro Bernardet, com turno completo, encontra-se afastada por motivos de saúde desde 1979.]

Walnice Nogueira Galvão formou-se em Ciências Sociais em 1961, doutorou-se em Letras em 1970 e tornou-se livre-docente em 1972 pela Universidade de São Paulo. É professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e foi professora visitante nas Universidades de Austin, Iowa City, Columbia, Paris VIII, Freie Universität Berlin, Poitiers, Colônia, École Normale Supérieure, Oxford, Berlin 2. Tem 45 livros publicados, sobre Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, crítica da literatura e da cultura. Escreve assiduamente em jornais e revistas. Contato: wngalvao@uol.com.br

JOSÉ JOBSON ARRUDA, FAVORÁVEL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p389-393>

José Jobson de Andrade Arruda¹

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

FLS. No. 168
PROC. No. 854/87
RUB. Q

PARECER: PROCESSO 854/87 - RELATIVO A FORMAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA.

Conforme se depreende do Relatório que informa o pedido de criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, a subsunção da área de Teoria Literária e Literatura Comparada ao Departamento de Linguística e Línguas Orientais constituía-se numa anomalia, somente aceitável em termos de uma fusão gestada por conjunturas fortuitas. O exdrúxulo desta situação tornou-se ainda mais aberrante quando da constituição do Departamento de Linguística, pela resolução 3310, de 15 de dezembro de 1986, momento no qual a área de Teoria Literária e Literatura Comparada ficou subordinada ao Departamento de Línguas Orientais. A relação de professores e respectivas especialidades que compõem esta área revelam a inadequação que a caracteriza e a impossibilidade de respeitar as determinações regimentais inerentes à unidade mínima, que deve marcar a constituição de um Departamento. Portanto, do ponto de vista histórico, científico, didático e mesmo administrativo, nada mais justo, para ambas as partes a separação, pois, passarão a ter suas personalidades científicas, culturais e acadêmicas plenamente configuradas. Ainda mais que, no momento, os Cursos de Orientais já apresentam massa crítica indispensável, inclusive a nível de pós-graduação, para constituir-se como um Departamento com perfil próprio e independente da sustentação institucional, que até o presente recebeu da área de Teoria Literária e Literatura Comparada.

O pedido em apreço encontra-se respaldado nas exigên-

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSÓFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

FLS. N.º 109
PROC. N.º 854/87
RUB. 9

cias legais consubstanciadas no artigo 49 dos Estatutos, no artigo 23 do Regimento da FFLCH. A área apresenta atividade de ensino, embora em caráter optativo, mas que atende a uma grande demanda e a necessidades fundamentais do curso de Letras e, por isso, seria desejável fossem transformadas em disciplinas obrigatórias, o que, aliás, já se está proposto na reforma curricular em vias de implantação. A pesquisa que se revela na quantidade e na qualidade da produção relacionada, nas teses dos pesquisadores ou na produção de seus orientados a nível de mestrado e doutorado é das mais expressivas, contando com nomes dos mais celebrados na academia brasileira, entre os quais, destaca-se o do iniciador do curso de Teoria Geral da Literatura, em 1961, o emérito professor Antonio Candido de Mello e Souza, secundado por nomes expressivos como os de Roberto Schwarz, João Alexandre Barbosa, Walnice Nogueira Galvão, Davi Arrigucci, João Luiz Lafetá e outros. O expressivo número de 97 dissertações e/ou teses defendidas na área demonstra sua proficuidade; a publicação da maioria destes trabalhos, a sua qualidade. O relatório da CAPES integrante do processo em pauta insiste na excepcional qualificação do corpo docente da área, integrado por 10 professores permanentes e 3 participantes não-permanentes.

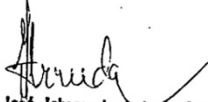
Ficam atendidas também as alíneas b) e c) do artigo 49. O corpo docente permanente é composto por 2 professores titulares, 1 professor livre-docente, 6 professores doutores e 1 mestre, exatamente o mesmo número de professores que integravam a área de Linguística quando foi pedida a sua criação. Não cogitamos atender ao disposto no texto da Resolução 171/73,

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

FLS. N.º 910PROC. N.º 225/87RUB. 10

que exige um mínimo de 15 docentes, por analogia com os pareceres constantes do processo nº 225/87; da advogada Ana Maria Cruz de Moraes, do relator Prof. Ruy Aguiar da Silva Leme e do assessor jurídico Boris Fausto, para o qual, no referente à Resolução 171/73, a matéria deve ser interpretada no sentido mais amplo e consoante o parecer, neste sentido, da advogada Ana Maria Cruz de Moraes.

Nestes termos, encaminhamos favoravelmente o pedido em tela, encarecendo sua aprovação pelo Douto CID.


Prof. Dr. José Jobson de Arruda
Chefe do Departamento de História

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
SEÇÃO DE COMUNICAÇÕES

Recebido em 10/11/87


SORAYA GERARA

Oficial de Administração
n.º Func. 323.046

APROVADO PELO CID

Em Sessão 79 / 1005/87


À Congressos
SP. 20 / 1005/87


José Alder Faquarelli
Assistente Técnico em Assuntos
Administrativos - FFLCH-USP
d.º Funcional: 060.884

APROVADO PELA CONGREGAÇÃO

Em Sessão de 10 / DEZ / 87

SP. 11 / DEZ / 87


José Mano Pasquarelli
Assistente Técnico para Assuntos
Acadêmicos - FFLA-H-USP
N.º Funcional: 960.884

Segue.....juntada.....nesta data, documento..... rubricad..... sob n.o.....
.....folha.....de Informação
..... em..... de..... de 19.....
(a).....

José Jobson de Andrade Arruda formou-se em História em 1966, doutorou-se em História Moderna em 1973 e tornou-se livre-docente em 1982 pela Universidade de São Paulo. Atuou no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico entre 1986 e 88 e foi vice-presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado de São Paulo em 1996. É professor sênior do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História Econômica da USP, professor titular aposentado do Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas e pró-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação do Centro Universitário Sagrado Coração. Tem uma vasta lista de artigos, de capítulos e de livros publicados nas linhas de pesquisa de História Econômica e de Teoria e Metodologia da História Econômica. Entre os livros, *Uma colônia entre dois impérios: a abertura dos portos brasileiros 1800-1808* (2008) e *Historiografia: Teoria e Prática* (2014). Contato: jjarruda@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3061-6001>

CELSO DE RUI BEISIEGEL, FAVORÁVEL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p394-398>

Celso de Rui Beisiegel¹

184

Universidade de São Paulo
Faculdade de Educação
Cidade Universitária

COMISSÃO DE ASSUNTOS ACADÊMICOS

PROCESSO 87.1.854.8.3

INTERESSADO: FFLCH

ASSUNTO: Criação do Departamento de Teoria Literária e
Literatura Comparada.

1. HISTÓRICO.

As gestões da FFLCH com vistas à criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada são tão documentadas no Processo nº 87.1.854.8.3. O pedido de criação do novo Departamento, mediante o desdobramento do atual Departamento de Línguas Orientais, vem tramitando nos órgãos colegiados e comissões da FFLCH e da RUSP, desde meados de 1987:

FFLCH -	CID	-	19/11/87
FFLCH -	Congregação	-	10/12/87
RUSP -	C.J.	-	06/01/88
RUSP -	CG	-	01/02/88
RUSP -	COP	-	20/10/88
RUSP -	CG	-	22/11/88
RUSP -	CAA	-	12/12/88
RUSP -	CO	-	20/12/88
RUSP -	CLR	-	11/01/89

Considerando tudo o que se encontra registrado no Processo, em nenhum momento ocorreram manifestações contrárias ao atendimento da solicitação no que respeita ao mérito. Tal providência somente não se efetivou antes por impedimentos formais, posto que o quadro de professores do novo Departamento não atenderia às determinações do Art.

Caixa Postal nº 30.303
CEP 05508

São Paulo
BRASIL

Endereço Telegráfico
"FEUSP"

01.35.015

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Universidade de São Paulo
Faculdade de Educação
Cidade Universitária

57 do Estatuto. É o que se depreende, claramente, da manifestação da CAA, de 12/12/88:

"Entende a CAA que o pedido da Teoria Literária é procedente: contudo, frente ao Estatuto a pretensão não pode ser acolhida. Entretanto, entende este Colegiado que devem ser proporcionados à área claros docentes e demais condições para que seja viabilizada a pretensão". (fls. 172)

Posteriormente à manifestação da CAA, por determinação do CO, a CLR examinou a questão à luz do Estatuto e aprovou Parecer do Professor Doutor Dalmo de Abreu Dallari, determinando o retorno do processo à FFLCH, para eventual complementação das informações.

Atendida a solicitação da CLR pela FFLCH, retorna agora o processo à CAA.

2. FUNDAMENTAÇÃO:

A questão é regida nos termos dos Artigos 57, 58 e 52 do Estatuto.

As informações disponíveis no Processo sobre a atuação dos professores da área que pretende transformar-se em novo Departamento demonstram que as exigências de finidas no Art. 52 já vêm sendo plenamente atendidas. (cf. fls. 7 a 106, e especialmente fls. 24 a 32 e 34 a 36)

O Art. 57 dispõe:

" A transformação, a criação ou a divisão de Departamentos dependerá do voto favorável da maioria absoluta do Conselho Universitário e fica condicionada ao atendimento dos seguintes requisitos mínimos:

Caixa Postal nº 30.303
CEP 05508

São Paulo
BRASIL

Endereço Telegráfico
"FEUSP"

01.35.015

Universidade de São Paulo
Faculdade de Educação
Cidade Universitária

- I - apresentação de justificativa pormenorizada, com base em argumentos acadêmicos, que mostrem haver condições para satisfazer o disposto do artigo 52;
- II - reunião de quinze docentes, dois dos quais pertencentes à categoria de Professor Titular e um membro de cada categoria da carreira docente;
- III - aprovação, pela Congregação respectiva, por maioria absoluta de votos.

Parágrafo único - Na justificativa mencionada no inciso I devem constar, entre outros esclarecimentos, in formes acerca de projetos e desenvolvimento de pesquisa e atividades em pós-graduação".

As informações da FFLCH, às fls. 179 e seguintes, demonstram que as exigências do Art. 57 já podem ser consideradas como atendidas pela área de Teoria Literária e Literatura Comparada:

Docentes	nº	Obs.
MS-6	2	1 vago, por aposentadoria do Titular
MS-5	1	
MS-3	6	
MS-2	3	
MS-1	3	
Colaborador	1	
TOTAL	16	

Caixa Postal nº 30.303
CEP 05508

São Paulo
BRASIL

Endereço Telegráfico
"FEUSP"

01.35.015

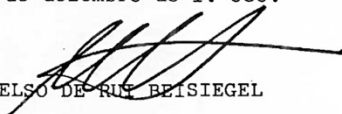
Universidade de São Paulo
Faculdade de Educação
Cidade Universitária

Cumpra ainda observar que o Departamento de Línguas Orientais, após eventual desdobramento, também estaria atendendo às exigências do Art. 57, quanto a número de professores (cf. fls. 129/130) e sua distribuição nas categorias docentes. O documento juntado aos autos por minha solicitação informa sobre o processo de preenchimento de dois cargos de professor titular junto às Línguas Orientais (anexo). Assim, parecem-me claramente atendidos os requisitos que ainda impediam o atendimento à solicitação da FFLCH.

3. CONCLUSÃO:

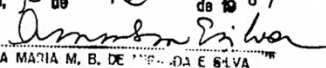
Favorável à criação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada na FFLCH.

São Paulo, 08 de dezembro de 1. 989.


CELSO DE RUI BEISIEGEL

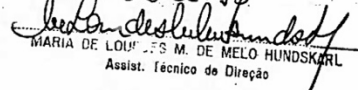
À COP, voltando-me

São Paulo, 15 de 12 de 89


ANGELA MARIA M. B. DE ALMEIDA E SILVA
Secretária

De ordem do Sr. Presidente,
ao Exmo. Prof. Jacques Marcondes

COP, em 23.01.90


MARIA DE LOURDES M. DE MELO HUNDSKARL
Assist. Técnico de Direção

Caixa Postal nº 30.303
CEP 05508

São Paulo
BRASIL

Endereço Telefônico
"FEUSP"

01.35.015

Celso de Rui Beisiegel formou-se em Ciências Sociais em 1958 pela Universidade de São Paulo. Pela mesma, tornou-se mestre e doutor em Sociologia, respectivamente em 1964 e 72. No início dos anos 60, participou do programa de construções escolares do governo Carvalho Pinto. Em 1963, passou a realizar os cursos de formação do Centro Regional de Pesquisas Educacionais, sob a supervisão de Paulo Freire. Acompanhou o nascimento da Faculdade de Educação da USP em 1969, onde, desde 1970, foi professor de Sociologia da Educação. Entre 1988 e 90, foi diretor da FE, onde também exerceu os cargos de vice-diretor e de chefe do Departamento de Filosofia da Educação e Ciências da Educação. Foi pró-reitor de Graduação da USP entre os anos de 1990 e 1993 e também atuou na Secretaria Estadual de Educação e no Ministério da Educação. Em 2006, tornou-se professor emérito da FE. Entre as obras publicadas estão *Estado e Educação Popular: um estudo sobre a educação de adultos* (1974) e *Política e Educação Popular. A teoria e a prática de Paulo Freire no Brasil* (1982). Faleceu em 26 de novembro de 2017.

RESOLUÇÃO Nº 3699 (18-06-1990) PORTARIA Nº 1145 (21-06-1990)

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p399-400>

Roberto Leal Lobo e Silva Filho¹



REITORIA
CIDADE UNIVERSITÁRIA
Fone: 211-0011 – P.A.B.X.
End. Telegr. RUSPAULO
Caixa Postal Nº 8191
TELEX (011) 21.519

/jls

SCEXPLO-01 137 + 90 RUB 2/6 144

RESOLUÇÃO Nº 3699, DE 18 DE JUNHO DE 1990

Dispõe sobre a criação de Departamento na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

ROBERTO LEAL LOBO E SILVA FILHO, REITOR DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, de acordo com o artigo 57 do Estatuto, e o deliberado pelo Conselho Universitário, em Sessão de 12.6.90, baixa a seguinte

R E S O L U Ç Ã O:

Artigo 1º - Fica criado junto à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, com a seguinte codificação: FLT.

Artigo 2º - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Reitoria da Universidade de São Paulo, 18 de junho de 1990.

Roberto Leal Lobo e Silva Filho

ROBERTO LEAL LOBO E SILVA FILHO
Reitor

Lor Curry

LOR CURRY
Secretária Geral

Let: 22/6/90
PUBLICADO NO D. O.
E. JUN 1990
GO

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



REITORIA

Proc. USP nº 87.1.854.8.3
 Portaria nº 1145
 /nar

O REITOR DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, usando de suas atribuições legais e à vista das Disposições da Resolução nº 3699/90, expede a presente Portaria para declarar que, a contar de 21/06/90, os interessados abaixo relacionados, ora lotados junto ao Departamento de Línguas Orientais, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, ficam redistribuídos junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da mesma Unidade:

ADELIA TOLEDO BEZERRA DE MENESES - Professor Doutor, Ref. MS-3, contratada, em RDIDP;
 ARIIVALDO JOSÉ VIDAL - Auxiliar de Ensino, Ref. MS-1, contratado, em RDIDP;
 CLAUDIA DE ARRUDA CAMPOS - Assistente, Ref. MS-2, contratada, em RDIDP;
 CLEUSA RIOS PINHEIRO PASSOS - Professor Doutor, Ref. MS-3, contratada; em RDIDP;
 DAVI ARRIGUCCI JUNIOR - Professor Doutor, Ref. MS-3, do QDUSP-PG, em RDIDP;
 INÁ CAMARGO COSTA - Assistente, Ref. MS-2, contratada, em RDIDP;
 IUMNA MARIA SIMON - Professor Doutor, Ref. MS-3, do QDUSP-PG; em RTP;
 IVONE DARÉ RABELLO - Auxiliar de Ensino, Ref. MS-1, contratada, em RDIDP;
 JOAQUIM ALVES DE AGUIAR - Assistente, Ref. MS-2, contratado, em RDIDP;
 JOÃO ALEXANDRE COSTA BARBOSA - Professor Titular, Ref. MS-6, do QDUSP-PG, em RDIDP;
 JOÃO LUÍZ MACHADO LAFETÁ - Professor Doutor, Ref. MS-3, do QDUSP-PG, em RDIDP;
 LIGIA CHIAPPINI MORAES LEITE - Professor Associado, Ref. MS-5, do QDUSP-PG, em RDIDP;
 REGINA LUCIA PONTIERI - Assistente, Ref. MS-2, contratada, em RDIDP;
 RITA DE CASSIA NATAL CHAVES - Assistente, Ref. MS-2, contratada, em RDIDP;
 ROBERTO VENTURA - Professor Doutor, Ref. MS-3, contratado, em RDIDP;
 SANDRA MARGARIDA NITRINI - Professor Doutor, Ref. MS-3, contratada, em RDIDP.

Reitoria da Universidade de São Paulo, 20 de agosto de 1990.

ROBERTO LEAL LOBO E SILVA FILHO
 Reitor

Por Delegração do M. Reitor
 (Art. 42, do Estatuto da USP)
 RUY LAURENTI
 Vice-Reitor

Roberto Leal Lobo e Silva Filho é professor sênior do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Formou-se em Engenharia Elétrica em 1961 pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, tornou-se mestre doutor em Física em 1967 pela Purdue University e obteve o grau de livre-docente em 1969 pela Universidade de São Paulo. Foi professor do Instituto de Física e Química de São Carlos, além de diretor do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Entre 1990 e 1993, foi reitor da USP. Atualmente é Presidente do Instituto Lobo para o Desenvolvimento da Educação, da Ciência e da Tecnologia e consultor do Confederação Nacional da Indústria. Contato: robleallob@gmail.com