

CÉUS, INFERNOS

ENTREVISTA DE ALFREDO BOSI A AUGUSTO MASSI

O ponto de partida desta entrevista era o lançamento de Céu, Inferno (Ed. Ática, 288 pp.), novo livro do professor e crítico literário Alfredo Bosi. Porém, à medida que fomos recortando temas e aprofundando questões teóricas, a conversa ganhou a dimensão de um depoimento: biografia e experiência intelectual. Estamos, então, diante de um retrato retrospectivo que lança luz sobre o presente, tempo em que as inquietações do Sujeito interrogam a ação da História.

Céu, Inferno, ao condensar em seus ensaios vinte anos de produção crítica, permite oferecer um registro mais amplo e dinâmico do percurso intelectual de Alfredo Bosi. O livro atuou entretanto como esboço, forneceu as linhas de apoio através das quais pôde emergir uma imagem verdadeiramente expressiva do entrevistado. O retrato é incompleto, mas suficientemente móvel para deixar entrever os múltiplos perfis: crítico, historiador e pensador da cultura.

O pensamento de Alfredo Bosi poderia ser definido, segundo uma linguagem metafórica, como uma construção arbórea. Todas as suas reflexões estão enraizadas no solo comum da linguagem: parte sempre da raiz das palavras. Procedo de modo especulativo, sondando as formações históricas do Verbo, fiel à pesquisa filológica. Dentre os autores que deixa-

ram marcas profundas em seu espírito, alguns compõem um círculo de exímios filólogos: Vico, Leopardi, Croce e Spitzer.

Prosseguindo no terreno da metáfora, os vasos lenhosos repletos de articulações e entroncamentos transportam, da raiz ao último ramo, um saber em trânsito. O caule funciona como um feixe dialético: ir-e-vir do todo às partes e das partes ao todo. Vasos comunicantes: traduzem e transportam. Os vários ramos das disciplinas contemporâneas — psicanálise, antropologia, sociologia — não são pensados somente em sua especificidade, passam pelo crivo da interpretação hermenêutica. Por isso, mesmo a literatura, objeto privilegiado do trabalho teórico do autor, constitui apenas uma parte orgânica e inalienável dessa imensa construção arbórea. A visada hermenêutica instaura um novo círculo: Hegel, Dilthey, Heidegger, Ricoeur, Bloch. O diálogo filosófico, inervado pela experiência lírica e histórica, é a força motriz desses exercícios de compreensão. A raiz está para a filologia, assim como o caule está para a filosofia.

Contudo, a metáfora da árvore só estaria completa, e apropriada ao pensamento de Bosi, se incluídas as idéias de ciclos e estações. E creio que esse aspecto a entrevista foi capaz de revelar — graças ao empenho com que o entrevistado encarou essa empresa —, pois tem início sob o signo da "anamnese" e termina sob o domínio da ação. Um olhar atento perceberá aqui a presença de Gramsci. Do verão luminoso da interpretação à primavera da práxis. O tempo da experiência é sazonal: amadurece.

A árvore atravessa o tempo. Sólida, ética, cravada no solo da cultura, ela cresce em dupla raiz: toca o Céu, pergunta pelo Inferno.

Augusto Massi

☆☆☆

Seria interessante começarmos com um breve panorama do seu percurso intelectual. Qual o contexto e quais textos foram decisivos na sua formação literária?

Vou tentar fazer uma anamnese cultural.

Se volto os olhos para os anos que precederam a minha formação universitária, os anos da adolescência, surpreendo um leitor voraz que copiava largos poemas clássicos, românticos e simbolistas em um álbum carinhosamente guardado (havia álbuns e diários naquele tempo); eu gostava de os ler em voz alta, sozinho, num diálogo apaixonado com as vozes dos seus autores. A leitura de poesia está no campo do que poderia chamar minha vocação para o estudo e para o ensino da Literatura.

Vivíamos ainda, alguns anos depois da II Guerra, um sistema de ensino que herdara a diretriz humanística que o ministério Capanema imprimira ao ensino secundário. No Curso Clássico, pelo qual optei depois do Ginásio, já se estudava Filologia, Literatura Portuguesa, Literatura Brasilei-

ra, Literatura Francesa, Literatura Inglesa e Literatura Latina. Traduzi muito Cícero, muito Virgílio e algum Horácio.

Fora das aulas, o lugar de estudo mais fascinante para mim era a Biblioteca Municipal da Consolação. Eu tinha certas preferências por obras que aprofundavam temas existenciais à luz de uma perspectiva religiosa: pendores difíceis de "explicar" porque não vinham nem da família nem das escolas, sempre leigas, onde estudei. Lembro algumas dessas leituras, pontos de referência que não perdi: as *Confissões* de Santo Agostinho; a biografia deste, escrita por Giovanni Papini; os *Pensamentos* de Pascal; *Temor e Tremor* de Kierkegaard; *A Verdade do Amor* de Soloviev; *Recordações da Casa dos Mortos* e *Os Irmãos Karamazovi* de Dostoievski; *A Morte de Ivan Ilich* de Tolstói; *Journal d'Un Curé de Campagne* de Bernanos; *Le Noeud des Vipères* de Mauriac; *O Poder e a Glória* e *O Coração da Matéria* de Graham Greene... Às vezes eu saltava sobre os séculos: em prosa portuguesa lia aquele extraordinário enxame de casos miraculosos contados em estilo radioso que se chama *Nova Floresta* de Manuel Bernardes. E a *Imitatio Christi* na versão impecável de Roquette. Sei que é estranho, mas devo confessar que esta última obra foi meu livro de cabeceira quando eu tinha quinze anos. Singularmente, porém, o primeiro romance que li não pertencia a esse repertório: foi *A Morte em Veneza* de Thomas Mann em uma tradução brasileira de Febus Gikovate que me pareceu então densamente lírica. Lamento ter perdido esse livro encontrado por acaso em um sebo atrás do Largo São Francisco.

Na minha procura inquieta de palavras que respondessem às perguntas ingênuas, mas nem por isso menos angustiantes, da adolescência, eu lia também as páginas de cultura dos jornais. E tive sorte: no *Diário de São Paulo*, por volta de 1950, escrevia com assiduidade ninguém menos do que Otto Maria Carpeaux. Ele me falava de Kafka (quem o conhecia entre nós? Carpeaux guardava dele recordações pessoais), de Hoelderlin, de Santa Teresa d'Ávila, de Burkhardt e dos últimos conceitos de Barroco, que o culturalismo alemão e italiano tinham forjado muito tempo antes que a neo-retórica francesa borboleteasse em volta do assunto. Foi meu primeiro e melhor guia. Há um texto que escrevi em sua memória e que recolho em *Céu, Inferno*.

Depois, veio o Curso de Letras Neolatinas, na Faculdade de Filosofia. De 1955 a 1959, na Rua Maria Antônia. Era um currículo muito denso com várias línguas e literaturas, e que hoje se consideraria excessivo, se não impraticável. O espírito dos cursos era outro, não havia a preocupação de dominar uma língua só, em nível profissional; ao contrário, o projeto levava a uma formação histórico-literária o mais ampla possível. Leituras sistemáticas e muita cobrança. Não cabe fazer o inventário, mas só recordar que, em Literatura Italiana, se ia de São Francisco e Dante a Ungaretti; em Literatura Francesa, de Villon a Proust; em Literatura Portuguesa, dos trovadores a Fernando Pessoa; em Literatura Espanhola, do Cid a Lorca; em Literatura Brasileira, de Anchieta a Manuel Bandeira... Tudo muito

intenso, mediado por uma prática, à européia, de Filologia, entendida como leitura e interpretação de textos. Fui aluno de Maurer e de Salum e com ambos cheguei a fazer dois anos de especialização em Filologia Românica, uma disciplina eruditíssima com um gosto acentuado pelos "fatos" léxicos e gramaticais que traía o historicismo positivista do século XIX alemão.

Mas no meio da "positividade" desses cursos, que tendiam a objetivar um tanto maciçamente os produtos da cultura, abria-se uma janela para dialetizar o método implícito nas várias disciplinas: eram as aulas de Estética nas quais o saudoso Italo Bettarello nos fazia ler os textos de Benedetto Croce, começando pela *Aesthetica in nuce*. Era um choque hegeliano inesperado para um aluno do primeiro ano de Letras. Mas fundamental. Para mim, um presente. Passados mais de trinta anos, nada o substitui no atual currículo.

A leitura de um pensador coeso, forte e provocante é um antídoto contra os *ismos* fatais em um curso de Letras: o impressionismo que amolece e dispersa, o formalismo que enrijece. Croce era então um bom começo. Hoje os gurus são outros e provavelmente devem ser outros: Lukács, Benjamin, Adorno, Bachelard, Ricoeur, Barthes... Mas o importante é pensar a relação entre o particular (e a literatura é o reino da particularização, mediante imagens e ritmos) e o universal, que só a Filosofia cumpre com total liberdade. Teorias do "literário" que se façam sem disciplina filosófica são viveiros de pseudoproblemas e viram fatalmente pseudofilosofia.

O exemplo mais recente e renitente é o estruturalismo literário. Foi-se transformando bem depressa em uma neo-retórica que aplicava sempre os mesmos esquemas a obras diversíssimas no tom e na perspectiva. Se eu não tivesse lido Croce (e, atrás de Croce: Vico, Hegel, De Sanctis), creio que dificilmente teria resistido à clareza ultradidática das "funções da linguagem" propostas por esse notável linguista que é Roman Jakobson, cujos esquemas moldaram a análise literária entre nós (e parece que, no mundo inteiro) nos últimos vinte anos. Quem acredita que se possa recortar, empiricamente, uma "função poética" específica e autônoma em face do movimento expressivo-representativo de toda linguagem, enreda-se nas malhas de um formalismo oco e perece de inanição cultural. O resultado, nós o vimos, foi terem-se multiplicado leituras trocadilhescas (ditas "anagramáticas") de grandes textos que sofriam ao ser tratados como variantes da fórmula-base, "I like ike", que eu acho ruim tanto metodológica quando politicamente. No fundo, o estruturalismo escolar propagou durante gerações a idéia óbvia, mas paupérrima do ponto de vista hermenêutico, de que todos os poemas do universo se formam a partir de algumas repetições sonoras ou morfológicas, os paradigmas. Isto é muito geral e não contribui em nada para mostrar a diferença entre um poema de Baudelaire e um versinho lambisgóia de folhinha ou almanaque (havia versinhos nas folhinhas antigamente). Não há texto que não contenha estruturas recorrentes.

O pensamento de Croce prevenia esse escolho: conduzia resolutamente o estudioso de poesia para a esfera do conhecimento, isto é, *para a intuição da imagem e para o seu significado*, não "em si" (objeto da psicologia da percepção ou da memória), mas enquanto "animada" e imantada por um determinado *pathos*. A forma já é uma elaboração expressiva e social, e não um aglomerado de sons. Trata-se de uma filosofia que explora a expressão em toda a sua dinâmica, ou seja, na sua procura constante de representações: *figuras, símbolos, motivos, topoi, mitos*. A poesia é uma linguagem "auroral" tanto histórica quanto idealmente. As partições retóricas vieram depois, muito depois, assim como os conceitos de "gêneros" de Aristóteles e as suas famosas regras, que foram induzidas depois que Ésquilo, Sófocles e Eurípedes tinham composto os seus poemas trágicos. Vico e Hegel mostraram a historicidade radical dessas formas: a única realidade que nelas permanece é o movimento do espírito humano que se esforça através dos tempos para significar a si mesmo e as suas relações com o outro. E para entender a ordem desse movimento, é preciso inverter os pressupostos do discurso retórico: a prosa abstrata e unívoca (que tem por ideal a notação algébrica) sucedeu à poesia, e não a precedeu. A poesia não é um "desvio" da linguagem de comunicação, tese que só pode ter nascido em um ambiente saturado de intelectualismo classificatório. E aqui voltamos a Croce que lutava contra os métodos positivistas do século XIX, assim como o seu mestre Vico enfrentara galhardamente os repetidores insulsos de Descartes, no século XVIII, para os quais a matéria da arte eram as "percepções confusas". Mas a imagem na arte não é confusa (no sentido pejorativo de não-clara): ela é densa, complexa, sintética, rica de implícito; daí, a sua *polivalência* fundamental, que caberá ao discurso filosófico desdobrar no momento da análise e recolher compreensivamente no momento da interpretação. É verdade que "individuum est ineffabile", mas nem por isso deve-se calar a voz da consciência interpretativa que procura universalizar, o quanto lhe for possível, a experiência talvez inesgotável da produção poética.

A analogia com a leitura musical terá aqui a sua vez. O pianista estuda a partitura nos seus vários componentes: tom, ritmo, andamento, força (toque), digitação...; mas só a *interpreta* quando a *executa*, depois de haver trabalhado todos os seus níveis técnico-expressivos. Creio que também o leitor de poesia deveria levar a termo a sua proposta de interpretação e comprová-la pela leitura final, em voz alta, do texto: aí cada inflexão receberá o seu caráter e o seu significado justo. Naturalmente mais de uma leitura é possível, assim como Toscanini e Von Karajan não regeram a Quinta Sinfonia de Beethoven com a mesma intensidade e no mesmo "tempo". Não importa. Há um espaço de inteligibilidade em que ser fiel e ser pessoal não se contradizem: reclamam-se mutuamente.

Vico falava de uma "lógica poética" para diferenciá-la da lógica dos discursos "convencionados". A presença inarredável da arte na Itália (as artes plásticas na Toscana, em Roma, em Veneza; a música, sobretudo a ópe-

ra, em toda parte) propiciou a formação de um pensamento sem preconceitos, sensível ao imaginário e à modulação afetiva; pensamento que sempre transcendeu os esquemas "clássicos", pós-renascentistas, dominantes na França e nos seus satélites desde o século XVII até a Era das Luzes. A Europa hoje está descobrindo, de novo, a Renascença italiana, um tempo espantosamente fecundo. Mas receio que um prisma datado, o viés irracionalista de 1968, leve a distorções fantasiosas. A Renascença florentina, por exemplo, trazia mais elementos "racionalis" do que pensava Foucault em *Les mots et les choses*. A "perspectiva geométrica" foi teorizada e praticada na Itália desde os meados do século XV, cento e cinquenta anos antes da epistémé clássica e da "era da representação"... O francocentrismo tem dessas ciladas. Mas não é bem este o momento de entrar ao vivo na questão: tentei explicitá-la um pouco na palestra que dei, na Funarte, sobre fenomenologia do olhar. O texto deverá sair em livro coletivo.

Neste recém-lançado Céu, Inferno, há uma seção intitulada "Intermezzo Italiano", que reúne diversos ensaios em torno da cultura daquele país. Entretanto, permanecem inéditas duas teses de sua autoria, uma sobre Pirandello e outra sobre Leopardi. Por quê?

Você me pergunta sobre os dois ensaios que escrevi nos anos "italianos" de minha formação, já como professor, entre 1960 e 70. Estudei Pirandello e Leopardi e, de fato, até agora não publiquei nenhuma das duas teses. As razões desse ineditismo não são iguais. O "Itinerário della Narrativa Pirandelliana", composto originalmente em italiano entre 62 e 63, precisa ser traduzido. Creio que o seu melhor destino é servir de introdução a uma antologia de contos de Pirandello que anda há muito tempo entre meus planos; é só uma questão de oportunidade.

O caso de "Mito e Poesia em Leopardi" tese de livre-docência que defendi em 70, já não é tão simples. Aí tive de enfrentar problemas espinhosos de metodologia e de interpretação textual cujas "soluções" não me satisfazem inteiramente. Fiz uma sondagem nos temas significativos da obra leopordiana, em especial nos *Canti* e nas *Operette morali* e procurei articulá-los com mitos centrais da nossa cultura judeu-cristã e grega, o *paraíso*, a *queda*, o *prometeísmo*. Era uma relação de estruturas temáticas com a gênese mito-ideológica. O pano de fundo teórico era o diálogo, às vezes áspero, da hermenêutica de Paul Ricoeur com a análise estrutural dos mitos de Lévi-Strauss. Mas, defendida a tese, senti que seria preciso historicizar e pontualizar ainda mais o sentido dos mitos na obra leopordiana; novas análises estilísticas fazem-se necessárias. Além disso, as mediações entre poesia e mito que me foram sugeridas, como a engenhosa teoria dos gêneros e dos arquétipos de Northrop Frye, não me convencem absolutamente. Espero ter um dia coragem e disponibilidade para retomar o ensaio como um todo, mas não será tão cedo, porque, ao mesmo tempo em que escrevia a tese, eu já estava migrando para um novo campo de estudos,

a Literatura Brasileira, que passou a ser minha aplicação principal. A *História Concisa* saiu em 1970.

Mas o que ficou desses trabalhos, para mim, foi o reconhecimento de áreas problemáticas que me são vitais. Pirandello é o crítico lúcido da identidade pessoal, que nele se relativiza dramaticamente; ora, isso me inquietava naqueles anos juvenis nos quais o centro de minhas preocupações era uma teoria integradora da *pessoa*: eu lia empenhadamente Max Scheler, Le Senne e o magistral *Traité du Caractère* de Mounier... Mas só Pirandello, esse grego-siciliano moderníssimo, me falava da alma como *maschera nuda*.

Anos depois, quase "no meio do caminho de nossa vida", Leopardi me convidou a atentar para o labor paciente de universalização, formalização e composição, que só um escritor de têmpera consegue dar às suas experiências mais radicais. O poeta mergulhou desde menino no estudo dos Antigos, traduzindo e imitando à maravilha Hesíodo e Virgílio ("sette anni di matto e disperatissimo studio") para, na juventude, dizer com frases de uma beleza perfeita o conhecimento da queda e da perda. "Leopardi é o ideal moderno de um filólogo; os filólogos alemães nada podem fazer", dizia Nietzsche em uma de suas *Considerações Intempestivas*.

Quando e como se deu a passagem para a literatura brasileira? O que determinou a feitura da História Concisa (70)?

Chegou a hora de falar da migração.

Quando comecei a fazer historiografia literária, modestamente, com um livrinho sobre o nosso pré-modernismo, essa atividade já estava se tornando o patinho feio dos estudos sobre linguagem e comunicação. Meados do decênio de 60, primazia da Lingüística estrutural e um desprezo pueril, mas militante, pelas pesquisas diacrônicas. Que fazer? Evidentemente eu sabia que a história da cultura, a história dos valores e das suas formas, era o *locus* onde se movem todas as operações simbólicas do ser humano. Nem precisava bater continuamente às portas da crítica européia; aqui, entre nós, Carpeaux (a *História da Literatura Ocidental* começara a sair em 59), Antonio Candido (a *Formação* também se publicara em 59) e Anatol Rosenfeld davam exemplos vivos de uma crítica que integrava sabiamente texto e contexto, evitando a queda no mau formalismo e no mau conteudismo. Fiz então, conscientemente, *História da Literatura*, e continuo a fazê-la hoje quando as coisas estão mudadas e renovadas. (Pela "estética da recepção", por exemplo, que, de resto, é apenas um momento do circuito produção-circulação-consumo da obra literária).

Mas, no caso específico da *História Concisa*, seria um desfoque de perspectiva tomá-la apenas pelo seu aspecto de exercício metodológico ou de esforço de periodização e síntese de nossa vida literária. O livro está bastante marcado pela nossa conjuntura política. Foi uma obra pensada e escrita no período pós-64. As datas não são apenas números neutros de um calendário uniforme. Elas denotam situações-chave, são signos qualifi-

cados. 30 para uns, 32 para outros; 37, 45... No meu caso, 64. Que é bem diferente de 68. Há uma linguagem de 64 e uma linguagem de 68 que se reconhece mal o falante abre a boca. As gerações neste fim de século se sucedem com uma rapidez nunca vista.

Mas volto à pré-história da *História Concisa*. Minha memória se une aqui à de muitos amigos que estão em torno dos cinquenta anos de idade. O golpe militar de 64 foi precedido por uma intensa atividade político-intelectual: eram anos de expectativa, de certeza ou quase-certeza de que as mudanças, as reformas de base, viriam em uma diretriz que se pode chamar, genericamente, de esquerda ou, em sentido lato, popular. Como tantos outros, amadureci junto com as instituições a que estava afetiva e mentalmente vinculado: a Universidade e a Igreja. A USP saía de um bem intencionado mas inócuo liberalismo "udenóide" (que em muitos casos não passava de um antigetulismo requeentado pelo *Estado*) para um pensamento de Esquerda vivo e atuante, no qual eu reconhecia um empenho crescente que as cassações do AI-5 vieram confirmar e mutilar. Quando a USP descobriu o Brasil real, este desabou sobre ela. O projeto lacerdistas de centro-direita realizou-se como ditadura militar com todas as suas potencialidades tecnocráticas e imperialistas, rejeitando, de um só golpe, a água usada do populismo e o bebê do povo que estavam na mesma bacia.

Quanto à Igreja Católica, começava a desconfiar, ao menos entre os seus grupos mais avançados, do centrismo da Democracia Cristã, que ainda se ajustava ao neocapitalismo e à guerra fria. Muitos católicos, incluindo sacerdotes, deixando de lado as congeladas posições anticomunistas, se alinhavam em uma frente comum socializante e antiimperialista. O exemplo vinha da inteligência francesa (Lebret, Mounier, Teilhard, Congar) e, oficialmente, do Concílio convocado por João XXIII para "aggiornamento" da doutrina e das práticas. A partir de 60, qualquer católico pôde dizer-se "de esquerda" sem entrar em contradição consigo mesmo ou com os valores centrais da instituição. Não se tratava ainda de Teologia da Libertação, que só veio com Gutiérrez no começo dos anos 70, e que é um desdobramento terceiro-mundista e, em especial, latino-americano, de certas teses anticolonialistas enfáticas que emergiram nos debates conciliares. A Teologia da Libertação marcou, entre nós, o fim de uma metafísica barroco-medieval, pré-hegeliana, que reinava absoluta nos seminários até os anos 50.

O engajamento político-intelectual (que me levou a colaborar em um jornal socialista cristão, *Brasil Urgente*, em 63) e o contato que eu tive na Itália com o pensamento marxista (Gramsci, em particular) me inspiraram um tipo de historiografia literária *que dá peso e relevo aos contextos sociais e à sua dialética interna*. Para mim, que não recebera formação sociológica acadêmica, o esforço não era pequeno. Eu me sentia razoavelmente dividido entre Lukács e Goldmann de um lado, e Weber e Mannheim de outro. Como se sabe, é muito difícil para o crítico literário empenhado nas determinações sociais da arte superar uma certa tendência ao funcionalismo e às suas tipologias. Nesse particular, Benjamin e Adorno deram

um grande passo adiante, mas ainda resta muito por fazer. De qualquer maneira, a luta não se travava apenas nos livros. Era um combate interior, pois toda a minha história pessoal me fazia resgatar instâncias idealistas (Croce, Spitzer, os estilistas espanhóis), intuicionistas ou existencialistas, herdeiras as duas últimas de um olhar subjetivista e, quase sempre, religioso, da condição humana: Kierkegaard, Bergson, Scheler, Marcel, Lavelle, Pareyson... Esse combate, que não renego (pois às vezes se reacende), só conhece apaziguamento na leitura de Hegel.

Para Hegel, o destino da alma singular não é obscura e perigosamente aleatório. É um destino posto em relação com os trabalhos e as vicissitudes do Espírito, ou seja, com o curso da História. E a angústia da morte, crucial e incontornável no discurso de Kierkegaard (e do existencialismo, em geral) resolve-se, em Hegel, na certeza de que há um devir, e de que esse devir tem um sentido, o qual já se vive e se pensa "in nuce" no tempo da consciência individual. O infinito "começa" na presença da consciência a si mesma (se é que leio corretamente Hegel). A unidade concreta de eu e devir, produzida através do tempo, alimenta a esperança de conciliar o finito com a consciência totalizante, divino-humana. Esperança de que é figura central a ressurreição de Cristo. Lembro aqui as *Lições sobre a Filosofia da Religião* que Hegel ditou em Berlim em sua plena maturidade.

No século passado, a direita hegeliana era cristã; a esquerda, atéia. Neste estranho fim de milênio, o que dizer? Espero a interpretação dos filósofos da cultura, de preferência os que persigam a vontade de verdade.

Ao falar de Hegel o senhor mencionou duas vezes a palavra esperança. Seria abusivo estabelecer relações com uma leitura dos trabalhos de Ernst Bloch?

Comecei a ler Ernst Bloch por volta de 71, 72, o ponto negro da ditadura militar. Um dos primeiros amigos com quem conversei sobre esse poderoso pensador foi Duglas Teixeira Monteiro, que naqueles anos preparava a sua tese, hoje clássica, *Os Errantes do Novo Século*. Bloch era para nós dois um desafio à esperança: essa quase-certeza de que qualquer mínimo esforço do espírito, desde que perseverante, faz acender alguma luz no meio do túnel. Para quem já lera a *Fenomenologia do Espírito* não se tratava de uma novidade, mas de um desdobramento. E um tônico. Um vinho forte e bom que faz bem quando tomado sobriamente.

Veja *Ateísmo no Cristianismo*. É uma interpretação original de certas passagens dos Evangelhos nas quais Cristo aparece como destruidor de velhas idolatrias e negador da casta sacerdotal imperante na religião oficial do seu tempo. É uma leitura heterodoxa, tanto do ponto de vista tradicional quando do ponto de vista marxista; uma leitura imanente e progressista de um momento de virada na História. E dizer que Bloch escreveu essa obra com mais de oitenta anos!

Mas o problema é: como ler Bloch hoje? A situação ideológica está mudada. Saímos daquele túnel, é certo, mas entramos em um vasto e es-

tranho conformismo que se diz "ilustrado", "moderno", e até "pós-moderno", mas que não arranca desses termos o que possam dar de mais promissor; reproduz apenas o seu teor neocapitalista. Quase todos os intelectuais se acotovelam na ala centrista da social-democracia. A alta densidade populacional nesse espaço já está causando, aliás, problemas de loteamento muito sérios. A linguagem forte de Bloch parece "demasiado" profética, "demasiado" utópica na atmosfera cinzenta onde mergulhamos. Está no ar um liberalismo conformista (o adjetivo apouca e entorpece o substantivo), o qual absorve o centro tecnoburocrático dominante (que já alicia muitos ex-socialistas) e consegue neutralizar algumas vozes que ainda ecoam brados de 64 e 68.

Leio Bloch com empatia, é um estímulo para erguer a cabeça e não deixar arrefecer o coração. Mas acho urgente refletir sobre o que está acontecendo aqui e agora. Não sei. É difícil ver claro o processo inteiro. Talvez nos ajudem certas observações muito agudas de Adorno e Horkheimer em *Mínima Moral* e na *Dialética da Ilustração*, por exemplo, que poderiam ser testadas na conjuntura atual. De qualquer forma, sem esperança nem sequer subsiste a vontade de compreender. Ernst Bloch, de novo, em 88.

Retornando ao eixo central da entrevista — o percurso intelectual — em 77 o senhor publica O Ser e o Tempo na Poesia. Qual o significado deste livro?

O Ser e o Tempo na Poesia é uma reflexão sobre alguns modos pelos quais o fenômeno poético se dá à nossa sensibilidade: imagem, figura, timbre, tons, ritmo, rima, metro, andamento, entoação. Vista por esse ângulo, a obra é um exercício fenomenológico sobre *modos-de-aparecer* dos significantes no poema. Uma descrição do corpo animado, da forma viva, da forma que fala, da expressão em sua concreticidade, sempre mediada pela palavra. A poesia não é som inarticulado, ruído: a poesia é imagem produzida no interior do discurso; daí, a sua riqueza semântica, as suas inesperadas imbricações de *pathos* e *logos*. A visão e a escuta dos dados sensíveis são promessa de um conhecimento do sentido.

Mas o livro não poderia ignorar a condição de ser-no-tempo que é própria de todas as produções simbólicas, e que ilumina a face histórica do poema. Há um capítulo, "Poesia Resistência", que trata das relações, *sobretudo negativas*, entre poesia e ideologia. Retomei aqui certas perplexidades não de todo resolvidas na tese sobre Leopardi.

O último capítulo foi escrito antes dos demais: é uma leitura de Vico. Quanto mais leio as lições de Estética de Hegel, tanto mais descubro pontos de contacto entre o seu pensamento e a *Scienza Nuova*. Qual a ponte? Herder, Michelet? O importante é que Vico e Hegel mostraram, dentro da História (no caso de Vico, a sondagem vai até a Pré-História), a formação de um regime poético e de um regime prosaico em estreito liame com formas de sentir e pensar das respectivas épocas. Há tempos "poéticos" e tempos "convencionais". A diferença é conhecida: para Vico certos sis-

temas simbólicos podem reaparecer ou recorrer (os "corsi" e "ricorsi" da História), ao passo que em Hegel há o pressuposto do desenvolvimento da Idéia em direção à autoconsciência final. De qualquer maneira, ambos desentranham as relações entre os signos e o espírito objetivo da cultura que os produz. É uma vacina antiformalista que nos imuniza para sempre.

Depois de analisar o fenômeno poético, o senhor investigou em Reflexões sobre a Arte (85) o fenômeno estético. Qual o objetivo deste trabalho?

As *Reflexões sobre a Arte* têm um objetivo didático: iniciar um aluno de Artes, de Letras, ou de Ciências Humanas (ou qualquer adulto medianamente culto) na compreensão do fenômeno artístico tomado em sentido largo: pode ser um quadro, uma estátua, um poema, um filme. Procurei apenas arrumar idéias e exemplos em torno de três dimensões constitutivas de toda obra de arte: a *construção*, a *cognição* e a *expressão*. Pela primeira, a obra exige uma técnica que dê forma às intuições do seu produtor. Pela segunda, a obra é representação (figurada ou abstrata, mimética ou estilizada) de algum aspecto do real filtrado pela perspectiva do seu criador. Enfim, pela terceira, a obra é projeção de forças anímicas em uma determinada linguagem. Está implícito que as três dimensões estão co-presentes ao longo do trabalho artístico, podendo uma delas sobredeterminar as outras.

Cada vez mais, a cultura brasileira vem sendo objeto de sua atenção; que fatores foram responsáveis por esta nova orientação intelectual?

O interesse pelo que se costuma chamar "cultura brasileira" me foi imposto, nos últimos anos, pela força das coisas. Como se limitar hoje, no Brasil, à literatura pela literatura? Basta prestar um mínimo de atenção às manifestações da vida simbólica *mais recentes* para verificar que o fenômeno literário, como tal (romance, poesia), vem ocupando um lugar cada vez menos significativo entre nós.

Não estou falando, estatisticamente, da enxurrada de livros inúteis, mal pensados e mal escritos, que a indústria editorial nos impinge para dano da ecologia planetária. Não é isso. Falo da irrelevância mesma da vida literária mais recente ou estreante no conjunto pensante e sensível da cultura brasileira tomada como um todo. Alguns jovens mais refinados traduzem, glosam, parafraseiam, parodiam, pasticham; são máquinas de escrever à procura de assunto; gente que está aprendendo o ofício literário mas que parece não ter biografia nem projeto histórico. Não lembram; *citam*. Bizâncio com seus escribas deveria ter sido assim, e a verdade é que durou mil anos... Outros, ao contrário, crêem ter muito a dizer, querem lançar tudo "de qualquer jeito", mas não saem de um nível coprolático ou semipanfletário; nestes, como diria um crítico ítalo-paulistano com sua gotinha de veneno, "se il contenuto è bruto, la forma è bruttissima". Não há muito que esperar de uns ou de outros. Será que o rótulo inexpressivo

de "pós-moderno" basta para cobrir esse vazio? A situação se espelha também na crítica, campo em que as belas exceções só confirmam a regra geral, mas que são cada vez mais raras: os ensaístas que dizem coisas inteligentes só o fazem porque aprofundam algum veio da crítica da cultura ou da psicanálise. Hoje um leitor de poesia ou de ficção sente extrema dificuldade de alimentar-se de um repertório de estreantes (até a década de 50 a situação era bem outra); volta-se então para os veteranos, alguns em plena forma na casa dos sessenta anos...

Em compensação, vale a pena olhar com desassombro para o que vem acontecendo fora e em torno da literatura: parece que aí repontam signos de vida. Há uma floração de estudos e traduções sobre história do cotidiano e das mentalidades (que mina para o romance!). Há mensagens bem trabalhadas no interior de certos grupos musicais e dos meios de comunicação, que é preciso apreciar sem o fetichismo bobo dos anos 60 (onde estão os papagaios de McLuhan?), mas com lucidez e senso político. E é preciso rever também as formas simbólicas da cultura popular, que absolutamente não pereceram a golpes da indústria de símbolos para massas, mas continuam sendo um desafio para os que ainda lutam pela reforma agrária, ou para os que querem entender os subsolos da fachada urbana. Vem-se constituindo ao nosso lado, bem perto de nós, uma *cultura de periferia* (meio tradicional, meio de massa, meio mágica, meio técnica) que cresce, de fato, em vez daquele modelo ideal e rigoroso de cultura operária e sindical pelo qual tantos de nós, gramscianos, aspirávamos. E que talvez se realize entre grupos reduzidos de militantes dissidentes, mas com conotações insuspeitadas pelos marxistas ortodoxos.

Quem *está socializando as massas urbanas*? A TV Globo? O rádio? A imprensa marrom? A escola pública? A Igreja "progressista"? As seitas populares de tipo pentecostal? Quais os processos dessa educação só aparentemente ocasional e "informal"? Tenho-me ocupado com as interações entre a cultura erudita, hoje basicamente universitária, a indústria cultural e a cultura popular. Trata-se de um plural móvel, as "culturas brasileiras", que os tropicalistas viam prazerosamente como "caos" e "geléia". Mas são essas inter-relações que merecem hoje um atenção teórica e política especial. Certos problemas relativos à educação popular, por exemplo, e mesmo ao ensino médio, têm raiz nesse plural. Falar em campanhas de defesa do meio ambiente, em educar para os Direitos Humanos, e até em "combate à Aids", sem conhecer o que se passa nas mentes e nos corações de um povo que vive essa pluralidade, é falar sem saber a quem. Todos nós vivemos mais ou menos nesse escuro. Fiz algumas observações, em parte analíticas, em parte interpretativas, em ensaios intitulados "Cultura Brasileira", "Cultura como Tradição" e "Plural, mas não Caótico"; mas julgo que, a esta altura, só um grande trabalho de equipe seria capaz de verificar as hipóteses formuladas.

No fundo, é necessário empreender uma vasta pesquisa de campo no interior da antropologia urbana, que dê conta da rápida metropoliza-

ção da vida brasileira, mas sem partir, de novo, do corte drástico *tradicional vs. moderno* que significa tudo a priori. É preciso descrever e compreender um regime de coexistências; e apurar, ao longo do tempo, o que nele é instável e o que já se pode dizer estrutural.

Por que os ensaios "Cultura Brasileira" e "O Nacional e Suas Faces", publicados respectivamente em Filosofia da Educação Brasileira e Eurípides Simões de Paula — in memoriam, ambos de 83, não figuram neste Céu, Inferno?

"Cultura Brasileira" é uma espécie de laboratório em que lancei algumas hipóteses sobre as relações entre cultura erudita, indústria cultural e cultura popular. Gostaria de ver essas hipóteses testadas pelos estudiosos de campo, hoje, pois os dados empíricos naturalmente mudam. O texto se acha integrado em um conjunto de ensaios reunidos em *Filosofia da Educação Brasileira* sob a coordenação do saudoso Durmeval Trigueiro Mendes, um educador de alto nível que a repressão atingiu duramente. Acho que o seu lugar justo é ainda esse volume para o qual foi escrito.

Quanto a "O Nacional e Suas Faces", compõe-se basicamente de dois artigos que redigi para o *Folhetim*: "Nacional, Artigo Indefinido" e "O Fio Vermelho". Trata de duas concepções opostas de "nação brasileira" que, desde a Independência pelo menos, vêm sendo produzidas por nossos ideólogos: um *Brasil fusional* e um *Brasil conflituoso*. Pretendo reexaminar mais detidamente ambos os conceitos no projeto sobre literatura e colonização.

Por falar em concepções opostas, no ensaio que dá título ao livro, Céu, Inferno, o senhor realiza, através de um espelhamento crítico, um confronto entre as visões de mundo de dois importantes romancistas brasileiros: Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Poderíamos desentranhar deste ensaio um método de interpretação literária?

O ensaio "Céu, Inferno" tem um fio condutor bastante visível: é o confronto de duas perspectivas. Tentei compreender textos de Graciliano e de Guimarães Rosa que entram fundo no universo da pobreza do sertão nordestino e mineiro. Mas o fazem diferente, segundo pontos de vista narrativos opostos. Descrevi essas mediações contrastantes em termos de *valores*; o que, em última análise, remete a modos de ver o cotidiano do povo e a sua cultura de carência. Está claro que o "marxismo ilustrado" (mas desconfiado de todo discurso burguês), próprio de Graciliano Ramos, é um "lugar" crítico oposto ao "materialismo animista", arcaico-popular e religioso através do qual Rosa enxergava as suas criaturas.

Ao longo da análise, fui trabalhando com imagens, episódios, seqüências, falas de personagens, expressões proverbiais e outros signos que tornam concretas aquelas duas visadas. Mais uma vez: os conceitos de "fatores externos" e "fatores internos", assim como as noções de "série social" e "série literária", úteis didaticamente, são muletas provisórias que de-

vem ser abandonadas tão logo o intérprete perceba que o que vigora, sempre, é um *processo expressivo e cognitivo* dentro de cada frase, de cada escolha verbal. Mas, se você insistir em dar nome ao método, eu diria que o meu ideal crítico é fazer uma leitura fenomenológica que não perca de vista o horizonte dialético. Um ideal, repito.

Há vários anos o senhor vem se dedicando a um trabalho especificamente vinculado ao Brasil-Colônia e os seus prováveis desdobramentos no plano histórico-cultural. Poderia nos adiantar algumas idéias?

É um ensaio *in progress* que venho pensando e, a espaços, redigindo há pelo menos dez anos. Muitas tarefas mais urgentes o têm interrompido e, mais que tudo, certas dificuldades peculiares a um assunto que só caminha à força de pesquisa em bibliotecas e em arquivos. Em 1986 consegui sair do Brasil para estudar alguns (poucos) meses em Lisboa, Braga e Roma. Na Torre do Tombo pude seguir os traços do processo da Inquisição contra Vieira e ler emocionado a defesa que escreveu de próprio punho. São quase mil páginas de pergaminhos que começam com uma caligrafia fina e firme e se acabam em pobres garranchos de um homem devastado pela doença e pela angústia. Admirável escritor que, até quando tresvaria, encanta e comove!

Tenho dado vários cursos sobre colonização, e a atividade acadêmica me ajuda a elaborar os quadros de referência e o aparelho de erudição que esse gênero de estudos necessariamente comporta. Mas a verdade é que o projeto era demasiado ambicioso: desenhar uma imagem da "condição colonial" bastante flexível para dar conta de alguns traços muito fortes de nossa práxis intelectual, moral e política até os fins do século XIX, quando termina, de fato, o regime escravista que sustentou a vida brasileira desde o começo. Já tive o bom senso de reduzir muito a extensão do plano inicial. Atenho-me agora a situações e a figuras exemplares, como Anchieta, Gregório e Vieira, que já enfrentei. Mas há áreas de intersecção histórico-cultural que estão a exigir um mapeamento mais completo: por exemplo, o convívio do Barroco (religioso, retórico, plástico e musical) com o pensamento ilustrado desde o ciclo mineiro até a Independência. Trata-se de um complexo de "longa duração", estruturalmente colonial, de nossa história e, em parte, de toda a América Latina. E que talvez explique certos casamentos de liberalismo formal e conservadorismo (ou tradicionalismo) que marcaram a vida social e política ao longo do Brasil Império. A leitura do *Auto do Frade* de João Cabral de Melo Neto me confirmou nessa hipótese. Creio que um novo mergulho nas fontes da nossa história simbólica nos fará entender por dentro, e não só em termos de grandes categorias abstratas (vindas de um sociologismo determinista), essas combinações de imaginário, conduta arcaizante e modernização capitalista que saltam ainda aos nossos olhos. Espero dar alguma contribuição nessa linha. Mas sem pressa. Dizia não sei que filósofo medieval que é preciso

viver hoje como se fôssemos morrer amanhã, e estudar como se não fôssemos morrer nunca.

Quais os novos projetos?

A última resposta diz o que seria o projeto a longo prazo.

A curto prazo, todos trabalhamos sob o império das circunstâncias. Para este ano do centenário da Abolição, preparo um curso sobre literatura e cativo em colaboração com o professor Zenir Campos Reis. E estou escrevendo dois artigos: um, breve, sobre Lima Barreto e o clima pós-abolicionista; outro, mais extenso, sobre liberalismo e escravidão no Segundo Império.

E fora do circuito estritamente universitário?

Pretendo continuar e, se possível, tornar mais intensa minha participação em duas frentes em que trabalho já há muitos anos: a defesa do meio ambiente e a formação de quadros políticos no meio popular, particularmente operário.

A militância ecológica (para a qual recebi estímulo de uma lutadora incansável que é minha mulher, Ecléa) entrou, nos últimos anos, em fase nova e mais realista: é o momento em que se pensa conjugar a pesquisa dos cientistas de vários campos com o empenho dos "ambientalistas" para, juntos, alcançarem a cena das decisões políticas. Enquanto isto não ocorrer satisfatoriamente, estudiosos e militantes terão sempre um ar quixotesco de cavaleiros errantes em um mundo dirigido, de fato, por industriais sem escrúpulo e prefeitos (ou governadores) estúpidos ou venais. É preciso absolutamente transformar em lei o abc da proteção ambiental. Caso contrário, não haverá *Zoneamento Industrial* nos municípios e nos estados. Sem essa medida preliminar, todos os esforços serão inúteis. A poluição de um só riacho pode afetar cinco ou seis municípios! *Defesa da qualidade de vida e planejamento urbano (e regional) são convergentes*. Os fatores poluentes precisam ser tratados ou confinados, já que nem sempre é possível suprimi-los. E isso não é nada fácil em pleno capitalismo selvagem. Não se trata de plantar algumas árvores; trata-se de conservar puros o ar, o solo, a água. Minha experiência de luta em Cotia durante 4 anos mostra-me que estamos no começo. (O mesmo se diga das usinas nucleares: supérfluas e perigosas, nem por isso deixaram de ser promovidas por um esquema industrial-militar que pode com elas, se quiser, fabricar bombas. É necessário desmontar politicamente esse esquema, pois ameaça compor-se, a qualquer momento, com a nossa crescente indústria de armas. Os ecólogos querem a paz.)

Mas há outro projeto, talvez ditado pela consciência infeliz do homem que passa a vida no meio dos livros: manter alguma forma de presença junto aos semelhantes que trabalham com as mãos e lidam com máquinas de oito a dez horas por dia — a classe operária.

Desde 1971, quando outras saídas estavam bloqueadas, aproximei-me de um grupo de trabalhadores que frequentavam as "comunidades de base" de Osasco e, anos depois, formariam uma das vigas de resistência da oposição sindical na Zona Oeste da Grande São Paulo. Por intermédio de um padre-operário, Domingos Barbé (que era um militante de extraordinário valor e agudeza), pude perceber muita coisa da vida cotidiana e dos interesses políticos de pessoas com as quais aprendi a sentir a delicadeza e a complexidade da consciência de classe. Tenho ainda muito que aprender. Colaboro, nos estreitos limites de meu tempo e capacidade, em um projeto de formação cultural de quadros políticos. É um meio onde não há só operários de fábrica, mas assalariados em geral. Criou-se em Osasco uma Casa do Trabalhador, sem vinculação sindical ou partidária (eppur si muove!), que reúne grupos de militantes para estudar e debater problemas de conjuntura. Uma esperança, afinal. Estou atento, à escuta.

Novos Estudos
CEBRAP
Nº 21, julho de 1988
pp. 100-115
