

CAUDAL HISTÓRICO-CRÍTICO

Folhetim — uma história, de Marlyse Meyer. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, 472 pp.

Vilma Arêas

"Um clássico inclassificável"¹! Essas palavras de Antonio Callado dão bem a medida do fácil e difícil que é falar de *Folhetim*, de Marlyse Meyer. Fácil

porque diverte ao mesmo tempo que instrui, estabelecendo uma espécie de continuidade com a inteligência e vivacidade da autora, jamais parte do "cattivo cor" dos indiferentes, vociferando às portas do Inferno. Ainda bem. Por outro lado, esse ensaio-rio, pelos incontáveis filetes, enredos, ousadias interpretativas e contraditórios rumos que sina-

(1) Callado, Antonio. "Marlyse inventa o grande folhetim brasileiro". *Folha de S. Paulo*, "Ilustrada", 18/05/96.

liza, acaba por desenhar no mapa crítico um caprichoso estuário nem sempre alimentado por águas doces. Sua navegação exige cuidados e pernoites — gêmeos das famosas "escalas" que a ensaísta detectou como princípio estético caro a Eugène Sue.

A crítica, imediatamente e sem exceção, percebeu tratar-se de investigação de peso e com justiça a celebrou, acabando o livro por arrebatá-lo o prêmio Mário de Andrade de crítica, outorgado pela Fundação Biblioteca Nacional, em 1996.

Ao iniciar este comentário, não primo pela originalidade com uma referência ao famoso *tom* de Marlyse, responsável, segundo Antonio Candido em Nota Prévia ao volume, pela "franqueza crítica" que fraternalmente abole o intervalo entre escritor e leitor, misturando "redação elaborada com palpites" e dissolvendo "qualquer goma de solenidade", tão comum em trabalhos da mesma índole. De Marlyse podemos dizer o que se afirma de Fernão Mendes Pinto: que escreve como quem viaja. Não é por acaso que seu primeiro livro² tem como subtítulo *Deambulações literárias* e que, no balanço que fez da obra de Meyer, Vagner Camilo a ela tenha se referido como *ensaísta itinerante*³.

Convidada irresistivelmente a entrar nesse barco, compreendo que tal viagem não se limita à página escrita. Ao contrário, sempre impregnou a atividade vizinha do magistério. Quem como eu assistiu às suas aulas no "Instituto dos Altos e Baixos Estudos do Imaginário", no final dos anos 70, não pode deixar de sentir de novo o clima especial que nos rodeava. Vivíamos o início da famosa abertura política e estávamos escalavrados pela ditadura (pelo menos assim achávamos). A fala arrebatada de Marlyse, seu jeito insólito de casar pesquisa acadêmica séria com oralidade, instruindo-nos sobre a relação viva entre cultura erudita e popular, a busca da síntese mediante a frequentação do oposto, tudo isso nos fazia respirar os novos ares da almejada liberdade. A sala de aula escorria do *campus* até a rua Martinico Prado, onde, conduzida pela professora, conheci seu Marino, o dono do sebo citado por Marlyse (p. 341), que a mim reafirmou com pequenas variações o que narra a autora: tornara-se comunista ferrenho através da leitura de folhetins.

(2) Meyer, Marlyse. *Pirineus, caiçaras...* Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

(3) Camilo, Vagner. "Marlyse Meyer, ensaísta itinerante". *Revista da USP*. São Paulo, n° 21, mar./abr./maio de 1994.

Secunda: na Itália, juvenzinho, lia enquanto guardava porcos; assim tomou conhecimento do primeiro volume de um certo romance cuja continuação procurou em vão durante toda a vida. Achava ser por isso que acabara dono de um sebo — a ver se lhe caía nas mãos o livro desejado. Era ou não era a própria trama, viva, de um folhetim?

Esse relato não deve ser interpretado como mera curiosidade ou como reafirmação de um certo estilo. O corpo-a-corpo com o texto, privilegiado por Marlyse, e a necessidade da pesquisa histórica devolviam ao próprio texto peso e realidade, após a absoluta vertigem teórica e ressaca estruturalista dos anos 70, quando a página literária era muitas vezes considerada secundária; alguns críticos (felizmente poucos) defendiam a abolição dos adjetivos de nacionalidade (brasileira, francesa etc.) a favor da Literatura escrita com a maiúscula traçada pela Teoria, também com maiúscula. Portanto, a escolha da literatura de segundo time como tema ("Comecei no alto e rolei escada abaixo"⁴) — um pé na Europa, outro no Brasil — não deixava também de constituir um certo escândalo, pois o tema não estava absolutamente na moda, como hoje. Se não podemos dizer que ela inaugurou o assunto entre nós, pois aí está o magistral ensaio de Antonio Candido sobre *O conde de Monte Cristo*, publicado pela primeira vez em 1952⁵, devemos-lhe a investigação e estudo sistemático dessa esfera.

Mas o corpo-a-corpo de Marlyse com o texto aparece ainda de uma outra maneira. Nas infundáveis reelaborações e remontagens da página escrita: "Este livro [...] tem a marca de diversas interrupções, retomadas, novas redações, fruto de novas leituras e subsequente atualização do tema ou do contexto", diz ela no Prefácio. Muitas vezes a própria aula oferecia as condições propícias a essa contínua elaboração. Não deixa de ter interesse, para quem acompanhou tantas versões, encontrar trechos delas, com modificações em que entraram também injunções editoriais, em sua forma definitiva agora, em *Folhetim*. Assim acontece com o primeiro capítulo, sobre Sinclair das Ilhas, retomada de "O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas?"⁶, ou com os itens

(4) Meyer, Marlyse. Entrevista a Heloísa Jahn. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 27/06/93.

(5) Candido, Antonio. "Da vingança". In: *Tese e antítese*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1964.

(6) Meyer, Marlyse. "O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas?". *Almanaque, Cadernos de Literatura e Ensaio*, n° 8. São Paulo: Brasiliense, 1978.

sobre as etapas do folhetim, que são ampliação e retomada de "Folhetim para almanaque ou Rocambole, a Ilíada de realejo"⁷ e de "Página virada, descartada de meu folhetim"⁸. Mas a própria autora nos confia as datas destas publicações. Por elas sabemos, por exemplo, das várias versões do folhetim da terceira fase, que custaram à pesquisadora quinze anos de trabalho.

O que se torna instigante nessa arte-da-fuga-ensaística é a possibilidade de acompanhar os percalços da pesquisa, suas idas e vindas, suas transformações, seus momentos de decisão. Como não poderia deixar de ser, o próprio eixo deste *Folhetim* se desloca pouco a pouco de seus ensaios de origem, pois se estes seguiam mais de perto a leitura crítica de Tortel⁹, para quem ao grande folhetim romântico (1836-50), de tendência socialista, seguiu-se a progressiva degradação do gênero, aquele agora privilegia notadamente a segunda fase (1851-71), constituindo o *Rocambole* a peça de resistência do ensaio. Por meio de uma leitura analógica que não deixa de surpreender, Marlyse convoca nada menos que *Chants de Maldoror* e *O 18 brumário* com seu "imperador postiço" a ombrear-se com o outrora famoso herói delinqüente, uma vez que vivem todos num mesmo tempo, "*le temps des assassins* de que fala outro poeta ainda, Rimbaud. Sanguinária corrente que nasce nas barricadas de junho de 1848 e vai se despejar nas da Comuna de 1871, abarcando aquele 'período sem relevância', em que a cumplicidade do Partido da Ordem abre o caminho do poder a um 'canalha medíocre' e trapaceiro" (p. 113).

Ora, uma das primeiras dificuldades de comentar *Folhetim* é, justamente, na roda dos subtemas e esgalhamentos — alguns que exigiriam tratamento mais meticuloso e poderiam se transformar por sua vez num outro livro — identificar seu veio principal dentre projetos iniciais que se foram diferenciando.

(7) Idem. "Folhetim para almanaque ou Rocambole, a Ilíada de realejo". *Almanaque, Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº 14. São Paulo: Brasiliense, 1982.

(8) Idem. "Página virada, descartada de meu folhetim". In: Averbruck, Lígia (org.). *literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984. Este texto não consta da Bibliografia, talvez por se tratar de um resumo do ensaio de *Almanaque*, nº 14, elaborado pela autora e por Vera Santos Dias.

(9) Tortel, Jean. *Le roman populaire (Histoire des littératures)*, vol. III Paris: La Pléiade, 1963.

Mas vamos à descrição do ensaio, de alguma forma contida na Nota Prévia de Antonio Candido. *Folhetim* consta de um Prefácio, em que Marlyse traça uma espécie de pequeno mas enredado mapa de suas intenções iniciais (descobrir as origens européias do romance brasileiro a partir de novelas de segundo time francesas e inglesas), que se abre em um Prólogo "onde se narram as peripécias da pesquisa empreendida pela autora em busca do que é, quem foi e por que Sinclair das Ilhas", conforme folhetinescamente ela nos adverte. Nele a autora nos conta de que modo, seduzida por uma interrogação inicial ("quem foi Sinclair das Ilhas?"), se lança à procura do romance de Mrs. Elizabeth Helme, escrito em 1803, que nos chegou em tradução francesa e que foi lido e citado por inúmeros personagens e romancistas de nossa literatura. À cata do livro, Marlyse desbrava jornais e catálogos do Brasil, França e Inglaterra, descobre livreiros e velhas livrarias e acaba por pisar finalmente terras de *Romancie*, "terra ignota nos relatos oficiais, porém densamente ocupada, onde pululavam ledores de novela, fazedores de novela, vendedores de novela, apologistas ou detratores de novelas, e... novelas" (p. 34). Essa *terra* não é outra senão a das "moderníssimas novelas"¹⁰ que no Brasil antecederam o folhetim na primeira metade do século XIX e lhe prepararam o caminho, formando no público hábitos de leitura e audição de ficção. Dessa literatura pré-romântica, *Sinclair das Ilhas* pode ser considerado, para nós, paradigmático, lido que foi por autores e personagens de José de Alencar e Machado de Assis a Riobaldo (vale a pena ler o depoimento de Guimarães Rosa na p. 25). Por que tanta popularidade? A ensaísta arrisca uma interpretação ardilosa: sendo um dos temas da novela o ressentimento, ele se adequaria a algo como "o ressentimento da jovem nação, ainda não bem instalada na nova identidade" (p. 44), além do desapontamento que o imperador vinha causando aos brasileiros.

Após o mergulho nessas águas até então pouco navegadas da ficção pré-romântica, Marlyse se volta ao mundo fantástico do folhetim, uma vez que nenhum intérprete conseguira, segundo ela, dar ao fenômeno uma resposta completa, fosse Marx e

(10) A pesquisa rendeu à autora um ensaio importante: "Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro". In: *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.

Engels em *A sagrada família*, Louis Chevalier em *Classes laborieuses et classes dangereuses*, fosse ainda Umberto Eco com sua teoria ("pertinaz", diz a autora) das "estruturas consoladoras".

A essa ampla introdução ao assunto propriamente dito, os "folhetins folhetinescos", seguem-se as duas partes em que se divide o livro: na primeira, "O folhetim na matriz", Meyer acompanha o desenvolvimento do "monstro" segundo suas três fases, que marcam, entre grandes momentos da história, o caminho da luta para a organização do movimento operário. A primeira (1836-1850), a do folhetim romântico e democrático, de pendores socialistas, foi basicamente comandada por Eugène Sue e Alexandre Dumas após a revolução jornalística de Émile Girardin, que, segundo Marx em *O18 brumário*, era "desprovido de convicções políticas" e antes de tudo "um homem de negócios astuto e pouco escrupuloso". Marlyse examina aí as escaramuças comerciais do jornalismo parisiense pelo melhor lucro, os equívocos dos críticos literários e dos escritores. Certamente isso se deveu à entrada em cena de um produto novo que exigia uma nova estética, relacionada ao melodrama e apoiada, antes de mais nada, na "receita de cozinha reproduzida por centenas de autores" (p. 63) a partir da invenção de Dumas e Sue.

O que tem muito interesse nessa análise da primeira fase do folhetim, além do comentário estético, é assistirmos a gestação dos modernos pilantras, literários, políticos ou industriais, abrindo caminho por qualquer meio e saltando qualquer obstáculo na conquista do "mistério" do poder e do dinheiro, naturalmente com a melhor das intenções, morais, religiosas ou cívicas. Pela primeira vez e de forma inequívoca, a arte pôde ser inteiramente submetida ao ganho, e se incluiu na nova forma de direito e no mais forte fundamento ético da era capitalista: a competição e a apoteose do êxito individual, com conseqüências drásticas — e às vezes cômicas — para a forma artística. Veja-se a descrição do *affair Dumas/Le Siècle* (p. 61): colaboração exclusiva, cem mil linhas por ano a um franco e meio a linha; tentando multiplicar o rendimento, Dumas forçou o diálogo monossilábico e inventou personagens pouco loquazes; segundo tempo: diretores do jornal exigem a linha completa; epílogo: Dumas "mata" vários personagens tornados assim inúteis. Sem comentários.

A segunda fase do folhetim (1851-1871) é dedicada a *Rocambole*, ou a "Íliada de realejo", segundo formulação de Machado de Assis, que

jurava não tê-la lido. Mas era tão popular no Brasil que Ponson du Terrail foi transformado em "Ponção do Terraço". Na esteira de Antonio Candido, considero o capítulo o carro-chefe do livro pela análise pormenorizada e esforço interpretativo. É aí também que a ensaísta faz a defesa mais radical do folhetim, apesar da "encheção de lingüiça narrativa", pois é também "maravilhosa" (p. 147), e da "enorme, grudenta recreação", embora "muitas vezes gozadíssima" (p. 206). Mesmo sendo o enredo e a configuração do personagem "impossíveis de resumir" e embora Rocambole seja "o mais aleatório produto da fantasia do seu autor"¹¹ (p. 104), os parâmetros para defini-lo pertencem ao creme-do-creme cultural: Marx — "... pode-se observar no romance de Rocambole algo semelhante ao que Marx sintetizou na fórmula consagrada: a retomada do mesmo. A repetição do acontecido no registro da farsa. A paródia, enfim" (p. 117); Flaubert — "... esse enorme romance de entretenimento me parece um livro tão negro em seu registro quanto a 'obra negra' de Flaubert, ligados que são à mesma realidade" (p. 202) e "... esse leitor imaginado por Sartre [de *Madame Bovary*] será que não teria reencontrado no rodapé do jornal a mesma negatividade que aceitou no livro de Flaubert?" (p. 203); a última aproximação entre Flaubert e Ponson sublinha o desprezo do primeiro pela Comuna e a possível identificação do segundo, caso não tive morrido logo após a derrocada do império, "não por acaso, com a arraia miúda" (pp. 204-5); Isidore Ducasse, o conde de Lautréamont, cujo nome foi inspirado em Latréamont, personagem de Sue, mudando o lugar de uma letra, o que naturalmente estabelece uma distância em relação ao folhetim¹², está supostamente a favor da não-diferenciação, por colocar lado a lado como "escrevinhadores funestos", entre outros, Du Terrail, Féval, Flaubert, Baudelaire (p. 203); dentre os brasileiros, o parâmetro é Machado de Assis, pelo "lado sombrio das narrativas": "Menos pitoresco embora do que o dos sórdidos *bas-fonds* de Paris, nem por isso é menos perturbado e perturbador o universo que compõe 'A causa secreta', 'O enfermeiro', 'O caso da vara'" (p. 390).

(11) Ponson du Terrail, informa-nos Marlyse, trabalhava simultaneamente em quatro ou cinco mesas diferentes, não riscava ou relia nada e "se espantava às vezes com o que tinha escrito; os leitores nem chegavam a perceber as confusões" (p. 107).

(12) Veja-se, a propósito, Moisés, Leyla Perrone. *A falência da crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

Pondo-se de lado todo esse entusiasmo, que raros não julgarão excessivo e às vezes confuso pelo aspecto freqüentemente contraditório de que se reveste, é do maior interesse o desmonte da máquina da ficção industrial, do fazer rocambolês que, segundo Marlyse, "reformulou a grande cozinha folhetinesca" (p. 157) e que acabou invadindo tudo, até a informação, cuja "folhetinização" vem sendo denunciada nos dias que correm.

O folhetim da terceira fase (1871-1914) é o dos "frívolos livros", muito aguados se comparados com os da primeira fase e cujo romance paradigmático é *Chaste et flétrie*, de Charles Mérouvel. Mesmo achando que o texto contém "todos os chavões do gênero", Marlyse descobre "na trama relativamente simples [...] a implacabilidade e até a construção de uma tragédia grega" (p. 244). Seria o indefinível mal-estar do olhar de Jeanne "aquela ambígua nostalgia que Mozart soube captar nas mais ludibriadas vítimas de Don Juan?" (p. 245).

A segunda e última parte de *Folhetim*, "que registra a avassaladora presença do folhetim francês no Brasil, e de como se tentou imitar o inimitável", retoma o projeto inicial de examinar a formação do romance brasileiro sob esse prisma. A pesquisa, exaustiva como sempre, percorre jornais do Rio de Janeiro e da província, jornais femininos, pastiches e imitações, impressões de críticos e escritores, presença entre nós do romance em fascículos espanhol, que penetrou no cordel ao lado do folhetim tradicional, a importância do melodrama etc. Penso que o panorama traçado é o mais completo possível, incluindo-se a "clientela" italiana do folhetim, os que já constituíam uma classe burguesa nessas novas plagas e o italiano "do povo"¹³. A antiga relação entre os dois países através do gosto de ambos pelo melodrama musical, isto é, a ópera, não é esquecida por Meyer, que ao final confessa ter feito "um caótico passeio em busca do folhetinzão europeu no Brasil". Talvez não fosse possível levantar tantos dados de modo diferente, levando-se em conta circunstâncias do processo histórico brasileiro, sua complexidade, também por causa dos múltiplos fios e intermitência do andamento cultural, insuficiência de dados em relação ao problema das classes sociais a que a história do público leitor,

(13) A esse respeito, confira-se, pelo interesse: Schalmers, Vera Maria. "A prole de Caim (um estudo do folhetim na imprensa anarquista)". In: Prado, Antonio Arnoni (org.). *Libertários no Brasil— memórias, lutas, cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ouvinte ou espectador está ligada etc. Naturalmente, quando se fala em "povo" brasileiro no século XIX, a que deveria estar ligada a literatura "popular", os escravos não estão aí incluídos. Problemas não teve Alencar, que em *O jesuíta*, dentre as raças aptas a formar a população de um Brasil livre, recorreu até aos ciganos, não se lembrando entretanto de nenhum africano para esta "terra virgem". Portanto, "esse povo" — pergunta-se Marlyse com realismo — "como defini-lo?" (p. 381). Mas, sendo assim, o conceito gramsciano de nacional-popular ("que saiu do povo, que lhe pertence, que é sua expressão objetiva e real") fica difícil de ser operacionalizado.

Acresce-se uma outra circunstância: se em Portugal, em meados do século XIX, havia mais de 90% de analfabetos¹⁴, calcule-se aqui o "magro público local", como diz Antonio Candido¹⁵, referindo-se ao século XVIII; mas nada leva a crer que a situação tenha se transformado substancialmente no século que assistiu à chegada da imprensa no Brasil. Antonio Callado, no artigo citado, não deixa de comentar que o progresso europeu da época derivava também da alfabetização do povo em geral, "alfabetização da qual o Brasil foge até hoje como o diabo da cruz"¹⁶, apesar das juras, promessas e cartas de boas intenções dos governos de todas as épocas.

Marlyse alude à mistura, à falta de critério da grande imprensa e das publicações joco-sérias, que incluíam indistintamente Ponson du Terrail, Macedo, Machado, Montépin etc. "Brasileiro estômago de avestruz. É tudo novidade de Paris e, como tal, uniforme padrão de qualidade. 'Altos e baixos' de lá ficam erodidos ao atravessar os mares, dão aqui um igual que, devidamente absorvido, também levará à constituição de um outro que é o nosso" (p. 382).

Se é assim, deve-se frisar que é justamente contra essa falta de critério, essa paixão pela novidade, menos *modo de ser* brasileiro que resultado de circunstâncias históricas, que lutavam os iluministas da época, dentre os quais Martins Pena (não posso

(14) Chaves, Castelo Branco. *O romance histórico no romantismo português*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.

(15) Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5ª ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976.

(16) Há alguns anos, o então chefe de gabinete do ministro da Educação Tarso Dutra afirmou num coquetel da Unesco que evidentemente a alfabetização era uma questão política, e que não se podia alfabetizar todo o mundo: "O que é que essa gente vai ler?"

deixar de meter minha colher), sempre com muita graça e com muito mau humor. Todas as suas referências à moda ou ao cotidiano brasileiros são sarcásticas (pelo menos é o que acho e o que tentei provar), sejam dirigidas à mania da ópera, ao folhetim, ao melodrama, à crueldade com os escravos, à condescendência moral, à falta de critérios em arte etc. Tanto desagradou que foi continuamente censurado.

A esse ponto percebo ser impossível "completar a figura do poliedro", conforme Meyer concluiu a respeito de seu tema. Mas não posso deixar de focalizar ainda um ponto que me inquieta e que deixei registrado nas citações que fiz dos capítulos. Trata-se de um certo movimento do ensaio — difícil de ser agarrado, porque se revela sempre de forma contraditória — de abolir fronteiras ou diferenças de qualidade entre as várias formas de literatura; para simplificar, entre a erudita e a popular. A relação entre ambas é muitíssimo problemática e pode conduzir a perplexidades. Dando um exemplo fora do livro, penso que o fato de Stephen mergulhar em seu manuseadíssimo exemplar de *O conde de Monte Cristo* e sair à procura de Mercedes nos jardins de Dublin, se atesta que Joyce leu o livro e possivelmente gostava dele, não autoriza contudo nenhuma semelhança entre *O retrato do artista quando jovem* e o romance de Dumas. Marlyse sabe disso quando mais de uma vez repete em *Folhetim* que "haveria que fazer um estudo sistemático das relações entre os dois modos de romance". No entanto o ensaio não deixa de mostrar uma certa birra com a literatura erudita e seus críticos, tentando colocar o folhetim no mesmo pé de igualdade e fazendo-lhe a defesa teórica mais radical. A defesa do gosto é outra coisa — quem não gosta? —, mas não posso concordar com a afirmação de que a criação do folhetim-romance carnavalizou e desmistificou a literatura "ao atirá-la ao mercado" (p. 168). Seria o mesmo que achar que o capitalismo desmistificou o homem ao transformá-lo em força de trabalho, atirando-o ao mercado.

Embora perfeitamente consciente do "perigo das analogias e descontextualizações" (p. 326), é a razão analógica, que costuma saltar mediações, a responsável por essas afirmativas. Acho elaboradíssimas, por exemplo, as hipóteses levantadas por Marlyse sobre a razão da acolhida do folhetim francês no Brasil (o medo e o horror do folhetim, também referente às classes laboriosas, portanto

perigosas, refletindo-se no medo e horror da escravidão), mas penso que na verdade o que caracteriza a chamada literatura de massa não é simplesmente sua versatilidade, seu público numeroso (o da Bíblia também), nem sua produção industrial; são justamente — todos o sabem e *Folhetim* também o afirma — suas leis narrativas, simples e rígidas, que permitem sua reprodução qualitativamente indiferenciada e quantitativamente ilimitada. Fazendo minhas as observações de Lorenzo Mammi¹⁷, a inclusão de elementos da cultura de massa em obras de outro naipe não é critério suficiente para apontar uma real aproximação entre os dois níveis. Além do mais, cada gênero se diversifica qualitativamente com o tempo, gera seus clássicos e seus produtos menores, tornando-se as hierarquias extraordinariamente intrincadas.

Creio que ninguém pode negar a manipulação dos chamados meios de comunicação de massa, que, a despeito da velocidade das transformações do mundo contemporâneo, exercem uma espécie de expropriação no plano do espírito semelhante à que o capitalismo operou na esfera da vida econômica, conforme discute Roberto Schwarz¹⁸. A esse respeito, nada mais elucidativo que as entrevistas feitas por Ecléa Bosi¹⁹ com operárias sobre leituras de revistas ou jornais. Ao convite "conte alguma coisa que leu ultimamente", o "não me lembro" talvez seja a resposta mais comum, cuja causa uma delas explicita: "Não lembro. Trabalho tanto que não lembro".

Não creio que em vinte anos a situação tenha essencialmente se transformado. Enfileiro-me, portanto, junto àqueles que pensam ser a fruição em nossa sociedade regulada pelas classes, estando o homem do povo praticamente privado de conhecer outro tipo de arte, restrito que permanece à literatura de massa, ao folclore, à sabedoria espontânea, à canção popular, ao provérbio. "Estas modalidades são importantes e nobres, mas é grave considerá-las suficientes para a grande maioria que, devido à

(17) Mammi, Lorenzo. "Erudito/popular". In: *Cultura. Substantivo plural*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

(18) Schwarz, Roberto. "Política e cultura". In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

(19) Bosi, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular — leituras de operárias*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

(20) Candido, Antonio. "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

pobreza e à ignorância, é impedida de chegar às obras eruditas"²⁰.

Essas observações derivam possivelmente de minha intransigência, mas pretendem topar a discussão que o livro levanta com bom humor, no bojo da extraordinária importância que possui. Não esta-

rei dizendo novidade ao considerá-lo a obra mais significativa que entre nós foi publicada sobre o assunto.

Vilma Arêas é professora de literatura brasileira na Unicamp.