

# AS FORMAS DA URGÊNCIA: CRÍTICA, DOCÊNCIA E MILITÂNCIA

– uma entrevista com  
Ivone Daré Rabello

– THIAGO MARTINIUK

– GUSTAVO ASSANO

– JOÃO PACE

– MARIA ELISA PAGAN

Ivone Daré Rabello, professora aposentada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH-USP), faz nesta entrevista um relato de sua trajetória como pesquisadora. Trajetória marcada pelo “sentimento de urgência” que pairava sobre sua geração, seu relato revela o engajamento político como vocação, ao modo de um baixo contínuo, sempre implicando a trajetória reflexiva da docente, desvelando as formas que assumiu a urgência em seu percurso.

**1** AUTOR INCONTORNÁVEL DO SEU PERCURSO, COMO DEDUZIMOS A PARTIR DE PALESTRAS E TEXTOS, PODERIA NOS FALAR DE COMO SE DEU O PRIMEIRO CONTATO COM A OBRA DE ANTONIO CANDIDO?

A leitura de Antonio Candido é decisiva em minha formação. Além disso, sempre recorrente: a cada vez que retomo um texto de Candido, apreendo elementos novos que haviam passado despercebidos e que podem até mesmo sugerir objetos de pesquisa e problemas a investigar. A leitura da obra foi se dando aos poucos, até porque não se indicava, durante o curso de Letras, muitos textos desse autor. Lembro-me de que líamos “Um instrumento de descoberta e interpretação” (de *Formação da Literatura Brasileira*), durante a disciplina de Introdução aos Estudos Literários II (IEL–II), sem nos darmos conta, porém, de que esse era um ensaio que fazia parte de um projeto muito mais amplo. A transcrição de aulas de que resultou o livro *Estudo*

*analítico do poema* ainda não estava publicada, mas já circulava. Nos cursos de Brasileira lembro-me de ter lido, com muito interesse, “Literatura e cultura de 1900 a 1945” (de *Literatura e sociedade*), que revelou para mim um modo de entender a particularidade de nossa literatura jamais abandonado ou esquecido por mim. Mas foi somente em 1976/1977, quando, tendo completado o curso, inscrevi-me para o concurso de efetivação para professora da rede pública, que decidi enfrentar um dos livros da bibliografia: *Formação da Literatura Brasileira*. A leitura sistemática do volume me trouxe ensinamentos novos, imprescindíveis para entender a função e o valor das obras, bem como, e especialmente, o sentido da literatura no país periférico, e o empenho formador de nossos escritores, sempre do ponto de vista dos intelectuais da classe dominante, tal como pensavam a cultura nacional – o que é alertado por Candido. Além disso, é claro, admirava a erudição verdadeira do pesquisador, sentia a força ensaística dos capítulos sobre José de Alencar e sobre Álvares de Azevedo. A leitura de Manuel Antônio de Almeida, em *Formação*, já anunciava elementos que, muitos anos depois, se condensariam e obteriam síntese em “Dialética da malandragem”, texto fundamental para apreender de maneira clara a chamada “redução estrutural”, como Candido nomeia a articulação entre forma social e forma literária, e o “primeiro estudo literário propriamente dialético”, como a ele se refere Roberto Schwarz em análise seminal (“Pressupostos, salvo engano de ‘Dialética da malandragem’”). Aos poucos, em minha trajetória como estudiosa de Candido, pude ir me aprofundando em seus ensaios. A leitura de “De cortiço a cortiço” me permitiu ter mais compreensão de como a literatura comparada pode ser um instrumento decisivo para investigar a particularidade de nossa literatura – o país periférico pode dar contribuições insuspeitas para quem pensa a literatura somente a partir dos chamados “centros”. E o texto sobre Machado de Assis, “Esquema de Machado de Assis”, com seu teor aparentemente singelo, revela com profundidade a compreensão daquele autor que, ainda à época da publicação de Candido, embora canônico desde o século XIX, não havia sido devidamente investigado, seja em questões estilísticas que apontassem para a estratégia machadiana, seja na relação entre a obra e os grandes temas da literatura universal. À medida que os livros de Antonio Candido iam sendo lançados pude apreender cada vez mais a grandeza de seu trabalho, que, iniciando-se com os rodapés na *Folha da manhã*, seguiu com *Formação*, e então um grande número de estudos ensaísticos extraordinários que me formaram bem como a muitos outros da minha e de outras gerações. A leitura de seus textos de intervenção, publicados por Vinicius Dantas, também revela a força do intelectual que atua na esfera pública, para além dos estudos especializados. Em momentos decisivos da vida nacional, Antonio Candido jamais se furtou a posicionar-se, assim como nunca deixou de realizar função civilizatória, ao fundar departamentos, participar de partidos e de movimentos sociais, deixar claras suas perspectivas de contribuir para a luta em direção ao socialismo.

Como se vê, poderia ficar horas e horas tratando da importância de Antonio Candido em minha formação. Quero, porém, acrescentar mais um elemento: Antonio Candido também foi um grande professor. Tive o privilégio de assistir ao último curso que ele ministrou na Letras (em 1976, salvo algum deslize de minha memória), como ouvinte (pois já havia me bacharelado), sobre *New Criticism* – corrente teórica a que ele se dedicou, embora jamais tenha se limitado à mera aplicação de procedimentos dela derivados. Foi então que ouvi a belíssima leitura de “Louvação da tarde”, de Mário de Andrade (posteriormente publicada em *O discurso e a cidade*).

Em minha atuação como professora, desde o ensino público e privado no agora chamado Ensino Médio, passei a me valer de textos de Antonio Candido para ensinar aos jovens alunos o movimento da formação da literatura brasileira e também para mostrar textos analítico-interpretativos dele.

Já na Universidade, sem *O estudo analítico do poema* (cuja 1ª edição, de 1987, pela divisão de publicações da FFLCH – hoje Humanitas – era resultado da transcrição do curso de Candido, em 1963, por seus alunos), teria sido difícil para mim, ainda inexperiente, conseguir montar um curso sobre análise do poema. *Na sala de aula* (1985) tornou-se livro obrigatório para os alunos de IEL-I (estudo analítico-interpretativo da poesia), não apenas porque ali temos a generosidade do professor que ensina passo a passo os movimentos de análise e, então, de interpretação, mas também porque se constitui como uma espécie de história da poesia no Brasil.

É quase impossível revelar qual dos textos de Antonio Candido mais me formou. Desde sua história da formação da Literatura Brasileira, aos textos analítico-interpretativos específicos, aos seus estudos de Literatura Comparada sob uma perspectiva inovadora, aos textos de intervenção, aos ensaios definitivos sobre *Memórias de um sargento de milícias*, *O cortiço*, os estudos sobre a vingança (em *O conde de Monte Cristo*), o “Esquema de Machado de Assis”, a análise da cultura e da política no Brasil (entre outros na III Parte de *A educação pela noite*), o ensaio até agora insuperável sobre Drummond, até os ensaios sobre o mundo catastrófico (em “Quatro esperas”, de *O discurso e a cidade*) – todos eles, e muitos outros, imprescindíveis. Trata-se de um conjunto de textos que formam, abrem perspectivas de pesquisa para quem lê-los com a atenção merecida, com generosidade e talento insuperáveis.

## 2 PARA MENCIONAR OUTRA INFLUÊNCIA DECISIVA, PODERIA NOS FALAR SOBRE O IMPACTO DE ROBERTO SCHWARZ NO SEU PERCURSO CRÍTICO?

A leitura rigorosa de Roberto Schwarz deu-se num momento posterior à graduação. Conhecia alguns dos ensaios de *A sereia e o desconfiado* por interesse pessoal, como aquele sobre Kafka e outro sobre Guimarães Rosa. Mas não tinha condições intelectuais de compreendê-los bem. Ficou-me apenas a lembrança da força interpretativa e do vigor das relações que se estabeleciam entre elementos formais e o processo social. Anos mais tarde, li pela primeira vez “As ideias fora do lugar” e, impressionada com o poder de revelação da particularidade brasileira no plano das ideias em confronto com a realidade social escravocrata, atinei com a importância do ensaio – e de alguma forma lembrei-me de “Dialética da malandragem”, de Candido, sem ainda entender como a perspectiva da análise da sociedade brasileira permitiria a análise das obras do século XIX (e não apenas) numa visada que levava em conta a situação social brasileira. Alguns anos depois, e já lecionando na USP, lembro-me de que Lafetá carregava um livro e, emocionado mesmo, chegou a dizer-me que nunca lera algo tão importante para compreender Machado de Assis, e numa perspectiva totalmente inovadora. Em seguida a essa conversa, comprei *Um*

*mestre na periferia do capitalismo* e até hoje recordo-me não apenas do impacto que me causou mas também da dificuldade em lê-lo buscando apreender tudo que ali se colocava, de maneira a, iniciando por uma análise cerradíssima do primeiro capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, analisar a figura social daquele narrador e, confrontando-a com a matriz prática, empreender a interpretação de tal figura pondo em relação a configuração social de nossa burguesia e sua dupla fidelidade, por assim dizer, aos interesses internacionais e ao mando local. Claro que me lembrei, então, da importância de “As ideias fora do lugar” e entendi seu significado mais amplo para o estudo da literatura brasileira e da reviravolta machadiana contra o compromisso do nacionalismo empenhado dos intelectuais e escritores do XIX, que pouco fazia a crítica de sua própria leitura da realidade brasileira, menos ainda, do regime escravista, sempre procurando, da perspectiva das classes dominantes mostrar nossa potência e buscando atualizar-se do ponto de vista da cultura europeia (veja-se a importação do tema de *Senhora*, de José de Alencar, por exemplo – e a extraordinária interpretação de Roberto em *Ao vencedor as batatas*), apontando apenas, aqui e ali, para as mazelas de nosso regime escravocrata e as relações dele com a sociabilidade do “favor”. Levei cerca de um mês para a leitura de *Um mestre*, buscando compreendê-lo inteiramente. Ilusão, decerto, pois a cada vez que releio descubro elementos novos, sugestões que me haviam passado despercebidas.

A partir daí, a leitura da obra de Roberto Schwarz tornou-se uma espécie de ritual: lia e relia cada um de seus ensaios, dediquei-me muito a *Ao vencedor as batatas*. Estava ali a crítica dialética em sua plena maturidade e vigor. Me dispus a tentar fazer algo nem que fosse um décimo parecido. Passei a dar os textos de Roberto em IEL-II.

Quando saiu *Sequências brasileiras* (1999), um novo conhecimento estava sendo oferecido aos leitores. Uma análise rigorosa da contemporaneidade, internacional e brasileira, e dois ensaios fundamentais para se apreender que a literatura brasileira ainda era capaz de dar forma literária aos processos da vida social (refiro-me aos ensaios sobre *Estorvo* e sobre *Cidade de Deus*).

Como o próprio Roberto afirma, a crítica formal rigorosa é fácil de ser enunciada, e difícilíssima de ser realizada. Eu estava, e estou até agora, com dois grandes críticos para me ensinar a ousar fazê-la: Antonio Candido e Roberto Schwarz.

Ambos me formaram e, por isso, como professora procurei também orientar meus alunos com a leitura desses textos exemplares, por meio da formação de grupos de estudo.

**3** EM SEU MEMORIAL PARA O CONCURSO DE EFETIVAÇÃO DO DTLLC, HÁ A CITAÇÃO DE UMA FRASE DE JOÃO LUIZ LAFETÁ ACERCA DE SUA PESQUISA DE DOUTORADO: “IVONE, VOCÊ ESTÁ ME FAZENDO VER QUE A POESIA DE CRUZ E SOUSA MOSTRA UMA FACE DO BRASIL QUE NÃO APARECE EM NENHUMA OUTRA MANIFESTAÇÃO DA LÍRICA NAQUELE FINAL DE SÉCULO”. NO TRECHO, A SENHORA AFIRMA AINDA QUE A FRASE A GUIARIA ATÉ QUANDO LAFETÁ, SEU ORIENTADOR, NÃO PUDESSE MAIS ESTAR PRESENTE. COM BASE NISSO, GOSTARÍAMOS QUE A SENHORA ESMIUÇASSE O MODO COMO ESSA FRASE RESSOOU EM SUA PESQUISA; EM SUMA, QUAL SERIA ESSA “OUTRA FACE DO BRASIL”?

Quando iniciei meus estudos sobre Cruz e Sousa, tive de enfrentar também a lírica do final do século XIX, com pouco amparo crítico. Os estudos positivos sobre a obra poética de Cruz e Sousa enfatizavam a inovação trazida por ele, com a atualização de recursos da sonoridade, que revelavam a intenção da poesia da sugestão (mais do que a dos conteúdos) e dos ideais “decadentistas”, como eram chamados então. Naquele momento, a poesia parnasiana, com seu culto à descritividade, a ausência da subjetividade e determinada perícia técnica, ganhava a audiência e a leitura de nosso público. Por outro lado, a crítica relevante de então, como a de Silvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, militava pela feição “nacionalista” de nossa literatura, e não via na obra de Cruz e Sousa senão a tentativa falhada de importar movimentos culturais europeus que nada tinham a ver com a face pujante do país. Os “decadentistas” eram, para eles, resultado de uma civilização... decadente. Sem entrar na questão da avaliação desses críticos a respeito do Simbolismo, segundo os critérios então vigentes, o que importa é que a leitura de Cruz e Sousa ficou atravessada por uma crítica fortemente negativa, agressiva mesmo, em função dos parâmetros usados para avaliar uma obra e pelo ranço racista que também a determinava. Apenas um exemplo: quando Cruz e Sousa publicou *Missal* (em 1893) – obra decerto bastante irregular e, sobretudo, fora dos padrões da época – Araripe Júnior escreveu que se tratava “de um amontoado de palavras, que dir-se-iam tiradas ao acaso, como papelinhos de sorte [...] nenhuma compreensão, ou sequer intuição do movimento artístico que pretende seguir [...] a impressão que deixa esse livro [é que] as palavras servem para não dizer nada”. Quando surgiu *Broqueis*, no mesmo ano, logo após *Missal*, a crítica não foi menos impiedosa. Apenas após a morte do poeta as avaliações se alteraram, mas sempre reiterando as agruras vividas por uma “alma sensível” num ambiente que não conseguia compreender, dada a sua sensibilidade “esquisita”, “primitiva”, em cujos versos ecoava a “monotonia barulhenta do tam-tam africano” (José Veríssimo). Em outro campo crítico, como o dos defensores do Simbolismo, Cruz e Sousa era exaltado como o Dante Negro, mas pouco se falava de sua obra, antes valorizando a ousadia do poeta negro e pobre ao buscar realizar o mais avançado da poesia europeia. Sem me alongar demais, a trajetória crítica, assim, não avaliava a obra, mas ou impunha os parâmetros dominantes de então ou valorizava a pessoa e os sofrimentos do poeta. Quando Cruz e Sousa foi incorporado ao cânon da Literatura Brasileira, em 1919, na *Pequena história da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho, o feito serviu apenas para neutralizar sua leitura, que ficou, então, restrita às tentativas de adaptação de um movimento que se julgava equivocadamente para o Brasil daquele momento, quando se acreditava estar anunciado o futuro da nação. Como compreender uma poética de negatividade como a dele? Somente anos após, com o estrangeiro que quis estudar a cultura negra no país, é que o cenário se alterou: quando Roger Bastide publicou seus *Quatro estudos sobre Cruz e Sousa*, já na década de 1940, a revelação que o conjunto trazia não foi devidamente apreciada. Insistiu-se no primeiro desses estudos (“A nostalgia do branco”), em que Bastide apontava a recorrência do branco como figuração simbólica do poeta para ultrapassar a fronteira social, ocultando suas origens negras – o que, certamente leva pouco em conta a própria dimensão estilística do Simbolismo e seus símbolos.

No segundo ensaio, “A poesia noturna de Cruz e Sousa”, mais relevante, e no entanto menos estudado, Bastide revela a reversão da “noite simbolista” (a noite boa e doce) na noite “africana”, “satânica”, em que o poeta teria colocado “seu sangue negro”, suas “heranças ancestrais”, e quebrara “pela magia negra a nostalgia da brancura”. A chave para mim estava nessa passagem de uma a outra noite. Sem a adesão apenas à questão da cor do poeta (embora a cor da pele fosse determinante de certa perspectiva do olhar da subjetividade poética), me intrigava a relação estruturante dessa poética entre a experiência social do poeta negro – que acreditara na cultura como forma de aceitação social – e sua leitura, certamente alegórica, das falsas promessas de futuro. Em minha leitura, mais que a alternância apontada por Bastide entre a poesia do “branco” e a “noturna”, há *congruência de tensões, sem superação*. Isto é, seja nas imagens do branco dissolvente ou da noite terrífica que, no entanto, acolhe, o espaço poético é representação do anseio de impossível – a neutralização das tensões – e também do horror e do rancor. Elas figuram contradições particularíssimas dessa subjetividade lírica, que formaliza a experiência histórico-social do poeta, e também as contradições reais do Brasil do período.

Creio que a frase de Lafetá, citada por vocês, me deu impulso para levar adiante a certeza de que, numa obra marcada por muitas irregularidades, havia questões decisivas a revelar naquela forma – que trazendo para dentro dela antagonismos não resolvidos pela subjetividade e muito menos pela realidade objetiva, tirava o véu ideológico, progressista, teleológico, e ainda racista, que recobria o pensamento de nossas elites. Seria o caso de lermos, por exemplo, poemas impressionantes, como “Múmia”, em que a História é alegorizada como escatológica, ou “Litania dos pobres”, em que a ladainha apresenta os pobres como as “flores dos esgotos”, num trajeto que, visando à redenção, encontra o nada, ou, ainda a “*Marche aux flambeaux*” (publicado apenas em 1961!!!!!!), em que a violência terrível, que se ocultara na poética do indizível, eclode na ira com que o sujeito lírico, anunciando o fim dos tempos e o triunfo da terra desértica, realiza sua lírica do ódio. Lança-se, na III Parte do longo poema, à sátira de um mundo demoníaco em que lobos, chacais e capitalistas, burgueses ladrões, padres velhacos e serpentes desfilam como iguais. Ao iluminismo, ao discurso da ciência e à força do capital – que no cenário do Rio de Janeiro expulsava os pobres para construir a imitação da arquitetura haussmanniana e lançava-os aos esgotos – o poeta responde com a horrenda figuração do mundo às avessas demonizado.

Como se poderá ver, na chave lírica de uma grande poesia – apesar de sua irregularidade de conjunto – a obra revela o que, no Brasil de final de século, se queria esconder. É nesse sentido que espero ter conseguido cumprir o que Lafetá me estimulou a buscar. E, como fala Adorno sobre Heine (com as devidas diferenças de dimensão, por certo), a “ferida” Cruz e Sousa ainda não foi curada; ela só o seria em uma sociedade que realizasse a reconciliação, e em que o sentimento de desterro e de mutilação, de catástrofe anunciada e de destruição absoluta (veja-se, por exemplo “Umbra”, de *Missal*) fosse supressumido pela transformação histórica – pressentida por Cruz e Sousa como impossibilidade. A lucidez dessa percepção convida não ao catastrofismo, mas à visão lúcida da necessidade de superação dos rumos histórico-políticos. Puxar o freio de emergência (como fala Walter Benjamin) diante do que já está ali, desde o século XIX, pelo menos, e que foi sentido na pele e na obra de Cruz e Sousa.

## 4 PODERIA NOS CONTAR UM POUCO SOBRE A INFLUÊNCIA DE JOÃO LUIZ LAFETÁ EM SUA FORMAÇÃO?

O Professor Lafetá foi fundamental (no sentido literal da palavra) em minha formação desde o início de meu percurso como aluna de Letras (em 1971). Na ocasião, o curso de Introdução aos Estudos Literários não era obrigatório, mas, devido a experiências no 3º ano do curso Clássico (como se chamava à época a opção pelo ensino médio mais voltado às Ciências Humanas), decidi-me a fazê-lo. Os professores de minha turma de IEL-I, concentrada em análise do poema, eram Davi Arrigucci (professor que ministrava 2 horas de aula) e João Lafetá (que ministrava 1 hora de aula). As aulas do professor Davi eram verdadeiras revelações do que se podia fazer a partir da análise detida dos elementos do poema, seguindo procedimentos do *close reading* e também da estilística, de maneira que a interpretação se tornasse o resultado da articulação dos elementos analíticos e sua estruturação num todo orgânico. Havia grande fascínio de minha parte pela habilidade com que se conduzia o processo. Nas aulas de Lafetá havia, então, seminários com textos teóricos de base e também tentativas, ainda iniciantes, de grupos de alunos tentarem a operação analítico-interpretativa. A articulação entre as aulas de Davi e as de Lafetá permitia, assim, apreender que a tarefa que parecia “mágica” aos alunos iniciantes era resultado de conhecimentos e da aplicação detida na leitura contínua do poema. Lafetá nos conduzia com delicadeza e rigor, do mesmo modo que apresentava os textos e conceitos fundamentais para conduzir a análise. Além disso, havia sua gentileza peculiar. Recebi elogios e fiquei estimulada a continuar. No entanto, por razões diversas, afastei-me do caminho que, diante dos meus interesses e do bom aproveitamento que tinha nas disciplinas todas, seria “natural”: a pós-graduação. Bastante ingênua, acreditava que era preciso ser convidada para fazer pós-graduação.

Três anos depois de terminar o bacharelado em Letras (1974), e dois anos depois de ter minha Licenciatura na Faculdade de Educação (1975), candidatei-me ao 1º curso de Pós-Graduação em Teoria Literária da Unicamp, num processo seletivo em que havia mais de 80 candidatos para 6 vagas. Quando fui uma das selecionadas, achei que meu caminho estava decidido. Tive aulas, à ocasião, com Roberto Schwarz (num curso sobre contos de Machado de Assis), Paul Zumthor, Benedito Nunes, entre outros.

No entanto, a militância política se acentuava com a greve dos professores (por 70% mais 2.000,00 – na gestão estadual de Paulo Egydio Martins, em 1978), e acabei por não desenvolver minha dissertação, que seria sobre *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado.

Muitos anos depois, quando havia me afastado da militância, resolvi voltar à pós-graduação, agora no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC) da USP. Em 1986, inscrevi-me, sem muitas esperanças, para a seleção com Lafetá. Para minha surpresa, ele se lembrava de mim, de meu nome e sobrenome, de meus trabalhos de IEL. E aí se iniciou um longo percurso de orientação, amizade e apoio. Lembro-me de que, na entrevista, contei-lhe de meu interesse em analisar *Contos novos*, de Mário de Andrade, explicando-lhe as razões para isso. Ele, que ainda não havia publicado seu *Figuração da intimidade* (que seria editado logo depois, ainda em 1986), falou-me que, de algum modo, eu estaria tratando de algo com que lidara em seu doutoramento. Desde aquele momento, a orientação se iniciou, com indicações de leitura e sugestões teóricas, e também com compreensão, amizade e rigor genuínos da parte dele.

Isso permaneceu durante todo o processo do mestrado – que àquela época foi bastante longo (cerca de 7 anos). Lafetá me dizia que eu estava fazendo um doutorado, dado o alcance do que eu vinha apresentado nas análises. Ele, porém, preferiria que eu me mantivesse no Mestrado. Como se vê, nenhuma pressa na formação de seus orientandos; antes, tratava-se, para ele, de permitir (numa época em que a “carreira” não era o alvo último da pós-graduação) que seus orientandos ampliassem seu repertório teórico e crítico.

Nisso também ele era grande mestre. Quinzenalmente, ele reunia seus orientandos – que não eram mais que 5 ou 6 (a cobrança por muitos orientandos também não existia naquele tempo) – e nos dedicávamos à formação em teorias literárias: estilística, Spitzer, Auerbach, Frye, Formalistas, Estruturalistas, mas também Teoria Crítica. Para Lafetá, a importância do conhecimento das várias teorias era decisivo para que se pudesse dialogar *com* ou *contra* elas, além de permitir, se fosse o caso, articular conhecimentos que interessassem e fossem produtivos para o ângulo interpretativo escolhido pelo crítico. Nós, seus alunos, nos dedicávamos vivamente a esses seminários. O procedimento continuou durante o processo de Doutorado, que se seguiu quase imediatamente à defesa da Dissertação.

No Doutorado, considerei que não poderia me especializar tão precocemente – embora o caminho mais reto fosse continuar a desenvolver pesquisas com o que havia acumulado sobre a obra de Mário de Andrade. Por isso resolvi estudar um poeta que eu mesma conhecia pouco – e que, pouco estudado, era citado apenas (ou quase) por seu “Vozes veladas, veludas vozes etc”, versos que se tornaram glória e maldição. Lafetá me pediu cuidado; considerava que talvez não valesse a pena e, pelo que conhecia de meu perfil pessoal, talvez me entregasse a mergulhos perigosos em assuntos tenebrosos. Como estudioso de psicanálise, temia por mim... Mas, entendendo seus cuidados, resisti e comecei o trabalho. Quando lhe entreguei meu primeiro texto, ele me disse a frase que vocês citaram. Logo depois a fatalidade da doença se abateu sobre ele, e essa frase me guiou para que eu continuasse.

Com a presença forte de seus ensinamentos, com a certeza da formação que ele havia dado a nós, seus orientandos, com o afeto que me unia a ele, pude completar o Doutorado. Como vocês veem, a presença dele foi a de formador, amigo, leitor rigoroso (e como!) e um modelo de professor e de mestre. Tentei seguir seus passos, logo que entrei no DTLLC, organizando grupos de alunos, buscando formar meus orientandos (como ele havia feito durante longos anos). Sua presença está e continuará em mim.

**5** QUEM ACOMPANHA AS DISCUSSÕES DO GRUPO *FORMAS SOCIAIS E CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS* SABE QUE O CINEMA CONTEMPORÂNEO TEM, MUITAS VEZES, RENDIDO DISCUSSÕES MAIS INTERESSANTES DO QUE A LITERATURA PRODUZIDA HOJE. COMO AVALIAR O MOMENTO ATUAL, EM QUE A FORMA LITERÁRIA PARECE TER PERDIDO SUA CENTRALIDADE NA APREENSÃO DA MATÉRIA BRASILEIRA?



A perda da centralidade da literatura brasileira na apreensão da matéria brasileira certamente tem razões histórico-sociais. Nossos intelectuais do século XIX – em luta empenhada para a constituição da “nacionalidade” no plano da cultura –, originários quase todos da elite brasileira, quase sempre aderiram à perspectiva das classes dominantes, buscando, porém, esclarecê-las e formá-las de maneira a constituir a “comunidade imaginária” de que fala Anderson sobre o conceito de “nação”. Mesmo com poucos ou pouquíssimos leitores, essa literatura cumpria o papel para o qual se destinava, especialmente no momento em que a Colônia se tornara Nação. Machado de Assis, como revela Schwarz, retoma a tradição acumulada na literatura brasileira e, na reviravolta do ângulo interpretativo sobre a sociedade brasileira (analisada em *Um mestre na periferia do capitalismo*), já formalizava os seus impasses bem como os impasses da sociedade liberal europeia. Mas, como sabemos, isso não foi apreendido nem por seus leitores da época nem por seus críticos até meados do século XX.

O Modernismo, a partir de 1922, e por razões que não se limitam à literatura (mas, sobretudo, às diferentes visões sobre a sociedade brasileira), trouxe para o campo literário de maneira explícita uma disputa ideológica, que se acirrou a partir dos anos 1930 (como Antonio Candido nos ensina no magnífico “A Revolução de 30 e a cultura”, de *A educação pela noite*), o que, decerto, dividiu o campo dos leitores – ainda pequeno – e com uma indústria editorial incipiente (se pensarmos nos termos de hoje). É a partir de 1930, seja na prosa de ficção seja na poesia, que os campos da direita e da esquerda se mostram de maneira clara, e não há dúvidas de que os escritores próximos à esquerda, ou dela participantes, revelaram uma face do país que nossa elite não queria ver (a “consciência catastrófica do subdesenvolvimento”, para valer-me novamente dos termos de Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento”). Talvez esse tenha sido o período em que a literatura ganhou nova centralidade, buscando uma compreensão do país que, incorporando a renovação modernista da linguagem, centralizou-se na investigação de nossas mazelas, bem como da distância entre a atuação do intelectual e do “povo”. A teoria social – que já tinha produzido obras como *Casa grande e senzala*, em 1933, *Raízes do Brasil*, em 1936 (e, anos depois, *Formação econômica do Brasil*, de 1956) – refletia sobre nossa formação social e econômica, e isso mobilizava setores intelectuais para apostar no completamento da formação da nação. A literatura e a teoria social, e mesmo a militância no campo intelectual, pareciam caminhar juntas numa direção transformadora.

Nos anos que se seguiram ao final da II Guerra Mundial e, sobretudo no final dos anos 50 e início dos anos 1960, as artes – sobretudo o teatro – empenhavam-se em contribuir para a transformação revolucionária, dirigindo-se também a espectadores que haviam sido aliados do processo da atualização das artes nacionais. O período foi de uma intensidade imensa. Mas durou pouco. O golpe militar em 1964 e a censura draconiana impediam a literatura de tratar da situação presente, a não ser com elementos alegóricos nem sempre de fácil compreensão. Por outro lado, a geração posterior fechou-se em solipsismo – e as questões existenciais ocuparam o lugar central. A literatura foi deixando seu posto de intérprete da contemporaneidade para então fixar-se nas angústias e temores dos sujeitos mutilados, com exceções, decerto. Ela, então, deixou de interessar para a “descoberta” do país na chave da atualidade.

Mas ainda há outras questões que determinam essa perda de centralidade da literatura. Como sabemos, a difusão da rádio e da TV trouxeram maneiras novas de viver vicariamente a fantasia de que todos necessitamos (Candido trata disso em “A nova narrativa”). As camadas médias e altas foram abandonando a leitura, em nome da imagem. Não por acaso, nessa época (meados dos anos 1950 e anos 1960), o conto começou a ter importância editorial, e a literatura continuou com algum poder de difusão, mesmo que com escritores apenas medianos. Além disso, a crônica literária jornalística ganhava a adesão dos leitores e por vezes cumpria não apenas a função do devaneio a partir do cotidiano mas revelava capacidade de dar expressão, por exemplo, a problemas da vida urbana – que já se tornava intolerável.

Paralelamente a isso, o cinema começava a revelar sua força de não apenas divertir, mas de interpretar o país. A obra de Glauber Rocha fala por si mesma a esse respeito. Mas não só a dele. Houve nos anos 1960 uma produção valiosa e fundamental para entender a realidade brasileira e o ponto de vista pelo qual era analisada. Basta citar filmes como *O bandido da luz vermelha*, *Vidas secas*, *Os fuzis*, *Deus e o diabo na terra do sol*, *O assalto ao trem pagador*, *O caso dos irmãos Naves* e *Terra em transe* – para mencionar apenas alguns dos grandes filmes que investigavam a situação social brasileira e, em certas obras, causas e consequências do golpe militar, bem como da impotência de nossos intelectuais para fazer frente à situação, além de assinalar a alienação da consciência popular. Mesmo que essa filmografia tenha público específico – e pequeno, no mais das vezes – ela apreende algo que a literatura não vinha sendo capaz de realizar: especialmente a situação do país na ditadura e as decepções, crises, angústias da intelectualidade.

Talvez também por causa disso, a literatura foi perdendo seu lugar anterior – embora isso não impeça de modo algum que algumas obras tenham a força de revelar aspectos decisivos da realidade brasileira. Novamente cito *Estorvo* (de 1991) e *Cidade de Deus* (de 1997), bem como os ensaios de Schwarz sobre ambos (em *Sequências brasileiras*, de 1999).

Hoje, com a multiplicação das editoras, com a ampliação do catálogo de obras nacionais, implementada pelo identitarismo, a literatura ocupa um nicho de mercado importante, e surpreendente (basta pensar por exemplo no sucesso editorial recente de *Torto arado*). A questão, porém, é que, muitas vezes limitada à defesa de questões identitárias, essa literatura, embora com função social importante, nem sempre tem valor literário relevante. Isso preocupa porque não se pode – sem riscos – discutir essa relação entre função social e valor estético, num cenário em que é fácil dar a pecha de preconceito a quem se deseja crítico literário. Isso, decerto, cria uma questão bastante atual no cenário da crítica: se a literatura e a crítica não são capazes de promover debates efetivos – sobre sua função mas também sobre seu valor – como poderiam ocupar um lugar central? Como poderiam fazê-lo, se elas próprias se propõem a ser uma interpretação fragmentada da realidade? Decerto, a defesa das causas identitárias tem fundamento social e histórico, mas ela não precisaria se integrar a um debate mais amplo, que levasse em conta as classes sociais e a luta de classes, dado que as desigualdades e injustiças não se limitam a questões étnicas, etnográficas ou de gênero, embora todas elas façam parte do problema?

## 6 MUITOS DOS MOMENTOS DECISIVOS DE SEU PERCURSO COMO PESQUISADORA NA PÓS-GRADUAÇÃO SE DERAM SIMULTANEAMENTE À ATIVIDADE DOCENTE EM COLÉGIOS PÚBLICOS E PARTICULARES AO LONGO DAS DÉCADAS DE 1970 E 1980. PODERIA FALAR UM POUCO COMO A ATIVIDADE DE SALA DE AULA CONTRIBUIU PARA A PESQUISA E VICE-VERSA?

A sala de aula, para mim, é a vida *do professor*. Penso que não há possibilidade de formar-se como pesquisador sem que se passe pela sala de aula e se procure entender como se desenha o perfil dos alunos – cada vez mais despreparados, desde a falência do ensino público no país.

A relação entre aula e pesquisa se constitui numa maneira de apreender modos de desenvolver o pensamento e a prática, ainda que a pesquisa – se entendida apenas academicamente – possa prescindir de uma aprendizagem que seja conquistada apenas no contato direto com os alunos.

Durante meus anos de pós-graduação, no Mestrado, trabalhava em colégios públicos e em colégios privados. A defasagem era imensa – e isso me preocupava muito. Como atuar para que a escola pudesse apaixonar os alunos pela literatura e pela interpretação da sociedade? Em minha época de ginásio e de colégio (que, na escola pública era para poucos, pois havia rigorosos processos de seleção entre o chamado primário e o ginásio – o que corresponde hoje ao Ensino Fundamental I e o Ensino Fundamental II), os alunos tinham na escola pública uma possibilidade real de ascensão cultural – bem como de perspectivas críticas. Lembro-me das aulas de Francês, por exemplo, no Clássico, em que só falávamos francês e o saudoso professor Mário tinha uma biblioteca com clássicos em francês que emprestava a alunos que julgava interessados. (Li Dostoiévski pela primeira vez em francês!) Lembro-me das aulas de Marilena Matsuoka, que ocupava um cargo de substituta da professora de Português, no 3º ano colegial. A antiga professora enchia a lousa com nomes de autores, obras – e a nós restava copiar. Quando Marilena assumiu as aulas, começou a trabalhar com análise efetiva. Como eu era muito interessada, ela me propôs apresentar uma análise de poema. Nada mais, nada menos que “Nudez”, de Carlos Drummond de Andrade. Não sei bem o que fiz, mas fiz. E a experiência foi muito importante em minha trajetória.

Quando, já formada, assumi classes na rede pública de ensino (desde 1977, quando houve concurso público para vagas no ensino estadual), tentei coisas semelhantes, especialmente a análise detida dos textos que propunha para leitura. As atividades, claro, variavam muito, dado que trabalhava com turmas de níveis escolares muito diversos (5ª série, 8ª série, colegial). Descobri, então, o que vem a ser, acho, minha marca: a aula é um diálogo, em que sempre parti do que *a classe sabe* para chegar ao que *ela não sabe*. Esse pressuposto vale também para a pesquisa.

## 7 UM TERMO QUE APARECE COM FREQUÊNCIA EM SEU MEMORIAL PARA SE REFERIR À SITUAÇÃO POLÍTICA DO PAÍS EM DIFERENTES MOMENTOS DE SUA TRAJETÓRIA É “URGÊNCIA” (“MEU SENTIMENTO DE URGÊNCIA”, “URGÊNCIA DOS TEMPOS”). COMO ESSA “URGÊNCIA” AFETOU SUAS ESCOLHAS PROFISSIONAIS E A ESCOLHA DE SEUS TEMAS DE ESTUDO?

Estávamos nos anos que se seguiram à passagem do governo militar para o governo civil, e havia uma esperança efetiva de redemocratização. Havia esperanças, embora a aprovação da Lei da Anistia, em 1979, no governo de João Batista Figueiredo, motivada por razões estratégicas e pelo retorno de movimentos populares, tivesse deixado claro que as condições para tal aprovação incidiam sobre a impunidade dos crimes do Estado e dos paramilitares. Ainda sob a presidência de João Figueiredo, que durou até 1985, cresceram por todo o país os movimentos populares pelas Diretas Já, desde 1983 e 1984, culminando com a frustração generalizada diante do veto da Câmara à emenda Dante de Oliveira, apresentada em 1984. Tratava-se de um momento urgente, que trazia às ruas a população como desde 1968 não se via. Embora a eleição seguinte, indireta, tenha aprovado Tancredo Neves e o vice José Sarney, em 1985, as mobilizações continuavam a forjar a rota para as diretas, que ocorreram em 1989, com tenebroso resultado: a eleição de Fernando Collor. Mas crescia a força das organizações políticas, pois, nessas eleições, Lula, candidato pelo PT, chegou em 2º lugar na disputa. A fundação do PT, nos anos 1980, havia sido resultado de uma guinada na organização institucional da política brasileira em que, pela primeira vez, um partido de massas – com adesão de intelectuais importantíssimos para a vida cultural e social do país – disputava eleições para a presidência da República, sob o signo da luta socialista (àquela época, tratava-se disso). O governo de Luiza Erundina, em 1988, na prefeitura de São Paulo, parecia revelar que era possível obter conquistas à esquerda, ainda que em cenário localizado, depois dos anos da barbárie militar. Mas, dado o otimismo da época, não se via o tamanho do estrago e o tamanho da reação que viria, ou que já estava em curso.

Por isso mesmo, havia em todos nós, à esquerda, um sentimento de urgência, de que era preciso contribuir de algum modo para que algo de utópico começasse a se realizar. Muitos não se davam conta de que as estruturas criadas pela ditadura continuavam ativas, bem como de que o país entregue pelo regime militar estava em plena desagregação. Acreditávamos ser possível reverter o quadro da desintegração.

No meu trabalho com a população, integrei-me à equipe que se dedicaria à formação de jovens nas Bibliotecas Públicas de regiões mais distantes do centro cultural de São Paulo. Ao trabalhar com jovens, percebi que os velhos caciques – ligados às instituições poderosas que haviam perdido seu lugar com a saída do regime militar – não largavam o osso: na Biblioteca em que trabalhei, por exemplo, em Santo Amaro, a direção boicotou os Encontros de Leitura, o que levou a haver apenas 8 participantes. Por outro lado, os jovens e aguerridos militantes do PT enfrentavam essa situação com certa violência, o que só agravava o quadro.

Na Universidade, procurava não apenas escolher obras em que questões sociais e políticas ficassem mais à mostra (sempre privilegiando, porém, a estruturação e o valor estético das obras), sobretudo por meio da análise de questões ligadas à divisão de classes e à ótica da burguesia. Nesse sentido, Machado de Assis era fundamental, mesmo que eu estivesse inspirada ainda apenas com “Esquema de Machado de Assis”, de Candido, embora já tivesse acesso a “As ideias fora do lugar”, de Schwarz; e também Manuel Antônio de Almeida, que me permitia trabalhar com “Dialética da malandragem”, de Candido, e também com “As ideias fora do lugar”.

Não havia – como não deveria haver nunca, em minha opinião – espaço para o beletrismo. Os estudos que fomentassem a relação entre processos sociais e formas literárias eram de fato urgentes. Como ainda o são.

## 8 SEUS ANOS DE GRADUAÇÃO FORAM VIVIDOS ENTRE 1971-1974, OU SEJA, QUASE TODA A ERA MÉDICI, O PERÍODO MAIS TENEBROSO DA DITADURA. A MARIA ANTONIA E O CONGRESSO DOS TRÊS SETORES DE 1968 ERAM LENDAS E COISAS DO PASSADO. COMO ERA ACOMPANHAR O MOVIMENTO ESTUDANTIL E MANTER OS ESTUDOS EM DIA NAQUELE MOMENTO TÃO DURO DA SITUAÇÃO POLÍTICA DO PAÍS?

Entrei na Universidade muito jovem e muito inexperiente em matéria de política. Cheguei a participar do grêmio de minha Escola e de passeatas no Largo do Paissandu, gritando “Abaixo os yankees” – naquele momento em que a luta se concentrava na recusa ao imperialismo – e não na luta de classes... Mas não tinha nenhum conhecimento político mais desenvolvido. Já na Faculdade, apenas sentia o clima pesado, as notícias censuradas, as informações sobre cassação de professores, e, no caso específico do curso de Letras, a ausência absoluta, ou quase, de referências a críticos marxistas. Dominava exclusivamente a leitura estruturalista – e falar de relações entre literatura e sociedade era quase um crime. Lembro-me de que apenas Lafetá indicou a leitura de Lukács, “Narrar ou descrever”, no 2º semestre de IEL, dedicado à prosa de ficção... (Salvo engano, ele era vigiado e foi punido por indicações “subversivas” pela Reitoria). Assim, pouco me desenvolvi seja na atividade política seja na leitura da teoria crítica que, posteriormente, orientaria meu rumo como pesquisadora.

Lembro-me bem das atividades do grêmio da Letras, muito atuante, que, no entanto, eram quase fechadas, quase clandestinas, salvo um ou outro evento, como a vinda de Foucault e Sartre para falar aos alunos nos barracões da Faculdade de Psicologia. Era 1975. Ano do assassinato de Vladimir Herzog nos porões da ditadura e cujos esbirros não tiveram pejo algum em simular um suicídio e impor fotos espúrias a toda a imprensa. O acontecimento foi devastador e organizaram-se eventos para protestar contra o assassinato. De algum modo, mobilizei-me e comecei a tentar apreender melhor o processo político que vivíamos. Mesmo com questões pessoais muito graves, que em nada se relacionavam à política, pude ao menos ler mais, tentar compreender mais. Fui ao ato ecumênico organizado por Dom Paulo Evaristo Arns em 31 de outubro de 1975, que reuniu grande número de pessoas em praça pública – a Praça da Sé –, o maior ato desde 1964. Não havia como estar lá sem politizar-se.

Mas a experiência de militante sindical – em 1978 e por vários anos seguidos – e a quase imediata entrada em uma organização clandestina (a Organização Socialista Internacionalista – OSI) permitiram não apenas minha formação política, mas sobretudo a prática da política na atuação em movimentos sociais. Isso trouxe um salto em minha percepção e consciência políticas, num tempo em que a urgência era um sentimento que movia à certeza de que seria possível transformar algo, com luta e obstinação, com sacrifícios na vida pessoal e abandono da vida acadêmica.

## 9 DE QUE FORMA A MILITÂNCIA NA OSI (ORGANIZAÇÃO SOCIALISTA INTERNACIONALISTA) AFETOU SUA TRAJETÓRIA DE DOCENTE? DE QUE FORMA MILITÂNCIA E TRABALHO INTELECTUAL SE RELACIONAM EM SUA TRAJETÓRIA?

Minha militância na OSI foi um dos resultados de meu trabalho na greve de 1978. A atuação no comitê dos professores da Zona Leste, sediado na Igreja da Penha, mobilizava todos os meus esforços. Eram 12 horas por dia, convocando, fazendo piquetes, reunindo os professores. O ânimo para a luta era coletivo, e minha atuação me envolvia inteiramente. Fundada em minha prática recente como professora da rede pública, sentia os efeitos mais do que perversos do achatamento salarial, das más condições das escolas (naquele contexto, pois hoje é ainda muito pior), e, mesmo sem preparo político propriamente dito, envolvia-me nas discussões e passei a liderá-las, junto a outros companheiros. Foi daí que veio o interesse da OSI por minha formação. Creio que, ainda além da militância propriamente dita, a formação política que recebi por via de lideranças da OSI no movimento foi decisiva para a disciplina do estudo de grandes textos de formação (de Marx a Trotski) e também para a articulação entre a teoria e a análise da conjuntura e a prática.

Naqueles anos, e com a retomada das greves e das manifestações de trabalhadores, a emergência da realização do projeto de um partido dos trabalhadores envolvia a todos nós. A OSI passou a participar da defesa de greves de trabalhadores e da fundação do Partido dos Trabalhadores, mesmo como ala minoritária, já que nem todos do futuro partido eram de fato socialistas. O engajamento da militância da OSI implicava muito trabalho de base, participação em reuniões, piquetes, e muita, muita discussão interna. Tudo isso não só me ensinou a pensar politicamente, como também a ter mais clareza a respeito das diferentes análises de conjuntura e das dificuldades em se articular um projeto de emancipação política.

As divergências internas que comecei a sentir me afastaram, porém, da militância comprometida. Tendo saído da organização em 1987, se não me engano, ficaram comigo aprendizagens fundamentais: a luta por ideais políticos, sem tergiversação, e a necessidade de construir um diálogo com os trabalhadores que levasse em conta diferentes maneiras de compreender a situação, suas origens e finalidades, de maneira a realizar o que se chamava então de “trabalho de base” para, transformando modos de apreender os fatos, unir forças numa direção efetivamente nova.

Mesmo que a luta, que teve muitas conquistas específicas, não tenha chegado a resultados como os que desejávamos (como a própria disputa pela direção do PT demonstrou e especialmente os rumos que tomou o PT ao conquistar o poder institucional, tornando-se reformista por princípio), ela foi importante num contexto que prometia mais do que realizou.

Já fora da Organização, os ensinamentos e a prática que resultaram do trabalho da militância permaneceram, em outra chave, na docência. Um deles foi a disciplina de estudos para procurar articular os fenômenos (também culturais) à história e à política da sociedade capitalista – seja em sua interpretação nacional, seja no contexto da sociedade global. Outro deles foi a prática da discussão, com os alunos, de maneira que se partisse do que eles compreendiam para chegar ao que não ainda não sabiam, o que inclui, decerto, tanto a perspectiva histórico-social quanto a perspectiva cultural.

E talvez a mais subjetiva das relações entre militância e prática intelectual sejam o anseio e a insistência na intervenção, seja em sala de aula, seja na cena pública (mesmo que limitada à Universidade e às escolas de ensino médio).

**10** UMA OBRA QUE PARECE TER SIDO DECISIVA NA SUA TRAJETÓRIA DE DOCENTE FOI *CONTOS NOVOS* [1947], DE MÁRIO DE ANDRADE. A SENHORA CONFRONTOU ESTES CONTOS COM LEITURAS PRÓPRIAS, MATIZADAS COM EXPERIÊNCIAS DE VIDA, COM TRABALHO EM SALA DE AULA JUNTO A ALUNOS DA REDE PÚBLICA E NA ABORDAGEM RIGOROSA DE PESQUISA DE PÓS-GRADUAÇÃO. NOS FALE COMO ESTE AUTOR E ESTA OBRA LHE PERMITIRAM APROFUNDAR SEU TRABALHO COMO PROFESSORA E PESQUISADORA.

Minha entrada no Mestrado, com o estudo de *Contos novos*, foi movido inicialmente pela paixão por aqueles contos, que diziam algo sobre a constituição da subjetividade burguesa, num momento histórico e cultural em que tabus e desejos se tensionavam e davam contornos às trajetórias individuais. Mesmo estando eu e minha geração já distantes dos conflitos expressos no volume de contos (sobretudo ligados à sexualidade, nos contos em 1ª pessoa), algo me intrigava porque permanecia atual: a tensão entre a vivência dos próprios desejos, a necessidade de sair do solipsismo, o anseio de encontrar companheiros de rota. Foi assim que me decidi a enfrentar o livro. Mas o estudo sistemático dele trouxe muitas e outras coisas, a mais importante delas sendo a formalização dos conflitos da subjetividade (na chave psicanalítica que está dada principalmente nos contos em 1ª pessoa do volume) e a presença de um narrador em 3ª pessoa que buscava acompanhar os passos de um outro social – do qual quer se aproximar, apesar das diferenças sociais e por causa da solidariedade psicossocial. Isso envolveu bastante estudo, seja das formas narrativas, seja do gênero conto (e sua relação com um romance de formação, fragmentado), seja da psicanálise (algo indiciado pelo próprio narrador).

Tudo isso me formou como pesquisadora – e hoje ao tentar reler meu trabalho vejo como ele é o texto de alguém fascinado pelo *close reading*, sem, porém, desenvolver aquilo que, creio, é decisivo: as relações entre as formas literárias e o processo social. De certa forma, é um trabalho ao mesmo tempo excessivo e incompleto. Acredito que ter feito aquele caminho me ensinou bastante, também sobre o que *não se realizou* ali. Por isso, essa falha – percebida apenas posteriormente – me ajudou como pesquisadora. É importante descobrir o que não conseguimos realizar para dar passos novos.

**11** EM SUA TRAJETÓRIA, A SENHORA LIDOU COM ALGUNS DOS MAIORES DESAFIOS DA PRÁTICA DOCENTE EM SUA ÁREA DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL, DESDE PROCESSOS DE ALFABETIZAÇÃO, TRABALHO COM LITERATURA COM ALUNOS EM COLÉGIO ESTADUAL ATÉ OS RIGORES DO TRABALHO DOCENTE NO MEIO UNIVERSITÁRIO USPIANO. O QUE DA SUA FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM REDE ESTADUAL DE ENSINO PERMANECEU OU SE DESDOBROU NO SEU TRABALHO COMO PROFESSORA UNIVERSITÁRIA?

Acho que de alguma forma já falei sobre isso, mas não custa reiterar. Aprendi que ensinar implica *partir do que o outro sabe* para levá-lo ao *que ele ainda não sabe*. Por isso, a intervenção dialógica é fundamental para mover o processo dialético do conhecimento, Acredito que isso me orientou desde 1977 quando entrei na rede pública de ensino (e mesmo antes, com experiências em Cursinhos pré-Vestibulares e na rede do SESI, com aulas dentro de fábricas, para filhos de operários) e persiste até hoje.

A questão, porém, não se resume a isso. É preciso também valer-se do conhecimento para transmiti-lo de maneira a construir uma educação para a transformação. Por isso, também o estudo mais rigoroso – e centrado mais na voz do professor do que na opinião inicial dos alunos –, seja de textos literários, seja de textos teóricos de difícil compreensão inicial, tem de ser encaminhado, em minha opinião, pelo professor, que esclarece conceitos, amplia as articulações entre conceito e realidade prática, entre texto e processo social.

**12** OUTRO AUTOR DECISIVO DE SEU TRABALHO DE PESQUISA É DRUMMOND. EMBORA FIQUE CLARO EM SEU MEMORIAL A IMPORTÂNCIA DA LEITURA DO POETA MINEIRO AO LONGO DE TODA SUA TRAJETÓRIA, FALE-NOS SOBRE COMO SE DEU SEU APROFUNDAMENTO CRÍTICO SOBRE A LÍRICA DRUMMONDIANA NA SALA DE AULA NO MEIO UNIVERSITÁRIO. ONDE ELE SE SITUA NA SUA CAMINHADA COMO PESQUISADORA E PROFESSORA? A SENHORA AINDA PRETENDE SE DEDICAR A ELE EM SUA ESCRITA ENSAÍSTICA?



Quando iniciei a docência no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, em 1989, tratava-se de turmas de IEL-II, com análise e interpretação da prosa de ficção. Mário de Andrade e Machado de Assis foram alguns dos autores escolhidos para tratar das questões técnico-formais e interpretativas, assim como Antonio Candido e Schwarz para as questões críticas, além dos textos propriamente teóricos sobre elementos da narrativa. No semestre seguinte, já em 1990, com IEL-I, e o estudo do poema, encontrei a oportunidade de me concentrar em Drummond – poeta preferido desde os meus tempos do que hoje é chamado de Ensino Médio. Isso foi importante porque passei não apenas a ler sistematicamente a obra poética de Drummond, mas também a fortuna crítica sobre ela.

A grandeza da obra até hoje me assusta – também pelo tamanho da vontade de escrever algo amplo sobre ela. Pouco a pouco, com a ajuda fundamental dos trabalhos que realizava em sala de aula – que me estimulavam a produzir análises detidas – acho que meu conhecimento sobre a obra se aprofundou. Aos poucos, trabalho na docência e pesquisa foram – e ainda estão – se articulando (mesmo que hoje esteja fora da situação regular da sala de aula). Venho publicando ensaios específicos – sobre um poema, sobre um problema, sobre um percurso na configuração da subjetividade – mas sempre com o sentimento de insuficiência.

A obra de Drummond – e apesar de textos fundamentais como os de Iumna Maria Simon e de Vagner Camilo, ou, mais recentemente, de Wisnik, e a grandeza de “Inquietudes na poesia de Drummond”, de Candido – ainda merece um estudo de conjunto, que abarque a questão da subjetividade lírica – e seu fundamento de classe – e a relação com o tempo histórico e social. Quem sabe eu consiga arrumar coragem para contribuir para essa empreitada de muito, muito fôlego.

## 13

HOJE A OBRA DO PROFESSOR PAULO ARANTES OCUPA UM LUGAR DE DESTAQUE EM SUAS INTERVENÇÕES E REFLEXÕES SOBRE FORMAS CULTURAIS E TEMAS DA REALIDADE CONTEMPORÂNEA. COMO O PENSAMENTO DESTE AUTOR SE SITUA EM SEUS TRABALHOS RECENTES?

Conheci a obra de Paulo Arantes a partir de meados dos anos 1990 – tardiamente, como se vê, pois não lia os estudos de Filosofia que já o haviam marcado no cenário intelectual brasileiro. A leitura de *Sentimento da dialética na vida intelectual brasileira* e de *Sentido da formação* (com co-autoria de Otilia Arantes) foi preciosa para o meu próprio esclarecimento a respeito de um processo de acumulação na crítica literária dialética e do que significava a “formação” no contexto brasileiro. Desde então, nunca mais abandonei a leitura de tudo que saía com a assinatura de Paulo Arantes. *O fio da meada*, *Extinção*, *Zero à esquerda* foram obras que me instigaram – embora nem sempre eu conseguisse compreendê-las bem. Lembro-me do meu espanto – positivo – ao ler os ensaios de *Extinção*, pelo avanço que representava em nosso cenário de discussões a respeito da política brasileira. Tornei-me, então, frequentadora dos Seminários das Quartas Paulo Arantes – que sempre me traziam informações e conhecimentos

absolutamente novos sobre a situação contemporânea. Esses Seminários acolhiam jovens estudantes (embora no início, quando eu ainda não participava deles, quem falava eram grandes mestres), que buscavam com métodos os mais diversos apreender a particularidade de nossa situação contemporânea. E ali ficava, por vezes até meia noite (os seminários se iniciavam às 19h30), esperando o momento em que Paulo Arantes falava – e sempre iluminava tudo o que havia sido colocado, seja pelos apresentadores, seja pelos participantes, num clima de muito diálogo e de opiniões diversas. Havia ali um clima de efetiva aprendizagem, em que todos saíamos diferentes do que havíamos entrado, com mais argúcia, com mais conhecimento, com mais crítica.

Essa atmosfera que se encerrou (?) com a pandemia dificilmente poderá ser reestabelecida. Mas Paulo Arantes, além de grande intelectual é também um intelectual de intervenção, e suas *lives* atualmente nos ajudam a ter lucidez diante do quadro em que vivemos, da luta contra falsas promessas de novo desenvolvimentismo (?!), ou da ideia de que finalmente construiremos a nação (?!).

A leitura de Paulo Arantes nem sempre é simples. Sua prosa vertiginosa, em que aos longos períodos – sempre dialéticos – somam-se referências atualíssimas e referências que remetem à origem de conceitos e concepções, e as perspectivizam, exige disciplina e esforço. Também isso aprendi com ele e, por razões diferentes da escolha estilística, também com Schwarz, com Adorno e com Benjamin. Também nisso eles me ensinaram a buscar a prosa justa para uma escrita radical, “de ferro”.

Com relação à docência, Paulo Arantes me ajuda a ser professora também (no sentido de que é preciso ouvir o outro, mas também enfatizar a minha própria fala, sem desmerecer a outra).

Já como ensaísta (ou tentativa de me tornar uma ensaísta), aprendi muito com ele, seja pelas referências ao que ele nos traz, nos diversos livros que mencionei, seja pelo sentido seminal da análise da vida contemporânea (presente desde *Zero à esquerda* e *Extinção*, até o recente *Formação e desconstrução*).

Tenho de destacar, também a importância de *O novo tempo do mundo* (de 2014) para minha formação: havia lido Laval e Dardot, a *Nova razão do mundo*, de 2009 (em francês) e então pude constatar a força das análises de Arantes para pensar o cenário ocidental e o brasileiro, num quadro mais amplo que o oferecido pela análise de Dardot e Laval. Logo depois, em 2015, eu e o professor Edu Teruki Otsuka demos um curso sobre Literatura e Cinema Contemporâneos, na pós-graduação do DTLLC, profundamente inspirado em textos de Paulo Arantes, e que resultou, devido a pedidos de alguns dos alunos, na formação do grupo “Formas culturais e sociais contemporâneas”, que, de muitos modos, dá fôlego a nossas pesquisas e ambiciona tornar-se um modo de produzir coletivamente.

Muito do que hoje tento realizar, como docente e ensaísta, deve demais a três grandes influências: Antonio Candido – como o grande inaugurador da crítica em que o estudo detalhado do texto permite a compreensão de processos das formas sociais –, Roberto Schwarz – cujos textos me ensinam sempre e muito sobre a realização radical e inovadora da teoria crítica na análise dos processos e das obras culturais – e a Paulo Arantes, pela sua análise do mundo contemporâneo e da própria teoria crítica brasileira.

Como se torna cada vez mais evidente, pelo rumo atual do capitalismo, a ilusão objetiva, ou o esforço de civilizar o país a despeito da lucidez com que se analisava o desenvolvimento capitalista global, encerrou-se. Ou, de modo mais direto: encerrou-se a teoria crítica brasileira, tal como foi concebida desde os anos 1930, na análise da nossa particularidade levando-se em conta o regime capitalista, e cujo alvo era o completamento da formação do país, com a integração dos cidadãos. Paulo nos convida a *imaginar* outras formas de pensar a transformação e de encarar, com lucidez, o rumo catastrófico em que estamos. Aqueles que antes o consideravam catastrofista, hoje reconhecem o acerto de suas posições. E jamais podemos deixar de reiterar: o anúncio do que já existe e do que está ainda por piorar não significa, de modo algum, qualquer desistência. Trata-se antes de mobilizar a consciência e a imaginação para buscar novas formas de ação. Ou, ainda, de buscar nas ações que existem e que anunciam algo novo algo que fomente a imaginação. O rigor do pensamento de Paulo Arantes me estimula e me convida a tentar avançar mais na análise da sociedade e de suas tentativas de representação nas formas culturais.

**14** FORAM EM SEUS ANOS DE GRADUAÇÃO E NOS PRIMEIROS MOMENTOS DA VIDA COMO DOCENTE QUE SE TORNARAM CLARAS SUAS ESCOLHAS INTELECTUAIS E SEUS DILEMAS PROFISSIONAIS DIANTE DAS OPÇÕES INSTITUCIONAIS QUE O MOMENTO HISTÓRICO FORNECIA. MUITO POUCO, NO ENTANTO, É DITO SOBRE SUA RELAÇÃO COM A VIDA CULTURAL DA CIDADE NESTE MOMENTO. QUAIS PEÇAS A MARCARAM À ÉPOCA? A SENHORA JÁ ESCUTAVA DEBATES SOBRE OS FILMES QUE ERAM LANÇADOS? COMO ERA A VIDA CULTURAL NA CIDADE DURANTE ESTES PRIMEIROS ANOS DE ESTUDANTE DE LETRAS E TRABALHADORA DA EDUCAÇÃO?

Minha memória do tempo não é muito delimitada. Não posso precisar com clareza os filmes e peças teatrais a que assisti sem, provavelmente, misturar a cronologia. Lembro-me, com clareza, de que a primeira peça adulta a que assisti foi ainda quando frequentava o hoje chamado Ensino Médio. Tratava-se de uma encenação de *Galileu, Galilei*. Já eram tempos da ditadura – mas o teatro, salvo engano, ainda apresentava peças que, de maneira alegórica, representavam os dilemas da vida do intelectual. Frequentava bastante o teatro Ruth Escobar, onde eram realizadas encenações de vanguarda, como *Cemitério de automóveis*, *O balcão* (e, diga-se de passagem, forjando documentos que atestavam que eu era maior de idade...).

Já na Universidade, morando num bairro distante (Penha), trabalhando oito horas por dia no Centro de São Paulo e frequentando aulas à noite na USP, tinha pouco tempo para vivenciar importantes experiências culturais que se davam apesar da censura rigorosa e burra. Nessa época me aproximei mais da música, e Chico Buarque me parecia extraordinário. A MPB tinha vigor e, mesmo com seus conteúdos censurados, ela conseguia realizar o intento de tratar dos dilemas da cotidianidade sob o regime dos militares. Quando meu orçamento permitia, assistia a shows. Lembro de ter assistido “Doce Bárbaros”, ainda na década de 1970, bem como me lembro de certa antipatia pelo rumo que os ícones do tropicalismo musical pareciam estar tomando (e que só fui compreender de fato muitos anos depois, lendo Roberto Schwarz, e seu “Cultura e política, 1960-1969”, de *O pai de família*). Mesmo com dificuldades, procurava levar meus alunos da rede pública para assistir a peças – o que sempre se tornou algo importante para eles, que, na maioria, nunca tinham ido a uma casa de espetáculos teatrais.

Tornei-me frequentadora da Mostra Internacional de Cinema (assistia a 4 filmes em sequência), buscava atualizar-me e, especialmente, conhecer os clássicos do cinema italiano, do cinema francês (especialmente a *Nouvelle Vague*), do cinema alemão expressionista, do cinema japonês, entre tantos outros. Tornei-me fã incondicional de Visconti – e cheguei mesmo, anos depois, a criar um curso no Colégio Santa Cruz – no final da década de 1980: dispúnhamos de fitas gravadas em VHS e, depois de assistirmos aos filmes, discutíamos seus procedimentos formais e suas relações com a sociedade. Era um curso livre – e muito agradável, mesmo quando (ou até porque) o filme batia de frente com as questões de classe das turmas (como *Violência e Paixão*, de Visconti). Lembro que nessa época estava em cartaz *Saló*, de Pasolini, e pedi aos alunos do Santa Cruz que fossem vê-lo porque certamente a censura o retiraria de cartaz: os poucos que assistiram ficaram muito incomodados e não entenderam por que eu havia indicado tal filme... O fascismo e suas taras pareciam estar distante de nós – e compreender aquilo que Pasolini resgatava e transfigurava como alerta parecia-lhes muito distante e incompreensível.

Quando me tornei professora na USP, estava com uma filha muito pequena, e pouco dispunha de tempo, nos anos iniciais, para frequentar cinema e teatro. Resolvia meus desejos com aparelhos de vídeo cassete e com toca-discos... Assim, passei bastante tempo sem assistir a nada fora de casa; em geral, saía com minha filha e a levava a filmes e peças de teatro infantis.

Desse modo, sei pouco sobre a vida cultural da cidade entre os anos de 1988 a pelo menos 1996... De todo modo, quando penso nisso, vejo a diferença do que ocorria nos anos 70 – e apesar da ditadura – e aqueles e estes anos. Praticamente não há mais cineclubes (e eu os frequentava bastante), de maneira que as pessoas aficionadas ao cinema têm de ver os clássicos necessariamente em aparelhos de DVD. Em contrapartida, os grupos teatrais – nascidos ou desenvolvidos por via da Lei de Fomento, para o bem e para o mal... – apresentam muitos temas, procedimentos, modos de produção e realizações do maior interesse. Veja-se o caso de Companhias como Latão, Feijão, Bartolomeu, por exemplo, além dos grupos que atuam diretamente nas periferias. Do mesmo modo, o cinema independente – sobretudo o mineiro – vem produzindo fitas que revelam aspectos fundamentais da sociabilidade e da sociedade brasileira.

## 15

SERIA INTERESSANTE PASSAR POR UM TEMA QUE, DE UM MODO OU DE OUTRO, REAPARECE AO LONGO DO SEU TRABALHO CRÍTICO: A FIGURA E A POSIÇÃO DOS “HOMENS DE LETRAS” NUMA SOCIEDADE COMO A BRASILEIRA. PODEMOS PENSAR EM TRÊS EXEMPLOS, COLHIDOS DE MOMENTOS DISTINTOS DA SUA PRODUÇÃO: NA ANÁLISE QUE VOCÊ FEZ DE “O POÇO”, DOS *CONTOS NOVOS*, IDENTIFICANDO O INTELLECTUAL NO NARRADOR-TESTEMUNHA DISCRETO E IMPOTENTE; NA INTERPRETAÇÃO DO HUMOR NO PRIMEIRO DRUMMOND, AO FALAR DA SEPARAÇÃO CARACTERÍSTICA DO POETA NACIONAL COM RELAÇÃO À PRAÇA PÚBLICA, COM TANTAS OUTRAS IMPLICAÇÕES PARA O DESDOBRAMENTO DA SUBJETIVIDADE LÍRICA; POR FIM, NUM TEXTO SAÍDO HÁ POUCO, ACOMPANHANDO AS RECENTÍSSIMAS CABEÇADAS DO FILÓSOFO PÚBLICO E RADICAL NO FILME DE BERNARDET E REWALD, #*EAGORAOQUE* [2020]. A SENHORA TAMBÉM VÊ O PROBLEMA DA SITUAÇÃO SOCIAL DOS INTELLECTUAIS COMO UMA PREOCUPAÇÃO IMPORTANTE NA SUA PRODUÇÃO CRÍTICA? NÃO SERÁ TAMBÉM UM TEMA INCONTORNÁVEL PARA OS QUE SE FORMARAM NO IMEDIATO PÓS-64, COM AS RETIFICAÇÕES DE PERSPECTIVA QUE ENTÃO SE IMPUSERAM?

Penso que deveria ser uma preocupação incontornável para qualquer um que se deseje intelectual – de fato, pouquíssimos o são, no sentido forte da palavra. Como alguém estudiosa e esforçada, também tenho a dimensão do que produzo; assim, qualificar-me como “intelectual” seria pretensão de minha parte. Mas, apesar disso, mesmo sem me considerar como tal, acho fundamental que estudiosos, pesquisadores, ensaístas pensem na sua própria situação na confluência entre seu trabalho, suas concepções de mundo, suas formas de práxis social e política.

A origem de classe é uma dessas questões que exigem autoconsciência, e talvez ela seja decisiva, pois terá de haver um momento na formação do pensamento em que será preciso escolher os companheiros, mesmo (e principalmente) se houver a necessidade da traição de classe, para aqueles que se originam das elites ou das classes médias no sistema em que vivemos. A questão, obviamente, não vem de hoje. Basta ver os dilemas de Mário de Andrade, tão bem expressos em “O movimento modernista” (de 1942), ao avaliar que a Semana de 22, a despeito das suas proposições, aliava-se com interesses da nossa elite, e não marchou com as multidões. Ou, ainda, no que se formaliza como desejo de proximidade com o operariado pela voz do narrador e sua escolha pelo discurso indireto livre, para não fazer do protagonista 35 um portador das ideias do narrador. E, mesmo que bastante conhecido, é bom citar o poema de Drummond “O operário do mar” (de *Sentimento do mundo*), em que a distância social do poeta em relação ao trabalhador é dolorosamente afirmada.

Se retomarmos o texto de Antonio Candido (“A Revolução de 30 e a cultura”), veremos que em momentos de acirramento das tensões o posicionamento dos intelectuais é fator importante para os rumos que uma sociedade pode tomar, uma vez que, assumindo cargos de poder e direção de instituições, eles podem realizar tarefas indispensáveis, mesmo que não sejam propriamente revolucionárias. Não foi o que aconteceu a grande parte de nossos intelectuais na chamada “virada democratizante”, como analisou Roberto Schwarz em “Nunca fomos tão engajados”.

Ainda retomando Antonio Candido, em “Radicalismos” e “Radicais de ocasião”, que investiga a posição do intelectual de classe média e sua importância, creio que os intelectuais de esquerda do período pré-64 engajaram-se radicalmente na possibilidade da transformação do Brasil, numa luta que apontava para o socialismo. Muitos, diante do imediato pós-64, radicalizaram-se e partiram para a luta armada, que, naquele momento, parecia uma possibilidade objetiva (não se tratava de mera treslouquice, como muitos, depois, chegaram a afirmar, inclusive seus participantes). Perdemos muitos deles – e basta mencionar a força e a inteligência de Marighella, Davi Capistrano, Alexandre Vanucchi, Iara Iavelberg, entre tantos outros. À medida que a luta foi retomada em outros termos (até porque os militares já haviam arrasado o terreno da luta revolucionária), e o caminho da redemocratização virou assunto que mobilizava, muitos acordos se fizeram (o principal deles foi a Lei da Anistia, que perdoava os torturadores). Isso custou a alguns intelectuais a perda de qualquer esperança; já outros só pareciam ver como possível a via institucional do poder, com os compromissos que ela exige. Uma longa história, que ainda não acabou.

Com o desmantelamento da sociedade brasileira, como intervir? As possibilidades, que não são muitas, estão à vista. Trata-se de insistir em esclarecer, formar, preparar. Um intelectual como Paulo Arantes dá o exemplo mais significativo do que é um intelectual de intervenção em nosso momento histórico: com o Seminário das Quartas, sua participação em cursos no MST, atualmente nas *lives*, permite que o pensamento crítico se torne público.

**16** PENSANDO AINDA NA QUESTÃO DA FIGURA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO, A UNIVERSIDADE EM QUE A SENHORA INGRESSOU COMO PROFESSORA NÃO É A MESMA QUE A DE HOJE. A MODIFICAÇÃO NO FUNCIONAMENTO DA UNIVERSIDADE DESDE ENTÃO, BEM COMO DE SUA INSERÇÃO NA SOCIEDADE E ATÉ GLOBALMENTE, NÃO PODERIA DEIXAR INALTERADA A POSIÇÃO DO PROFESSOR UNIVERSITÁRIO. QUE MUDANÇAS PODEMOS ENXERGAR NESSE SENTIDO?

Penso que a questão dos intelectuais e sua relação com as instituições, no caso a Universidade, se alterou radicalmente depois dos anos 1960. A Universidade ainda era um lugar para poucos – e quem a ela chegava estava mais preparado do que os alunos de hoje, por questões de classe mas também por questões do valor que a cultura (tradicional) deixou de ter. Tais questões também afetam a vida dos professores universitários, seja pela multiplicação das Universidades e da necessidade de quadros técnicos, seja pela própria formação de muitos professores, seja pelo rebaixamento salarial. Ser professor de Universidade no Brasil não nos garante, com tranquilidade, uma vida em que se possa dedicar aos estudos, de vez que a nós são dadas muitas tarefas burocráticas ou tarefas sobre as quais não temos o devido conhecimento nem interesse (como gerenciar verbas, por exemplo), e pesa sobre a vida profissional o nefasto Currículo Lattes, de maneira que muitos se obrigam a publicar e a publicar, a ir a Congressos os mais variados, sem que isso resulte necessariamente em produção de qualidade.

Quando entrei na Universidade como aluna, o quadro era diverso, desde o fato de o Lattes ainda não existir, o que permitia aos professores pensar seus cursos mais refletidamente, juntar resultados e só então publicar o que havia sido decantado. Além disso, acho que a Universidade, hoje, forma especialistas: não é muito raro que alguém se inicie, ainda na Graduação, com algum assunto e o continue no Mestrado e depois no Doutorado – e se torne especialista de si mesmo (com todo o respeito pela qualidade do que foi produzido sobre um único assunto). A carreira pesa mais, e faz lembrar “Pequena fábula”, de Kafka, em que o ratinho é condenado a correr em busca de um vasto mundo para então deparar com paredes que se fecham sobre ele; a alternativa, lhe diz um gato que o espreita, é virar-se para o outro, o que tem como resultado o gato comê-lo. Essa corrida infernal pelo acúmulo na carreira tem consequências sérias para o pensamento, até porque, como disse acima, a carreira exige não apenas publicar – sem que se avalie a importância para o que de fato importa – e sim assumir tarefas administrativas, gestonárias e burocráticas.

Outro fator de interesse para caracterizar o quadro atual é o fato de que as diferentes correntes críticas (no caso de áreas de Humanas) tendem a se digladiar sorrateiramente, sem que a discussão seja franca. Não estamos livres da mera importação das teorias em alta, sobretudo nos Estados Unidos, e naquelas que na versão norte-americana perderam teor crítico (veja-se por exemplo o que é Raymond Williams e o que se tornaram os Estudos Culturais nos Estados Unidos, para não falar de pós-colonialismo, desconstrucionismo etc) e já estão fora de moda no “centro”. Muitos de nossos intelectuais não apenas aderem a essas correntes como desqualificam o que não seja “atual” (mesmo que já não o seja) e, para eles, se tornou obsoleto. A importação da teoria, sem passar pelo crivo da sua validade no nosso cenário particular, leva ao descrédito do que é chamado pejorativamente de “sociologia da literatura”. A disputa, porém, não é direta: formam-se grupos, criam-se “discípulos”, sem que se amplie a crítica, já que a pecha resolve o problema (deles).

# 17

FALAMOS SOBRE A INFLUÊNCIA DE LAFETÁ NO SEU TRABALHO. E HOJE, COM ALGUM TEMPO DE DISTÂNCIA, COMO AVALIAR A OBRA CRÍTICA DO PRÓPRIO LAFETÁ? A DICÇÃO DE PROFESSOR – SEM SER PROFESSORAL – DOS TEXTOS DELE DIZ ALGO DAQUELE MOMENTO DA UNIVERSIDADE? ESSA DICÇÃO TAMBÉM TE INFLUENCIOU DE ALGUM MODO?

A obra de Lafetá é bastante importante para o estudo do Modernismo, em suas duas fases, bem como para o estudo de Mário de Andrade e de Graciliano Ramos – embora, no caso desse último autor, o projeto não tenha sido plenamente realizado. *1930: A crítica e o modernismo* (de 1974) é um livro fundamental para se entenderem as discussões e projetos da crítica literária e cultural naqueles anos. Infelizmente, porém, acho que “Os Pressupostos básicos” (capítulo inicial do livro), em que se coloca a hipótese da passagem do projeto estético para o projeto ideológico, foram bastante mal interpretadas, por parte da crítica, como se Lafetá estivesse negando o projeto ideológico do Modernismo de 1922 e, por outro lado, minimizando o projeto estético da geração de 1930. O equívoco, grave, foi reiterado num texto importante, “O Modernismo 70 anos depois” (publicado em 1974), que debate com a leitura de Alfredo Bosi (em “Moderno e modernista na literatura brasileira”, de *Céu, inferno*).

É importante, também, lembrar que o livro de Lafetá é resultado de seu mestrado, o que dá a medida de qualidade e de excelência da pesquisa naquele momento – e, lembre-se, implementada por Antonio Candido, que reuniu seus orientandos (Lafetá, Wisnik, Telê Ancona, Cecília Pacheco, entre outros) para estudar o que era quase negligenciado na Universidade naqueles anos (durante a década de 1970), isto é, o Modernismo e sua compreensão a respeito dos projetos de cultura que ali se apresentavam.

Lafetá demorou ainda muitos anos para completar seu Doutorado, cujo objeto é a obra poética de Mário de Andrade. Quando saiu *Figuração da intimidade* (em 1986), a crítica não valorizou suficientemente o livro, que enfrentava certa leitura da poesia de Mário – na contramão de outras, como a de Luiz Costa Lima (em *Lira e antilira*) – e, além disso, trabalhava com a leitura psicanalítica da constituição da subjetividade poética articulando-a com a leitura do embate do “eu” tanto com os dilemas de sua interioridade quanto com as relações entre subjetividade e a vida cultural e política, privilegiando a leitura cerrada dos poemas, na esteira das lições de seu mestre Antonio Candido.

O livro, que por vezes tem o andamento da difusão de teorias psicanalíticas (em respeito didático ao leitor, penso eu), marca uma ordem de problemas que acompanharam a partir daí as preocupações de Lafetá. Seu projeto posterior com a obra de Graciliano Ramos, inacabado, permitiu, porém, a organização de um curso extraordinário sobre os romances de Graciliano (um dos poucos resultados publicados a respeito disso é “O porão do Manaus”, publicado em 1997, apenas após a morte do professor, em 1996). No curso, as teorias psicanalíticas sobre o romance (em especial a de Marthe Robert) dava o estofamento necessário para se articular o conjunto da obra, sem, no entanto, abdicar das articulações com a vida cultural e política brasileira, e com a teoria crítica (especialmente com *A teoria do romance*, de Lukács).



Nesse curso, a clareza da exposição, a articulação dos materiais envolvidos, a leitura fina do texto – na dicção encantadora de Lafetá – revelavam a excepcionalidade do professor e do pesquisador.

Essa clareza me ensinou muito, como professora. A pesquisa relacionando literatura e psicanálise foi decisiva para meu Mestrado. Mas, mais que tudo, a preocupação com as teorias críticas – que Lafetá nunca abandonou – me deu forças para a continuidade de meu Doutorado após sua morte.

**18** NUM TEXTO PUBLICADO EM 2015 SOBRE *O SOM AO REDOR* [2012], DE KLEBER MENDONÇA FILHO, A SENHORA IDENTIFICOU NA FORMA ASSUMIDA PELO CONFLITO SOCIAL UMA ESPÉCIE DE ENCERRAMENTO DE PERSPECTIVAS, OU AO MENOS DAS PERSPECTIVAS TAL COMO TRADICIONALMENTE IMAGINADAS PELA ESQUERDA. EM LUGAR DA LUTA DE CLASSES QUE MOVIMENTA E TRANSFORMA, RICOS E POBRES SE ENGALFINHAM NUM ESPAÇO EXÍGUO, EM QUE POR VEZES SE CHEGA ÀS VIAS DE FATO, MAS SEM QUE OS ENFRENTAMENTOS TRANSBORDEM DO NÍVEL PESSOAL DA REVANCHE. AO FINAL DO ENSAIO, VOCÊ MENCIONA A BRECHA ABERTA POR JUNHO DE 2013 E A POSSIBILIDADE DE QUE ESSA GUERRA DE MESQUINHARIAS SE INTERROMPESSSE. COMO VOCÊ RELÊ AQUELA ANÁLISE À LUZ TANTO DA PRODUÇÃO ULTERIOR DE KLEBER MENDONÇA QUANTO DA EVOLUÇÃO DOS ACONTECIMENTOS POLÍTICOS NO BRASIL?

Acho que o filme de Kleber Mendonça não pode ser dissociado da transformação que ocorria já em 2012 de forma acelerada. Não podemos nos esquecer, também, de que *O som ao redor* precisa ser pensado no contexto do que se produzia de mais significativo à época, especialmente *Cronicamente inviável*, de Sérgio Bianchi (2000) em que se retomava a interpretação do país na chave da contemporaneidade. A luta de classes parecia haver se tornado algo pouco visível (ou pouco crível), num cenário de delinquência generalizada, em todos os escalões, de arranjos, do cada um por si e do dinheiro para poucos (sem nenhum compromisso além do salve-se quem puder), do trabalho informalizado etc etc e do cinismo reinante. *O som ao redor*, em outra chave, buscava retomar as consequências da ditadura e interpretar, a meu ver, a derrota da luta camponesa nos anos da ditadura e os resultados disso para ex-camponeses que, tendo perdido seu modo de vida e suas tradições, haviam migrado para as cidades – no caso, Recife –, transformando-se em massa subalternizada (as empregadas domésticas, os cuidadores de carro, os entregadores) que se viravam como podiam. No entanto, as cicatrizes do passado estavam ali, bem vívidas. Seja pelo patriarca que, mantendo-se latifundiário, um proprietário de “fogo morto”, rearranjava-se em novos negócios com a especulação imobiliária. Seja pela desqualificação das massas que vinham de zonas rurais e se estabeleciam nas cidades como trabalhadores domésticos e etc. Seja, especialmente, pela lei do mando que imperava (e impera) sob o tacão do

poder econômico. Ora, desse contexto, surge a questão central do enredo: a trama que envolve a vingança contra aquele que destruiu a vida dos ex-camponeses (com a referência inicial, no filme, às fotos da atuação da Sudene e da luta dos camponeses, antes da ditadura militar). A questão é que essa luta, agora, está organizada (e bem organizada pelos personagens centrais, que dispõem de celulares), numa direção, porém, *estritamente pessoal*. Daí a ideia de revanche (centro daquele meu ensaio) – numa espécie de regressão da organização coletiva de trabalhadores para a vingança pessoal, sem dimensão coletiva.

A validação desse estado de coisas – ou, ao menos, o diagnóstico dele – parece-me ser um fio de continuidade que liga as obras posteriores desse diretor, tanto em *Aquarius*, como em *Bacurau*. Envolvendo personagens diversos (o camponês, a mulher dos anos 1960 já na atualidade, e a comunidade de Bacurau no futuro distópico), a questão do revide ganha dimensões políticas diversas – e, em *Bacurau*, atinge uma perspectiva mais ampla do ponto de vista político, já que a organização *coletiva* pode responder à barbárie, com a violência necessária (tão temida, aliás, por certa leitura da História que não leva em conta que a transformação da barbárie da vida contemporânea não se resolverá com “paz e amor”, ou que a violência é a fundadora do Estado e do Capital).

Se pensarmos no que ocorreu depois de 2013, os problemas retornam em outro patamar. A esquerda perdeu, e as razões pelas quais isso ocorreu estão não apenas no fato de que a massa que se reuniu o fez por razões as mais diversas possíveis (e ler *Rainha Lira*, de Roberto Schwarz, ajudamos, do ponto de vista da figuração literária de tom caricatural, a entender algumas dessas razões), e um projeto *político* coletivo foi ganho – vejam só! – pela direita. Neste momento, pré-eleitoral, em que mesmo com a derrota de Bolsonaro o bolsonarismo continuará, a revanche, a violência estão nas mãos da direita – o que é extremamente assustador e catastrófico. De certa maneira, na produção de Kleber, a guinada da revanche pessoal do ex-camponês de *O som ao redor*, ou da mulher de classe média revoltada contra a especulação imobiliária e seus métodos, em *Aquarius*, para a figuração da violência coletiva em *Bacurau*, como resposta à violência dos franco-atiradores, dá o que pensar e exigiria mais estudo de minha parte.

**19** O DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA FOI CRIADO EM 1990. NO ANO ANTERIOR, O CURSO DE INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS LITERÁRIOS, VOLTADO A REFLEXÕES SOBRE TEORIA E SOBRE A PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA, TORNOU-SE OBRIGATÓRIO PARA TODOS OS ALUNOS DE LETRAS DA FACULDADE. A SENHORA PODERIA FALAR UM POUCO SOBRE A CRIAÇÃO DA DISCIPLINA E A FUNÇÃO QUE ELA TERIA NA FORMAÇÃO DOS ALUNOS ATÉ OS DIAS DE HOJE?

A transformação de IEL em curso obrigatório foi, inicialmente, reivindicação dos alunos que percebiam a importância dele para a sequência dos estudos literários nas áreas específicas, uma vez que nos cursos de Literatura se estudavam poetas e prosadores tendo como pressuposto, no melhor dos casos, que os modos de se estudar a especificidade dos textos literários – analisando-os e interpretando-os – era do conhecimento de todos.

Essa obrigatoriedade trouxe para vários de nós a possibilidade de realizar um concurso e nos tornarmos professores (num momento que não se exigia de nós sequer ter terminado o Mestrado). E, de fato, isso significou grande avanço seja para a formação de novos professores, sob um repertório constituído anteriormente para o ensino da análise e da interpretação de textos, como permitiu que todos os alunos, ao entrarem na Graduação, tivessem acesso (obrigatório) a métodos e técnicas da análise literária. Num primeiro momento, os cursos eram bastante homogêneos, até porque, como éramos quase todos iniciantes, precisávamos de um repertório comum que nos unisse. E, é claro, esse repertório comum estava dado no próprio Departamento, com os trabalhos de Antonio Candido, Davi Arrigucci, Lafetá, Lígia Chiappini – para citar apenas alguns.

Mesmo que hoje o curso apresente muita diversidade – seja na escolha dos autores a serem estudados, seja na ênfase, ou não, na análise de textos (ideal do curso) – ele cumpre sua função. O aluno tem a possibilidade de refletir sobre o texto literário. O que às vezes me desconcerta é que nem sempre o aluno sabe de qual *lugar teórico* o professor fala – uma vez que nem sempre ficam explicitadas as concepções e escolhas teóricas que dão unidade ao curso. Isso naturaliza um modo de ler o texto, e, assim, pode levar os alunos a pensarem que essa é a única maneira de se pensar a interpretação.

**20** AO FINAL DA CONVERSA QUE TIVEMOS ANTES DESTA ENTREVISTA, A SENHORA DISSE QUE SUA TRAJETÓRIA É TÍPICA DE UM MOMENTO HISTÓRICO EM QUE O PROLETARIADO TINHA ACESSO À CULTURA. GOSTARÍAMOS QUE FALASSE UM POUCO SOBRE ESSA AFIRMAÇÃO.

Claro que não se tratava de uma conquista para todo proletariado. O sistema de ensino era bastante rigoroso e realizava exame de competência, ou meios institucionais de exclusão (a “admissão”, como era chamado) na passagem do ensino primário (hoje Fundamental-1) para o ensino ginasial (hoje Fundamental-2). Tratava-se de uma prova que eliminava a maior parte dos candidatos – o que exigia que muitos fizessem um curso particular, pago. Os pobres, claro, não tinham acesso econômico a ele. Assim, apenas parcela das classes pobres, por esforço pessoal, conseguia vencer a primeira etapa. A segunda etapa da formação, relativa ao ensino médio (clássico, científico ou normal), não realizava exames para a admissão, mas, nesse caso, novamente o fator econômico é que contava: os filhos de trabalhadores começavam a trabalhar desde muito cedo e poucos conseguiam frequentar aulas no noturno.

Outro fato importante é que, à época, na década de 1960 chegando aos anos iniciais dos anos 1970, a escola pública ainda não havia sido destruída, embora o acordo MEC-USAID (uma agência norte-americana) já estivesse em vigor. Tratava-se de acordos assinados desde 1964, no início da longa ditadura militar, que não apenas retirou disciplinas consideradas “obsoletas” (Filosofia e Latim, por exemplo) como também cortou a carga horária de outras, e inseriu a Educação Moral e Cívica (que em muitas escolas e na Universidade era ministrada por agentes do Exército). Os interesses do acordo eram modificar a estrutura do ensino de maneira a formar quadros médios, técnicos – e eliminar da escola pública a reflexão consistente sobre a realidade social (além de eliminação de Filosofia dos currículos, também se cortou a carga horária de História).

Junto a isso, que implica uma gestão coercitiva da educação pública, também se visava a privatizar o ensino público depois dos 4 anos iniciais da escolarização (obrigatórios pela Constituição).

De lá para cá, a escola pública – e apesar dos esforços de muitos profissionais dedicados – entrou em rota descendente. Arrocho salarial pesadíssimo, falta de materiais e equipamentos, profissionais sem ânimo, turmas desinteressadas pela educação formal, até porque no cenário atual nada garante o emprego e condições dignas de existência para aqueles que não nasceram em berços de ouro...

No desfazimento da sociedade salarial (formal), a cultura já não é meio de acesso à ascensão social – e os próprios trabalhadores já não acreditam nela, embora a julguem necessária. Também desse ponto de vista, a ditadura não acabou – apesar da militância, apesar de uma ou outra conquista, apesar de a luta (que não parou) arrancar do sistema algumas melhorias.

Hoje, parece-me, vigora a ilusão do diploma universitário – como se ele fosse uma porta aberta ou uma necessidade curricular – para a ascensão social; muitas vezes, trata-se apenas de engodo para alimentar a gorda indústria da “educação”. Vejam-se a profusão das universidades particulares e, em geral, a má qualificação que oferecem.

## 21

RECENTEMENTE, ASSISTIMOS AO SURGIMENTO DE UM VERDADEIRO FENÔMENO EDITORIAL COM *TORTO ARADO* [2019], DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR, QUE, ALAVANCADO PELAS MÍDIAS SOCIAIS, TORNOU-SE UM *BEST SELLER*. DEIXANDO DE LADO QUESTÕES COMO A INFLUÊNCIA DOS ALGORITMOS NO MERCADO EDITORIAL, O LIVRO TAMBÉM REPRESENTARIA, NA SUA OPINIÃO, ALGUMA INFLEXÃO NO CENÁRIO ATUAL DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA? QUAL A SUA RECEPÇÃO DA OBRA?

Não chegaria a tanto. O fenômeno editorial de *Torto Arado* indicia o interesse pelas questões hoje dominantes, feminismo e identitarismo étnico. Desse ponto de vista seria mais do mesmo – os livros nesse viés multiplicam-se. No entanto, do ponto de vista de sua estruturação e de seu valor estético, ele apresenta um diferencial que o qualifica (como eu e o Prof. Edu Teruki Otsuka procuramos mostrar em nosso ensaio, publicado em formasculturais.net). Mas principalmente, em nossa opinião, no livro aparece uma tensão significativa dos nossos tempos: o ponto de vista autoral parece defender a luta pelos direitos humanos, por via institucional, mas as personagens – a despeito desse ponto de vista estruturador – percebem que isso não basta. Essa tensão, para nós, é bastante significativa de como a imaginação literária pode superar os pontos de vista autorais.

Entrevista realizada em 27/04/2022

\*\*\*

**GUSTAVO ASSANO** — Doutorando no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. Estuda teatro de grupo paulista há 15 anos.

**JOÃO PACE** — Doutorando no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. Seus campos de estudo são o cinema brasileiro recente e a literatura brasileira.

**MARIA ELISA PAGAN** — Doutoranda no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. Dedicou-se à teoria literária e à literatura francesa, sobretudo à obra de Gustave Flaubert, objeto de sua tese.

**THIAGO MARTINIUK** — Doutorando do Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, desenvolvendo pesquisa a partir da obra literária e crítica de Paulo Emílio Salles Gomes.