

Universidade Federal de Santa Catarina
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**GLÓRIA PÓSTUMA:
ALMANAQUE OBJETO DE ESTUDO**

Renata Telles

Ilha de Santa Catarina, outubro de 1999

Renata Telles

**GLÓRIA PÓSTUMA:
ALMANAQUE OBJETO DE ESTUDO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Professora Doutora Maria Lucia de Barros Camargo, para a obtenção do título de “Mestre em Letras”, área de concentração em Teoria Literária.

Ilha de Santa Catarina, outubro de 1999

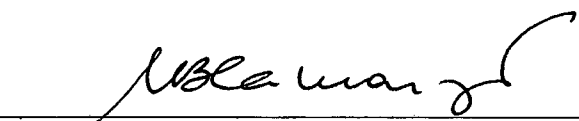
Glória Póstuma: *Almanaque*
Objeto de Estudo

RENATA PRAÇA DE SOUZA TELLES

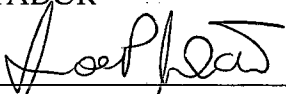
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina.

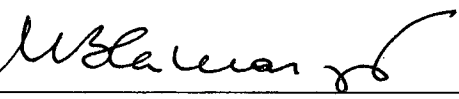


Profa. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo
ORIENTADOR

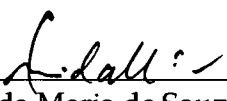


Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO


BANCA EXAMINADORA:



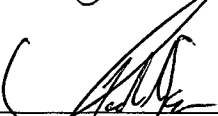
Profa. Dra. Maria Lúcia de Barros Camargo (UFSC)
PRESIDENTE



Profa. Dra. Eneida Maria de Souza (UFMG)



Profa. Dra. Ana Luiza Andrade (UFSC)



Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)
SUPLENTE

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa que, durante trinta meses, financiou o meu curso de mestrado. A todo o grupo de pesquisadores do projeto “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”, especialmente aos amigos Marco Antônio, Simone e Nilcéia, que me acompanharam desde o início e que me socorreram no final. A Nelly, pelas pesquisas na Biblioteca Nacional, pelo envio de livros e pela força de sempre. A Clara, pela independência e compreensão. Ao Caco, pelas inúmeras leituras e revisões e pelo carinho com que me acompanha. A Maria Lucia, pela amizade, pelo estímulo e pela incansável dedicação. Por último, um agradecimento especial para a Professora Doutora Rita de Cássia Barbosa, que me ensinou a respeitar a crítica de Roberto Schwarz e interrompeu a sua merecida aposentadoria para ler e discutir o trabalho da antiga aluna.

“O tempo do ‘aprender a viver’, um tempo sem presente tutor, consistiria nisto, o exórdio nos encaminha para isto: aprender a viver *com* os fantasmas, no encontro, na companhia ou no corporativismo, no comércio sem comércio dos fantasmas. A viver de outro modo, e melhor. Não melhor, mais justamente. Mas *com* eles. Não há *estar-com* o outro, não há *socius* sem este *com* que para nós, torna-se o *estar-com* em geral mais enigmático do que nunca. E este estar-com os espectros seria também, não somente, mas também, uma *política* da memória, da herança e das gerações.”

Jacques Derrida

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo a leitura de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, centrada, especialmente, em seus sete primeiros números. A revista, publicada pela Editora Brasiliense de 1976 a 1982, circulou com um total de quatorze números, sob a coordenação de Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado Jr. Apoiado nas informações extraídas da indexação do periódico na base de dados desenvolvida pelo projeto “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”, o ponto de vista da análise foi construído a partir da resposta que os manifestos de crítica literária, presentes na primeira fase da revista, dão ao título do periódico. Guiada por esses textos que reagem ao presente, dividindo a crítica brasileira e discutindo a relação entre discurso acadêmico e indústria cultural, cadernos de literatura e ensaio e almanaques, busco as posições defendidas e as alternativas vislumbradas no final dos anos 70.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to read *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, focusing its first seven issues. The periodical, published by Editora Brasiliense from 1976 to 1982, in a total of fourteen numbers, was coordinated by Walnice Nogueira Galvão and Bento Prado Jr. Based on the information extracted from the indexation of the periodical in the data bank developed by the research project “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”, the analysis’ point of view was built upon the answer that the literary critic manifests, present in the periodical’s first phase, give to the title of the magazine. Following this texts that react to the present, dividing the brazilian critic and discussing the relation between academic discourse and cultural industry, “cadernos de literatura e ensaio” and “almanaques”, we search the positions defended and the alternatives founded in the end of the seventies.

SUMÁRIO

Apresentação.....	1
1. Almanques e cadernos de literatura e ensaio.....	8
2. Programa.....	27
3. Princípio.....	47
4. Jogo.....	64
5. Fresta.....	77
6. Horóscopo.....	88
7. Indexação	
7.1. Metodologia.....	97
7.2. Índice Geral.....	100
7.3. Vocabulário Controlado.....	126
7.4. Colaboradores.....	127
7.5. Palavra-chave.....	129
7.6. Autores citados.....	131

Anexo: Textos de *Almanaque*

- * SCHWARZ, Roberto. “Só as asas do favor me protegem”
- * BELETRIZ. “Comalandragem ou as Novas Cartas Fluminenses II”
- * DUNKEL, Bertha. “Commentatio Willy”
- * “Glória precoce: *Almanaque* objeto de tese”
- * “O jogo de almanaqueu”
- * AGUIAR, Flávio e LEITE, Lígia Chiappini Moraes. “A crítica da ‘razão’ elitista”
- * VASCONCELOS, Gilberto. “De olho na fresta: a música popular brasileira”
- * VELOSO, Caetano e WISNICK, José Miguel. “Oculto e Óbvio”
- * WISNICK, José Miguel. “Onde não há pecado nem perdão”
- * SCHWARZ, Roberto. “Nota sobre vanguarda e conformismo”

Apresentação

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio circula durante os sete anos marcados pelo processo de abertura “lenta e gradual” da ditadura militar no Brasil: de 1976 a 1982, ou, do General Ernesto Geisel às primeiras eleições diretas para governadores e prefeitos, ou, ainda, da morte de Manuel Fiel Filho ao registro oficial do Partido dos Trabalhadores. Período de intensa movimentação e participação da sociedade civil na reivindicação de direitos democráticos (anistia, sindicalização, greves e liberdade de imprensa) e de reação da linha dura militar (Lei Falcão, “Pacote de Abril”, Riocentro), no qual o papel das universidades e da imprensa na resistência ao inimigo comum todo-

poderoso é fundamental¹, e no qual as revistas alternativas reúnem “grupos restritos como último reduto do debate cultural”.² Época também de transformações globais visíveis, por exemplo, na morte de Mao-Tse-Tung, na eleição de Margareth Thatcher, ou nas greves da Polônia.

A então renomada Editora Brasiliense, de São Paulo, de propriedade do respeitado intelectual Caio Prado Jr, a quem é dedicado o número quatro do periódico, e dirigida, nesse momento, pelo seu filho Caio Graco, publica os quatorze números da revista sem periodicidade explícita ou fixa³ e sem qualquer tipo de publicidade externa ou patrocínio. Sob a coordenação de Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado Jr, professores, respectivamente, de literatura e filosofia da Universidade de São Paulo, *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio* conta, além dos dois coordenadores, com a colaboração constante de Rubens Rodrigues Torres Filho, Roberto Schwarz, Lígia Chiappini Moraes Leite, Marilena Chauí e Paulo Eduardo Arantes⁴.

A presença marcante de alunos do professor Antonio Candido e de participantes dos hoje famosos “Seminários de Marx” da rua Maria Antonia⁵ anuncia o perfil da revista. Uma revista desenhada para divulgar o trabalho acadêmico, com espaço reservado para fragmentos de livros em preparação, traduções, teses de doutorado, dissertações de mestrado e conferências, na qual a literatura, somados ensaios, ficções, poemas, resenhas e manifestos⁶, ocupa quase metade das páginas impressas preto no branco, com raríssimas ilustrações e muitas notas de rodapé.

¹ FAUSTO, Boris. “O regime militar (1964-1985)”. In. *História do Brasil*. S.P.: EdUSP/FDE, 1995. p.463-516.

² LEITE, Lígia Chiappini Moraes e MARCO, Valéria de. “Apresentando a A.P.L.L.”. *Almanaque-cadernos de literatura e ensaio*. n.11. S. P.: Brasiliense, 1980 p. 88.

³ 1976 - 2 números; 1977 - 3 números; 1978 - 3 números; 1979 - 2 números; 1980 - 1 número; 1981 - 2 números; 1982 - 1 número.

⁴ Ver 7.4 Colaboradores.

⁵ SCHWARZ, R. “Um seminário de Marx”. In. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 86-105.

⁶ Ver 7.3 Vocabulário controlado.

Nos oito primeiros números, a capa de papel pardo desenhada por Claudio Tozzi, em que domina o desenho de um cérebro atravessado por um parafuso, estampando no alto, como um cabeçalho, o nome *ALMANAQUE* e, logo abaixo, em letras menores, *cadernos de literatura e ensaio*, sempre em uma mesma cor, só havia sofrido duas pequenas intervenções, nos números 5 e 7, com a impressão em preto, superposta ao desenho como um carimbo, de uma chamada para um tema, “número especial- Teoria da Linguagem”, e outra para os colaboradores, “Roberto Schwarz - Marilena de Souza Chauí - Rubens Rodrigues Torres Filho - Pedro Norato Krahenbühl - Hélène Clastres”. Enquanto a diagramação interna permanece a mesma, o visual externo da revista sofre uma profunda alteração depois do número oito, dedicado a Antonio Candido por ocasião dos seus 60 anos, em 1978.

A partir de 1979, todos os números passam a ser temáticos: “Pensamento e Política”, “Mulher objeto de ...estudo”, “Educação ou Desconversa”, “Psicanálise em questão”, “Suplemento literário” e “Modos menores de ficção”. A capa acompanha essa mudança mantendo o cabeçalho, mas deslocando o desenho de Claudio Tozzi para um pequeno quadrinho no canto inferior direito, e cedendo o espaço para que diversos artistas (Mário Camerini, Lilian Osno, Newton Mesquita Mermelstein e Waldimir C. Jr.) ilustrem, a cores sobre um papel firme como o de um livro, os temas. A transformação é marcada internamente pela saída do colaborador mais constante dos sete primeiros números, Roberto Schwarz, e pelo fim dos manifestos de crítica literária.

Os dados que permitem essa rápida descrição da revista resultam da indexação dos seus 160 artigos⁷ no banco de dados de periódicos do projeto integrado de pesquisa “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos”,

⁷ Ver 7.2 Índice Geral

desenvolvido, com apoio do CNPq no Núcleo de Estudos Literários e Culturais, da Universidade Federal de Santa Catarina, do qual faço parte desde o meu último ano de graduação, como bolsista de Iniciação Científica. O grupo de pesquisa, sob a orientação da Prof. Dra. Maria Lucia de Barros Camargo, inclui estudantes de graduação, mestrado e doutorado que, desde 1996, se dedicam a indexar periódicos brasileiros, literários e culturais, publicados entre os anos 60 e 90, e já inseriu informações completas sobre *José, 34 letras, Tempo Brasileiro, Argumento, Escrita, Através, Arte em revista, Código, Nicolau, Oitenta, Polímica, Revista do Brasil, Folhetim* e está indexando atualmente *Letras, Revista de Cultura Vozes, Revista USP e Opinião*.

Nesse lugar nasce o meu trabalho sobre *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. Diante das informações fornecidas pelo simples nome dos colaboradores, professores que mantêm renome e importância na crítica literária brasileira e pelos quais mantenho o respeito, e do acúmulo de dados sobre os assuntos tratados, os autores citados ou o tipo de texto, sugeridos pela indexação, e, ao mesmo tempo, diante de uma surpreendente miscelânea que inclui ensaios, poesia e ficção, manifestos e sátiras, jogos e horóscopo, encaro a impossível tarefa de tentar esquecer a pressuposição e superar a descrição para armar um relato.

É assim que, dentro da seriedade dos ensaios que dominam o periódico, sou atraída por textos que me enganam, me ensinam a desconfiar e prendem o meu olhar, textos irônicos e satíricos, manifestos disfarçados de cartas de leitores, jogo ou resenha, como, por exemplo, “Glória Precoce: *Almanaque* objeto de tese”, que recupero no título da minha dissertação. Ao perseguir as pistas lançadas por esses textos, que apontam uns aos outros, descubro um discurso agônico, parte da já conhecida disputa da

crítica brasileira nos anos 70⁸, e percebo que formam um refrão unívoco e constante na primeira metade da revista. O aparentemente múltiplo se recorta para constituir o meu objeto de estudo: a leitura da primeira fase de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, através desses textos.

Trata-se agora de esquecer todas as outras possibilidades de leitura que a revista me oferece: o seu cânone literário, a filosofia centrada em Hegel, a abertura para a psicanálise e a antropologia, as palavras-chave⁹ mais recorrentes - crítica, literatura, filosofia, ideologia -, a trajetória de seus colaboradores, para preocupar-me exclusivamente com o que considerei manifestos literários, textos que intervêm na crítica brasileira, “revelam a linha da publicação”¹⁰, ou o enredo de *Almanaque*. Uma narrativa de reação ao presente, de um diálogo entre pares e adversários em uma revista que tento ler com cuidados literários, centrando-me na análise dos textos selecionados, explorando as significações do título, desarmando as armadilhas, seguindo as pistas, lendo o conteúdo e a forma, procurando a argumentação, para entender como, por que e contra quem se arma essa história.

Para aprender a viver com *Almanaque*, a dialogar com a herança tão atual e contemporânea, procuro essa história nos textos. Assim, me demoro primeiramente nos sentidos do título, nos quais leio o contexto e o dilema da revista, entre os almanaques e os cadernos de literatura e ensaio, ou, entre a indústria cultural e a arte e a academia.

Guiada por esses sentidos, encontro a primeira pista para ler a tensão expressa no título e deixada em suspenso pela apresentação do periódico, no ensaio de Roberto Schwarz, que inaugura o espaço da literatura em *Almanaque*, e nas cartas dos leitores, assinadas por Riemann Jakobson e W.

⁸ Cf. SOUZA, Eneida Maria de. “Querelas da crítica”. *Traço crítico*. B.H./R.J.: EdUFMG/EdUFRJ, 1993

⁹ Ver 7.5 Palavra-chave

¹⁰ “Glória Precocce: *Almanaque* objeto de estudo”. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n. 6. São Paulo: Brasiliense, 1978. p. 108.

Benjamin, textos que definem, no número de estréia, um “programa” de defesa de um critério de valor e estabelecem posições opostas na crítica literária. Partindo da densa análise que Roberto Schwarz faz de *Helena*, de Machado de Assis, ensaio um diálogo com o programa de *Almanaque* e proponho uma outra possibilidade de leitura do folhetim de Machado, tentando mostrar que um critério de valor nunca é único e uma herança nunca é unívoca.

Detenho-me, a seguir, no manifesto, que abre as páginas do segundo número da revista, explicitando o “princípio” do programa estabelecido no primeiro número e instaurando a divisão na crítica local. A linguagem alusiva e invertida dos “19 princípios para a crítica literária” amplia, assim, a minha leitura, na busca dos textos e personagens que participam desse momento. Tendo já mais claros os termos da disputa que se trava, procuro desembaraçar os nós de uma rede formada por textos que afirmam ser o mesmo: uma resenha de dissertação de mestrado, publicada no número 6, um jogo e um ensaio reflexivo, publicados no número 3. Linguagens distintas que armam um “jogo”, repetem, em refrão, o programa de *Almanaque* e, ao mesmo tempo, desafinam o coro, propondo um relaxamento do critério de valor definido.

A partir daí, centro minha atenção na entrevista e nos três ensaios sobre música popular brasileira, publicados nesse mesmo período da revista, para localizar neles uma “fresta”, um aprofundamento da diferenciação interna, no debate em torno da rígida oposição entre os termos do título.

Nas páginas dos sete primeiros números de *Almanaque* escrevem-se respostas a um presente percebido como mudança, articulam-se saídas e marcam-se posições na crítica literária brasileira diante do avanço da indústria cultural e do questionamento das certezas modernas. As respostas

esboçadas por esses textos e as transformações enxergadas de relance nos últimos números da revista apontam, a título de sugestão e consideração final, para o desenho de um “horóscopo” no material efêmero e transitório de um periódico no final da década de 70, no qual estariam inscritas questões centrais do debate atual.

Como uma segunda parte do meu trabalho, mas que na verdade é responsável pelo surgimento da primeira, apresento a metodologia e a indexação completa dos quatorze números de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, acompanhadas das listagens e das percentagens dos colaboradores, do tipo de texto, dos autores citados e das palavras-chave mais recorrentes. Acrescento ainda, em anexo, os textos da revista nos quais me detenho ou aos quais faço referência.

Almanaques e cadernos de literatura e ensaio

Na extremidade da revista, no alto da capa, um nome sobre o papel pardo – *Almanaque*. Em letras menores, *cadernos de literatura e ensaio*, impresso na mesma cor da gravura de Claudio Tozzi que domina a capa. Um nome calculado, uma extremidade orientada, um título deliberadamente escolhido¹¹. Um título traz memórias e direções. O que diz essa escolha? Que sentidos incontroláveis tenta controlar esse *almanaque*?

Lugar onde o camelo se ajoelha, parada na viagem, pernoite das caravanas. Desse primeiro sentido, o vocábulo árabe *al-manakh* estende-se às paradas do sol nos doze signos do zodíaco em sua viagem anual através

¹¹ DERRIDA, J. *L'autre cap*. Paris: Éditions de Minuit, 1991, p.19/20

do céu. Do verbo *maná*: contar, calcular, repartir¹². O almanaque contém o calendário, conta as paradas do sol e das caravanas, calcula as festas móveis, reparte as estações do ano. *Calendae*, substantivo latino, o primeiro dia do mês romano. Marca incisiva que organiza o tempo e possibilita o *calendarium*, registro, livro de contas em que os romanos apontavam o nome de seus devedores¹³.

Muito antes da invenção da imprensa e da difusão dos almanaques modernos, que passam a incluir matérias de informação e recreio, artigos científicos e anedotas, antes ainda dos estudos astronômicos e astrológicos desenvolvidos na Espanha árabe da Baixa Idade Média, referidos no vocábulo hispano-árabe *manâh*, e antes até do calendário romano, o almanaque teria surgido, segundo uma lenda talmúdica narrada por Eça de Queiroz, nos dias que antecedem o dilúvio:

“Então, naquele caminho perdido da Mesopotâmia, sob a imensa tristeza da tarde, os dois sábios, filhos de Seth, determinaram arquivar, escrevendo em matéria imperecível, a Ciência que possuíam, que era a ciência total daquela primeira Humanidade. Durante três dias, durante três noites, num vale onde acendiam fogos, à beira de uma fonte que rugia, inchada com a cólera que Deus já comunicara a todas as águas - os dois sábios, sem repouso, ansiosamente, espreitando as nuvens, gravaram sobre o granito e gravaram sobre o tijolo o Livro de Todo-o-Saber.[...] Que continham, gravados pelo cinzel generoso dos dois filhos de Seth, esses tijolos, esses granitos, páginas imperecíveis do Livro de Todo-o-Saber, enterradas há 4.240 anos num vale da Mesopotâmia? - Certamente

¹²NASCENTES, A. *Dicionário etimológico resumido*. R.J.: INL/MHelenaeEC, 1966

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa/R.J.: Ed. Enciclopédia Ltda.

COROMINAS, J. e PASCUAL, J.A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Ed Gredos, 1980.

¹³FARIA, E. et al. *Dicionário escolar latino-português*. R.J.: MEC, 1962.

CUNHA, A.G. da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua portuguesa*. R.J.: Nova Fronteira, 1982.

nas suas primeiras linhas o Livro revelava o começo e a idade do Mundo. (Dois sábios antediluvianos, filhos de Seth, não deixariam de registrar essa augusta cronologia). Depois, sem dúvida, ensinava a jornada que o Sol faz no Zodíaco, as inconstâncias da Lua, as influências dos ventos, a previsão das borrascas pela forma das nuvens que o Senhor na sua cólera enegrece, e doura na sua alegria. (...) O Livro de Todo-o-Saber, gravado para a humanidade vindoura, sobre o tijolo e o granito, nas vésperas do Dilúvio, por dois sábios, filhos de Seth, era na realidade e simplesmente - um *Almanaque*.”¹⁴

Sob o título “Almanaques”, o ensaio de Eça de Queiroz figura no outro extremo de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, no número 14, o último, de 1982. No texto de 1896, incluído em “Notas Contemporâneas”, o nome completo denuncia uma subtração, o apagamento do subtítulo. Ao esconder “(Introdução ao 1^o volume do ‘Almanaque Enciclopédico’)”, a revista se inclui no título, esquecendo que ele designa um outro almanaque, mas também exclui a referência ao seu outro, a enciclopédia, central para o ensaio. Chamado a inaugurar o *Almanaque Enciclopédico*, no final do século XIX, Eça de Queiroz trabalha no limite do nome, entre o título e o subtítulo, apresentando, como almanaques, a enciclopédia, do grego *egkuklios paideia*, a instrução que abraça todo o ciclo do saber, ambição da modernidade ilustrada, livro da ciência total da humanidade acumulada por sábios em material imperecível.

Nomear e esquecer. Instaurar a diferença na indiferença. A enciclopédia moderna reúne os homens de conhecimento do século XVIII no projeto de guardar, classificar e arquivar o conhecimento científico universal, livre de toda superstição popular local. A ordenação estabelece

¹⁴QUEIROZ, EÇA DE. “Almanaques (Introdução ao primeiro volume do ‘Almanaque Enciclopédico’)”. 10

limites, expulsa a ambiguidade, colocando do outro lado do conhecimento racional o que deve ser esquecido: o senso comum, o grotesco, o inclassificável, o estranho, o absurdo e o irracional. Nessa organização que divide o mundo em dois, instaurando dicotomias e hierarquias inequívocas, os sábios iluministas reservam para si a tarefa de legislar, de escrever a enciclopédia, o poder de “fazer afirmações de autoridade legitimadas por um conhecimento superior ao qual os não intelectuais não têm acesso”¹⁵, delimitando critérios de verdade e de valor, morais e estéticos, que impossibilitam o dúbio e o ambivalente e dirigem a humanidade no “rumo certo”. Dessa forma, na estrutura dada ao mundo pelo pensamento moderno ocidental, o contrário da ordem não é outra ordem, é o caos que confunde os padrões e precisa ser exterminado, e o oposto da civilização não é outra civilização, mas a barbárie a ser dominada¹⁶.

Novamente utilizando um nome pelo outro e referindo-se aos almanaques, Eça de Queiroz revela o lugar privilegiado, atribuído ao conhecimento na construção da sociedade moderna: “... sem ele, como numa feira, quando se abatem as barreiras e se recolhem as cordas divisórias, o que era uma sociedade seria apenas uma horda e o que era um cidadão seria apenas um trambolho.”¹⁷ As “cordas divisórias” tecidas pelo saber enciclopédico demarcam um lugar, oposto e complementar ao seu, para os almanaques na modernidade ocidental.

Aos calendários manuscritos da Antiguidade, que definem o tempo da religião, do trabalho e da dívida, aliam-se a ciência, a tecnologia de impressão e o barateamento do papel para o surgimento do almanaque moderno, que apresenta indicações astronômicas e climáticas, conselhos

Notas contemporâneas In. *Obras Completas*. vol. II. Porto: Lello & Irmão Editores, s/d. p. 1630

¹² Cf. BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e Intérpretes: Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

¹⁶ Cf. Idem.. *Modernidade e Ambivalência*. R.J.: Jorge Zahar, 1999.

higiênicos, receitas de medicina. Os almanaques tornam-se populares (nos séculos XVII e XVIII atingem um grande público leitor, com tiragens de 420 000 exemplares na Inglaterra e 200 000 na França)¹⁸ e estende-se o nome a toda publicação anual com calendário e informações variadas e úteis¹⁹.

“Os almanaques modernos datam da invenção da imprensa. Quase todos os seus redatores eram astrônomos e médicos que se dedicavam a dar a conhecer as variações astronômicas e receitas para o tratamento das enfermidades mais comuns. Depois vieram as predições meteorológicas, que serviam para orientar, nem sempre com confiança, a faina agrícola.

Num aperfeiçoamento sempre crescente, os almanaques passaram a alargar suas seções com uma cuidada distribuição dos meses, semanas e dias, aludindo a todas as coisas necessárias para a administração litúrgica e para os usos da vida civil, conselhos higiênicos, mudanças de Lua, marés, cotações, etc. Assim, o almanaque transformado em agenda, folhinha, repertório ou borda d’água, variava de ano para ano o seu texto, consoante o gosto e as necessidades dos leitores a que era destinado.”²⁰

Ao contrário da enciclopédia, o almanaque atende ao gosto dos leitores, circula com informações práticas, necessárias e aplicáveis, dá conselhos, ensina, orienta, constituindo, segundo Michel de Certeau²¹, um lugar no qual transparece o lugar do intelectual que escreve para o grande público e a função pedagógica do projeto das elites ilustradas. A vulgarização dirigida ao gosto do público opõe o almanaque moderno ao saber culto e científico da enciclopédia, ao mesmo tempo que serve de instrumento à pedagogia do mesmo projeto enciclopédico. Esses

¹⁷ QUEIROZ, E. de. Op.cit. p. 1632

¹⁸ CERTEAU, M. de. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995

¹⁹ NOVA, Vera Casa. *Lições de almanaque: um estudo semiótico*. B.H.: EdUFMG, 1996

²⁰ *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa/R.J.: Ed. Enciclopédia Ltda.

movimentos antagônicos do almanaque refletem a atitude dicotômica iluminista frente à educação, que, se por um lado, cultiva o ideal de formação de um sujeito autônomo e esclarecido, crítico e transformador, por outro, distingue a elite culta da massa e a ilustração da instrução: “A Ilustração era algo necessário para os governantes; seus súditos requeriam capacitação, orientada para a disciplina.”²² É assim que o almanaque oferece, em linguagem acessível e atendendo às necessidades, as especialidades da ciência moderna:

“É uma ciência positiva, experimental, toda em fatos, que não vem para ornar a inteligência, mas para enriquecer a bolsa, e por isso indiferente aos sistemas, só atenta às aplicações. Todas as formas de atividade intelectual se reclamam logo desta ciência experimental. A Crítica pretende ser equiparada à Botânica. O Romance exige que o considerem como um ramo da Fisiologia. O Almanaque imediatamente se tornara também científico. Não o fora ele desde Nostradamus até Franklin? E como esta nova Ciência é por natureza, especialista - ele se encarrega de a vulgarizar, nas suas especialidades, através das Artes e do Ofício.

Então aparece o *Almanaque do Químico*; o *Almanaque do Construtor*; o *Almanaque do Destilador*; o *Almanaque do mestre de Forja*; o *Almanaque do Mineiro*; o *Almanaque do Cervejeiro*, que sei eu?
„²³

Na mesma época em que Eça de Queiroz escreve o seu longo ensaio introdutório aos almanaques, um pequeno comentário de Machado de Assis, em uma crônica nos jornais cariocas, dá a dimensão da influência

²¹ CERTEAU, M. de. “A beleza do morto”. In. *A cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

²² BAUMAN, Z. *Legisladores e intérpretes: Sobre la modernidad, la postmodernidad y los intelectuales*. B.A.: Universidad Nacional de Quilmes, 1997. p. 117

²³ Queiroz, E de. Op.cit., pp 1638-1639.

popular alcançada pelas informações de almanaque, na então jovem república:

“Não me falem de anistias, nem de chuvas, nem de frios, nem do naufrágio do *Britânia*, nem do eclipse da semana. Há pessoas que trazem de cor os eclipses. Também eu fui assim, graças aos almanaques. Um dia, porém, vendo que o sol e a lua, pôsto que primitivos, eram ainda os melhores almanaques dêste mundo, acabei com os outros. A economia é sensível; mas nem por isso ando com os olhos no céu. Tendo tropeçado tanta vez, como o sábio antigo, sigo o conselho da velha e não tiro os olhos do chão: é o mais seguro gesto para não cair no poço.

Vós, que me ledes há três anos ou mais, duvidareis um pouco desta afirmação. Sim, é possível que me tenhais visto com os olhos no firmamento, à cata de alguma estrela perdida ou sonhada. Não o vejo, mas não tenho tempo de me reler, nem já agora rasgo o que aí fica, para dizer outra coisa. Farei de conta que isto é uma retificação, à maneira dos escrivães e outros oficiais, como esta que leio no último número do *Arquivo Municipal*: ‘Proveu mais o dito ouvidor-geral que dos primeiros efeitos desta Câmara se faça um tinteiro de prata, na forma do outro que *acabou*, digo, na forma do outro que *serve*’. Com um simples *digo* se põe o contrário”²⁴

Entre 1850 e 1950, são famosos no Brasil os chamados almanaques de farmácia. A publicação intencionalmente popular, distribuída gratuitamente e sustentada pela publicidade dos remédios nacionais e estrangeiros, apresenta informações variadas e lazer: calendário com as fases da lua e conselhos de agricultura, previsões meteorológicas, horóscopo, fatos e personagens históricos, jogos, passatempos e cartas enigmáticas. O discurso médico que perpassa suas páginas cria um modelo

²⁴ ASSIS, M. de. “A Semana: 18 de setembro de 1895”. In. *Obras Completas*. vol.3. R.J.: Aguilar, 1973. p.673

que separa o são do doente e seduz o público com ensinamentos práticos da vida moderna e entretenimento, chegando a 100 000 exemplares, número que atrai os homens de letras do início do século XX ávidos de espaço para os seus escritos e de influência junto aos leitores, como, por exemplo, Felipe e Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Monteiro Lobato, que colaboram em o *Almanaque d'A Saúde da Mulher*, do xarope Bromil, e o *Almanaque do Biotônico Fontoura*.²⁵

Dos relatos à beira da fogueira nas paradas da caravana, organização do calendário, registro de contas e devedores aos populares almanaques impressos da modernidade, vulgarização, leitura instrutiva para o grande público, literatura variada, de utilidade e entretenimento, mercadoria vendida por ambulantes e distribuída nas farmácias e armazéns. A história do almanaque o transforma em um objeto privilegiado para acompanhar a trajetória dos intelectuais que, por um lado, acreditam na possibilidade de dominar a produção e difusão do conhecimento, utilizando os almanaques, legislando sobre a verdade das ciências, o juízo estético e moral, e que, por outro, desconfiam da matéria precíval e descartável, da mercadoria barata produzida pela emergente e incontrolável indústria cultural, popularizada pela expansão dos meios de comunicação.

Se por um momento o almanaque parece ser o oposto complementar das enciclopédias, por outro parece ser o inimigo, que ameaça o controle dos que estabelecem valores e definem o que é arte e o que é comércio, fronteira até então inabalável da modernidade. A vulgarização, o desenvolvimento de uma esfera cultural dependente diretamente da indústria, possibilita uma autonomia do gosto artístico em relação ao juízo da elite, ameaçando a problemática do valor e a missão de legislar, fazendo com que os intelectuais sejam os primeiros a diagnosticar o perigo e a

²⁵ Cf. CASA NOVA, V. Op.cit.

tomar posições²⁶.

A relação da elite culta brasileira com os almanaques não é mais tranqüila. O que parecia ser um espaço para a legitimação do crítico e para a formação de um público leitor se transforma numa indústria em expansão acelerada que consolida, no Brasil, um mercado de bens culturais na década de 60²⁷. O velho almanaque com seus conselhos, orientações, calendário, horóscopo e crônicas, se transforma nas modernas revistas de variedades ou se dilui nas páginas dos grandes jornais diários. Situação singular que coloca a elite culta, universitária, diante de meios de comunicação, imprensa, rádio e televisão, censurados pela ditadura militar, e diante da crítica mais dura à industrialização e mercantilização da arte, desenvolvida por pensadores da Escola de Frankfurt, traduzida para o português e publicada, em 1968, na *Revista Civilização Brasileira*²⁸.

Benjamin, Adorno e Horkheimer detectam o potencial perturbador e a ameaça que a indústria cultural representa para o projeto moderno. O ensaio de Adorno e Horkheimer²⁹, escrito sob o impacto da experiência nazista e durante o exílio nos Estados Unidos, nomeia o inimigo, a “indústria cultural”, critica seus meios mais característicos, cinema, televisão, rádio e revistas, e localiza o perigo no elemento nivelador que borra a antítese moderna, excluindo o novo e a arte de vanguarda. O nivelamento da arte pela demanda e oferta do mercado e o apagamento da distinção entre as esferas, longe de emancipar o sujeito do jugo da ordem dos antagonismos modernos, em que a arte burguesa exclui as classes inferiores, proíbem a atividade intelectual, mantendo o conformismo e a

²⁶ BAUMAN, Z. Op. Cit. , 1995, p. 177.

²⁷ CAPPARELLI, Sérgio. “O campo híbrido do jornalismo e da literatura”. *Continente Sul Sur: Revista do Instituto Estadual do Livro*. n.º2, Porto Alegre, novembro 1996. p.181

²⁸ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. S.P.: Brasiliense, 1989. p.15.

²⁹ ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das

imobilidade: “O inimigo que se combate é o inimigo que já está derrotado, o sujeito pensante.”³⁰ Assim, para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural, ao liquidar o sujeito pensante, produz uma ilusão democrática que deve ser questionada por uma afirmação crítica da “arte séria”, pela visibilidade da diferença:

“O elemento graças ao qual a obra de arte transcende a realidade, de fato é inseparável do estilo. Contudo, ele não consiste na realização da harmonia - a unidade problemática da forma e do conteúdo, do interior e do exterior, do indivíduo e da sociedade -, mas nos traços em que aparece a discrepância, no necessário fracasso do esforço apaixonado em busca de identidade.”³¹

O ensaio de Walter Benjamin, escrito nos antecedentes imediatos da guerra de 39, analisa a transformação histórica, ou o “forte abalo na tradição”, que atinge a arte, a partir da reprodução técnica da imagem, na fotografia e no cinema, e da emergência das massas, para detectar uma nova “forma de percepção das coletividades humanas.”³² Consciente do perigo do uso nazista do espetáculo público, Benjamin vê, na quebra da superioridade da arte séria e dos valores de culto ritual pela reproduzibilidade, uma alternativa que opõe vivência coletiva e “recepção distraída” à contemplação individual, que “constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas”, para buscar conceitos “novos na teoria da arte” .³³

massas.” In. *Dialética do Esclarecimento*. R.J.: Jorge Zahar, 1985

³⁰ Idem, *ibidem*. p. 140.

³¹ Idem, *ibidem*. p. 123

³² BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica” In.: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. Vol.I. S.P.: Brasiliense, p.169

³³ GASCHÉ, Rodolphe. “Digressões objetivas: Sobre alguns temas kantianos em ‘A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica’ de Benjamin”. In. BENJAMIN, A. e OSBORNE, P. *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. R.J.: Jorge Zahar, 1997. p. 195. Ver também: MORICONI, Ítalo. “Pedagogia e nova barbárie” In. PAIVA, Márcia de e MOREIRA, Maria Ester (coord.) *Cultura*. 17

Entre o descontrole do mercado e o controle pedagógico, ao lado da herança dos sentidos e histórias de almanaque, a revista acrescenta um outro nome, um subtítulo, uma especialidade: *cadernos de literatura e ensaio*. Do latim *quaternus*, singular do distributivo *quaterni*, quatro a cada um, os cadernos compunham-se de quatro folhas³⁴. Papéis cortados, colados ou cosidos, dobrados e encartados, formam assim um objeto pessoal de anotações e exercícios. Impresso e vendido nas bancas para milhares de leitores, caderno designa uma publicação seriada, periódica, ou parte de um jornal. O caderno dos professores universitários paulistas, lançado no final da década de 70 e vendido em livrarias sem apoio publicitário, define um conteúdo e anuncia uma forma: *literatura e ensaio*.

Ciência relativa às letras, arte de ler e escrever, belas letras, *litteratura, litterae*³⁵. À definição do substantivo latino, a modernidade ilustrada agrega o valor de universalidade, acervo comum, para além das línguas e das letras locais, e das ciências cada vez mais especializadas. As fronteiras das belas letras são delimitadas pela oposição ao inculto, analfabeto, bárbaro, definindo um projeto educativo.

“Mas o que significa educação estético-literária na escala massificada inerente ao ideal civilizador do esclarecimento? De um ponto de vista sociológico, significa operacionalizar através de técnicas e estratégias didáticas a abertura da possibilidade de que alguns (ou de preferência muitos) indivíduos plebeus, não nascidos em berço de ouro, aprendam na escola a valorizar e usufruir do chamado acervo cultural da humanidade, o patrimônio de obras de arte e literatura, consagrado por instâncias socioculturais complexas. Do ponto de vista propriamente pedagógico-formativo, a educação estético-literária significa educação

Substantivo Plural. R.J./S.P.: Centro Cultural Banco do Brasil / Ed. 34, 1996.

³⁴ FARIA, E. et al. *Dicionário escolar latino-português*. R.J.: MEC, 1962. CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. R.J.: Nova Fronteira, 1982.

dos sentidos, significa um tipo de relação qualificada com o acervo, no sentido em que ultrapassa a relação de mero usufruto para buscar progressivo aperfeiçoamento e sofisticação da capacidade de olhar, de ouvir etc enquanto tal e, no caso da literatura, da capacidade de dizer.”³⁶

Almanaque - cadernos de literatura. Leitura facilitada, descartável, padronizada e patrocinada pelo mercado, e cadernos que valorizam as obras literárias, a capacidade de discerni-las e apreciá-las, o ato solitário de leitura. Mas ainda há mais, trata-se de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. O

caderno de literatura apresenta-se também como exercício, experiência, tentativa, treino, ensaio: *exagiu*. Termo que pode indicar (falsa) modéstia ou estréia. Conhecedor dos primeiros almanaques do século XVI, Michel de Montaigne ensaia:

“Conheço quem estudando e comentando seus almanaques resalta a exatidão das previsões aplicadas aos fatos do presente. Em meio a tantas palavras há de haver mentiras e verdades. - ‘Ao se atirar ao alvo o dia inteiro, algumas vezes se atingirá a meta’ (Cícero). Não dou importância ao fato de por vezes acertarem, pois seriam de muito maior utilidade se acontecesse sempre ao contrário do que predizem. Como ninguém anota seus erros, tanto mais quanto constituem a norma e são infinitos, fácil se torna valorizar-lhes as ocasionais adivinhações, como raras, incríveis, prodigiosas.”³⁷

As observações e opiniões de Montaigne sobre os prognósticos dos

³⁵ Cf. FARIA, E. Op.cit

³⁶ MORICONI, I. Op. Cit. p. 127

³⁷ MONTAIGNE, M. “Dos Prognósticos”. In. *Ensaio*. Livro I, Cap. XI, p. 30. S.P.: Abril Cultural, 1972. Col.: Os Pensadores, vol. XI.

almanaques, sustentadas pela citação clássica e redigidas na primeira pessoa, constituem, a partir de então, os traços essenciais do ensaio, do francês *essai*, reflexão crítica e argumentativa que aborda livremente os assuntos mais variados, escrita não conclusiva que autoriza um sujeito individual e valoriza a experiência pessoal. O ensaio escapa à enciclopédia, à totalização do saber, foge à classificação inequívoca, não se deixa definir, não respeita as fronteiras estabelecidas entre a arte e a ciência, instaura a dúvida. O texto sem forma rígida, que o coloca no intervalo entre o discurso poético ou ficcional e o discurso filosófico, a dispensa de certeza categórica, a relatividade dos valores, o caráter inconclusivo³⁸, fazem com que os ensaios sejam esquecidos pela certeza moderna que lhes sucede.³⁹

A exposição e problematização do que é esquecido, a arbitrariedade do limite, abrem ao ensaio, segundo Adorno, a possibilidade de crítica à moderna ciência ocidental, ao tornar visível o que ela deseja manter invisível:

“O ensaio tem a ver, no entanto, com o que há de opaco em seus objetos. Ele quer abrir o que não cabe em conceitos com os próprios conceitos ou aquilo que, através das contradições em que se enredam, acaba revelando que a rede de sua objetividade seria mera disposição subjetiva. Ele quer polarizar o opaco, desabrochar as forças aí latentes.”⁴⁰

Ao valorizar a vertente crítica do ensaio, rebeldia frente à

³⁸ Cf. LIMA, Luiz Costa. “A sagração do indivíduo: Montaigne” In. *Limites da voz: Montaigne e Schlegel*. R.J.: Rocco, 1973. p. 94

³⁹ BAUMAN, Z. Op.cit.p. 127

⁴⁰ ADORNO, T. W. “O ensaio como forma” In. COHN, G. (org.). *Theodor W. Adorno*. S.P.: Ática, 1986, p. 186

enciclopédia, ambigüidade que desafia a definição, Adorno não perde de vista, no entanto, o seu inimigo, a indústria cultural, que se apropria do ensaio e o transforma em mercadoria, produto neutralizado que perde assim toda sua força crítica⁴¹.

Considerado menor na Europa, o ensaio adquire, na América Latina, “uma importância primordial por suas possibilidades polêmicas e por sua flexibilidade”⁴². Segundo Luz Rodriguez Carranza, os críticos de países pós-coloniais encontram no ensaio o lugar em que se mesclam o original e o derivado, recebendo, interpretando, selecionando e transformando o pensamento que lhe nega a origem, para fundar na leitura crítica a sua possibilidade de originalidade.

Com a gradativa diminuição do espaço dedicado aos folhetins até o início do século, o ensaio, assumindo com liberdade a forma da crônica e do artigo periodístico, garante o espaço da crítica literária nos jornais brasileiros do início do século modernizador e urbanizador, na república em que os livros são artigo de luxo, e a maioria da população, analfabeta. A literatura encontra aí um lugar privilegiado, que lhe dá salário e acesso ao leitor, assumido com marcada intenção de formar um público, orientar e guiar sua leitura.⁴³

A não-especialização desses ensaístas do início do século, a generalização das opiniões pessoais e informações no espaço dedicado à literatura nos jornais, faz com que a sua legitimidade e poder sejam questionados pelas primeiras gerações universitárias da década de 40, que, formadas agora em Letras e Filosofia, exigem e valorizam a especialização

⁴¹ *Ibidem* p. 170

⁴² RODRÍGUEZ, Luz. *El sueño de la razon. Es importante la literatura latinoamericana?*. Holanda: Rijks Universiteit Leiden, 1998. p.21

⁴³ Cf. BROCA, Brito. “A literatura nos jornais e revistas”. In. *A vida literária no Brasil - 1900*. R.J.: MEC/Departamento de Imprensa Nacional, 1958

Cf. SEVCENKO, Nicolau. “O fardo do homem culto: literatura e analfabetismo no prelúdio republicano”

acadêmica, rejeitando os ensaios “amadores”⁴⁴. A nova linguagem dos críticos universitários, específica e acadêmica, os afasta, no entanto, dos jornais:

“Se nos anos 40-50 eram os críticos-professores que olhavam com desconfiança os rodapés, agora (anos 70) são os jornalistas que atribuem à produção acadêmica características de um oponente. Já o decreto definitivo de regulamentação da profissão de jornalista, de 17 de outubro de 1969, contribui decisivamente como um passa fora. A que se acrescentam críticas frequentes à linguagem (segundo alguns: ‘jargão incompreensível’) e à lógica (argumentativa, quando a regra na mídia seria adjetivação abundante e afirmações que não expõem os próprios pressupostos) do texto originário da universidade.”⁴⁵

A multiplicação das universidades e dos cursos de pós-graduação a partir do final dos anos 60, sob a ditadura militar que tortura e censura, paralelamente à grande expansão da indústria cultural, televisiva, sonora e gráfica, coloca o novo profissional de letras diante de uma situação difícil. Como, nesse momento tão crucial da luta contra a ditadura, exercer sua função pedagógica, estabelecendo valores socioculturais? Os militares e a indústria cultural lhes concedem o lugar de especialistas, que falam dentro da universidade, e impossibilitam o espaço do intelectual tradicional, que transcende sua área específica para falar à sociedade.

Essa ameaça ao ideal moderno de intelectual não é, no entanto, exclusividade da situação brasileira dos anos 60/70. As contradições do

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. 14. S.P.: Brasiliense, 1982, p. 80/83

⁴⁴ Cf. SUSSEKIND, Flora. “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna.” In. *Papéis colados*. R.J.: Ed. UFRJ, 1993

⁴⁵ Idem, *ibidem* p. 28.

projeto iluminista são expostas e questionadas por transformações culturais, econômicas e políticas que se desenrolam ao longo de todo século XX. O fracasso da experiência comunista, do projeto de transformar e organizar uma sociedade ideal, o terror do autoritarismo, dos massacres e genocídios perpetrados em nome de uma racionalidade, o descrédito das utopias, o consumo da cultura de massa em expansão acelerada, o domínio da lógica de mercado que torna inefetiva a distinção entre arte e não-arte, provocam a reação dos intelectuais diante de um novo cenário, em que as diversas tradições não são mais hierarquizadas e em que as verdades são provisórias e relativas.

Se a modernidade se dedica a exorcizar o fantasma do relativismo e da ambivalência, o reaparecimento do que se deseja morto pode ser entendido como a vitória do caos e da irracionalidade, e a reação, a de manter viva a memória da certeza, afirmando a problemática tradicional do valor e da missão de legislar e se propondo a levar o projeto da modernidade adiante. A aparição do fantasma, daquilo que perturba a distinção, nem vida nem morte, pode também ser recebida como possibilidade de limite ao poder excludente e unívoco da modernidade, em um movimento que, apostando na leitura radical desse limite, abandona o posto de legislador e busca um novo lugar, que Zygmunt Bauman chama de “intérprete”, em que diferentes tradições dialoguem⁴⁶. A possibilidade crítica que se abre é saudada por Michel Foucault que, no final dos anos 70, não vê saída nem nas previsões do almanaque, nem nas leis da enciclopédia:

“Eu considero que o papel do intelectual hoje não é o de fazer a lei, de propor soluções, de profetizar, porque, nessa situação, ele só pode

⁴⁶ . BAUMAN.1997. Op.Cit., p. 14

contribuir para o funcionamento de uma situação de poder determinada, que deve, a meu ver, ser criticada.”⁴⁷

A percepção desse momento e o questionamento das transformações que marcam, no terreno da cultura, a transição para o final de século na América Latina, na crítica literária brasileira podem ser localizadas, segundo Silviano Santiago⁴⁸, no últimos anos da década de 70, a partir do surgimento de diferenças internas na esquerda, antes coesa na resistência à ditadura, da emergência de uma arte cultural e antropológica no espaço até então literário e sociológico, e da derrubada, pela crítica, da barreira que separava o erudito e o popular.

O título escolhido para a revista que o grupo de professores da literatura e da filosofia, sob a coordenação de Walnice Nogueira Galvão e Bento Prado Jr., lança, no mesmo ano, 1976, em que tantos outros periódicos literários e alternativos são criados (*Inéditos, Ânima, Ficções, José, Revista de poesia e crítica, Qorpo Estranho*⁴⁹), aponta para a tensão do cenário que viemos descrevendo até aqui, carregando os sentidos que ele contém e os sentidos que não pode conter.

“Porque um título, em situação de título garantido pelas leis, capitaliza todos os sentidos das frases virtuais que ele chama e silencia ao mesmo tempo, que ele convoca e reprime no mesmo movimento. Desse movimento ele tira toda sua autoridade - uma autoridade silenciosa e inesgotável ao mesmo tempo. É a verdade do título, do subtítulo, a

⁴⁷ FOUCAULT, M. “Entretien avec Michel Foucault”. In. *Dits et écrits - 1958/1988*. Paris: Éditions Gallimard, 1994. Vol. IV, p. 86. (Trad. Renata Telles). Obs.: Daqui em diante, todas as traduções das citações, para o português, são minhas.

⁴⁸ SANTIAGO, S. “Democratização no Brasil - 1979/1981 (cultura versus arte)”. In. ANTELO, R. et al.(orgs.) *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas, 1998. p.11

⁴⁹ CAMARGO, Maria Lúcia Barros de. “Atividade crítica e periodismo no Brasil Contemporâneo”, (inédito).

eficácia do título, o golpe do título: ele guarda o sentido que ele não tem, todo o sentido que ele não tem, o sentido que ele não tem. Ele faz sentido. É o seu privilégio.”⁵⁰

Tendo de um lado “almanaque” e, de outro, “cadernos de literatura e ensaio”, os sentidos se polarizam entre uma literatura variada, miscelânea precursora da indústria cultural, que combina vulgarização científica, entretenimento e divulgação publicitária, e uma literatura crítica e reflexiva, arte, escrita acadêmica. A tensão contínua entre os sentidos contidos num mesmo nome, o efeito de indeterminação, indefinição e ambigüidade provocado pelo título, parecem anunciar a matéria narrada ao nos colocar diante da incerteza do lugar da elite universitária: entre os almanaques e os cadernos de literatura e ensaio. De que maneira a revista, que publica uma maioria absoluta de ensaios, seguida pela ficção e poesia, e também charadas, testes de auto-conhecimento, horóscopo literário e cartas fictícias, capitaliza os sentidos e articula *almanaque* e *cadernos de literatura e ensaio*?

O título convida e aprisiona, anuncia e seduz, abre o interior a partir da extremidade, apresentando a revista durante os seus quatorze números de existência. O nome escolhido chama o ideal do intelectual moderno, a academia universitária e a indústria cultural para as páginas brancas impressas em miúdas letras negras dispostas em duas colunas, com suas notas de rodapé e nenhum tipo de ilustração. Para seguir as direções de *Almanaque – cadernos de literatura e ensaio* na miscelânea de seus textos, escolho alguns que, na articulação entre indústria cultural e literatura, massa e elite universitária, sinalizam para uma definição de crítico literário, valores e estratégias, em códigos distintos: um discurso

⁵⁰ DERRIDA, J. *Du droit à la philosophie*. Paris: Galilée, 1990. p. 71/72

irônico que produz efeito na duplicidade e na tensão, confrontando o dito e o entendido em manifestos, jogos, apresentações, cartas, e resenhas em que a visibilidade desse confronto transforma o duplo no único, em uma simulação que aponta para si mesma e pede decifração⁵¹; um discurso acadêmico que analisa objetos determinados, com rigor metodológico e fundamentação teórica, ensaios que defendem uma tese e desenvolvem uma reflexão.

⁵¹ Cf. BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.

HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London/New York: Routledge, 1995

Programa

Ao abrir a capa de papel pardo, o leitor do número 1 de *Almanaque – cadernos de literatura e ensaio* se depara, logo ao virar a página que contém o índice, com um parágrafo solitário, sob o título “Apresentação”:

“A que vem mais uma publicação lítero-especulativa, no panorama já trepidante da vida cultural do país? – perguntará com razão o leitor, enrolando nervosamente um chumaço de cabelos no alto da cabeça (ah, esse hábito de cultivas (sic) textos teóricos cada vez mais densos à custa de cabeleiras cada vez mais ralas). Se, porém, admitir que só se escreve em vão, que o pleno não absorve letra nem til, cedilha nem hífen, terá mais paciência para estudar a proposta e ver onde atingem algumas palavras deflagradas. Crítica da cultura é a fórmula que poderá usar então, se, afeto à compartimentação universitária do

saber, tiver dificuldade em localizar esse lugar celeste onde confluem formações tão díspares, em um discurso tão disparatado. Mas se quiser achar seu lugar terrestre, erra em procurar demais. O que se ensaia, salvo erro, é esse exercício anti-econômico, sem programa, errante, sem precedente, sempre excedente – do prazer e da liberdade da escrita, da imaginação e do pensamento: ensaios de contra-dicção. Verá que são *Cadernos* de efeito. Inútil indagar por suas causas. Também não vêm preencher nenhuma lacuna. Criam sua própria lacuna. Ou não.”

Se o mesmo leitor, ao contrário, decide folhear a revista de trás para frente, encontra um parágrafo, na última página, um pouco mais curto, espelho solitário do primeiro, com o nome de “Desapresentação”:

“Ou sim. Vêm criar sua imprópria lacuna. É útil indagar por suas causas, já que ficam sem efeito. A contradição ou a essência deste ensaio: ensaio, apenas, de uma escrita do prazer e da liberdade. O que se salva, ensaio e erro, nunca é sem precedente, rumo ou ganho. Procure sim, leitor. Contrafeito a demitir letra e til, cedilha e hífen, verá que só se escreve em não. Utopias. Ah, esse hábito de cultivar cabeleiras cada vez mais densas à custa de textos teóricos cada vez mais ralos. Sem razão, leitor, não arranque os cabelos. A isto não vem uns *Cadernos* lítero-especulativos a mais ou a menos, já mais a menos, jamais amenos.”

Os jogos de palavras de som poético colocam em suspenso a relação entre opostos: apresentação, escrita em vão, errante, prazer da escrita, antieconômico, textos ralos, contra-dicção, inútil indagar por suas causas e/ou desapresentação, escrita em não, nunca sem rumo, nunca sem ganho, escrita do prazer, textos densos, contradição, útil indagar por suas causas? A linguagem ambígua e cifrada, característica das charadas, enigmas e adivinhações de almanaques, propõe um jogo de decifração: trata-se de uma justaposição em que duas parcelas coexistem, ou de uma operação de

subtração, na qual a escolha inequívoca de uma das parcelas, a que sobrevive, é obrigatória?

Se a “Apresentação” e a “Desapresentação” instauram a dúvida, o ensaio que inaugura o espaço dedicado à literatura em *Almanaque – cadernos de literatura e ensaio* promete a primeira pista. “Só as asas do favor me protegem”, parte de um estudo de Roberto Schwarz sobre os romances iniciais (*A mão e a luva*, *Iaiá Garcia* e *Helena*) de Machado de Assis, que aparece um ano mais tarde como um capítulo do livro *Ao vencedor as batatas*⁵², se propõe a definir um critério de valor para a literatura. Para demonstrar porque esses romances de Machado não podem ainda ser considerados “grande literatura”, Schwarz se detém na leitura de *Helena*.

A exigência do impossível, a espera sem horizonte de Helena é lida como defesa e justificativa da ideologia dominante. Apoiado na tese de Maria Sílvia de Carvalho Franco⁵³, Schwarz desenvolve a crítica do romance de Machado a partir do favor, a dependência entre homens livres no Brasil do século XIX, ou de um conflito “miúdo em aparência, em cujos desdobramentos lógicos, no entanto, estava implicada a nossa totalidade social.”⁵⁴ É desse ponto de vista que se desenvolve a primorosa análise de *Helena*: a leitura no romance de um conflito que representa a nossa “totalidade social”. Apesar de Schwarz reconhecer em Machado a complexa relação entre paternalismo e arbítrio pessoal, que privilegia o impasse numa situação na qual para “o obsequiado pobre, a independência pessoal é o mínimo imprescindível, ao mesmo tempo que o máximo

⁵² SCHWARZ, R. “O paternalismo e sua racionalização nos primeiros romances de Machado” In. *Ao vencedor as batatas*. S.P.: Duas Cidades, 1992 (4ª ed.)

⁵³ FRANCO, Maria Sílvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ed Unesp, 1997, (4ª ed.).

⁵⁴ SCHWARZ, R. “Só as asas do favor me protegem”. In *Almanaque 1*. Brasiliense: São Paulo, 1976 (p.13)

inalcançável”, *Helena* não é considerada “grande literatura”⁵⁵. Se no romance transparece um drama central da nossa realidade social, aspecto positivo e moderno que levará Machado, mais adiante, a escrever “grande literatura”, a matéria aqui ainda não é tratada, segundo Schwarz, da forma desejada.

Assim, *Helena* contribui para o aperfeiçoamento do paternalismo e não, como seria o presumivelmente correto, para sua crítica. A moralização, o amor familiar e cristão, a dignidade da pessoa colocada em um patamar superior às “contingências da vida”, a “fatalidade do destino” de Helena e a ausência do outro extremo social (escravo e agregado) tornam o romance “insípido”, “de uma tolice patente”, “contra a natureza”, leitura que um “leitor moderno não engole”. Se a matéria do romance apresenta aspectos positivos e promissores, mas muitos erros de tratamento, a severa avaliação de Schwarz se estende também à forma de *Helena*. Para o crítico, Machado se apóia em “formas literárias acanhadas e regressivas” e, embora reconheça uma “parcela realista” e uma boa composição psicológica de Estácio, ainda assim considera *Helena* um romance “descosido”, que “circula entre a intriga ultra-romântica, análise social, psicologia profunda, edificação cristã e fraseologia.”⁵⁶ As ações de Helena são sempre explicadas como “fatalidade do destino”. O enredo “rocambolésco” não tem continuidade, tornando-se incoerente ao tirar, através da revelação do segredo, “o fundamento do conflito inicial”.

A “diversidade estilística” e “a precariedade geral” do romance dão, a Schwarz, a “impressão de que o autor se exercita em várias línguas”⁵⁷. Esse “ecletismo”, por sua vez, é explicado como “fatalidade” e “condenação” de “culturas dependentes”, um “impulso de assimilação

⁵⁵ Idem, *ibidem*. P.18

⁵⁶ Idem, *ibidem* p.22

estilística”. Em *Helena*, trata-se de um “defeito literário”, do qual Machado só se redime nos romances posteriores, quando o recupera “em chave de derrisão”.

A herança de *Helena*, no entanto, não é unívoca nem transparente. “Não me culpeis pelo que achardes de romanesco. Dos que então fiz, este me era particularmente prezado”. A advertência de Machado de Assis aos leitores do seu romance sinaliza para algo além da crítica de Roberto Schwarz, apesar de sua escrita dialética e densa não deixar nenhuma brecha.⁵⁸

A morte, de apoplexia fulminante durante o cochilo da sesta, de um abastado senhor da sociedade fluminense na metade do século XIX, abre o folhetim publicado por Machado de Assis nas páginas de *O Globo* em 1876 e desencadeia a trama de *Helena*: “O conselheiro Vale morreu às 7 horas do dia 25 de abril de 1859”.⁵⁹

No seu testamento, o Conselheiro reconhece uma filha natural, Helena, e determina que, além de participar das posses, ela seja recolhida pela família como se legítima fosse. A herança coloca no centro da família de alta sociedade, que vive servida por escravos em uma chácara no Andaraí, uma pessoa de posição inferior, que deve, em obediência ao pai, ser recebida como igual. O falecido, a voz que vem do outro lado, determina que os vivos cumpram o que ele não fez durante sua vida. O Conselheiro ultrapassara as regras sociais ao se relacionar fora do casamento com uma mulher de classe baixa, deixando o fruto dessa transgressão, ou o seu próprio passado, como herança. Helena tem

⁵⁷ Idem, *ibidem*

⁵⁸ Uma primeira versão dessa minha leitura foi publicada, sob o título “Helena: a moeda falsa de Machado de Assis”, em ANDRADE, Ana Luiza (org.). *Travessia. revista de literatura*. n. 34/35. Ilha de Santa Catarina: EdUFSC, jan/dez. 1997, p. 60/72.

⁵⁹ MACHADO DE ASSIS. *Helena*. In: *Obras Completas*. Vol.I. R.J. Nova Aguilar, 1979 (As citações subsequentes, incorporadas ao texto, entre parênteses, se referem à mesma edição).

consciência do seu legado, um favor que ela deve merecer e retribuir: “Reconheceu-me; deu-me família e futuro; levantou-me aos olhos de todos e aos meus próprios. O resto depende de mim, do juízo que eu tiver, ou talvez da fortuna.” (p.285)

As relações sociais que se desenvolvem no Brasil do século XIX, paralelamente à escravidão, colocam homens livres, que têm como única alternativa a miséria, sob a dependência de outro homem livre. Essa relação desigual entre iguais, a dominação pessoal que assume a aparência do favor, do que escapa à circulação econômica, disfarça uma troca de serviços e benefícios, de submissão e proteção, colocando o indivíduo entre os dois extremos sociais: escravidão e liberdade⁶⁰. Posição intermediária, situação ambígua, que o narrador de *Helena* explora de diversos ângulos, distintas interpretações da herança, lugares singulares de experiência.

Estácio, o rico irmão de Helena, tem clareza da relação entre o dinheiro e a independência pessoal, do favor e da sua contrapartida, da diferença entre ele, Helena e o escravo:

“Valem muito os bens da fortuna, dizia Estácio; eles dão a maior felicidade da Terra, que é a independência absoluta. Nunca experimentei a necessidade; mas imagino que o pior que há nela não é a privação de alguns apetites ou desejos, de sua natureza transitórios, mas sim essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens. A riqueza compra até o tempo, que é o mais precioso e fugitivo bem que nos coube. Vê aquele preto que ali está? Para fazer o mesmo trajeto que nós, terá de gastar, a pé, mais de uma hora ou quase.” (p.296)

O escravo se sente cúmplice de Helena, dependente como ela, e sela essa aliança com a fumaça de um bom charuto roubado ao senhor:

⁶⁰ Cf. SCHWARZ, R. “Só as asa do favor me protegem” *Almanaque 1*. SP.: Brasiliense, 1976 e

“ O pagem levava os olhos na moça com um ar de adoração visível, mas, ao mesmo tempo, com a liberdade que dá a confiança e a cumplicidade fumava um grosso charuto havanês, tirado às caixas do senhor”. (p.331)

Helena pontua em todo o romance a percepção da economia que organiza a sua posição, colocando-a em permanente dívida, financeira e pessoal – “Minha dívida não tem limites” (p.296). Troca perversa que nunca pode ser quitada, amarrando o devedor eternamente. Não há favor sem espera de retribuição, não há dom, há troca, uma troca cujo resto, a dívida sem fim, humilha o dependente e determina a sujeição à circularidade econômica. Embora saiba que o pagamento é a prestação de serviço e a submissão pessoal – “É justo que me acostume a servi-la” (p.283) -, Helena luta pelo impossível, o favor sem a contrapartida, sem o apagamento de sua individualidade, sem a invasão de sua privacidade. Sua experiência de herdeira é o apelo ao inalcançável e imprescindível, a justiça e o dom, fora de qualquer circulação.

“Hh! Não é vão melindre, é a própria necessidade da minha posição. Você pode encará-la com olhos benignos; mas a verdade é que só as asas do favor me protegem... Pois bem, seja sempre generoso, como foi agora; não procure violar o sacrário da minha alma.” (p.315)

Os primeiros quatro capítulos do romance narram a legitimação do lugar de Helena na família e na sociedade. À moça cheia de qualidades, educada, bonita e inteligente, basta “acomodar-se às circunstâncias”. A dúvida, a ambigüidade de comportamento, entretanto, é semeada durante a narração da conquista desse lugar, espontânea ou calculada, e brota de

tempos em tempos. O narrador resume a ambigüidade: "A inocência não teria mais puro rosto; a hipocrisia não encontraria mais impassível máscara." (p299). A exemplo de outras mulheres machadianas como Iaiá Garcia e a que parece concentrar a maior ambivalência, Capitu, Helena deixa sempre um mistério no ar. Apesar de levantar pequenas suspeitas – lê cartas às escondidas, sai para passeios solitários, mente estrategicamente – a moça é, ao mesmo tempo, um exemplo de virtude e sinceridade aceito por todos.

"...além das qualidades estimáveis da moça, havia o reconhecimento legal e social, público e doméstico; acrescento (observação do Dr. Matos) que duzentas e tantas apólices mereciam um cumprimento de chapéu e não davam lugar a cinco minutos de reflexão." (p.332)

É feita, assim, a vontade do pai: Helena e Estácio, os desiguais, são agora iguais na herança. Estácio parece conhecer a lógica de um terceiro que apaga a diferença: "Uma terceira pessoa era a única esperança de pacificação. Estácio alongou o olhar em busca desse *deus ex machina*" (p.291). Uma maneira de simbolizar que tem sua gênese na origem da moeda, na elevação de um terceiro a equivalente geral, que apaga o seu rastro e se torna valor⁶¹. Como se a palavra se fizesse consciente de sua própria venda no mercado de folhetins do qual participa, a noção de dinheiro e de circulação econômica percorre todo o texto, a partir da herança, e prolifera em "cálculos", "dívidas", "moeda do coração", "troca de amor", "troco da polidez", "loteria do amor", "crédito", "interesse", "operação vantajosa", "abastança", "penúria", "custo", "amor avaro",

⁶¹ Paternalismo, capitalismo e religião reproduzem a forma do equivalente geral em todos os níveis da sociedade. Cf.: GOUX, J. J. *Symbolic economies: after Marx and Freud*. New York: Cornell University Press, 1990.

“usurpação”, “esmola”, “pecúlio da experiência”, etc.

No momento em que Helena tem a sua situação consolidada e circula como boa moeda na sociedade fluminense, executando o testamento de seu pai, o enredo se complica. A afeição de Estácio pela irmã se transforma em amor, do qual ela, a primeira a perceber, foge, ficando noiva do melhor amigo de seu irmão, tentando assim escapar ao amor incestuoso, que ela também sente, e preservar a figura do pai. As dúvidas, semeadas ao longo do romance, sobre as ações de Helena, espontâneas ou calculadas, verdadeiras ou falsas, se tornam agora o centro das atenções: Helena faz visitas furtivas a um casebre de mau aspecto, se submete a chantagens do Dr. Camargo, que quer casar a filha com Estácio e vê em Helena uma ameaça.

A leitora do folhetim se mantém em suspense para adivinhar que tipo de segredo Helena esconde, sem duvidar do narrador que lhe atribui qualidades ao mesmo tempo que ações aparentemente negadoras dessas qualidades. Algo se esconde, mas não se sabe o que. A ocultação, no entanto, já é um crime, uma sombra que paira sobre a virtude. Uma confissão sem confissão, experiência contraditória que leva Helena, diante da possibilidade de ter sua condição de circulação ameaçada pelo descrédito, à idéia de morte.

Aquele que desestabiliza a situação de Helena colocando-a sob suspeita, o homem branco e pobre morador do casebre, surpreende Estácio, ao, no primeiro encontro dos dois, tecer considerações sobre a desigualdade social e rejeitar a justificação da diferença como fruto do esforço individual diante da livre concorrência:

“Sua observação, disse o dono da casa sorrindo, traz o sabor do chocolate que o senhor bebeu naturalmente esta manhã antes de sair para a caça. Presumo

que é rico. Na abundância é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo homem pode, com esforço, chegar ao mesmo brilhante resultado, há de sempre parecer uma grande verdade à pessoa que estiver trinchantando um peru... Pois não é assim; há exceções. Nas cousas deste mundo não é tão livre o homem como supõe, e uma cousa, a que uns chamam mau fado, outros concurso de circunstâncias, e que nós batizamos com o genuíno nome brasileiro de caiporismo, impede a alguns de ver o fruto de seus mais hercúleos esforços. César e sua fortuna! Toda sabedoria humana está contida nestas quatro palavras.” (p.335)

Esse homem vai mais longe ainda e, nessa mesma conversa, desfaz a aparência do favor, a distinção entre benefício pessoal e monetário, revelando a impossibilidade do dom e se recusando a entrar no círculo, preferindo a miséria à contrapartida da sujeição, consciente do veneno embutido na doação:

“ – Entendeu-me mal; o meu óbulo não seria na espécie a que o senhor alude. Tenho amigos e alguma influência; poderia arranjar-lhe melhor posição...

O desconhecido refletiu um instante.

- Aceitaria? Perguntou Estácio.

- Estou pensando na maneira de recusar. Ouro é o que o ouro vale. Eu vexar-me-ia eternamente de dever qualquer melhora da sorte ao cumprimento de um dever de caridade.” (p.357)

Não suportando mais a pressão e as suspeitas sobre sua virtude, o beco sem saída dessa confissão sem confissão, Helena revela o seu segredo à família: Salvador, o morador do casebre, é seu verdadeiro pai, abandonado pela mulher, quando Helena ainda era menina, para se tornar amante do Conselheiro Vale, que, por sua vez, reconheceu a criança em seu testamento. Salvador, aquele que foge do favor, manteve-se afastado

da cena, no entanto, para dar a sua filha a possibilidade do impossível, a esperança do inalcançável.

Surpreendentemente, quando a intriga desse folhetim é esclarecida e a situação para um final feliz se oferece — Helena e Estácio não são mais irmãos, a sombra do incesto se dissipa, o padre e o chefe da família, Estácio, reconhecem a virtude da obediência de Helena ao desejo dos dois pais e decidem manter-se fiéis ao testamento —, a protagonista do folhetim recusa a felicidade.

Helena não consegue sustentar a sua situação depois de confessar seu segredo, a falsificação de seu lugar através da falsa palavra do pai. Ela sabe que, a partir desse momento, sua circulação como boa moeda não é mais possível: “Enquanto a vergonha vivia só comigo, era possível continuar nessa casa; eu atordoava-me para esquecê-la; mas agora que é patente, vê-la-ei nos olhos de todos e no sorriso de cada um” (p.382). Para que uma moeda falsa circule como verdadeira é necessário, segundo Derrida⁶², que tenha um título que a acredite. O título que dá lastro a Helena perde o crédito: tanto o pai como a palavra do pai eram falsos. A equivalência se rompe.

Impossibilitada de circular como boa moeda, desfeita a ambigüidade entre cálculo e espontaneidade, só lhe restava sair do jogo, interromper a vida, ou como escreve Machado, virar defunta. É o fim, também, da narrativa: o relato termina quando o artifício se torna visível. “A moeda falsa no momento em que é o que é, em que se reconhece como tal, deixa de atuar e valer como moeda.”⁶³ Helena e *Helena*, a matéria narrada e a narração, deixam de atuar como tais. Os dois equivalentes, o pai e a linguagem, que transformam o desigual no igual e possibilitam a execução

⁶² DERRIDA, J. *Dar el tiempo I. La moneda falsa*. Barcelona: Paidós, 1995, p. 86

⁶³ Idem, *ibidem* p. 89

da tarefa herdada, são desautorizados, desmanchando a indiferença que confunde o próprio e o impróprio, o verdadeiro e o falso. A herança de Helena parece ser a exigência do impossível, excesso puro, dom fora de qualquer circulação. Uma exigência que “não pode ser senão possível, deve mesmo permanecer no *talvez* para continuar sendo exigência”.⁶⁴

Helena parece ter deixado uma resposta à crítica de Schwarz nesse relato sobre a falsidade e o efeito de real, sobre o cálculo e a espontaneidade, a aparência e a realidade, a ambigüidade insolúvel da literatura e sua condição efêmera de circular como moeda falsa. A forma do romance revela uma estrutura auto-reflexiva, especular e metonímica, em que Helena representa *Helena*, transformando o romance na crítica do romance.⁶⁵ A falsa moeda, a falsificação de Helena, adquire a imagem da atividade literária.

Se o romance de Machado possui os ingredientes do folhetim e dos temas ultra-românticos, eles são não só utilizados como também, acusados. Dr. Camargo quando se refere à falta de seriedade, a compara a “um capítulo de romance, como o que se lê em uma viagem da Corte a Niterói”(p.320). D. Úrsula lê *Saint-Clair das Ilhas*,

“...; boa gente e moralíssimo livro, ainda que enfadonho e maçante, como outros de seu tempo. Com ele matavam as matronas daquela quadra muitas horas compridas de inverno, com ele se encheu muito serão pacífico, com ele se desafogou o coração de muita lágrima sobressalente.”(p.282)

Helena sabe distinguir a literatura apropriada a mulheres:

“- Fui procurar um livro na sua estante.

⁶⁴ Idem, *ibidem* p.17

⁶⁵ Cf. GOUX, Jean-Joseph. “Myse en abyme” In. HOLLIER, D. (dir.) *De la littérature française*. Paris: 38

- E que livro foi?
- Um romance.
- *Paulo e Virgínia*?
- *Manon Lescaut*.
- Oh! Exclamou Estácio. Esse livro...
- Esquisito, não é? Quando percebi o que era, fechei-o e lá o pus outra vez.
- Não é livro para moças solteiras...
- Não creio mesmo que seja para moças casadas..."(p.293)

Salvador, o personagem que conhece a impossibilidade do desejo de Helena e reconhece, ao mesmo tempo, o desejo do impossível como única possibilidade de Helena, distingue o relato do seu passado da literatura, o fato do efeito: "Não escrevo romance; dispenso-me de lhes pintar o efeito que produziram em mim estas palavras. O que senti excede toda a descrição."(p.374) O excedente e o realismo. O personagem se dobra sobre a narração e a ambigüidade de Helena passa a ser a do relato: calculado e espontâneo, aparência e realidade, falso e verdadeiro.

Helena e *Helena* anunciam a românticos e realistas que é nessa ambigüidade insolúvel, na possibilidade de o falso circular como verdadeiro, no que excede o real, que reside a força do personagem e da literatura. Machado inscreve, nesse seu folhetim inicial, duas possibilidades de leitura: a história romântica, na qual se delineia o drama social, e a escrita contemporânea, que desconstrói sua representação.

A exigência de uma forma literária original, não preexistente, que corresponda à matéria social e a crítica à utilização de "uma forma encontrada já pronta" e de estilo eclético, que Schwarz explica como "fatalidade" periférica "a que falta critério interno", esquecem a sorte da comédia: "Dissera-se que a alma da moça era uma espécie de comediante,

que recebera da natureza ou da fortuna, ou talvez de ambas, um papel que a obrigava a mudar constantemente de vestuário”.(p.298) Fugindo do figurino “encontrado pronto”, *Helena* afirma o “ecletismo a que estávamos condenados”, trocando de figurino todo o tempo, mas escolhe, seleciona, filtra e experimenta combinações de realismo, romantismo, capitalismo, colonialismo, cristianismo e psicologia, nesse folhetim de “intriga rocambolesca” que reafirma a dívida da herança como responsabilidade crítica.

Se Roberto Schwarz abre a leitura da singularidade, da “originalidade”, pensando a modernidade de Machado, a partir da formalização literária do descompasso espacial e temporal entre centro e periferia, entre idéia e condição local, ele também a fecha ao defini-la como “condenação”, círculo fechado do qual não se escapa, colocando como única possibilidade da “grande literatura” o tratamento dessa contradição de cultura dependente como matéria e forma. Essa noção de descompasso pressupõe o compasso, que junta o disjunto e apaga a heterogeneidade, e, ao mesmo tempo, o impossibilita ao rebaixar um dos termos pela dependência fatal.⁶⁶

O ensaio que inaugura a crítica literária nas páginas de *Almanaque-cadernos de literatura e ensaio* valoriza a literatura que, ao invés de adequar o local a formas preexistentes, apreende a forma social, essa sim pré-formada, na literária. À valorização da “grande literatura”, cuja possibilidade de singularidade crítica reside na formalização da fatalidade periférica, deve corresponder, então, um crítico literário que desenvolva uma análise sociológica e histórica que, escapando a uma concepção mimético-passiva da literatura, transpareça no nexos interno da obra. O sério

⁶⁶ Cf. CUNHA, Eneida Leal. “Leituras da dependência cultural”. In. SOUZA, E. M. de e MIRANDA, W. M. (orgs.) *Navegar é preciso: escritos para Silviano Santiago*. B.H./ Salvador/ Niterói:

e competente ensaio acadêmico de Schwarz, ao estabelecer um critério de valor para a literatura e um modelo de crítica literária, escreve um prefácio ao caderno jamais ameno. Entre a “Apresentação” e a “Desapresentação”, as palavras deflagradas por esse texto teórico denso propõem um rumo, estabelecem uma lei para o romance⁶⁷. O programa, nunca errante, defende o desvelamento da contradição social na forma como o papel da literatura e a função do crítico literário.

Se os cadernos não são jamais amenos, o almanaque lhes contrapõe uma outra linguagem que anuncia sua simulação, apontando para si mesma na inverossímil resposta de leitores a artigos publicados nesse mesmo número, o de estréia, e na estratégia escolhida para a linguagem das cartas, o disfarce que evidencia a farsa.

“Tendo sido dedicada uma inteira vida à clarificação de questões importantes linguísticos, venho mui por meio desta respeitosamente efetuar uma consulta. Em vosso artigo “Novas Cartas Fluminenses II”, de hermético título, vejo tratado com certo confusão um conceito axial como é o da relação entre eixo sintagmático e/ou paradigmático. Qual se projeta sobre qual? Venho mantido em angústia e insônia para esta questão. Esta liberdade tomo já tendo escrita sobre oxímorons na poesia de Fernando Pessoa, poeta que escrevia na Brasileira. Arrependo porque induzido maus elementos confundi valor gráfica com valor fonética desse perturbante fonema /r/, que para mim nunca sei se Brasileira conforme Inglesa, Russa ou Checoslovaca. Espero estar liberado, aguardando Vossas Sapiências esclarecem-me. Mui consideravelmente, ass. RIEMANN JAKOBSON.”⁶⁸

EdUFMG/EdUFBA/EdUFF, 1997, p. 126/139.

⁶⁷ GLEIZE, Jean-Marie. “Manifestes, Préfaces: sur quelques aspects du prescriptif.” In. *Littérature*. n.39. Outubro de 1980.

⁶⁸ “Cartas dos leitores”. *Almanaque – cadernos de literatura e ensaio*. N. 1. São Paulo: Brasiliense, 1976, p. 74

As páginas de entretenimento e lazer dos almanaques são recheadas de charadas para as quais o leitor deve encontrar a chave de leitura, o caminho para a descoberta do que está oculto na linguagem cifrada, o prêmio da revelação. Tendo como suposto motivo outro passatempo característico dos almanaques, um teste de conhecimentos - "Comalandragem ou as Novas Cartas Fluminenses II"⁶⁹ -, a carta assinada por Riemann Jakobson se cobre com a roupa do outro e se revela nos rasgões propositais da vestimenta, que mostram a diferença entre aparência e realidade, visível e oculto. Ao transpor os retalhos cortados do percurso e dos textos de Roman Jakobson para costurá-los em outro tecido, o disfarce imita e transforma o modelo, produzindo sentido na distância entre o enunciado e a enunciação.

A definição da função poética através da relação estabelecida entre os eixos paradigmáticos e sintagmáticos⁷⁰ e a análise dos oxímoros na poesia de Fernando Pessoa⁷¹, a origem russa e a experiência do exílio que o leva do Círculo Lingüístico de Praga ao encontro com Claude Lévi-Strauss em Nova York⁷², são retirados de seu tecido e costurados agora em um texto no qual um confuso lingüista troca as línguas e um humilde e arrependido teórico pede desculpa pelo erro e pelas más companhias. O efeito do deslocamento é o de degradação, um travestimento que usa o discurso estruturalista para caracterizá-lo, em chave de derrisão, como impostura e erro. A carta lúdica dos almanaques se transforma em uma charge satírica que descreve o estilo imitado como língua artificial⁷³, numa

⁶⁹ BELETRIZ. "Comalandragem ou as Novas Cartas Fluminenses II". . *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio 1*. S.P.: Brasiliense, 1976 p. 44 Ver Anexo.

⁷⁰ Cf. JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. S.P., Cultrix, 1971(5 ed.)

⁷¹ Cf. _____. "Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa". In. CAMPOS, H. e SCHNAIDERMAN, B. (orgs.) *Linguística. Poética. Cinema*. S.P.: Perspectiva, 1970.

⁷² Cf. DOSSE, François. "O homem orquestra: Roman Jakobson" In. *História do Estruturalismo. I. O campo do signo, 1945/1966*. S.P./Campinas: Ed. Ensaio/ Ed. Unicamp, 1993

⁷³ "Le procédé satirique qui consiste à décrire le style imité comme une langue artificielle va devenir un 42

estratégia que invade o terreno do adversário para declará-lo absurdo, construindo o valor na dicotomia verdade/impostura, razão/confusão.

A terceira e última carta⁷⁴ usa o discurso de outro como disfarce para, ao contrário da primeira, afirmá-lo.

“Mesmo levando em conta que se trata de uma tradução, o artigo de Bertha Dunkel me aborreceu devido a sua falta de clareza. Fazer da crítica literária um exercício tão obscuro é pouco democrático. Já tratei de assuntos complicados como o teatro barroco alemão, e nem por isso deixei de ser claro, embora estivesse lidando com uma figura tão sobrecarregada como é a alegoria. Penso que a falta de clareza, além de mostrar desprezo para com o leitor, é uma tentativa de trazer para a dicção crítica aquela *aura* que a obra de arte perdeu devido às modernas condições de reprodução mecânica. Alerto a todos contra esse perigo, que, aliás, é traço constante nos escritos da referida senhora. A tradução está excelente. ass, W. Benjamin”

Os disfarces das duas assinaturas estabelecem relações opostas com o discurso imitado - Roman Jakobson, o erro; e Walter Benjamin, o modelo - e, ao mesmo tempo, igualam o objeto criticado, Roman Jakobson e Bertha Dunkel. O enigmático “Commentatio Willy”⁷⁵, publicado nas páginas que antecedem imediatamente “Cartas dos Leitores” e alegado motivo da carta de Benjamin, oferece sua solução na nota dos editores, que revela o elogiado “tradutor”, Roberto Schwarz⁷⁶. A pista da tradução aponta para os únicos nomes mantidos em alemão na nota, três nomes

des topoi, pour ne pas dire une des tarte à la crème du métatexte caricatural”. GENETTE, Gerard. *Palimpsestes*. Paris, Ed. du Seuil, 1982.p.99.

⁷⁴ A segunda carta é assinada por J.A. Moraes, um estudante de vestibular obcecado por testes de múltipla escolha, que pede com urgência o gabarito de “Comalandragem: Novas cartas fluminenses II”.

⁷⁵ DUNKEL, Bertha. “Commentatio Willy” In. . *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio 1*. S.P.: Brasiliense, 1976. p. 72/73 Ver Anexo.

⁷⁶ Bertha Dunkel está presente em outro trabalho de Roberto Schwarz, que, em nota de pé de página, afirma: “O folheto é de B.D., tradução e comentários são meus”. O texto “Didatismo e literatura (um folheto de Bertha Dunkel)” é datado de 1968 e foi publicado em SCHWARZ, R. *O pai de família e outros*,
43

próprios, duas pessoas e um título de livro. Traduzindo o não traduzido, descobrimos que a referida senhora *Bertha Dunkel*, ou *Bertha Obscura*, examina um poema de um desconhecido poeta expressionista alemão, *Willy Heiratschwindler* ou *Willy Infiel* (aquele que transgride as regras do casamento), que, por sua vez, escreveu um livro jamais editado, *Wolksmetaphysischedichtung* ou *A poesia metafísica das nuvens*. O disfarce de Bertha Dunkel é um texto artificial e incompreensível, uma delirante análise de um poema de um transgressor que se afasta da terra em direção às nuvens.

“A impotência desloca-se para a boca fechada. Agora há cumplicidade muscular do poeta, pois nada mais fácil que abrir a boca e mostrar a língua; mas como o sol reaparecerá amanhã cedo, é vácuo decerrá-la.”⁷⁷

Confirmando a afirmação de Gerard Genette de que “existe, subjacente à prática e à tradição da charge, uma norma estilística, uma idéia de ‘bom estilo’, que é a idéia (simples) de que o bom estilo é o estilo simples”⁷⁸, “W. Benjamin” se diz aborrecido com a obscuridade e a falta de clareza. As referências aos trabalhos do teórico da Escola de Frankfurt são tomadas como exemplo de densidade teórica e de suposta clareza democrática, enquanto a “perda da aura”, não da obra de arte como no contexto original do conceito, mas da crítica, é valorizada como dado positivo. O disfarce de Walter Benjamin, embora composto também a partir de retalhos de discursos deslocados de seu lugar de origem, não o diminui, mas o utiliza como uma armadura de guerra para, mais uma vez,

estudos. R.J.: Paz e Terra, 1978.

⁷⁷ DUNKEL, B. Op.cit.p.72

⁷⁸ GENETTE, G. Op.cit. p. 104

excluir o discurso imitado na primeira carta. Aos conceitos da lingüística estrutural de Roman Jakobson, descritos como clichês, linguagem caricaturável, erro e confusão, somam-se o discurso obscuro, artificial e elitista de Bertha e a metafísica das nuvens de Willy, para reafirmar o programa de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, ou o desvelamento do disfarce, a denúncia da impostura em chave de derrisão, como estabelece o ensaio-prefácio da revista.

Os cadernos de literatura e ensaio não são jamais amenos. O almanaque contém o calendário, livro de contas e de devedores, nunca antieconômico, jamais errante. As irônicas charadas do almanaque são escritas em não, em uma guerra em que a ambigüidade não é admitida, em que a escolha na crítica literária, organizada a partir de uma oposição binária e hierárquica, é obrigatória. O *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, assim como a enciclopédia moderna, instaura dicotomias e valores inequívocos, estabelece o rumo certo e, assim como os almanaques de farmácia do início desse século, vende um modelo de sanidade e vida em um instrumento pedagógico e publicitário. O ato performativo, que diz o que faz e faz o que diz, expurgando a doença e a morte, inscreve a lista dos seus devedores tanto nas caricaturas de almanaque, como no ensaio.

Os cadernos de literatura e ensaio valorizam um crítico literário que define as belas letras, a capacidade de apreciar e discernir a grande literatura em ensaios, essa forma híbrida entre o tratado e a arte, e recusa, em uma linguagem irônica e cifrada que pressupõe um leitor que faça parte de sua comunidade discursiva e reconheça a justaposição de discursos distintos, a aura e o elitismo, sonhando ser um popular almanaque que alcance democraticamente o leitor em linguagem acessível, o contrário do obscuro discurso estruturalista que paira nas nuvens e despreza o leitor.

Para além da problemática relação dos homens de conhecimento com o público, do dilema da legibilidade e acessibilidade da escrita universitária em um país de analfabetos sob censura, estão em disputa o espaço e o leitor já existentes, através de um discurso agônico, de divisão e conquista de adeptos, que tenta reduzir ao silêncio da loucura e à incapacidade do irresponsável um adversário que ameaça conquistar terreno.

Princípio

Com a publicação de “19 princípios para a crítica literária”⁷⁹, o campo de batalha, delineado no primeiro número da revista, sofre uma nova intervenção. A assinatura, dessa vez verossímil e não disfarçada de Roberto Schwarz, anuncia, no título, a intenção de manifesto, o estabelecimento de princípios para a crítica literária, através de um discurso prescritivo que inscreve o saber na leitura dos efeitos, uma fórmula

⁷⁹ SCHWARZ, Roberto. “19 princípios para a crítica literária” In. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio 2*. S.P.: Brasiliense, 1976. Incluído em *O pai de família e outros estudos*. R.J.: Paz e Terra, 1978, com a data de 1970, sem indicação, no entanto, de publicação nessa época.

Roberto Schwarz

19 PRINCÍPIOS PARA A CRÍTICA LITERÁRIA

1. Acusar os críticos de mais de 40 anos de impressionismo, os de esquerda de sociologismo, os minuciosos de formalismo, e reclamar para si uma posição de equilíbrio.
2. Citar em alemão os livros lidos em francês, em francês os espanhóis, e nos dois casos fora de contexto.
3. Começar sempre por uma declaração de método e pela desqualificação das demais posições. Em seguida praticar o método habitual (o infuso).
4. Nunca apresentar a vida do autor sem antes atacar o método biográfico. Vários acertos podem ser compensados por uma redação horrível.
5. Não esqueça: o marxismo é um reducionismo, e está superado pelo estruturalismo, pela fenomenologia, pela estilística, pela nova crítica americana, pelo formalismo russo, pela crítica estética, pela lingüística e pela filosofia das formas simbólicas.
6. Citar muito e nunca a propósito. Uma bibliografia extensa é capital. Apoie a sua tese na autoridade dos especialistas, de preferência incompatíveis entre si.
7. A argumentação deve ser técnica, sem relação com as conclusões.
8. Não esqueça: o marxismo é um reducionismo, e está superado pelo estruturalismo, pela fenomenologia, pela estilística, pela nova crítica americana, pelo formalismo russo, pela crítica estética, pela lingüística e pela filosofia das formas simbólicas.
9. Resolva sempre sem entrar no mérito da questão.
10. Para as questões de ontologia, Wellek; para as de forma, Kayser, e ultimamente Todorov.
11. A psicanálise está menos superada que o marxismo, mas também é muito unilateral.
12. Não esqueça: o marxismo é um reducionismo, e está superado pelo estruturalismo, pela fenomenologia, pela estilística, pela nova crítica americana, pelo formalismo russo, pela crítica estética, pela lingüística e pela filosofia das formas simbólicas.
13. Afrânio Coutinho e os concretistas introduziram a crítica científica no Brasil.
14. Publique longos resumos de livros sem importância, convença o editor a traduzi-los e o leitor a lê-los. Há quase 700.000 universitários no país.
15. Um doutoramento vale ouro.
16. O semantema glúteos em lingüística tende à polissemia.
17. A crítica de nosso tempo é engajada e autêntica, e não descarta de sua vocação profunda, de seu compromisso com o homem no que ele tem de eterno e no que tem de circunstancial, compromisso que irá cumprir resolutamente até o fim. Isto é que é importante.
18. Os livros editados pela Universidade de Indiana e importados pela Livraria Pioneira são importantíssimos. Se pelo contrário você é de formação francesa, não deixe de aplicar o método de Chomsky e Propp. O resultado não se fará esperar.
19. Muito cuidado com o óbvio. O mais seguro é documentá-lo sempre estatisticamente. Use um gráfico se houver espaço.

terminal que, ao contrário do ensaio, trabalha o essencial do pressuposto, sem desenvolver nem demonstrar os seus conceitos⁸⁰.

Os dezenove princípios constroem sua lei por inversão, o contrário do que está dito, e, paralelamente, caracterizam o discurso excluído como a inversão da lei, mundo às avessas, caos, anomia. A caricatura construída representa um impostor que assume a aparência de crítico literário ao vestir uma fantasia montada com a teoria mais recente, títulos acadêmicos, livros inúteis, escrita sem sentido recheada de citações estrangeiras, que esconde um crítico medíocre.

“1. Acusar os críticos de mais de 40 anos de impressionismo, os de esquerda de sociologismo, os minuciosos de formalismo, e reclamar para si uma posição de equilíbrio.

2. Citar em alemão os livros lidos em francês, em francês os espanhóis, e nos dois casos fora de contexto.

3. Começar sempre por uma declaração de método e pela desqualificação das demais posições. Em seguida praticar o método habitual (o infuso).

4. Nunca apresentar a vida do autor sem antes atacar o método biográfico. Vários acertos podem ser compensados por uma redação horrível.”

As palavras de ordem desse manifesto citam apenas dois nomes próprios da crítica local, igualando dois pensamentos que, por caminhos radicalmente diversos, se desviam do rumo traçado por Antonio Candido, mestre de Schwarz e da grande maioria dos colaboradores de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*.

“13. Afrânio Coutinho e os concretistas introduziram a crítica científica no Brasil.”

⁸⁰ GLEIZE, Jean-Marie. Op cit. p. 15

O manifesto assume a responsabilidade da herança do mestre e reafirma a diferença, que já vinha sendo marcada desde os anos 50, entre Afrânio Coutinho e Antonio Candido. Divergência que atinge o método, a concepção de literatura, a definição da nacionalidade e a função do crítico.

Na “Introdução” de *A literatura no Brasil*, publicada no final da década de 50, Afrânio Coutinho define a literatura brasileira como a sucessão de “grandes estilos artísticos que tiveram representação no Brasil, desde os primeiros instantes em que os homens aqui pensaram e sentiram, e deram forma a seus pensamentos e sentimentos.”⁸¹ O privilégio aos elementos estéticos dos grandes estilos e a indiferença em relação ao extra-literário, na indistinção entre a colônia e a independência, explicam a questão da originalidade local pela nacionalização dos estilos universais, sendo brasileira, portanto, toda a literatura que aqui se produziu. Partindo de pressuposto diverso, a *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido, publicada na mesma época, busca a originalidade local não em uma evolução autônoma e natural da literatura em solo novo, mas na formação de um “sistema” (autor/obra/público), uma relação intencional entre literatura e sociedade que só se concretiza no século XVIII: “... é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *ilustrados*, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira.”⁸²

O afastamento entre a crítica estética, que trabalha com uma concepção de literatura autônoma definindo a brasilidade com a chegada de Cabral, e a crítica sociológica, que concebe a literatura como um sistema e localiza a possibilidade de originalidade local na chegada da Ilustração,

⁸¹ COUTINHO, A. *Introdução à Literatura no Brasil*. R.J.: Bertrand, 1988. 14 ed. p. 32

⁸² CANDIDO, A. “Literatura como sistema” in. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* 49

separa também a posição política dos dois professores, sua atuação no presente, e enquanto Candido defende a função crítica do intelectual, Coutinho assume, com o programa “Letras para o desenvolvimento”, a diretoria da Faculdade de Letras da UFRJ, criada pela Reforma Universitária do governo militar, em 1967⁸³.

O debate se prolonga nos periódicos da década de 70, e ao mesmo tempo em que Candido integra a Comissão de Redação, sob a direção de Barbosa Lima Sobrinho, apoiado por um Conselho Consultivo internacional, de *Argumento*, revista mensal de cultura, que sobrevive apenas quatro números (out.73/ fev. 74) com o slogan “Contra fato há argumento”, opondo reflexão crítica à arbitrariedade da ditadura militar, Afrânio Coutinho, por sua vez, é o editor solitário de uma revista publicada pela Companhia Editora Americana, também do Rio de Janeiro, o *Boletim de Ariel: letras, artes, ciências*⁸⁴, em que assina os artigos de abertura, e deixa sem assinatura notas como, por exemplo, a que recomenda, sem ironia, a leitura dos discursos publicados do general Médici, “um farto material para bem ajuizar o que se fez durante esse período em benefício da paz interna e do bem-estar social.”⁸⁵

A análise da situação de dependência cultural de um país periférico e de público leitor restrito, inserido no imperialismo internacional, leva

vol. 1. 5ª ed. Belo Horizonte/S.P.: Itatiaia/EdUSP, 1975, p. 25.

⁸³ SUSSEKIND, F. “Sobre a crítica” In. *Papéis Colados*. R.J.: EdUFRJ, 1993. p. 21

⁸⁴ *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. R.J.: Companhia Editora Americana, s.d. Como não dispomos ainda de uma coleção do periódico, ele não está indexado no banco de dados do projeto “Poéticas Contemporâneas”. Nos quatro números disponíveis, 3, 4, 5, 6, Afrânio Coutinho é o editor da redação, tendo com “editor assistente” Sônia Brayner. Todos os artigos de abertura desses números são da autoria de Afrânio Coutinho. A data de 1973 para os quatro números, a mesma do primeiro número de *Argumento*, é inferida a partir das resenhas de lançamentos de livros e das notícias do falecimento de Agripino Grieco e Marques Rebelo, todos datados desse ano. No último número de *Argumento*, Paulo Emilio Salles Gomes assina uma nota em que afirma: “O novo boletim tem pouco de Ariel e ficaria melhor denominado *Boletim de Afrânio Coutinho* [...]”

⁸⁵ “Discursos do Presidente”. *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. R.J.: Companhia Editora Americana. 4. p. 15. A revista não apresenta nenhuma comissão editorial ou de redação, sendo, portanto, as matérias não assinadas de responsabilidade do Editor.

Antonio Candido, no número 1 de *Argumento*, a definir a literatura produzida nesse cenário a partir da percepção da situação local. “Literatura e subdesenvolvimento”⁸⁶ enxerga, na dependência econômica e política, uma realidade trágica à qual corresponde uma “consciência catastrófica do atraso” de “aspiração revolucionária”, que luta pela “transformação das estruturas sociais”, ao contrário da “consciência amena”, que caracteriza uma elite aristocrática e alienada que flutua sem culpa na ideologia de “país novo”. Se a *Formação da literatura brasileira* saudava a chegada da ilustração, agora Candido desmascara a ilusão ilustrada e revela a inércia da elite :

“No tempo da que chamei consciência amena do atraso, o escritor partilhava da ideologia *ilustrada*, segundo a qual a instrução traz automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade. A princípio, a instrução preconizada apenas para os *cidadãos*, a minoria onde se recrutavam os que partilhavam das vantagens econômicas e políticas; depois, para todo o povo, entrevisto de longe e vagamente, menos como realidade do que como conceito liberal.”(p.146)

Em “Elites e elitização”, a consciência amena de Afrânio Coutinho se coloca contra a “propaganda política de esquerda” e, com o mesmo entendimento da desigualdade social denunciada por Salvador em *Helena*, justifica a diferença social na democracia de oportunidades iguais como fruto de um esforço individual de uma elite que se diferencia pela sua “competência”, “inteligência desenvolvida e disciplinada” e “espírito de decisão”, e defende a educação, ou letras para o desenvolvimento, como instrumento de formação “de homens adequadamente aparelhados” para o

⁸⁶ CANDIDO, A. “Literatura e subdesenvolvimento”. In. *Argumento*. n.1, out. 1973, p.7/24. As referências seguintes a esse texto, indicadas entre parênteses, são extraídas de. CANDIDO, A “Literatura”₅₁

“bom funcionamento” da sociedade.

“Ninguém está mais aqui para defender elites de classe e de privilégios. A civilização moderna democratizou os benefícios sociais estendendo-os a todos. Mas isso não quer dizer igualar por baixo. Ao contrário, é elevar as camadas inferiores, tornando-as aptas a usufruir os benefícios da civilização. Isso é precisamente elitizar. E é o contrário de igualar por baixo, pois é elevar o inferior.

Por conseguinte, elitizar confunde-se com educar. Pois é mediante o processo educativo que se logra subir na escala social, isto é, passar às elites.”⁸⁷

Para além do atraso da ilusão, Candido constata a inevitabilidade da dependência cultural e da influência externa e “aceita serenamente” o “fato natural” de a literatura brasileira ser um “galho” da portuguesa, opondo, no entanto, ao “ar de contrabando” produzido pela imitação na consciência amena, não uma “vontade de fazer literatura brasileira” como na *Formação*, mas uma superação “dos melindres do orgulho nacional” e das “utopias da originalidade isolacionista”, que ultrapassa as fronteiras nacionais e abrange a literatura latino-americana, destacando Machado de Assis e Jorge Luis Borges e a “redefinição do passado nacional” desenvolvida pelos concretos, para reivindicar a “participação nos recursos”, a “inter-dependência” da literatura, e valorizar uma

“forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e dos valores.” (p. 152)

e subdesenvolvimento. In *A educação pela noite e outros ensaios*. S.P.: Ática, 1987.

⁸⁷ COUTINHO, A. “Elites e elitização”. In *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. N.5. Vol. I. R.J.: Companhia Editora Americana, p. 4

Afrânio Coutinho parece, no entanto, exemplificar melhor que Antonio Candido o pensamento da originalidade isolacionista e do orgulho nacional, ao opor os escritores nacionais aos hispano-americanos, em uma pequena nota que recebe o título “García Márquez e Cortázar”:

“Transformar os escritores hispano-americanos atuais em gênios e cultivá-los como algo diferente, é uma espécie de prolongamento de nosso complexo de inferioridade cultural.

O melhor que se pode dizer deles é que estão na fase que nossa literatura já esteve na década de 30, quando era moda o participacionismo e a retratação da terra e do social. Essa fase já foi por nós superada e o que produzem atualmente nossos escritores está muito acima daqueles hispano-americanos, sem aludir ao fato de que Borges é um europeu.”⁸⁸

A discordância entre Antonio Candido e Afrânio Coutinho alcança ainda a questão da indústria cultural. Enquanto “Literatura e subdesenvolvimento” alerta, junto com Adorno, para a redução do elemento estético e o perigo de manipulação e uniformização das massas nessa “catequese às avessas” que é a cultura de massa, ao mesmo tempo em que faz uma ressalva para valorizar a experiência dos concretos de “inserir a arte e a literatura no ritmo do tempo”, “Literatura e comunicação de massa”, publicado no mesmo *Boletim de Ariel*, ao mesmo tempo que mantêm a separação entre elite e massa, louva os novos meios de difusão da literatura entre os analfabetos, não só pela propaganda exercida pelas adaptações, mas pelas próprias telenovelas, que nada mais são, segundo Afrânio, do que literatura:

“Que são uma radionovela e uma telenovela senão literatura? Apenas não

⁸⁸ . *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. N.4. Vol. I. R.J.: Companhia Editora Americana, p. 23

são literatura em livro. Mas sob a forma de imagens. Como portanto asseverar que a televisão matará a literatura, se o que ela faz é literatura através da telenovela?”⁸⁹

O autor dos “19 princípios para a crítica literária”, que traz à tona toda essa oposição pela simples menção do nome de Afrânio Coutinho, também participara de *Argumento*, no seu último número, publicando um estudo dos romances de José de Alencar, que mais tarde apareceria como o capítulo que antecede, em *Ao vencedor as batatas*, a análise de *Helena* publicada em *Almanaque*. Em “Criando o romance brasileiro”⁹⁰, Roberto Schwarz segue as diretrizes de “Literatura e subdesenvolvimento”, afastando-se portanto da consciência amena de Afrânio, que valoriza o local de produção da literatura em detrimento de sua condição de produção, e trabalhando com as questões da dependência e da influência para mostrar o “ar de contrabando” em Alencar e preparar o campo para sua superação pela “grande literatura” de Machado de Assis.

Apesar, no entanto, de toda distância reivindicada e da exclusão executada por Schwarz, resta um ponto de fuga em que os dois extremos se tocam: a caracterização do inimigo comum, que pelo visto causa um grande incômodo. Da mesma forma que em “19 princípios da crítica literária”, Afrânio Coutinho, em “Que teoria literária se deve ensinar no nível de graduação universitária”⁹¹, sem citar um único nome da crítica local, representa o estruturalismo e a “filosofia francesa” pelo uso de “termos difíceis” e “conceitos pomposos”, como “superficial e mutável ao menor

⁸⁹ *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. N.4. Vol. I. R.J.: Companhia Editora Americana. p. 3

⁹⁰ SCHWARZ, R. “Criando o romance brasileiro”. In *Argumento*. n. 4. Fevereiro de 1974. p. 19-47. O ensaio aparece sob o título “A importação do romance e suas contradições em Alencar” em *Ao vencedor as batatas*. S.P.: Duas Cidades, 1992. 4 ed.

⁹¹ COUTINHO, A. *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. N.5. Vol. I. R.J.: Companhia Editora Americana. p21-23

navio que aporta de França”, “exibicionismo”, “hipertrofia filosofante”, “vanguarda cansativa” que papagueia “a linguagem de Greimas, Derrida, Lacan, Heidegger e outros menos ilustres”.

Afrânio Coutinho e os concretistas acusados do mesmo crime, pretensão à cientificidade, estabelecem relações antagônicas com “Literatura e Subdesenvolvimento”. Enquanto Afrânio, no *Boletim de Ariel*, se apresenta como o diametralmente oposto, Haroldo de Campos, que, junto com Boris Schnaiderman, é o responsável pela organização do livro que inclui o já ridicularizado texto de Jakobson sobre “Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa”, publica, no mesmo ano do *Almanaque* que traz o manifesto de Schwarz, *A operação do texto*⁹², cuja “Nota prévia” define o começo do livro como “uma ‘provocação’ sincrônica à história”, esclarecendo que não se trata de um abandono, mas sim de uma investida, com Walter Benjamin, o modelo das “Cartas dos Leitores”, contra a linearidade diacrônica da história literária.

O tom do diálogo que o ensaio inicial do livro de Haroldo, não por acaso intitulado “Texto e História”, estabelece com “Literatura e Subdesenvolvimento” é de polêmica. Sem nomear o autor ou a obra, a “provocação” se constrói não só pelas alusões satíricas, mas também pela argumentação teórica. O pensamento não eufórico de Candido, que concebe a influência como um fardo, “jamais criamos quadros originais de expressão”, e reserva para o intelectual empenhado a tarefa de arrancar o disfarce, a “construção ideológica transformada em ilusão compensadora”, e, para a literatura, a missão de “força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos”, é caracterizado como um

⁹² CAMPOS, Haroldo de. *A operação do texto*. S.P.: Perspectiva, 1976

“ requerimento de moratória a prazo indeterminado, para que o legado artístico em exame seja considerado à luz menos rigorosa de uma situação contextual que lhe é por definição adversa (tratar-se-ia de um ramo secundário de uma árvore secundária, a literatura brasileira esgalho da portuguesa) e, assim, contemplado sob a espécie da benevolência e da compassiva compreensão.

(...) Volta a melancolia da ‘literatura menor’, o exercício nostálgico da crítica por ‘honra do ofício’, por desobriga até da ‘consciência infeliz’ ante a fatalidade do legado e o imperativo ético-ideológico de assumi-lo.”⁹³

A “vanguarda brasileira”, como modestamente se intitula Haroldo de Campos, recusa a proposta de superação evolutiva da dependência pela internalização da influência, a formação de uma tradição nacional com Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes desencadeada a partir de um modernismo ainda com dívida externa, e radicaliza a idéia de “reversibilidade das experiências e circulação de valores” e de “interdependência” de Antonio Candido, para propor como tarefa do crítico de vanguarda uma “poética sincrônica” que repense o passado.

O mesmo Jakobson dos eixos paradigmáticos e sintagmáticos das “Cartas dos Leitores” é o ponto de partida de Haroldo, que aposta no “efeito desobstrutivo e dessacralizador” de uma leitura da simultaneidade para a historiografia literária brasileira, produzido pela rejeição do “complexo de inferioridade” e pela reivindicação de um “contributo de informação original” na literatura universal. Lido por esse viés, Sousândrade, já revisitado pelos trabalhos do próprio Haroldo, de Augusto de Campos e de Luiz Costa Lima⁹⁴, destacados em “Literatura e

⁹³ Idem, *ibidem*.p. 14

⁹⁴ CAMPOS, Augusto e Haroldo. *ReVisão de Sousândrade*. S.P.: Edições Invenção, 1964. Inclui COSTA LIMA, L. “O campo visual de uma experiência antecipadora”.

Subdesenvolvimento” como “redefinição do passado nacional”, é mais radical do que Poe e antecipa Ezra Pound e Mallarmé. Ao contrário de Candido, que busca no passado as linhas do presente, Haroldo de Campos ressignifica o passado e o futuro a partir do presente na “invenção dos precursores”:

“Nesse sentido, o certo não é ler Joyce pelo crivo de Balzac, mas reler Balzac pelo de Joyce (...). Entre o ‘presente de criação’ e o ‘presente da cultura’ há uma correlação dialética: se o primeiro é alimentado pelo segundo, o segundo é redimensionado pelo primeiro. Vanguarda como atitude produtora no ‘presente de criação’ e visada sincrônica como atitude revisora no ‘presente de cultura’, eis os pólos desta tensão na atual literatura brasileira.”⁹⁵

Um fragmento entre os dezenove. A “crítica científica” de Afrânio Coutinho e dos concretos é apenas um detalhe do disfarce composto com as diversas teorias nomeadas repetidas vezes no refrão didático:

“5 (8, 12). Não esqueça: o marxismo é um reducionismo, e está superado pelo estruturalismo, pela fenomenologia, pela estilística, pela nova crítica americana, pelo formalismo russo, pela crítica estética, pela linguística e pela filosofia das formas simbólicas”.

A linha que costura as diferentes peças do modelo, a superação do marxismo, é o avesso do “princípio” defendido por inversão, a supremacia do marxismo.

“17. A crítica de nosso tempo é engajada e autêntica, e não descarta de sua vocação profunda, de seu compromisso com o homem no que ele tem de eterno e no que ele tem de circunstancial, compromisso que irá cumprir resolutamente

até o fim. Isto é que é importante.”

O “compromisso com o homem” e a certeza do rumo traçam a linha divisória que coloca de um lado a crítica de “Literatura e subdesenvolvimento” e “Só as asas do favor me protegem”, e do outro, praticamente todas as correntes teóricas do século XX, que se desviam da vocação marxista e assumem um compromisso com a linguagem. Ao não distinguir posições, a generalização reduz o múltiplo ao único, condensando pensamentos complexos e posições distintas em uma mesma figura. Se, nas “Cartas dos Leitores”, o estruturalismo é representado por um discurso obscuro e distante das questões terrenas, agora tudo o que não é marxismo se iguala a esse estruturalismo, sob a mesma acusação: elitismo, linguagem inacessível e caricaturável, descompromissado e acrítico.

Ao repensar, no final dos anos 70, a generalização produzida pela oposição acirrada entre marxismo e estruturalismo na Europa Ocidental dos anos 60, Michel Foucault a percebe como um deslocamento de uma questão teórica e política do Leste Europeu. Segundo Foucault, o formalismo russo e o primeiro estruturalismo linguístico contemporâneos da revolução de 1917, ao aventarem para a possibilidade de reflexão teórica fora do modelo marxista, guardavam uma potência crítica forçada ao exílio pelo stalinismo, que é recuperada pelos intelectuais nos países do Leste, nos anos 60, em uma tentativa de “recuperar sua autonomia retomando os fios dessa tradição, culturalmente prestigiosa, que, de um ponto de vista político, não pode ser chamada de reacionária e de ocidental. Ela é revolucionária e oriental.”⁹⁶

⁹⁵ CAMPOS, H. Op. cit. p.22

⁹⁶ TROMBADORI, D. “Entretien avec Michel Foucault” In. FOUCAULT, M. *Dits et écrits. IV - 1980* 58

Na França que se depara nesse momento com o fim do império colonial e com a revelação das atrocidades, até então dissimuladas, na URSS, a característica do debate é englobar, sob a etiqueta “estruturalismo”, pensamentos diversos, mas questionadores do primado do sujeito. Apesar da diferença entre o que se encontra por trás do nome, assim como no Leste, esse estruturalismo do Oeste busca “um tipo de reflexão teórica que se separa da grande obediência marxista. Os valores e a luta que aconteceram no Leste foram superpostos aos que se produziram no Oeste.”⁹⁷

Ao colocar, na mesma lista de exilados, formalismo russo, estruturalismo, fenomenologia, new criticism, estilística, Todorov (f.10), linguística moderna (f.16), estatísticas e gráficos (f.19), formação francesa, Chomsky e Propp (f.19), o manifesto de Roberto Schwarz agrupa, sob o anonimato coletivo, toda a crítica local que não segue o seu “princípio”, atingindo dessa forma não só os nomeados Afrânio Coutinho e os concretos, mas toda uma geração da crítica que tem como preocupação central e radical o seu objeto de estudo, a linguagem⁹⁸, e que, nos anos 70, emerge na Faculdade de Letras da PUC/R.J.

“A USP já estava na terceira geração intelectual, se considerarmos como a primeira a dos estrangeiros fundadores dos anos 30.

Em São Paulo, os professores responsáveis pela formação da geração de 70 de lá nutriam-se fundamentalmente de um respeitável cânone de obras já escritas por gente como o próprio Candido, Florestan Fernandes, Fernando de Azevedo, Octávio Ianni, entre outros. As ciências sociais imperavam ali como desdobramento de uma história institucional que envolveu sempre o

1988. Paris: Gallimard, 1994.. p. 63

⁹⁷ Idem, *ibidem* p. 65

⁹⁸ SANTIAGO, S. “Entrevista” In. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político- culturais*.R.J.: Paz e Terra, 1982. p. 195

compromisso da universidade com uma consciência de elite de mando, uma ‘consciência nacional’, consciência *do* nacional. Enquanto isso, na PUC do Rio, as individualidades soltas de Affonso, Luiz e Silviano tiveram que se alimentar do contexto cultural e literário extra-universitário para estabelecer seus referenciais de diálogo com a realidade circundante. Sua formação descentrada refletia-se nos cursos de orientação teórica cosmopolita.”⁹⁹

As “individualidades soltas”, formadas na ausência de um cânone e de uma tradição institucionais, em que “as ciências sociais imperavam”, percorrem direções distintas. Na “Introdução”, datada de 1972, de *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*¹⁰⁰, Affonso Romano de Sant’Anna “não autoriza ninguém a classificar o autor de estruturalista” e se recusa a entrar na “interminável e, talvez, ociosa discussão sobre o Estruturalismo e seus métodos”, que esquece os “diversos estruturalismos” e lhe “traz um tédio salomônico”, e se diz mais interessado na prática pedagógica e na produção de “material que exemplificasse a aplicação do método estruturalista em narrativas brasileiras”, preenchendo assim uma lacuna, já que “tudo eram discussões teóricas rebarbativas em revistas de divulgação”. Preocupado com a didática e com a aplicação, não com a discussão teórica, Affonso, apoiado em Greimas, na Estilística, em Jakobson e citando a verdade sem centro de Derrida, procura fixar “modelos articuladores” dos romances brasileiros. Luiz Costa Lima, preocupado fundamentalmente com a questão teórica, ao contrário de Affonso Romano, se interessa, primeiramente, pela relação entre política e composição literária, entre fenomenologia e marxismo, para, no início dos anos 70, se dedicar ao estudo da antropologia de Lévi-Strauss, um

⁹⁹MORICONI, I. *Ana Cristina Cesar*. R.J.: Relume Dumará/Rio Arte, 1996 p.15/16

¹⁰⁰ SANT’ANA, A.R. “Introdução” In. *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1977 (ed.) p. 9-13

estruturalismo diferente do então “praticado pela crítica literária”¹⁰¹, defendendo na USP, sob a orientação generosa de Antonio Candido, a tese de doutorado “Estruturalismo e teoria da literatura”, para no final da década, a partir dos estudos da recepção, estabelecer um forte vínculo com os teóricos alemães. Silviano Santiago, por sua vez, passa os anos 60 entre o doutorado na França (André Gide e *Les faux monnayeurs*), onde assiste a alguns seminários de Foucault, e os cursos ministrados como professor convidado nos Estados Unidos, chegando do interesse inicial pelo formalismo russo e estruturalismo francês às leituras de Heidegger, Foucault e Derrida¹⁰².

Se o estruturalismo elaborado na periferia da modernidade ocidental no início do século possui uma densidade crítica que força seus principais pensadores à experiência do exílio, a sua releitura central nos anos 50 e 60, juntamente com o que Derrida chamou de “cânon do apocalipse moderno” (Hegel, Marx, Nietzsche e Heidegger)¹⁰³, tem o potencial concentrado na indagação da certeza das dicotomias modernas que estabelecem o lugar da periferia e do centro. A acusação, repetida de modo quase encantatório, da alienação de um jargão incompreensível e elitista a serviço da sociedade tecnocrática e capitalista, já que descompromissado com a crítica social, não faz distinção entre a aplicação de uma taxonomia estruturalista e a via reflexiva que desafia os limites impostos, histórica e geograficamente, pela racionalidade ocidental, em um processo que coloca em dúvida o estatuto de verdade, de sujeito e de crítico ilustrado. Uma inquietação teórica que leva Silviano Santiago e Luiz Costa Lima a problematizar o mal-estar com a condição fatal de dependência cultural, a partir de leituras que

¹⁰¹ COSTA LIMA, L. “Esboço de uma autobiografia intelectual” In. *Vida e Mimesis*. R.J.: Editora 34, 1995. p.35

¹⁰² SANTIAGO, S. Op.cit p.195

¹⁰³ DERRIDA, J. *Spectros de Marx*. R.J.: Relume Dumará, 1994, p. 31

questionam a razão moderna, iluminista e marxista, como única possibilidade de reflexão crítica frente à ditadura de direita, que se, nesse momento, diminui a repressão, permanecerá no poder ainda por nove anos.

Avançando na direção esboçada por “Literatura e subdesenvolvimento” e radicalizando o entendimento de que a dependência cultural é uma “verdade” do modelo binário e excludente da modernidade ocidental e colonizadora, Silviano Santiago percebe que é necessário “sair inicialmente dos padrões racionais de pensamento europeu”¹⁰⁴, e da hierarquia em que o centro vem primeiro que a periferia ou em que o original precede a cópia, para, na afirmação da ambivalência negada e não na simples inversão da dicotomia imposta, reconhecer o valor diferencial da situação cultural local. Luiz Costa Lima repensa, por sua vez, a “assimetria do lugar periférico” através de uma concepção de mimesis que privilegia a produção de diferença, e não mais a produção de semelhança em correspondência hierárquica, constituindo “uma indagação da própria modernidade”.

A transposição do debate entre marxismo e estruturalismo para a crítica literária brasileira da década de 70 efetuada por Roberto Schwarz produz o efeito da generalização detectada por Foucault na Europa Ocidental dos anos 60. A defesa da tradição marxista e o ataque ao novo, na denúncia da moda, que insere o intelectual local na lógica do mercado capitalista e imperialista através do consumo indiscriminado e acrítico de teorias elaboradas no centro, voltam ao programa estabelecido em “Só as asas do favor me protegem”, para desnudar a importação de idéias e estilos, característica fatal da cultura periférica. O “estruturalismo” estaria, assim, tão fora de lugar na crítica literária brasileira da década de 70 quanto o liberalismo e o estilo eclético de *Helena*, que “faz que o livro tenha algo de

vaziamamente retórico”¹⁰⁵.

O manifesto que inscreve os desvios do lugar de *Almanaque*, reduzindo mediocres sempre presentes e pensadores competentes ao mesmo e ampliando a extensão do mesmo para conter todas as variantes teóricas adversas, toma um nome pelo outro, a parte pelo todo, e iguala os pensamentos de Silviano Santiago, Luiz Costa Lima, Affonso Romano de Sant’Anna, Afrânio Coutinho, os concretos e muitos outros, no anonimato que neutraliza a diferença e que apaga justamente a busca, por alguns, de uma saída para o círculo fechado da fatalidade periférica pela problematização da noção de centro, através de uma crítica à racionalidade moderna e ocidental que engendrou o lugar das idéias.

Se por um lado o *Almanaque* constrói uma associação entre retórica vazia/fora de lugar/periférico/estruturalismo, por outro utiliza elementos retóricos para provocar uma forte dissociação. A argumentação indireta marca, como os antigos romanos no seu calendário, a lista dos devedores no almanaque, trazendo para dentro do seu discurso, via inversão irônica, a voz do outro que deseja apagar e termina por recuperar a figura do oxímoro para, na junção dos opostos, indicar um conflito entre os enunciadores, produzindo o efeito retórico desejado: a dissociação entre dito/entendido, aparência/realidade, superação do marxismo/atualidade insuperável, que desqualifica a simulação do primeiro termo e valoriza o segundo¹⁰⁶.

¹⁰⁴ SANTIAGO, S. Op.cit. p. 194

¹⁰⁵ SCHWARZ, R. “Só as asas do favor me protegem”p. 18

¹⁰⁶ Cf. REBOUL, O. “Les figures” In. *Introduction à la rhétorique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1991p. 131 Ver também: PERELMAN, C. E OLBRECHTS-TYTECA, L. “A dissociação das noções” In. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. S.P., Martins Fontes, 1996. p. 473

Jogo

A dissociação operada entre o calculado e o espontâneo (o fim da ambigüidade de *Helena*), o obscuro e o claro (atendendo à reivindicação das “Cartas dos Leitores”), o falso e o verdadeiro (praticada por “19 princípios para a crítica literária”), ecoa em outras páginas da revista, como um refrão didático e performativo, uma fórmula repetida inúmeras vezes para exorcizar o mal.

“Pois conjurar quer dizer *também* exorcizar: tentar

simultaneamente destruir e denegar uma força maligna, endemoniada, endiabrada, o mais das vezes, um espírito malfeitor, um espectro, uma espécie de fantasma que retorna ou que ainda corre o risco de retornar *post mortem*. O exorcismo conjura o mal, segundo vias igualmente irracionais e segundo práticas mágicas, misteriosas, até mesmo mistificantes. Sem excluir, muito pelo contrário, o procedimento analítico e o raciocínio argumentativo, o exorcismo consiste em repetir, sob o modo da encantação, que o morto está de fato morto. Procede por meio de *fórmulas*, e, às vezes, as fórmulas teóricas desempenham esse papel com tal eficácia que engana quanto à sua natureza mágica, seu dogmatismo autoritário, o oculto poder que repartem com isso que elas pretendem combater.

Mas o exorcismo eficaz não finge constatar a morte a não ser para matar. Como faria um médico legista, ele declara a morte, mas é, aqui, para dá-la. Conhece-se bem essa tática. A forma constativa tende a tranquilizar. A constatação é eficaz. Quer e deve ser *com efeito*. Trata-se *efetivamente* de um performativo. Mas a efetividade aqui se fantasmaliza a si mesma. Trata-se, com efeito, de um performativo que procura certificar, mas, primeiramente, certificando-se a si mesmo ao certificar-se, pois nada é menos certo de que isto, cuja morte desejamos, esteja de fato morto.”¹⁰⁷

Aquilo que é declarado morto e superado teima em retornar. É necessário matá-lo incessantemente, repetindo que a voz que vem do outro lado é pura aparência fora de lugar, separando a vida e a morte no almanaque de farmácia. O que se deseja morto é silenciado e apagado das páginas da revista, onde não é jamais sequer citado¹⁰⁸, mas não pára de falar na inversão irônica que se apropria do seu discurso. Se, até aqui,

¹⁰⁷ DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. R.J.:Relume Dumará, 1994. p. 71

¹⁰⁸ A revista não abre espaço para a argumentação direta, nem para publicação, nem para a citação explícita, da crítica adversária (generalização na qual incluímos Afrânio Coutinho, Haroldo de Campos, Luís Costa Lima, Affonso Romano de Sant’Anna, Silviano Santiago). Conferir 7.4 Colaboradores. 65

Almanaque aposta na visibilidade da simulação do discurso do outro para caracterizá-lo como puro disfarce, agora a estratégia é apontar para si mesmo, seu sistema de disfarce que, decifrado, revela os textos mais importantes da publicação.

O “sistema de disfarces” da revista é a “descoberta central” de uma tese de mestrado, intitulada *O ecletismo como coerência ideológica num mundo em crise: contribuição para o estudo das revistas de cultura no Brasil*, destacada pela resenha, “Glória precoce: *Almanaque* objeto de tese”¹⁰⁹, escrita a partir da arguição da Profa. Dra. Lígia Chiappini Moraes Leite, e publicada no número 6 da revista, de 1978. O estudo “minucioso e científico” de Belisário Palermo Filho, orientado por Bento Prado Jr. e defendido no “Salão Nobre da Universidade Reunida Duque de Caxias” em 23 de março de 1978, na área de “História das Idéias Filosófico-Literárias II”, analisa a capa, o tipo de papel, a diagramação, traz “apêndices utilíssimos” de indexação e se detém no significado e no estilo”, baseado na semiologia para buscar a “inserção no contexto histórico-social”.

O pastiche de resenha de tese acadêmica construído na mescla das referências verossímeis, como os nomes de Bento Prado Jr. e Lígia Chiappini, a metodologia do estudo de revistas desenvolvida pelo I.E.B. e a forma da própria resenha, com as inverossímeis, como o nome do autor da tese, a universidade mencionada e o conteúdo da resenha, aponta para o mesmo alvo, repetindo o refrão que denuncia o “trânsito Europa-Brasil”, responsável pelo extravio do vigésimo princípio de “19 princípios para a crítica literária”, ridicularizando mais uma vez a semiologia, o estruturalismo, etc.

¹⁰⁹ “Glória precoce: *Almanaque* objeto de estudo”. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n.6. S.P.: Brasiliense, 1978, p.108/109. A autoria do texto, publicado na revista sem crédito, é assumida por Walnice Nogueira Galvão e Lígia Chiappini Moraes Leite, quando é republicado em GALVÃO, W.N. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. S.P.: Brasiliense, 1981. p. 116/119. Ver Anexo.

Ao destacar a grande façanha da suposta tese, a revelação do “sistema de disfarces”, através do qual o “aparentemente sem princípios” esconde, na linguagem implícita e “críptica” da “Apresentação” e “Desapresentação”, os elementos que o “manifesto teórico 19 princípios da crítica” explica, a questão para a qual a resenha chama mais a atenção é a demonstração da coerência entre dois textos distintos, “A crítica da ‘razão’elitista” e “O jogo de almaqueu”:

“(…) compondo uma estrutura especular (influência da prosa hispano-americana contemporânea e da poesia concreta, além de, na sua intertextualidade, dialogar com o mito de Narciso). O texto e seu reflexo (qual texto? qual reflexo?) instauram uma só isotopia, como assim se demonstra:

S1	L3	
	=	onde: o absurdo é verossímil.” ¹¹⁰
S2	L4	

A função do disfarce é novamente a de atestar que a análise textual demonstrada na “tese inovadora e original”, uma leitura eclética que comprova a coerência do contraditório, produz um texto inverossímil e absurdo, fora de lugar, para além da fronteira do real, o que não existe e está, portanto, morto. Para finalizar o performativo, o último parágrafo de “Glória precoce: *Almanaque* objeto de tese” deixa uma preocupação no ar, ao indagar se o consumismo pode superar a publicação, tornando-a obsoleta, e se a “codificação acadêmica”, a glória precoce do objeto de tese, pode acabar com a “invenção livre”, o *Almanaque*. O legista que atesta a morte termina, assim, por constatar a ameaça à sua própria

¹¹⁰ idem p. 109

existência, encurralada pelo mercado que “tudo deglute” e pelo discurso acadêmico que tudo codifica.

A (de)codificação operada pela suposta tese de mestrado coloca “O jogo de almanaque”¹¹¹ como o texto mais importante, aquele que define a linha da publicação. O jogo que o almanaque propõe aos leitores no seu terceiro número, de 1977, organizado pelo “Sumo Comitê de Jogos e Frivolidades de Almanaque (S.U.M.O.)” e pela “Mesa de Redação de Almanaque (M.R.D.A.)”, parte de um princípio básico que

“(…) consiste em ignorar sistematicamente a distinção (metafísica, ocidental, reacionária e careta) entre o intencional e o aleatório, entre a assinatura e a pura sina. Mas vê-se também que não se confunde, e até vai no sentido oposto dos jogos de tradição ‘defunto esquisito’: é um jogo racionalista.”¹¹²

Com este princípio em mente, o jogador deve criar novas palavras, dar uma definição completa, compor frases, descobrir palavras que saíram conforme a escrita consciente e estabelecer o sentido exato dos textos em que aparece, para cada um dos vinte e dois “vocábulo esotéricos” que não foram escritos conscientemente, mas estão presentes nos dois primeiros números de *Almanaque*, como, por exemplo, “burugês (n.1; p.18 b)” e “Schwarz (n.2; p.87 b)”, correndo o risco de ser desclassificado sumariamente se “recorrer à solução fútil de explicar os vocábulos como erros tipográficos, ou mesmo cochilos de revisão”.

O vocábulo latino *jocus* tem o sentido de gracejo e zombaria, para daí significar também divertimento, brincadeira, entretenimento. O

¹¹¹ “O jogo de almanaque” *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio* n. 3. S.P.: Brasiliense, 1977. Ver Anexo

¹¹² Idem. p. 107

passatempo predileto do almanaque mantém a ambigüidade semântica na atualidade, sendo definido pelo *Novo Dicionário Aurélio* como brinquedo e divertimento, sistema de regras que definem a perda e o ganho, série que forma um todo, uma coleção, combinação de peças que movimentam uma máquina, e, também, como escárnio, manha, astúcia e ardil. O gracejo astuto do *Almanaque* utiliza o ardil da inversão, estratégia que define uma série, para estabelecer as regras que legitimam o seu ganho e desclassificam os perdedores, excluindo, assim, o absurdo, aleatório, estranho defunto que desafia a distinção vida/morte.

Jogo também é a noção central utilizada para criticar duramente *No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais - quarta expedição*¹¹³, livro de Walnice Nogueira Galvão. Publicado no início de março de 1977, no jornal *Opinião*, “Canudos e o colapso do liberalismo hoje”, de Silviano Santiago, trata a autora, professora de literatura da USP, coordenadora de *Almanaque*, de “historiadora”, alguém que não se preocupa “com a base lingüística”, nem “atinge a componente básica ideológica de onde se disseminam - quase que pessoalmente - os discursos”, e que, ao possibilitar “a leitura do **jogo** ideológico ao nível do discurso, abole a perspectiva de saber como e porque se dá o **jogo**.”¹¹⁴

À crítica feita pelo supervisor de *Glossário de Derrida*¹¹⁵, que define, no trabalho organizado com os alunos do Curso de pós-graduação do departamento de Letras da PUC/RJ em 1976, o conceito de jogo como “a possibilidade de destruição de um significado transcendental”, as regras do “jogo de almanaque” respondem com a desclassificação da linguagem liberada do sujeito centrado e consciente, que dissemina “pessoalmente”

¹¹³ GALVÃO, W. N. *no calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais - quarta expedição*. S. P. : Ática, 1974.

¹¹⁴ SANTIAGO, S. “Canudos e o colapso do liberalismo hoje”. *Opinião* n. 227, 11 de março de 1977. Grifo meu.

significados insuspeitos e incontrolláveis a partir de um simples vocábulo, até mesmo de um erro tipográfico, e reservam o lugar de perdedor para a crítica à racionalidade ocidental, transcendental e metafísica, que ignora a distinção signo/referência.

A (de)codificação operada pela suposta tese, *O ecletismo como coerência ideológica num mundo em crise*, revela que o “jogo de almanaque”, e “Crítica da ‘razão’ elitista” formam uma “estrutura especular” e que há uma “coerência subterrânea” entre a sátira do outro que interrompe a possibilidade de diálogo disfarçada de jogo de almanaque, e o ensaio, que convida ao debate, publicados no mesmo número da revista. O primeiro exclui o outro pela exposição ao ridículo, o segundo pressupõe essa exclusão para expor-se na autocrítica.

A argüidora da tese fictícia sobre *Almanaque*, Lígia Chiappini Moraes Leite, assina, junto com Flávio Aguiar, a “Crítica da ‘razão’ elitista”¹¹⁶, repetindo o refrão de *Almanaque* para diferenciar-se dos “adesistas do encastelamento e empastelamento da universidade” e dos “tecnocratas diluidores do estruturalismo”, que se disfarçam de democratizadores do ensino, reivindicam a “neutralidade” científica e hermetizam sua linguagem obedecendo aos “limites do texto”. Ao contrário desse outro, a primeira pessoa do plural apresenta-se como a “ala mais crítica da intelectualidade”, lembrando a modéstia de Haroldo de Campos, e verifica, com horror, que o elitismo, definido como a “preferência” por falar a públicos restritos, o iguala, no “distanciamento do social” e no “jargão incompreensível”, ao adversário.

Constatando que a condição do intelectual sempre foi falar para os poucos da elite, o ensaio, numa percepção aguda do presente, diagnostica a

¹¹⁵ SANTIAGO, S. (supervisor). *Glossário de Derrida*. R.J.: Francisco Alves, 1976.

¹¹⁶ AGUIAR, F. E LEITE, L.C.M. “Crítica da ‘razão’ elitista”. *Almanaque - cadernos de literatura e*

inadequação dessa condição ao real e a impossibilidade de sobrevivência do intelectual tradicional a partir de três acontecimentos básicos: o fim do apoio estatal, o surgimento das massas e o da “imprensa independente”. Diante do impasse, o ensaio questiona a parte da “ala mais crítica” que, ignorando as mudanças, transforma a “condição” em “preferência” apoiada no argumento de que, ao restringir o público, não faz “concessão de gosto”.

“Até que ponto - eis a questão - a restrição de público é uma garantia contra ‘concessões de gosto’. Até que ponto - eis outro aspecto da questão - restringir, dentro de um sistema que prevê e estimula a restrição, já não é conceder?”

A questão conduz a outra: haverá uma *razão* para opor ao elitismo que se emposta como tal?”¹¹⁷

A “Crítica da ‘razão’ elitista” busca demonstrar que não há uma razão que justifique a inadequação do intelectual ao presente e sim uma pseudo-razão, a “razão” baseada em uma leitura idealista e um uso equivocado da distinção entre arte e ideologia desenvolvida por Adorno.

“De repente, porém, no corredor, na boca de um aluno, na nossa própria boca, topamos com um *uso* deteriorado dessa distinção que, sem delongas, podemos chamar *uso inquisitorial*. Ele consiste em fazer dela uma tábua rasa de julgamento e restrição. Nestas horas, comportamo-nos como se usássemos uma raquete, rebatendo para escanteio tudo aquilo que não julgemos ‘grande’ e padeça desta ‘doença’ que é a ‘ideologia’. Avaramente, guardamos nos bolsos aquele pouco que o gosto, o hábito, o que os outros dizem, o que circula em Paris, ou, às vezes, o que o faro e o raciocínio crítico nos dizem ser ‘grande’, ‘arte’, ‘não-ideologia’.”¹¹⁸

ensaio.n.3. S. P. : Brasiliense, 1977. p.102/106. Ver Anexo.

¹¹⁷ Idem, *ibidem* p. 103

¹¹⁸ Idem, *ibidem*. p. 104

Curiosamente, essa parece ser a tônica dos ensaios publicados pelos autores da “Crítica da ‘razão’ elitista” nos primeiros números de *Almanaque*, junto com “Só as asas do favor me protegem”, em que Roberto Schwarz desvaloriza *Helena*, por não ultrapassar a ideologia dominante. “A mais sangria: um conto de ficção ciencrítica”, de Flávio Aguiar, investiga a relação do Conde Drácula com a acumulação de capital, disfarçada pela indústria cultural do cinema, enquanto “Amarrando os pingos nos ii”, resumo da tese de doutorado de Lígia Chiappini, detém-se no papel ideológico desempenhado pelo regionalismo gaúcho na afirmação das classes dominantes locais no cenário nacional.

Ideologia como construção invisível que justifica uma situação de dominação através de uma falsa consciência da realidade, ideologia como pensamento explícito de um grupo, ideologia como instrumento de afirmação do dominado¹¹⁹, os conceitos que percorrem os diferentes ensaios mantêm viva a preocupação com a arte e a ideologia, cumprindo a missão de dar visibilidade ao oculto. Aqueles que pareciam reivindicar a distinção operada por Adorno como foco de análise e critério de valor, denunciam agora o deslocamento dessa prática, que risca “do debate universitário o gosto (ou as possibilidades objetivas) de parcela ponderável do nosso público leitor”, na sociedade de massas.

O uso inquisitorial da “ideologia”, questionado por excluir o gosto da maioria, é acionado, por Lígia e Flávio, para excluir os elitistas e tornar visível a sua contradição.

“Entretanto, o que faz a ‘razão’ elitista? Privilegia o próprio

¹¹⁹ Cf. ZIZEK, Slavoj. “O espectro da ideologia” In. ADORNO, T. W. et al. (ZIZEK, S. org.) *Um mapa da ideologia*. R.J.: Contraponto, 1996, p. 7/63

padrão (estético e de consumo) como padrão *por excelência* para estabelecer o que desempenha a função de arte, o que de ideologia. Ao perder de vista a existência de outros padrões, ou simplesmente a eliminá-los de seu campo de discussão, faz de si mesma mercadoria (valoriza-se, ainda que artificialmente, no mercado), e do seu padrão ...fetiche. Quer dizer, usa a *arte* para fazer *ideologia*.”¹²⁰

O “estado de contradição” permite que os argumentos dos elitistas sejam usados contra eles mesmos, produzindo o efeito de igualar “razão” e ideologia. Ao valorizar o próprio padrão, restringir em um sistema restritivo, colocar-se como “vanguarda arbitrária da História”, a “razão” se distancia do real, concede, justifica uma relação de dominação, produz uma idéia falsa da realidade, ou seja, “faz ideologia”. As aspas marcam uma distância, um uso deturpado, um falso significado. A “razão” desmascarada como ideologia pressupõe uma razão, assim como a leitura equivocada da distinção entre arte e ideologia em Adorno pressupõe uma leitura correta. A angustiada “ala mais crítica” percebe o seu dilema, mas não o seu “estado de contradição”:

“De um lado, há a consciência de que se vive *na* e *da* elite. Tal situação alia o horror de descobrir que vivemos *para* as elites, ao temor de sair do privilégio, do remanso, em direção à intempérie da sobrevivência *fora* do círculo intelectual.

De outro lado, permanece nos intelectuais a idéia de atingir camadas maiores da população ou de falar em nome delas; o anseio de estar ao lado da História e não contra ela; a vontade de justificar a própria vida.

Haverá meios de romper essa tensão paralisante?”¹²¹

¹²⁰ AGUIAR, F. e LEITE, L. C. M. Op. cit. p. 105

¹²¹ Idem, *ibidem* p. 103

Na busca de meios para sair do dilema, contrapondo-se à leitura idealista, a “Crítica da ‘razão’ elitista” sugere duas saídas: não se restringir à universidade, ocupando o espaço dos jornais e da “imprensa independente” para alcançar a “grande maioria”, e não privilegiar o próprio padrão, abrindo a crítica literária para o confronto “com outros discursos possíveis, e contemporâneos.” Ao propor a inclusão de padrões não elitistas na procura de uma razão, que “justifique a própria vida”, em substituição à “razão”, que não consegue mais justificar o elitismo, a “crítica militante” revela uma leitura parcial de Adorno que, se “apreende o caráter complexo e dialético do jogo perene entre ideologia e arte” para além do maniqueísmo inquisitorial, não absorve a crítica à racionalidade ocidental e seus efeitos de poder, reforçados, segundo Adorno, pela eliminação da hierarquia entre “grande literatura” e “gosto da maioria”, entre arte e indústria cultural, ideologia que anula o sujeito pensante.

“Atualmente, as obras de arte são apresentadas como os *slogans* políticos e, como eles, inculcadas a um público relutante a preços reduzidos. Elas tornaram-se tão acessíveis quanto os parques públicos. Mas isso não significa que, ao perderem o caráter de uma autêntica mercadoria, estariam preservadas na vida de uma sociedade livre, mas, muito ao contrário, que agora caiu também a última proteção contra sua degradação em bens culturais. A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara.”¹²²

A “crítica da ‘razão’ elitista” busca uma leitura não equivocada de

¹²² ADORNO, T.W. e HORKHEIMER, M. “A indústria cultural” In. *Dialética do esclarecimento*. R.J. 74

Adorno, uma razão que construa um sujeito crítico, autônomo e atuante, distante da falsa idéia da realidade construída pela ideologia, sem perceber a crítica que Adorno faz à razão e ao sujeito moderno, como mistificação que mantém a dominação sob a aparência de realidade, ideologia que impede a realização do sujeito, estado de contradição que, paradoxalmente, não deve ser ultrapassado, mas acirrado.

O “jogo de almanqueu” se apresenta como um jogo racional e classifica como perdedora a crítica à racionalidade moderna e ao sujeito ilustrado produzida por Foucault, Derrida e Silviano Santiago. A “Crítica da ‘razão’ elitista”, como ganhadora do jogo, ignora a crítica à racionalidade definida histórica e geograficamente no ocidente, elaborada por Adorno e Horkheimer, e valorizada pelo pensamento desvalorizado no “Jogo de almanqueu”. A razão estabelece, assim, a coerência entre dois textos distintos, exposta em “Glória precoce: *Almanaque* objeto de tese”. Uma “estrutura especular” que defende a posição do intelectual crítico e esclarecedor, elite que fala em nome das massas, em uma estratégia de sobrevivência.

A ameaça do consumo e da codificação acadêmica à arte, anunciada em “Glória Precoce”, é detectada pela “Crítica da ‘razão’ elitista” como uma mudança do contexto em que se desempenha o papel de intelectual. A consciência, em 1977, do surgimento do “gosto da maioria” no mercado, que borra o valor e a hierarquia, impossibilitando o exercício da crítica, vislumbra saídas na rejeição do uso inquisitorial, ou da “patrulha ideológica”, e no rompimento das barreiras entre a literatura e outros discursos. As alternativas imaginadas não significam o fim do intelectual ilustrado, mas uma adaptação do ideal moderno e tradicional de intelectual às novas condições. Rejeitam a posição de vanguarda para manter-se, como

“ala mais crítica”, na linha de frente do presente, no “rumo certo” da história, “do progresso e da revolução”. Abrem-se a novos padrões, buscam um público amplo, para, como elite, “falar em nome” dele. A saída sugerida para o impasse é um “sistema de disfarce” que mantém o conceito tradicional por baixo da roupa nova, para se fazer ouvido, ao mesmo tempo em que reserva para si a tarefa de desvelador da alienação, aquele que aponta o disfarce para a massa.

Entre o gosto da massa e a codificação acadêmica, entre a indústria cultural e o discurso universitário, o almanaque e os cadernos de literatura e ensaio, o disfarce permite o estabelecimento do “rumo certo” para a crítica literária pela ridicularização do outro no discurso agônico das charadas, jogos e princípios, e também amplia as chances de o discurso acadêmico chegar a um público menos restrito. Disfarçado de almanaque, leitura fácil e divertida, barata e popular como o papel pardo de sua capa, o caderno de ensaio e literatura sonha falar para muitos. A academia usa a mídia impressa para ser ouvida e preservar o seu lugar.

Fresta

Preocupados com a condição do crítico literário, encurralado entre o gosto da maioria e o discurso universitário, os manifestos de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio* repetem exaustivamente o refrão irônico, ridicularizando o outro e, surpreendentemente, produzem uma autocrítica, revelando uma divisão interna provocada pela análise do presente e pela busca, ou não, de alternativas. Dentro da “ala mais crítica”, a insatisfação com a

posição tradicional e elitista, cujo critério de valor elimina tudo o que não é “grande literatura”, distanciando-se da realidade social dominada pelo mercado de bens culturais, estabelece a diferença ao propor a abertura da literatura a outros discursos.

Paralelamente, durante os seus três primeiros anos, *Almanaque* dedica seu maior espaço à literatura - ensaios de crítica, ficções e poemas - sendo a pequena abertura a “outros discursos” ocupada, de formas distintas, pelo cinema e pela música popular. A simples entrada de um novo objeto de estudo não é suficiente para provocar mudanças na posição da crítica, que pode usá-lo, como no caso dos filmes analisados, para reafirmar a distinção entre arte e ideologia¹²⁴. Mas também pode, como no caso da música popular, colocar em debate a centralidade do critério de valor de *Almanaque*, em uma entrevista e três ensaios, os únicos publicados sobre o assunto durante os quatorze números de existência da revista.

O sociólogo Gilberto Vasconcellos inaugura o diálogo no segundo número de *Almanaque*, em 1976, traçando um perfil da MPB a partir de 1960, em “De olho na fresta: a música popular brasileira”¹²⁵. O ensaio, que seria publicado, no ano seguinte, como a parte central de seu livro *Música popular: de olho na fresta*, com prefácio de Silviano Santiago, justifica o interesse pela música popular definindo-a como registro da história, texto, poesia e experiência estética, que exercem influência no comportamento e na linguagem, via indústria cultural. Deixa claro o seu objetivo: “queremos saber

¹²⁴ Me refiro a GALVÃO, Maria Rita Eliezer. “Cartão Postal: apontamentos sobre Caiçara”. *Almanaque*. n.6, 1978, que busca a “expressão da ideologia burguesa” no filme da *Vera Cruz*, a ALENCASTRO, Luís Felipe. “King Kong: troca e poder”. *Almanaque*. n.6, 1978, que analisa o filme como ilustração da ideologia americana; e LEITE, Lígia Chiappini Moraes. “Vera Cruz: cinema e literatura”. *Almanaque* n. 7, 1978, que investiga o papel da literatura no projeto ideológico cinematográfico.

¹²⁵ VASCONCELLOS, Gilberto. “De olho na fresta: a música popular brasileira”. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n. 2. S.P.: Brasiliense, 1976. p. 82/93. Ver Anexo.

como a sociedade se objetiva na estrutura da canção”, fazendo a ressalva de que a “moldura sociológica” não esgota o “significado estético”.

Afinado com a linha adotada pela crítica literária de *Almanaque*, e preocupado, portanto, com a relação entre sociedade e literatura, Gilberto Vasconcellos se detém na “incorporação da política” pela música popular para distinguir, segundo o modo de questionamento da indústria cultural, três fases sucessivas: a canção de protesto, a Tropicália e o silêncio. A incorporação da crítica política como conteúdo e mensagem explícita, solução encontrada pela primeira, é desvalorizada, no ensaio, pela subordinação do estético a uma exigência exterior, ou seja, o questionamento não atinge a forma, ao contrário da Tropicália.

A análise detém-se, então, na segunda fase, valorizada como modelo: aquela que une “contundência crítica e realização estética”, que poderia ser classificada de “grande literatura”, pois trabalha a significação social na forma, texto e música, atacando, de dentro, a musicalidade do passado. A relação da Tropicália com a indústria cultural se dá, por sua vez, por duas vias distintas: pela subversão de seu significado no uso crítico do mau gosto e pela utilização pedagógica como veículo de divulgação das idéias da alta cultura, ao problematizar a dependência cultural, na retomada da antropofagia de Oswald:

“Seu maior mérito talvez resida no fato de ter divulgado a idéia crítica da antropofagia (a qual se confinava antigamente apenas nos limites do âmbito literário) numa faixa social mais extensa, de vez que se valeu de um *medium* cultural mais acessível como o rádio, o disco, a TV, veículos que já estão permeados, do ponto de vista social, de significado ambivalente.”¹²⁶

¹²⁶ Idem, *ibidem*

Se, por um lado, Gilberto Vasconcellos se mantém fiel a Adorno na crítica à indústria cultural, se para ler a Tropicália precisa classificá-la como “arte”, atribuindo-lhe função estética, política e pedagógica, se, seguindo o refrão de *Almanaque*, rejeita a “ideologia formalista” por esvaziar “a dimensão social, cultural e política do conceito de vanguarda”, e se cultiva uma nostalgia em relação a esse momento, já que depois de 1972 a indústria cultural e a censura impõem o “silêncio” à música crítica, ele também abre, por outro lado, uma dissidência dentro da tradição da revista ao problematizar a leitura que Roberto Schwarz faz da Tropicália.

Num de seus ensaios mais comentados, “Cultura e Política, 1964-1969”¹²⁷, Roberto Schwarz, embora reconheça o valor crítico e de vanguarda da Tropicália, destaca que o uso da alegoria para o registro do desenvolvimento desigual do país provoca um efeito de paralisia. A concepção referencialista da linguagem de Schwarz se baseia na distinção entre símbolo e alegoria, “aparição sensível” e “domínio da convenção”, apoiado, segundo ele, em Walter Benjamin, para localizar o “efeito convencionalizado”, generalizado e atemporal da alegoria tropicalista que, apresentando a desigualdade como oposição insolúvel, conduz ao congelamento da idéia de “absurdidade” perpétua, impossibilitando a transformação. Assim, ao mesmo tempo em que a Tropicália, assim como *Helena*, tem “um fundamento histórico profundo e interessante”, ela carece de perspectiva histórica, ao petrificar o presente.

A crítica de Gilberto Vasconcellos retoma a questão da alegoria para questionar se trata-se “de juízo crítico lúcido ou normativismo estético” e mostrar que a leitura de Schwarz está calcada em Lukács e não em Benjamin.

¹²⁷ SCHWARZ, R. “Cultura e política, 1964-1969”. In. *O pai de família e outros estudos*. R.J.: Paz e Terra, 1978. Gilberto Vasconcellos cita a primeira versão, francesa, do texto: “Remarque sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”. *Les Temps Moderne*, n.288, 1970.

“Embora veja com simpatia a formulação de Walter Benjamin, para quem a alegoria é o estilo específico realmente adequado à sensibilidade, ao pensamento e à vivência do mundo moderno, Lukács ataca a configuração alegórica porque esta produz uma figuração estética abstrata do mundo na base de signos convencionais, cujo procedimento analógico acaba por negar a realidade imediata, a realidade sensível.”¹²⁸

Gilberto Vasconcellos endossa a imagem do absurdo e do irracional produzida pela Tropicália, concordando com a análise de Schwarz, para, no entanto, ler aí o momento de impasse, crise e descrença da intelectualidade diante da situação caótica do fim do populismo e rejeitar a exigência de perspectiva teleológica que resolva a contradição. A “última vanguarda” coloca-se, assim, contra o “dia que virá” e a “redenção abstrata” da canção de protesto, contra a idéia de utopia revolucionária, que Schwarz parece ainda exigir e que, no prefácio ao livro de Gilberto, Silvano Santiago acusa de ser eurocentrada:

“O essencial é perceber que às vezes certas posturas radicais carregam em si tal dose de europeocentrismo que ao se rebaterem contra o objeto “brasileiro” revolucionário, simplesmente porque não segue de perto o modelo, minimiza-o a ponto mesmo de aniquilar o seu potencial guerreiro.

Antes portanto de a diferença ser apenas a descrição de uma “crise atemporal”, ausência de manifestação do “horizonte do futuro”, a crise de que a diferença fala é a própria crise do pensamento revolucionário hoje, incapaz de pensar qualquer caminho em que se revele um signo de alteridade, qualquer caminho em que se esboce o *riso* como possível manejo da realidade histórica, qualquer revisão que fale do “colapso do populismo”.¹²⁹

¹²⁸ VASCONCELOS, G. Op. cit. p. 89

¹²⁹ SANTIAGO, S. “Fazendo perguntas com o martelo”. In. VASCONCELOS, G. *Música popular: de olho na fresta*. R.J.: Edições do Graal, 1977. P.12

O domínio da teoria literária demonstrado por Gilberto Vasconcellos, que busca, nos textos e poesia da música popular, a relação entre forma artística e estrutura social, seguindo o caminho traçado por Roberto Schwarz para chegar a conclusões distintas, abre uma pequena fresta na crítica, ao trazer a música popular para a área da literatura, analisá-la como texto e compará-la com a “tradição da arte moderna”.

Alguns números depois, o professor de literatura José Miguel Wisnick, leitor do livro de Gilberto Vasconcellos e, portanto, do prefácio de Silviano Santiago, aprofunda a fresta, propondo uma leitura radicalmente diversa.

Na primeira entrevista publicada nos cadernos de literatura e ensaio, “Oculto e Óbvio”, Wisnick dirige a conversa com o músico de sucesso, Caetano Veloso, para a questão da crítica literária que, apoiada em Adorno, acredita que o mercado domina a produção e aliena os ouvintes. Caetano Veloso usa como exemplo contrário a diferença entre a sua relação com o mercado, “não estou, de forma nenhuma, afastado do consumo imediato”, e a de Chico Buarque, que “acha triste precisar das gravadoras, encara os veículos de massa como um inimigo”, para recusar a determinação e afirmar que a força da música ultrapassa qualquer critério crítico. O entrevistador reforça e traduz o ponto de vista do músico:

“Essa crença no poder da música parece-te dar um critério de abordagem, de avaliação do que acontece em música, mais ligado à força empregue numa obra do que às características, digamos, estéticas de sua linguagem. Por outro lado, isso também dá uma visão do problema da música comercial bem diferente da linha crítica que vê a indústria cultural como algo que manipula a cultura para estabelecer uma dominação; como algo que estandardiza a criação, reduzindo tudo ao mesmo, que homogeneiza as coisas e as submete a

um poder, que, em suma, não é o da música. Você parece não ver assim, você acredita mais no domínio da força criativa sobre os poderes dessa indústria...”¹³⁰

Caetano não só afirma o poder da música, “psicológico, social, político, espiritual ... e mágico”, mas o coloca como algo incontrolável que ultrapassa o autor: “não podemos nos considerar possuidores individuais do poder exercido pela música que fazemos”. Diante desse poder, a distinção entre arte e indústria cultural é tratada como uma relação entre “lirismo e mercadoria”, na qual não existe separação possível: o oculto está no óbvio, a arte na mercadoria, assim como o lugar-comum é uma “jóia rara”.

Apoiado nas idéias do músico de sucesso comercial, o professor de literatura questiona, no ensaio “Onde não há pecado nem perdão”¹³¹, publicado nas páginas seguintes à entrevista, o consenso da crítica em torno do “vazio” imposto pela expansão da indústria fonográfica a partir de 1969 e da relação de discípulo estabelecida com Adorno, com o qual “aprendemos a gostar com repugnância”. A fresta da música popular, que Gilberto Vasconcellos encontra no “como dizer”, que ludibria a indústria cultural e a censura tal qual o malandro da dialética de Antonio Candido, para Wisnick está no poder específico da música, que desafia o consenso, possibilitando “lirismo na mercadoria”. A distância em relação à crítica de Adorno é provocada pela constatação de uma especificidade local, um “território movediço”, que foge à regra que exclui a possibilidade de arte na indústria cultural, lirismo na mercadoria, crítica na alienação.

¹³⁰ WISNICK, José Miguel. “Oculto e Óbvio” (entrevista com Caetano Veloso). *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n. 6. S.P.: Brasiliense, 1978. p. 7. Ver anexo.

¹³¹ WISNICK, J. M. “Onde não há pecado nem perdão”. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n. 6. S.P.: Brasiliense, 1978. p. 11/16. Ver anexo.

“A música popular de consumo, pelo menos no Brasil, ficou sendo o território movediço pelo próprio trânsito contínuo das mercadorias, no qual se trava a luta, figurada e real, entre o dilaceramento (a alienação) e a recuperação do corpo partido e sem força, projeção do corpo social.”¹³²

O ensaio, em que fragmentos da música popular se intercalam aos argumentos e às citações teóricas, convoca a antropologia de Lévi-Strauss e uma metafísica da presença, via Alfredo Bosi, para explicar o poder da música definido anteriormente por Caetano Veloso como mágico e incontrolável. Apoiado na distinção entre a pura diferença dos fonemas e a presença da voz que “desdiz a falta”, nas origens populares da música (canto, dança, festa, carnaval), e na analogia da relação feiticeiro/doente e cantor/público, Wisnick, ao contrário da visão do consumo como ato passivo e manipulado, propõe uma outra forma de politizar a canção, “buscando defender, fruir, irradiar a sua forma específica de poder, que é des-repressão”, apostando no “descondicionamento” do ouvinte.

É desse ponto de vista que Wisnick vai buscar o “recado do morro”, a “voz do povo que a rigor estamos desconhecendo”, Clementina de Jesus, “senhora da própria sabedoria que não tem dono” e inverter o sentido de uma citação de Adorno para, numa “aproximação vertiginosa”, comparar Caetano a Mahler. Como marca final e profunda do ensaio, um alerta para a crítica marxista:

“Presta atenção! O corte do cantar, fé cega, faca amolada, parece-me claro: as relações de produção impedem o desenvolvimento das forças

¹³² Idem, *ibidem* p. 12

produtivas assim como o princípio da realidade recorta (explora e oprime) o impulso prazeroso, o desejo sexual, lúdico, festivo, amoroso.”¹³³

A resposta à ousadia não tarda. No número seguinte, Roberto Schwarz assina o último ensaio sobre música popular de *Almanaque*, republicando um texto de 1967, “Nota sobre vanguarda e conformismo”¹³⁴, em que comenta uma entrevista concedida por músicos eruditos a Júlio Medaglia, dez anos antes¹³⁵. Com o recado explícito no primeiro parágrafo, a vanguarda pode aliar “progresso técnico e conteúdo social reacionário”, Schwarz se dedica a questionar “um tom novo”, “uma posição também nova”, no tratamento da questão central da entrevista: “industrialização e *mass-media*”. A postura dos músicos - “os mais informados e atualizados”, “a ponta extrema da vanguarda” - que desprezam o amador e valorizam o profissional igualando sucesso econômico à competência, provoca a surpresa indignada de Schwarz: “É como se finalmente estivesse anulada a distância entre a vanguarda e o popular, entre cultura ‘séria’ e de consumo”.

A constatação dos músicos de que “o ‘artístico’ está pifado”, no entanto, é percebida por Roberto Schwarz, com a ajuda de Walter Benjamin, como um “observação avançada”. Numa longa nota de rodapé, a leitura de “A obra de arte ao tempo de sua reprodutibilidade técnica”, nesse momento ainda não traduzido no Brasil¹³⁶, legitima a observação do impasse entre meios de

¹³³ Idem, *ibidem*. p. 16

¹³⁴ SCHWARZ, R. “Nota sobre vanguarda e conformismo”. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n.n.7. S.P.: Brasiliense, 1978. p. 52/54. Conforme nota da redação o texto foi publicado originalmente pela revista *Teoria e Prática*, de 1967. Ver anexo.

¹³⁵ Conforme nota do autor, trata-se de “Música Não Música Anti-Música”, entrevista de Julio Medaglia com os compositores Damiano Cozella, Rogério Duprat, Willy Correa de Oliveira e Gilberto Mendes, publicada no “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo* de 24.4.57

¹³⁶ A primeira tradução do ensaio é de Fernando Peixoto e Carlos Nelson Coutinho, publicada na *Revista Civilização Brasileira*, em 1968. Conforme: ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. S.P.: Brasiliense, 1988. p. 15

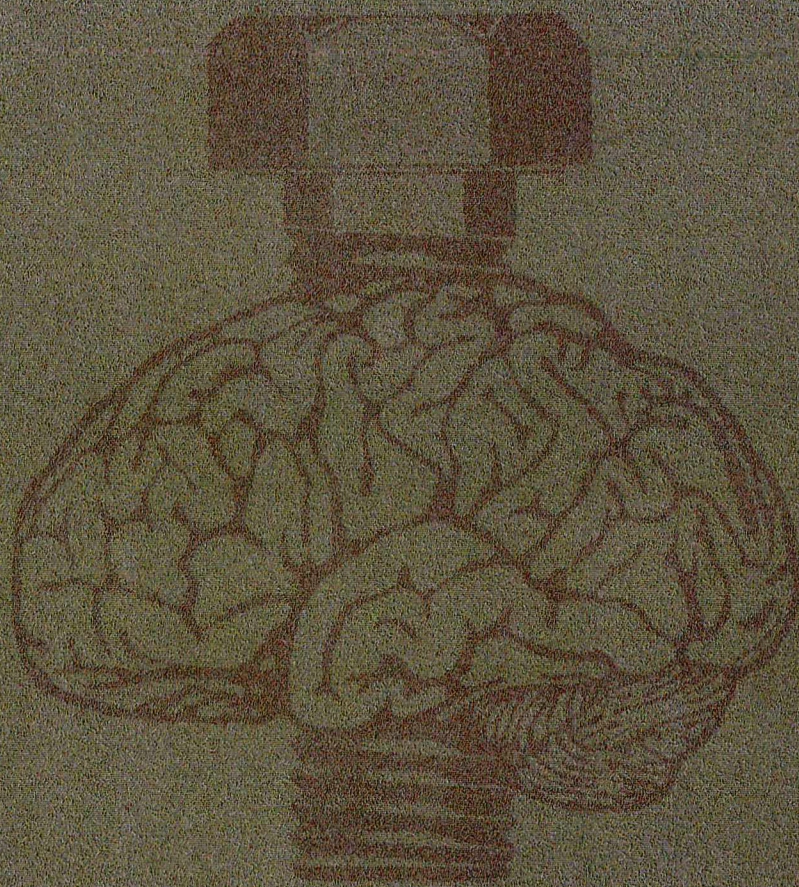
comunicação massivos e seu uso individual, ou como no recado final de Wisnick, entre desenvolvimento das forças produtivas e relações de produção. O uso da noção de perda da aura, reivindicada nas “Cartas dos Leitores” como crítica ao elitismo, serve aqui apenas para identificar uma mudança, sem entrar, no entanto, na questão do valor atribuído e das novas possibilidades enxergadas aí por Benjamin.

Como alerta Schwarz, em outra nota de rodapé, seus argumentos, contrariando a “Crítica da ‘razão’ elitista”, Caetano Veloso e José Miguel Wisnick, estão em Adorno: o mercado domina o “momento da produção” e cria uma aparência democrática que omite a presença do capital e esconde a consolidação das classes” e de “gradações de cultura”. Conseqüentemente, ao cancelar a diferença entre arte e ideologia, a vanguarda que aposta na indústria cultural, que concebe “revolução e revolução cultural como processos eletrônicos” e que, mais tarde, irá se juntar aos tropicalistas, colabora para a “integração capitalista” e o conformismo, ou seja, faz ideologia. No “cinismo apologético”, na mentira sob aparência de realidade, dos músicos, que corresponde à “posição intermediária do intelectual burguês de esquerda”, Schwarz detecta o grande efeito da entrevista de Julio Medaglia, o suspense diante das alternativas: “Vendeu-se, está criticando, ou vendeu-se criticando?”

A curta passagem da música popular pelas páginas de *Almanaque* parece provocar um grande incômodo na aparentemente coesa crítica de esquerda. Gilberto Vasconcellos, mantendo a rígida distinção entre arte e indústria cultural, discorda do modelo teleológico de Roberto Schwarz e localiza o momento de impasse e descrença em que esse mesmo modelo não tem mais lugar. José Miguel Wisnick toma uma distância ainda maior, rejeitando não só a leitura de Lukács, mas principalmente a de Adorno, para

Almanaque

Objetos de Literatura e Ensino



GLÓRIA PÓSTUMA: *ALMANAQUE* OBJETO DE ESTUDO

RENATA TELLES

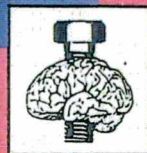
Almanaque 14

Cadernos de Literatura e Ensaio

Modos Menores de Ficção



editora brasiliense



afirmar a força criativa da música na indústria cultural e seu uso descondicionante. A dura reação de Roberto Schwarz que, reafirmando uma posição da década anterior, impossibilita a criação e a crítica na indústria cultural que manipula e aliena o ouvinte a serviço do capital, encerra o debate sobre música popular e a colaboração do próprio Roberto Schwarz na revista.

Horóscopo

O oxímoro, a tensão contínua entre os opostos contidos no mesmo nome, escolhido para o título da revista, é a figura sintomática, segundo Marc Angenot, do discurso panfletário. Um oxímoro expressa o sentimento “de viver num mundo às avessas, submetido a uma perversão sistemática dos valores”, revela o escândalo, percebido pelo enunciador, de “um mundo degradado que

realiza a seus olhos a conjunção dos contrários”¹³⁷. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio* marca, assim, uma perplexidade com o presente, ao detectar a aproximação dos opostos, a ambivalência entre os cadernos de literatura e ensaio e os almanaques, erudito e popular, literatura e indústria cultural, arte e mercado. Uma consciência do momento como ruptura de dicotomias, até então inequívocas, como ameaça à prática de legislar e arbitrar valores. Uma sintonia com a história que diagnostica uma mudança do contexto em que se desempenha o papel dos intelectuais¹³⁸ e a estampa na cabeça da revista, escrevendo no cabeçalho da capa, no título, o anúncio da sua direção e do seu problema.

O questionamento do rígido antagonismo que separa os almanaques dos cadernos de literatura e ensaio, o alto do baixo, é o índice privilegiado por Andreas Huyssen¹³⁹ para encontrar uma nova postura da crítica diante do momento, ou, do que Silviano Santiago chama de “fim de século”¹⁴⁰. A entrada na academia de um novo discurso que desestabiliza a oposição entre o alto e o baixo, que Huyssen localiza na década de 80, e Silviano Santiago, no final dos anos 70, pode ser lida, também, nas respostas ensaiadas nesses primeiros anos de *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*, entre 1976 e 1978, que revelam diferentes reações e distintas estratégias de relação entre os dois pólos do título, da insistência na separação categórica à proposta de indistinção.

Já na década de 60, diante da nova postura dos artistas, que igualam, sem pudor, produção artística à produção de mercadoria, Roberto Schwarz

¹³⁷ ANGENOT, M. “Contraste et paradoxes, oxymoron, dilemme, parodoxisme” In. *La parole pamphlétaire: typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1982. p. 245

¹³⁸ BAUMAN, Z. Op. cit. p. 11

¹³⁹ HUYSEN, A. “Introdução”. In. *Memórias do Modernismo*. R.J.: EdEFRJ, 1997, p. 9

¹⁴⁰ SANTIAGO, S. 1998. Op.cit. p. 11

percebe uma “observação avançada” e reage resistindo a esse “avanço”, reafirmando a distinção e impossibilitando a conciliação entre as duas esferas na escrita complexa do ensaio que beira o tratado e jamais o almanaque. A função da literatura e da crítica literária é fazer distinção, explicitando a contradição da coexistência, aparentemente harmoniosa, de duas práticas que se negam, seja na moderna ficção de Machado que trabalha os limites da convivência entre ilustração e escravismo, seja na crítica que denuncia, junto com Adorno, o perigo da falsa democracia da indústria cultural.

A “chave de derrisão” valorizada na “grande literatura” de Machado de Assis, o risó motejador capaz de dar visibilidade à tensão dos opostos, se transforma na arma de guerra privilegiada para desqualificar o adversário na crítica literária brasileira, em um mote que caracteriza, indiferenciadamente, os que discordam do rígido critério de valor como a encarnação do absurdo, da impostura e do erro, revelando, na insistência e na generalização, o grande incômodo causado pelo avanço de teorias lidas como não marxistas. O ataque irônico ao outro é a estratégia escolhida para defender o lugar do intelectual militante, aquele que resiste à alienação e ao populismo pela reafirmação da diferença entre os almanaques e os cadernos de literatura e ensaio.

O impasse criado por essa separação no momento do surgimento das massas, de expansão da indústria cultural e do fim do apoio estatal, faz com que Lígia Chiappini Moraes Leite e Flávio Aguiar tragam à tona o mal estar da academia na autocrítica que busca uma alternativa, um meio de romper o confinamento e falar em nome de muitos. A constatação do avanço dos almanaques sobre os cadernos de literatura e ensaio como fato inevitável leva os dois professores de literatura a esboçar um distanciamento da rígida posição

de Adorno, da estratégia de resistência e de defesa do lugar tradicional que impossibilita a conciliação, para buscar um meio de sobrevivência no novo contexto. Posicionando-se do lado de Schwarz na crítica brasileira, ao entoar o incansável refrão contra estruturalistas e críticos da racionalidade dicotômica, e, ao mesmo tempo, recusando a hostilidade diante dos almanaques e rejeitando a acusação de populismo, provocam uma primeira diferenciação interna.

Para manter o lugar de elite e ultrapassar o público restrito, sentido como a grande ameaça à própria existência, a saída encontrada é o estabelecimento de relações diplomáticas com a indústria cultural e os meios de comunicação massiva¹⁴¹. Sem abrir mão do valor do compromisso social da literatura e da posição de intelectual que segue o “rumo certo” da história e da razão, Lígia e Flávio propõem uma flexibilização da distinção entre os almanaques e os cadernos de ensaio e literatura, em que o crítico literário, ao invés de privilegiar o próprio padrão, se abra ao gosto da maioria, a outros discursos, e que, em vez de excluir a indústria cultural, passe a usá-la atuando na “imprensa independente”. A busca de uma razão que “justifique a própria existência” rejeita o “uso inquisitorial” do critério de valor adorniano que separa arte e ideologia, acreditando na possibilidade de, lendo e usando os almanaques, garantir a sobrevivência dos cadernos de literatura e ensaio.

A proposta de abertura a outros discursos, para além da “grande literatura”, como estratégia de sobrevivência é radicalizada por José Miguel Wisnick, ao repetir o refrão de *Almanaque*, que denuncia a importação acrítica

de teorias característica do adversário, dessa vez, contra o próprio modelo de *Almanaque*, para mostrar a inadequação da crítica de Adorno às condições locais. Abandonando o preconceito contra o sucesso comercial e recusando a oposição entre arte crítica e indústria cultural alienante, Wisnick não só se interessa por “outros discursos”, no caso a música popular, como também promove a equivalência entre o discurso do artista popular e o discurso teórico. Longe da resistência à junção dos contrários, o crítico literário se apóia nas palavras do músico e nas idéias da antropologia para afirmar a força criativa da música popular brasileira, a possibilidade de arte na indústria cultural, a ambivalência dos opostos, a impraticável separação dos almanaques e dos cadernos de literatura e ensaio na realidade local.

O almanaque contém todos os sentidos, os que ele controla e os que não controla: o rumo e o ritmo da história no calendário, a lista dos devedores no livro de contas; a mercadoria perecível popularizada pelos meios de comunicação com o barateamento do papel e a imprensa moderna; o entretenimento e o lazer, as informações úteis e variadas; a enciclopédia, o saber imperecível que expulsa a ambigüidade; o lugar da elite que escreve a leitura facilitada e pedagógica para as massas. *Almanaque* contém os *cadernos de literatura e ensaio*: as belas letras e a capacidade de discerni-las; o erudito, a arte; o oposto do almanaque; a escrita híbrida, entre arte e ciência; a argumentação que rechaça o exaustivo e a certeza; o oposto da enciclopédia.

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio define valores e expulsa a ambigüidade, marca os adversários e vende uma pedagogia, sonha com o

¹⁴¹ Saída diferente da equivalência direta entre literatura e telenovela proposta por Afrânio Coutinho, que, ao mesmo tempo em que defende a vulgarização para as massas, valoriza o elitismo, assumindo uma posição

grande número de leitores, olha com interesse para a imprensa e discute a própria pedagogia dicotômica. *Almanaque* dá visibilidade ao complementar e ao antagônico, guarda o almanaque, a enciclopédia, a literatura e o ensaio. Assim, as respostas para o crescimento do *almanaque*, que desestabiliza o privilégio dos *cadernos de literatura*, são articuladas nos *ensaios*, que ocupam a maior parte da revista. O gênero híbrido, mescla de linguagens e argumentos que foge à classificação inequívoca da enciclopédia, escrita complexa que trabalha as contradições sem aspirar ao caráter conclusivo, ensaia a fresta por onde passa a discussão entre os almanaques e os cadernos de literatura. O ensaio trabalha o limite e a fluidez do almanaque e da literatura, na resistência, na adaptação e na transformação.

As tendências reativas, as diferentes leituras do momento e de Adorno, presentes na primeira metade de *Almanaque*, parecem provocar alterações na continuação da revista. A nova capa abandona o barato e sóbrio papel pardo para funcionar como ilustração e anúncio do conteúdo específico de cada número, que passa a ser temático, em uma profusão de cores. O cérebro esmagado pelo parafuso que dominava a capa assinada por Cláudio Tozzi, a denúncia da agressão do orgânico pela maquinização, da invasão do pensamento pela produção mecanizada, sofre uma diminuição e um deslocamento, permanecendo como um pequeno selo no canto inferior direito.

A estratégia de atrair o olhar do público, como qualquer revista da indústria cultural, deixando de lado o visual discreto de revista acadêmica, interrompe o discurso agônico e manifestário que vinha ridicularizando generalizadamente a crítica brasileira adversária, não dá continuidade ao debate

frente à política do momento, de apoio à ditadura militar, absolutamente oposta à de *Almanaque*.

interno sobre a relação dos almanaques e dos cadernos de literatura e ensaio, e marca, ainda, o fim da colaboração, até então constante, de Roberto Schwarz, a voz da resistência nesse debate.

As mudanças coincidem com os primeiros sinais do enfraquecimento da ditadura militar a partir da anistia, em 1979. A segunda fase da revista coincide também com o período, 1979/81, em que Silviano Santiago localiza a passagem de uma crítica literária para uma crítica cultural a partir da percepção e do questionamento das transformações que marcam, no terreno da cultura, a transição para o final de século na América Latina, marcado, como já vimos, por diferenças internas na esquerda, pela emergência da antropologia e da cultura na área literária e pela derrubada da barreira entre o erudito e o popular.

Se as questões levantadas por Silviano Santiago são centrais nas diferenças internas da “ala mais crítica” que percorrem os sete primeiros números da revista, elas parecem, num olhar de relance, assumir uma outra forma, um discurso não agônico, que faz tímidas tentativas em novas direções. Os números temáticos se abrem para outros discursos: “Mulher objeto de ...estudo” se dedica ao feminismo, à literatura feminina e à poesia marginal, publica aforismos de filósofos, poemas de mulheres poetas e ensaios de professores cariocas, como Ana Cristina Cesar, Heloísa Buarque de Holanda e Antonio Carlos de Brito, trata da poesia marginal; “Educação ou desconversa” aborda a questão da educação popular, do ensino de redação, das creches, dos estudos latino-americanos, da associação de professores e dos textos didáticos de Bilac; “Psicanálise em questão” cede espaço para a defesa de Lacan e Foucault, a crítica a Lacan, o estudo de Freud e da literatura; “Suplemento

literário” inclui o “boom” editorial latino-americano, Clarice Lispector, tragédia grega, poesia angolana, cordel.

O título do epílogo da revista, “Modos menores de ficção”, estampado na capa rosa choque do último número, contraria a definição da “grande literatura” elaborada no número inaugural e evoca, ao mesmo tempo, a distinção presente em *Helena* e em “Só as asas do favor me protegem”. A revista inclui aí ensaios sobre folhetins, telenovela, fotonovela, quadrinhos, cinema, imprensa feminina, almanaques. Se voltamos à pista de Silviano Santiago¹⁴², que recupera a identificação entre a cultura de massa e a mulher apontada por Huyssen¹⁴³, vemos que os modos classificados como menores por *Almanaque* são os que agradam tradicionalmente ao público feminino, leitoras emocionais e passivas, desde a velha senhora ávida por folhetins, “enfadonhos e maçantes”, e a literatura “apropriada para mulheres”, na narrativa de Machado, à “leitura insípida”, ao “moralismo familiar e cristão” e à “intriga ultra-romântica”, que Schwarz define como o oposto da “grande literatura”.

A abertura para “outros discursos” e o interesse pelo “gosto da maioria” parecem manter, na classificação do “menor”, o padrão do “grande”, lembrando que a figura da capa dos primeiros números, mesmo que imperceptível, permanece até o último momento. Ao mesmo tempo em que Marlyse Meyer¹⁴⁴ proclama gostar de folhetins e telenovelas, questionando a visão que o “crítico esclarecido e de bom gosto” tem da indústria cultural como pura alienação, ela parece destoar, como Wisnick, já que os ensaios seguintes

¹⁴² Idem. p. 20

¹⁴³ HUYSSSEN, A. “A cultura de massa enquanto mulher: o ‘outro’ do modernismo”. In. *Memórias do Modernismo*. R.J.: EdUF RJ, 1997

¹⁴⁴ MEYER, M. “Folhetim para Almanaque ou Rocambolé, a Iliada de Realejo” In. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n.14. S.P.: Brasiliense, 1982. p. 7/22.

sobre a fotonovela e a telenovela sugerem o contrário e reforçam a distinção entre arte e ideologia.

Se a análise dos textos da primeira fase da revista permitiu a leitura da explicitação do ataque constante ao adversário e da centralidade do debate sobre o lugar da academia frente à indústria cultural, poderíamos sugerir, através das mudanças vislumbradas na segunda fase, que a estratégia privilegiada tenha sido a da sobrevivência. Descartada a resistência total e a abertura radical em relação aos almanaques, a crítica literária de *Almanaque* parece optar pela sobrevivência dos cadernos de literatura e ensaio, apostando na abertura aos almanaques e mantendo a diferença.

Num lance típico de almanaques, a atualidade das questões que agitam as páginas da revista poderia ser lida também como um horóscopo. Através do estudo da posição dos astros em um determinado momento e lugar, o final da década de 70 em São Paulo, poderíamos antever temas centrais do debate atual: Como lidar com produtos não hierarquizados, como justapor o antes excludente? Como ser crítico no pluralismo, singular no global? Como escrever em não? Cadernos de literatura e ensaio = almanaques?

Mas essas são leituras que ficam esperando um próximo capítulo.

Indexação

1. Metodologia de indexação

A indexação dos periódicos na base de dados do projeto “Poéticas contemporâneas: histórias e caminhos” é feita a partir do preenchimento, para cada artigo, de uma ficha com formato fixo. Como a base é comum a periódicos distintos (jornais, suplementos, revistas acadêmicas, etc.), permitindo, dessa forma, o cruzamento de informações, os pesquisadores devem adaptar-se às seguintes regras de preenchimento:

Ordem de exibição: Ordem dos artigos catalogados; o pesquisador deve indexar os artigos na ordem em que aparecem no periódico.

Idioma: Campo que pode ser preenchido com as siglas apresentadas na base: **POR** - português, **ITA** - italiano, **ESP** - espanhol, **FRA** - francês, **ALE**- alemão, **RUS** - russo, **ING** – inglês, **CAT** – catalão, **GRE** – grego, **GAL** - galego, de acordo com a língua do artigo indexado. Há duas entradas (Idioma 1 e Idioma 2) para este campo, visto que determinados textos são acompanhados da tradução.

Entidade coletiva: Campo preenchido com o nome da revista quando o texto está sob sua responsabilidade. Ou seja, não aparece autor colaborador.

Título do artigo: Título do artigo que está sendo catalogado (com letra inicial maiúscula somente na primeira palavra), conforme norma da ABNT (NBR 6023). Em caso de vários títulos agrupados por um, prepondera o título geral. Nos casos em que o título geral não figura, os títulos são separados por barra /. Ex: O viajante/ Por que e para que viaja o europeu? Quando um poema não apresentar título, utiliza-se o primeiro verso, entre aspas e com reticências, entre parênteses, no fim. No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro primeiras palavras, no mesmo formato citado acima.

Subtítulo do artigo: Além dos subtítulos, este campo é usado para colocar as informações bibliográficas das resenhas indexadas. Estes últimos dados devem vir entre parênteses (), e o título da obra deve aparecer entre aspas, visto que não é possível utilizar nem o negrito nem o itálico. Ex: (SANTIAGO, Silviano. “Nas malhas da letra”. São Paulo: Companhia das Letras, 1989)

Páginas: Número das páginas que o artigo ocupa; Ex: p.11-13.

Vocabulário controlado: Diz respeito ao tipo de texto, e é preenchido com o tipo de artigo catalogado, a partir de um elenco pré-estabelecido, como, por exemplo: ensaio-literatura, entrevista, ficção, etc.

Nome pessoal como assunto: Campo preenchido sempre que o texto se refere a um(a) determinado(a) autor(a).

Autores colaboradores: Autor(es) responsável(veis) pelo artigo. No caso das entrevistas, os nomes do entrevistado e do(s) entrevistador(es) devem constar. Primeiramente, o nome do entrevistado, e, a seguir, o(s) nome(s) do(s) entrevistador(es).

Palavras-chaves: Para cada texto indexado, são retiradas no **máximo** seis palavras-chaves (retiradas da listagem do banco de dados). No caso de ensaios, resenhas e entrevistas, são incluídas, no **mínimo**, três palavras-chaves, permitindo a recuperação do texto.

Resumo: Pequeno resumo dos textos indexados. Este campo não é preenchido com resumo nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge. Todas as notas para-textuais são indexadas entre colchetes, no final do resumo..

Autores citados: Campo reservado aos autores que são citados nos artigos. Os autores são previamente indexados na listagem da base de dados, a fim de evitar múltiplas entradas para um mesmo autor, em virtude das diferentes grafias que aparecem nos periódicos. Optamos por introduzir sempre o último sobrenome do(a) autor(a), assim como nossa regra foi utilizar o nome profissional dos mesmos, e não o nome civil.

Exemplos: ASSIS, Machado de; ELIOT, T. S. Quando o autor é citado pelo pseudônimo, respeita-se a entrada por este último, visto que a listagem é remissiva. Ex: CACASO (Ver Antonio de Carlos Brito).

Tradutor: Nome do tradutor, também indexado pelo último sobrenome. Se o artigo for traduzido, sem que o nome do tradutor figure no texto, digita-se “sem crédito”, item que consta na listagem, com vistas a evitar as distorções na pesquisa.

2. Índice Geral

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Apresentação. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.7, 1976.

Vocabulário Controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-chave: Crítica; Cultura; Literatura; Periodismo

Resumo: Apresentação inaugural do periódico, definido como "publicação litero-especulativo", "sem programa", de crítica à cultura e ensaios de "contra-dicção".

PRADO JR., Antonio Bento. O discurso do século e a crítica de Rousseau. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.9-12., 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: ROUSSEAU, Jean-Jacques

Palavras-chave: Modernidade; Ideologia; Filosofia; Discurso

Resumo: O autor faz uma leitura dos textos de Rousseau não como uma crítica metafísico-moral, mas como uma crítica da função ideológica num presente histórico, a modernidade, que tem como alvo o poder de dissimulação do discurso.

Autores citados: CONDILLAC, Etienne Bonnot de; ROUSSEAU, Jean-Jacques; VOLTAIRE, François; ST.PREUX,

SCHWARZ, Roberto. Só as asas do favor me protegem. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.13-24., 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: ASSIS, Machado de

Palavras-chave: Ideologia; Brasil; Romance; Paternalismo; Literatura; Século XIX

Resumo: O autor analisa os primeiros romances de Machado de Assis, centrando-se em "Helena" para mostrar como, apesar da temática da ascensão social dentro do paternalismo já anunciar a "grande literatura" de Machado, nesse momento o autor procura formular uma justificativa cristã para o paternalismo e como se submete a formas literárias prontas, características das culturas dependentes.

Autores citados: ALENCAR, José de; DIAS, Gonçalves; FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho; ASSIS, Machado de; PRADO, Décio de Almeida; REGO, José Lins do; BALZAC, Honoré de; ROSA, Guimarães

GALVÃO, Walnice Nogueira. Idos de outubro. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.25., 1976.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. 3 expoemas. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.26., 1976.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Além de "3 expoemas", que inclui "faber", "persona" e "sphinx?", publica-se ainda "Mas o cisco", todos do mesmo autor.

POMPEU, Renato. O romance. (Fragmento de um romance).

Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.01, p.28-43., 1976.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

BELETRIZ, Comalandragem. ou as novas cartas fluminenses II. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.44-45., 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Concurso; Sátira; Comportamento

Resumo: Teste satírico em que o leitor deverá identificar a autoria - hippie, homem-objeto, pessoa, semiólogo, etc - dos enunciados listados.

Autores citados: NEWTON, Isaac

MILAN, Bety. Diabolavida. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.46-52., 1976.

Vocabulário Controlado: DEPOIMENTO

Palavras-chave: Poder; Umbanda; Misticismo; Antropologia

Resumo: Relato de uma visita a um terreiro de umbanda, na periferia do Rio de Janeiro, como parte de uma pesquisa problematizando a crença e questionando o poder, através das técnicas de fazer crer. [Com dedicatória: "Para Consu"].

Autores citados: LACAN, Jacques

BELETRIZ, Comalandragem. ou as novas cartas fluminenses III (novela capa-espada). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.53-54, 1976.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

ARANTES, Paulo Eduardo. A prosa da história. Trad. PRADO JR., Bento. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.55-65, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: HEGEL,

Palavras-chave: Filosofia; Razão; História; Tempo

Resumo: O autor analisa a distinção hegeliana entre sociedade sem história e sociedade histórica, centrando-se nas condições que tornam possível a transformação do devir temporal em devir histórico, a partir do entendimento prosaico. [Conforme nota do texto, trata-se de um fragmento da tese de doutorado do autor, apresentada em 1973 à Universidade de Paris.]

Autores citados: HEGEL, MICHELET, Jean

GALVÃO, Walnice Nogueira. Tribulações de um intelectual em cumprimento de missão. *Almanaque -*

Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.01, p.66-67, 1976.

Vocabulário Controlado: DEPOIMENTO

Palavras-chave: Política; Estado; Intelectual

Resumo: A autora faz um relato sobre uma viagem feita ao interior para proferir uma conferência em meio a cerimônias oficiais e problematiza a relação entre intelectuais e autoridades governamentais.

AGUIAR, Flávio. A mais sangria. (Um conto de fricção ceniográfica). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.68-71, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Indústria cultural; Cinema; Capitalismo; Ficção científica

Resumo: Tendo como objeto de estudo o Conde Drácula, o autor analisa a sua relação com a acumulação de capital, disfarçada pela indústria cultural.

Autores citados: POE, Edgar Allan; STOKER, Bram

DUNKEL, Bertha. Commentatio Willy. Trad. SCHWARZ, Roberto. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.72-73, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Expressionismo; Poesia; Alemanha; Literatura

Resumo: Análise de um poema, sem título indicado no texto, do poeta Willy Heiratschwilndler, que ressalta a oposição entre o tom de impotência e a beleza do verso, entre natureza noturna e diurna. [Conforme nota da redação, a "célebre" autora trata de um obscuro poeta expressionista alemão, cujas "preocupações incluíam o campo da Filosofia" e que gozou "de grande prestígio na Universidade alemã", com um livro jamais editado.]

Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio. Cartas dos Leitores. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.74, 1976.

Vocabulário Controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-chave: Crítica; Estruturalismo; Teoria literária; Ironia; Manifesto

Resumo: Três cartas endereçadas aos "Excelentíssimos Senhores Doutores Editores", assinadas respectivamente por Riemann Jakobson, J. A. Moraes e W. Benjamim.

Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio. Desapresentação. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.01, p.75, 1976.

Vocabulário Controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-chave: Crítica; Cultura; Literatura; Periodismo

Resumo: Dá continuidade, na mesma linguagem e estilo, à apresentação inicial, definindo o periódico, dessa vez, como um periódico com "precedente, rumo e ganho".

SCHWARZ, Roberto. 19 Princípios para a crítica

literária. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.5, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Teoria literária; Manifesto

Resumo: Manifesto sobre a crítica literária, indicando, em dezenove pontos irônicos, a fórmula de sucesso: autores a serem citados, escolas a serem criticadas e formas de argumentação a serem utilizadas.

Autores citados: CHOMSKY, Noam; COUTINHO, Afrânio; KAYSER, Wolfgang; PROPP, Wladimir; TODOROV, Tzvetan; WELLEK, René;

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. O fichário de Belchior. Trad. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.6-7, 1976.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: [O texto é precedido por uma nota da tradutora explicando tratar-se de um texto sem autoria determinada, encontrado num sótão parisiense, que relata a história do homem que queria ler todos os livros do mundo.]

Autores citados: CASARES, Bioy; BORGES, Jorge Luis

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Segmentos de vôo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.8-16, 1976.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Inclui: "Crivo"; "Desenvolturas"; "Quatro Sonetos" - "1. Quinhentismo/ 2. Seiscentismo/ 3. Oitocentismo/ 4. Existencialismo"; "Verberações"; "Perfil"; "Puxa-palavra"; "Viverá (Farewell waltz)"; "Pari Passu"; "Acre Lírica"; "As Mágoas Lustrais (la paloma tonta)" e "Cantiga Partindo-se" Conforme nota, os poemas fazem parte do livro "O Vôo Circunflexo", do mesmo autor, editado pela Livraria Duas Cidades, de São Paulo, em 1976.

FERRO, Sérgio. A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.17-41, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Arquitetura; Capitalismo; Mercado

Resumo: Análise do objeto arquitetônico enquanto mercadoria, partindo da descrição da forma manufatureira atual, mostrando que a organização do trabalho se esconde sob a aparência de neutralidade técnica do processo de produção e que a função fundamental do desenho arquitetônico é possibilitar a forma mercadoria de seu objeto.

Autores citados: BACHELARD, Gaston; BARTHES, Roland; BAUDRILLARD, Jean; BENSE, Max; FRANCASTEL, Pierre; FREUD, Sigmund; FRIEDMAN, Georges; GARNIER, Tony; GORZ, André; HABERMAS, Jürgen; HOLANDA, Aurélio

Buarque de; HORKHEIMER, Max; LE CORBUSIER, (Pseud. de Charles Édouard Jeanneret); MARCUSE, Herbert; MARX, Karl; MOLES, Abraham; MONDRIAN, NIEMEYER, Oscar; PETRARCA, Francesco; POE, Edgar Allan; SERRES, Michel; SINGER, Paul; TAUT, Bruno; TOPALOV, Christian; TOURAINE, Alain; WEBER, Max; ZEVI, Bruno; FOUCAULT, Michel; HEGEL; LEROI-GOURHAM, A.; PASTRAND, G.; PIGNON, D.; VIATOR, Jean Pélerin; ROLLE, R.; OLIVIER, E.; COORNAERT, E.; QUERZOLA, J.; EHRENZWEIG, A.; BETTLHEIM, Charles; HEBERT, F.; BRACE TAYLOR, B.; JEANNERET, Pierre; ARNHEIM, Rudolf; GLUCKSMANN, André; MAIGNIEN, Y.; MENDEL, G.; TAFURI, M.; GUÉRY, F.; ROHE, Ludwig Mies Van der; BRION-GUÉRY, L.; ASCHER, F.; MAGALINE, A.D.; FRONTISI; DUCROUX, F.; VEBLEN, T.; MOGENSEN, A.H.; SCOBELTZINE, A.; BALIBAR, Etienne; MOSSE, P.; TAYLOR, F.W.; FOCILLON, Henri; KOFMAN, Sarah; LEIBNIZ; MORRIS, C.William; PESSAC; LEDOUX; BENJAMIN, Walter; LACAN, Jacques; CÉZANNE, Paul; ADORNO, T. W.

TORRANO, Jaa. Satori Story:exercitia cachimbualia. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.42-53, 1976.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

CHAUÍ, Marilena. Terceira margem. (notas para um rodapé selvagem). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.54-58, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: ESPINOZA, Augustin

Palavras-chave: Filosofia; Religião; Mulher; Democracia

Resumo: O texto aborda as questões da recusa do ateísmo por Espinosa; da distinção entre os conceitos de químera, substância, indivisão e democracia; do estilo de argumentação e demonstração do filósofo; e da visão espinosiana da mulher. [Conforme nota, os trechos apresentados no artigo são notas de rodapé de um livro, da mesma autora, em preparação, "A nervura do real - Espinosa e a questão da liberdade".]

Autores citados: DESCARTES, René; HUET, Bernard; FEUERBACH, Ludwig Andres; LEIBNIZ, HESSEN-RHEFELD, OLDENBURG, Claes; ESPINOZA, Augustin; BAYLE, Pierre

ANDRADE, Jorge de. Labirinto. (três fragmentos). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.59-65, 1976.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: [Conforme nota da redação, "Labirinto" é o título de obra inacabada de Jorge de Andrade, da qual se publicam fragmentos.]

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Amarrando o pingo nos ii. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.66-73, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Ideologia; Crítica; Modernismo; Regionalismo; Década de 20; Literatura

Resumo: A autora parte da análise de ficção e poesia "ruins ou mediocres" no Rio Grande do Sul, para, no tratamento desse material, determinar o lugar que a literatura ocupa na estrutura social. O texto demonstra que modernistas e passadistas se equivalem numa prosa presa ao mito do gaúcho herói, e que o regionalismo dos anos 20 teve um importante papel ideológico na afirmação das classes dominantes locais no contexto nacional. [Epígrafe do "Cancioneiro da Revolução"]. [Conforme nota, o artigo é um resumo da tese de doutorado, intitulada "Regionalismo e Modernismo".]

Autores citados: ALMEIDA, Guilherme de; BERNARDI, Mansueto; BOSI, Alfredo; CANDIDO, Antonio; ASSIS, Machado de; MEYER, Augusto; PICCHIA, Menotti del; POUND, Ezra; RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio; VERÍSSIMO, Érico; MÜLLER, Geraldo; AZAMBUJA, Darcy; MARCON, Itálico; BARCELOS, Rubem de; ARINOS, Paulo; LEITE FILHO, Barreto; TOSTES, Theodomiro; BARNASQUE, Clemenciano; CALLAGE, Roque; PIRES, Vieira; MAYA, João; LOPES, Simões; MAYA, Alcides Gomes; VARGAS NETO; ROSA, Guimarães; ADORNO, T. W.; LUKÁCS, Georg; LIMA, Rui Cirne

CHALMERS, Vera. A lógica da batata. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.74-81, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: SALGADO, Plínio

Palavras-chave: Ideologia; Crítica; Modernismo; Nacionalismo; Literatura

Resumo: Confronto da obra de ficção e dos escritos políticos de Plínio Salgado, centrado na questão da literatura de cunho nacionalista, tentando ver como se estabelece a identidade entre a idéia de nação e o argumento de autoridade e como se dá a contaminação do discurso político pelo literário.

Autores citados: ANDRADE, Mário de; ANDRADE, Oswald de; CUNHA, Euclides da; LOBATO, Monteiro; PICCHIA, Menotti del; RODRIGUES, Nina; SPITZER, Leo; ALMEIDA, José Américo de; LISTA, Giovanni; TINIANOV, Iúri; CASSIANO, Ricardo; VASCONCELOS, José

VASCONCELLOS, Gilberto (Felisberto). De olho na fresta: música popular brasileira. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.02, p.82-93, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Crítica; Tropicalismo; Indústria cultural; Música popular

Resumo: O autor analisa a música popular brasileira a

partir da década de 60, particularmente a canção de protesto, a tropicália e a produção do momento, verificando o seu papel no quadro político e institucional do país e buscando ver "como a sociedade se objetiva na estrutura da canção". [Epígrafe de Eugène Henriquez.]

Autores citados: GIL, Gilberto; ANDRADE, Mário de; ANDRADE, Oswald de; ARANHA, Graça; BANDEIRA, Manuel; BARBOSA, Rui; BOPP, Raul; CAMPOS, Augusto de; CANDIDO, Antonio; GALVÃO, Walnice Nogueira; GENTILE, Giovanna; GILBERTO, João; MATOS, Gregório de; MERQUIOR, José Guilherme; NASCIMENTO, Milton; NIETZSCHE, Friedrich; PICCHIA, Menotti del; ROSA, Noel; SALGADO, Plínio; SCHWARZ, Roberto; VELOSO, Caetano; WEBERN, Anton von; PASCOAL, Hermeto; FRANCO, Walter; JOBIM, Tom; VALENTE, Assis; HENRIQUEZ, Eugène; SMETAK, Walter; CAVALARO, Carmem; VANDRÉ, Geraldo; SEIXAS, Raul; GONZAGA JR., Luís; FREIRE, Paulo; SWINGWOOD, Alan; SONOLET, Daglind; CELSO, Afonso; MENDONÇA, Newton; HOLANDA, Chico Buarque de; BATISTA, Wilson; BENJAMIN, Walter; TORQUATO NETO; ADORNO, T. W.; LUKÁCS, Georg; DUPRAT, Rogério; ZÉ, Tom; CAPINAN, VIOLA, Paulinho da

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Horóscopo. O único horóscopo astrológico-literário que cruza as vibrações. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.02, p.94-95, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Humor; Astrologia

Resumo: Sátira de horóscopos, com previsões para os doze signos do zodíaco.

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Os astros em sua vida. (Consultas Grafológicas). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.02, p.97, 1976.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Humor; Astrologia

Resumo: Sátira de consultas sentimentais baseada na grafologia, respondidas pela "Mme. A. Zorra".

Certidão de nascença (um documento). Trad. TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.7-8, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Modernidade; Filosofia; Razão; Alemanha; Romantismo

Resumo: O documento aborda as questões da liberdade, das idéias, da razão e da estética. Por este motivo, o tradutor o apresenta como certidão de nascença do idealismo alemão, do romantismo e da modernidade. [O

ensaio é precedido de nota do tradutor explicando tratar-se de um manuscrito do final do séc.XVIII de autoria discutida (Hölderlin, Schelling, Hegel), publicado sob o título "O mais antigo programa sistemático do idealismo alemão".]

Autores citados: HÖLDERLIN, Friedrich; KANT, (Immanuel); PRADO JR., Antonio Bento; SCHELLING, Friedrich; WAHL, Jean; HEGEL, ROSENZWEIG, Franz; BÖHN, Wilhelm; STRAUSS, Ludwig; CASSIRER, Ernest; PÖGGELER, Otto; TILLIETTE, Xavier

TREVISAN, João Silvério. Relatos. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.9-23, 1977.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: [Conforme nota da redação, trata-se de quatro trabalhos inéditos - "Sobreviventes", "Crianças", "Minha amiga Antropofilia" e "Matias G, um filho de si mesmo" - posteriores ao volume de contos "Testamento de Jônatas deixado a David", publicado pela Brasiliense, em 1976.]

LÉBRUN, Gérard. A dialética pacificadora. Trad. TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.24-42, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: HEGEL,

Palavras-chave: Filosofia; Razão; Iluminismo; Estado

Resumo: O texto aborda as questões do Estado, poder, liberdade, violência, potência e discurso dialético em Hegel. [Conforme nota, trata-se de um fragmento de um livro a ser publicado em francês.]

Autores citados: ARENDT, Hannah; ARQUIMEDES, CASTORIADIS, Cornelio; ENGELS, Friedrich; HEIDEGGER, Martin; HERÁCLITO; HUME, David; KANT, (Immanuel); NIETZSCHE, Friedrich; SCHOPENHAUER, Arthur; ARISTÓTELES; AUBENQUE, Pierre; ROUSSEAU, Jean-Jacques; STIRNER, Max; FICHTE, Johan Gotlieb; CLOKNER; BERNHART, Jean; LEIBNIZ; HESÍODO; GAUTHIER JOLY; PITÁGORAS; PLATÃO

ALMEIDA, Manoel Carlos Gonçalves de. Poemas. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.43-52, 1977.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: A reunião de poemas do autor inclui: "Tenho corpo pesado e alma breve. (...)"/ "Poema sobre Fernando Pessoa"/ "Para a gorda"/ "Pluticélia"/ "passa fumaça passa"/ "Família"/ "Os objetos do morto"/ "Sonetos do camaleão"/ "Eu sou o da esquerda a mão no bolso".

ARANTES, Paulo Eduardo. Nota sobre a crítica da filosofia da história. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.53-62, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; História; Século XIX

Resumo: O autor parte da premissa de que "um gênero não cai em desuso sem que entre em declínio a constelação histórico-social que lhe de pressuposto", para analisar o deslocamento deste pressuposto em relação à filosofia da história, localizando-o, principalmente, nas revoluções burguesas do século XIX.

Autores citados: BAUER, Bruno; BLANC, Louis; ENGELS, Friedrich; FLAUBERT, Gustave; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max; KANT, (Immanuel); KIERKEGAARD; LAMARTINE; MARX, Karl; NIETZSCHE, Friedrich; PROUD'HON, Pierre-Joseph; SARTRE, Jean-Paul; SCHOPENHAUER, Arthur; WAGNER, Richard; ARISTÓTELES; HEGEL; MICHELET, Jean; FEUERBACH, Ludwig Andres; HAYM; LÖWITH, Karl; THIERRY, Augustin; MIGNET; GUIZOT, (François); GÉRARD, Alice; KNIBIEHLER, Yvonne; KOSELLECK, Reinhard; BLOCH, Ernst; DUVEAU, George; LEFÈBVRE, Georges; GRAMSCI, Antonio; VOLTAIRE, François; BALZAC, Honoré de; COMTE, Auguste; BURCKHARDT, Jacob; LUKÁCS, Georg

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. McLuhanaima. The solid gold hero. O herói com bastante caráter (uma fuga). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.63-74, 1977.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: O texto se apresenta sob a forma de livro, com editora, prefácio, índice, numa mistura de inglês e português e com alguns títulos em francês. [Epígrafe de Gonçalves Eliot. Com dedicatória para Olavo Bilac e Lincoln Gordon].

FERRO, Sérgio. II - O desenho. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.75-101, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Arquitetura; História; Capitalismo

Resumo: O autor apresenta a evolução do desenho arquitetônico a partir do século XVIII, estabelecendo a sua característica de aparência uma que separa, em função da distância entre meios e força de trabalho. [Conforme nota da redação, artigo completa o texto do mesmo autor publicado em *Almanaque 2*, tendo o escrito completo o título "A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria".]

Autores citados: BARTHES, Roland; COLBERT, Jean Baptiste; DURAND, Gilbert; ENGELS, Friedrich; FICINO, Marcilio; FRANCASTEL, Pierre; FREUD, Sigmund; GALILEI, Galileu; GARNIER, Tony; GROPIUS, Walter; HEIDEGGER, Martin; HORKHEIMER, Max; INGRES, Jean-Auguste Dominique; KOYRE, Alexandre; LAPLANCHE, Jean; LE CORBUSIER, (Pseud. de Charles Édouard Jeanneret); LOOS, Adolf; MARX, Karl;

MICHELANGELO; NIEMEYER, Oscar; PANOFSKY, Erwin; PIAGET, Jean; POE, Edgar Allan; PONTALIS, Jean-Bertrand; SAUSSURE, Ferdinand de; SCHAPIRO, Meyer; SMITH, Adam; WRIGHT, Frank Lloyd; ZEVI, Bruno; LÉVI-STRAUSS, Claude; FOUCAULT, Michel; STENDHAL, (Pseud. de Henri-Marie Beyle); HEGEL; EHRENZWEIG, A.; ARNHEIM, Rudolf; TAFURI, M.; ROHE, Ludwig Mies Van der; CASSIRER, Ernest; KLEIN, R.; PEVSNER, N.; BLUNT, A.; SCOLBELTZINE, A.; MOLLART, M.; WOLF, P.; CIMPEL, J.; MARNAT, M.; JACCARD, D.; BRUNELLESCHI; VASARI, Giorgio; BOUDON, P.; BANHAM, R.; PONCELET; FARISH; PARLER, Peter; PARLER, Michel; PERDIGUIER, Agricole; LUGASSY, F.; PIRENNE, Henri; LOTHE, A.; KURTZ, A.; WECKMEISTER; MANNONI, D.; COULIN, C.; JENNEY, Le Baron; BRIAN-GUERRY; DELACHET, A.; MOREAU, J.; LANGER, S.K; MUCCHIELLI, R.; MARGLIN, S.; MAILLART; KOENEN; HENNEBIQUE, F.; BAUDOT, A. de; TORROJA, E.; BETTELHEIM, Bruno; D'ALEMBERT; SAMI-ALI; BAUSCHINGER; FREYSSINET; MANETTI, Gianozzo; KAHN, Louis; DELAUNAY, Robert; BACH, Johann Sebastian; LACAN, Jacques; CÉZANNE, Paul; ADORNO, T. W.; GAUDÍ, Antoni; JIMENEZ, Marc LEITE, Lígia Chiappini Moraes;

AGUIAR, Flávio. CHIAPPINI, Lígia A crítica da "razão" elitista. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.102-106, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Estruturalismo; Indústria cultural; Teoria literária; Manifesto; Intelectual

Resumo: Os autores desenvolvem uma crítica à "razão elitista", entendida como a ratificação da produção para grupos restritos, a partir da definição do papel do intelectual e da problematização da relação elite e massa, da institucionalização universitária da crítica literária e da relação entre intelectual e estado. [Epígrafe de Fernando Pessoa "Mensagem"].

Autores citados: CANDIDO, Antonio; PESSOA, Fernando; ADORNO, T. W.

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. O jogo de almanaque. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.03, p.107-108, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Teoria literária; Manifesto; Concurso

Resumo: Jogo irônico para os leitores de *Almanaque*, que consiste em, a partir de vocábulos, ou erros tipográficos, que apareceram nos primeiros números da revista, tentar defini-los, criar frases, etc.

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.04, p.7, 1977.

Vocabulário Controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-chave: Filosofia; História; Economia

Resumo: Apresenta o número 4 do periódico dedicado a Caio Prado Jr., definido como um dos fundadores do pensamento brasileiro, e publica, por ocasião do seu septuagésimo aniversário, o seu mais recente ensaio.

PRADO JUNIOR, Caio. O que é filosofia?. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.9-34, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Idealismo; Dialética

Resumo: Caio Prado responde à pergunta "O que é filosofia?", a partir da definição de seu objeto. Para isso, faz um histórico do conceito, criticando a inversão idealista do processo de conhecimento, que confunde subjetivo e objetivo, e assumindo o materialismo dialético como a solução ao ligar os termos desse dilema.

Autores citados: AQUINO, Santo Thomas de; BACON, Francis; BENVENISTE, Emile; DARWIN, Charles; DESCARTES, René; ENGELS, Friedrich; GALILEI, Galileu; HEIDEGGER, Martin; HERÁCLITO; KANT, (Immanuel); LOCKE, John; MARX, Karl; NEWTON, Isaac; WITTGENSTEIN, Ludwig; ARISTÓTELES; WEBER, Alfred; HEGEL; FICHTE, Johan Gottlieb; FRANCK, Philipp; LEIBNIZ; ANAXÁGORAS; DEMOS, Raphael; TRICOT, J.; FOURQUET, Jean; ZELLER, E.; MORA, José Ferrater; TALES; PITÁGORAS; SÓCRATES; PLATÃO; PARMÊNIDES

TAVARES, Zulmira Ribeiro. O homem do relógio da luz. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.35-38, 1977.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Cinismo Ilustrado. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.39-44, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Iluminismo; Dialética

Resumo: O autor transcreve um trecho de "O sobrinho de Rameau" de Diderot, em tradução de Marilena Chauí, para comentar o embate entre o Enciclopedista (consciência honesta) e seu interlocutor boêmio (consciência dilacerada), ou, mostra o encontro da Ilustração com seus limites. [Epígrafe de Mário de Andrade].

Autores citados: DIÓGENES, Antonius; ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de; ENGELS, Friedrich; MONTAIGNE; NIETZSCHE, Friedrich; RABELAIS, François; DIDEROT, Denis; HEGEL; FICHTE, Johan Gottlieb; GOETHE; SÓCRATES

FONTELA, Orides. Oito poemas e uma prosa. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04,

p.45-46, 1977.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Palavras-chave: Poesia; Prosa

Resumo: Compreende os poemas "Antártida"/ "Lenda"/ "Penélope"/ "Clima"/ "Espelho"/ "Poema"/ "Relógio"/ "Migração" e a prosa "Almirantado".

FAUSTO, Ruy. Althusserismo e antropologismo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.47-59, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Antropologia

Nom. Pess. como Assunto: ALTHUSSER, Louis

Palavras-chave: Antropologia; Marxismo; Filosofia

Resumo: O autor faz uma crítica do althusserismo, enfocando sua relação com o antropologismo. Para isso, analisa textos de Balibar e Althusser sobre Marx, mostrando o uso de noções antropológicas na busca de fundamentação do marxismo numa teoria geral. [Conforme nota, o texto, escrito originalmente em francês e traduzido pelo próprio autor, é o desenvolvimento de uma série de exposições feitas na Universidade Católica do Chile, em 1971]

Autores citados: ALTHUSSER, Louis; GIANNOTTI, José Artur; MARX, Karl; HEGEL; BALIBAR, Etienne; RANCIÈRE, Jacques

SCHWARZ, Roberto. A lata de lixo da história. Farsa. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.60-79, 1977.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: [A peça de teatro apresenta, no final, a data "(1969, retocado em 1974)"..]

LOUZADA FILHO, Oswaldo Carlos. A mão e a enxada. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.80-86, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: BARRETO, (Afonso Henriques de)Lima

Palavras-chave: Brasil; Crítica; Biografia; Literatura

Resumo: O autor do ensaio busca um mecanismo permanente num jogo de espelhos em que Lima Barreto se observa através do personagem, Caminha, tendo o ressentimento como chave fundamental. [Com dedicatória para Oswaldo Corrêa Louzada e Roberto Schwarz] [Conforme o autor, o artigo é parte de um ensaio em preparação sobre as contradições entre obra, biografia e momento histórico presentes em Lima Barreto.]

Autores citados: TAINE, Hippolyte; VERÍSSIMO, José; FREYRE, Gilberto; RIBEIRO, João

AZAMBUJA, Roseli Stier. Estória de um (falso) herói. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.04, p.87-91, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Ideologia; História em quadrinhos; Narrativa; Linguagem

Resumo: Partindo de um episódio em quadrinhos de HULK, a autora trabalha a linguagem enquanto encobridora/reveladora do real e mediadora de um sistema de relações, mostrando que a estória não difere dos demais na construção de personagens eternos. [Epígrafes de Nietzsche e de Octavio Paz]

Autores citados: BARTHES, Roland; FREUD, Sigmund; HEIDEGGER, Martin; JAMBET, Christian; NIETZSCHE, Friedrich; PAZ, Octavio; THOMAS, Roy; LANDREAU, Guy

DECKES, Cláudio. O sentido da coisa. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.04, p.92-93, 1977.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Publica os poemas "São Paulo 76/77"/ "Hell Angel"/ "Mãe"/ "O sentido da coisa I"/ "Brazil"/ "Medo"/ "Bonfim"/ "Quarteto em Cy"/ "Saudações acadêmicas"/ "Cheapfilosofia baiana"/ "O sentido da coisa II"/ "Estagiária"/ "Filme francês"/ "Vivre as vie"/ "Micagens"/ "West glories"/ "Phallus significante"/ "Sinto muito"/ "O sentido da coisa III"/ "Antes da queda".

ANDRADE, Carlos Drummond de. Exorcismo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.7, 1977.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Palavras-chave: Teoria da linguagem

FRANCHI, Carlos. Linguagem atividade constitutiva. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.9-27, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Lingüística

Palavras-chave: Teoria da linguagem; Formalismo; Pragmática

Resumo: O autor critica os procedimentos de análise lingüística que se constróem sobre um único critério, formal ou funcional, assumindo a linguagem enquanto atividade constituinte e propondo noções calcadas na psicologia de Piaget como possibilidade de superação dessa dicotomia. [Conforme nota preliminar, trata-se de uma colagem de excertos da introdução da tese de doutoramento - "Hipóteses para uma teoria funcional da linguagem".]

Autores citados: BLOOMFIELD, Leonard; BUHLER, Karl; CARNAP, Rudolf; CHOMSKY, Noam; GRANGER, Gilles Gaston; HUMBOLDT, Guilherme Wilhelm von; JAKOBSON, Roman; KATZ, Chaim Samuel; MALINOWSKI, Bronislaw; MOLES, Abraham; PIAGET, Jean; RUSSEL, Bertrand; SAUSSURE, Ferdinand de; SEARLE, John R.; LAHUD, Michel;

CULIOLI; JESPERSEN; PARTEI, B.H.; THOMASON, R.H.; PARRET; STRAWSON, R.S.; FODOR, FIRTH, J.; HALLIDAY, M.A.K.; AUSTIN, John; MARTINET, André; FEYS; DAVIDSON, D.; LESNIEWSKI; LAKOFF, George; SAUMJAN, S.K.. Adjudigwicz; LEWIS, D.K.; BONOMI, A.; QUINE, W.V.O.; USBERTI; GRIZE; HJELMSLEV, Louis; FREGE, Gottlob; FILLMORE, Charles J.; LOVE, Joseph; POST, Franz; TURING, Alan; REICHENBACH, Hans; TESNIÈRE; DASCAL, Varda

LAHUD, Michel. Alguns mistérios da Lingüística. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.29-37, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Lingüística

Palavras-chave: Teoria da linguagem; Pragmática; Estruturalismo; Gerativismo

Resumo: O autor analisa a continuidade entre a problemática semiológica básica e o pensamento lingüístico contemporâneo, demonstrando a equivalência entre as posições epistemológicas de Saussure e Chomsky, e apontando para a pragmática e a lingüística da enunciação, como recusa da base semiológico-metafísica dualista.

Autores citados: CHOMSKY, Noam; LOCKE, John; SAUSSURE, Ferdinand de; WITTGENSTEIN, Ludwig; FOUCAULT, Michel; ALSTON, William; CORDEMOY, Géraud de; GODEL, Robert; BALLY, Charles; DONZÉ, Roland; DROSZEWSKI; DURKHEIM, Emmile

PRADO JR., Antonio Bento. Metamorfoses do enunciado de ficção. Nota sobre a assinatura de "Nouvelle Héloïse". *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.38-43, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Romance; Filosofia; Teoria da linguagem

Resumo: O autor, partindo de Foucault, afirma a dificuldade de uma teoria do romance que não passe por uma arqueologia do enunciado de ficção e analisa a questão da autoria na obra de Rousseau. [Epígrafe de Rousseau e de M. Foucault].

Autores citados: RICHARDSON, Samuel; TODOROV, Tzvetan; WATT, Ian; ARISTÓTELES; DIDEROT, Denis; FOUCAULT, Michel; ROUSSEAU, Jean-Jacques; GUYON, (Madame); BENJAMIN, Walter; BALZAC, Honoré de; PLATÃO

ARANTES, Paulo Eduardo. Entre o nome e a frase. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.44-55, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Teoria da linguagem; Nominalismo; Alemanha

Resumo: O autor analisa a "revolução discursiva" que os

ideólogos alemães supunham ser o centro do combate "antifraseológico", a partir da leitura de Hegel, Feurbach e Stirner.

Autores citados: BENVENISTE, Emile; ENGELS, Friedrich; HABERMAS, Jürgen; HEIDEGGER, Martin; JAKOBSON, Roman; KANT, (Immanuel); KIERKEGAARD; LYOTARD, Jean-François; MARX, Karl; RUSSEL, Bertrand; SCHELLING, Friedrich; SCHLEGEL, August Wilhelm von; WAHL, Jean; HEGEL; FEUERBACH, Ludwig Andres; STIRNER, Max; FICHTE, Johan Gotlieb; WIND, Edgar.; BENJAMIN, Walter; ADORNO, T. W.

GIANNOTTI, José Artur. A identidade e a medida. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.05, p.56-61, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Teoria da linguagem; Semântica; Lógica

Resumo: O autor centra a sua análise na questão da identidade, examinando como o valor do signo lingüístico vincula-se a um processo de transformação de objetos, descartando o formalismo e afirmando que o idêntico é a própria trajetória de significação. [Conforme nota, o texto foi extraído de "Imperativos da Ilusão", primeiro capítulo de um livro a ser publicado sob o título de "O trabalho e a reflexão".]

Autores citados: CHOMSKY, Noam; KANT, (Immanuel); LYONS, John; SAUSSURE, Ferdinand de; HJELMSLEV, Louis; VUILLEMIN, Jules; WEIL, Hermann; FREGE, Gottlob

BENOIT, Alcides Hector Rodriguez. A alegoria entre Cambises e Psístrato. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.05, p.62-69, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Teoria da linguagem; Alegoria

Resumo: Ensaio sobre a alegoria, que analisa a etimologia do termo e a genealogia da prática, enquanto sacralização e textualização do discurso.

Autores citados: DEMÓCRITO; ARISTÓTELES; ANAXÁGORAS; CRISIPO, (Solos); PERSEU; POSEIDONIUS; LAÉRCIO, Diógenes; CORNUTUS; HERÓDOTO; HESÍODO; CLEANTO; MACRÓBIO; FILODEMO; STESÍMBROTO; TATIANO; TEÁGENES; FÍLON; PLUTARCO; ZENÃO; HOMERO; PLATÃO; CÍCERO; ANAXIMANDRO

OSAKABE, Haqira. A argumentação no discurso político. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.05, p.70-84, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Linguística

Palavras-chave: Teoria da linguagem; Análise do discurso; Retórica

Resumo: O autor analisa os discursos de Getúlio Vargas

buscando a organização argumentativa e colocando em evidência o papel do sujeito na construção e manipulação do efeito de sentido. [Conforme nota do autor, o texto é um resumo de um capítulo da sua tese de doutorado, intitulada "O componente subjetivo do discurso político".]

Autores citados: BENVENISTE, Emile; PERELMAN, Chaim; SEARLE, John R.; VARGAS, Getúlio; VIANA, Oliveira; WITTGENSTEIN, Ludwig; ARISTÓTELES; FOUCAULT, Michel; HALLIDAY, M.A.K.; AUSTIN, John; TYTECA, O.; PÊCHEUX, Michel; AMARAL, Azevedo; STRAWSON, P.

RIBEIRO, Renato Janine. A lição de (bela) fala. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.05, p.85-92, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Antropologia

Palavras-chave: Antropologia; Teoria da linguagem; Índio

Resumo: Análise de construções antropológicas sobre discursos indígenas e procura de uma antropologia cujo enunciado se faça denúncia.

Autores citados: BARTHES, Roland; CLASTRES, Pierre; DELEUZE, Gilles; FREUD, Sigmund; GANDAVO, (Pero de Magalhães); HERÁCLITO; KAFKA, Franz; KANT, (Immanuel); MALTHUS, Thomas Robert; REICH, Wilhelm; LÉVI-STRAUSS, Claude; DIDEROT, Denis; ROUSSEAU, Jean-Jacques; CATLIN, George; CADOGAN, León; CLASTRES, Hélène; MONTOYA; BATAILLE, Georges; GUATTARI, Félix; ESPINOZA, Augstin

ENGELMANN, Arno. Métodos lingüísticos na investigação de estados subjetivos. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.05, p.93-95, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Linguística

Palavras-chave: Teoria da linguagem; Semântica

Resumo. O autor apresenta a metodologia e os resultados de uma pesquisa desenvolvida sobre relatos verbais de estados subjetivos. [Conforme nota do autor, trata-se de um resumo de "Os estados subjetivos - Uma tentativa de classificação de seus relatos verbais", livro a ser publicado pela Editora Ática]

Autores citados: GRIMM, J.; GRIMM, W.

LEMONS, Claudia. Deixis e existência: dos três níveis de existência dêitica subjacentes à diferenciação da cópula em sentenças existenciais do Português. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.05, p.97-105, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Linguística

Palavras-chave: Teoria da linguagem; Semântica; Linguística

Resumo: O ensaio problematiza as questões da asserção ou pressuposição de existência, da relação entre sentenças existenciais e locativas e, da dependência de especificação dêitica. [Conforme nota, trata-se de parte

de um capítulo da tese de doutorado da autora, a ser publicada pela Editora Ática, com o título "Relações espaciais e aspectuais: uma proposta de interpretação a 'ser/estar' em Português e nos primeiros estágios de sua aquisição".]

Autores citados: BENVENISTE, Emile; CARNAP, Rudolf; LYONS, John; BALLY, Charles; BENOIX, E.H.; KAHN, C.Hermann; FILLMORE, Charles J.; ANDERSON, J.; MORRIS, C.William; BAR-HILLEL, Y.; DOWTY, D.R.; IVIC, M.; CRYSTAL, David; MIHALOVIC, L.; GRIFFITHS, P.; GINNEKEN, J. Van; STRAWSON, P.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A palavra e a terra. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.106-107, 1977.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Palavras-chave: Teoria da linguagem

GALVÃO, Walnice Nogueira; GALVÃO, Waldimas Nogueira. Normas para a realização do Congresso da Sociedade de Bruxaria pró Pai Celeste no corrente ano. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.05, p.108-110, 1977.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Teoria da linguagem; Política; Sátira

Resumo: Trata-se de uma sátira, relativa à proibição da realização da reunião da S.B.P.C., estabelecendo, em sete artigos, as normas para as mesas quadradas, simpósios relâmpagos, etc.

Autores citados: GOMES, Carlos

VELOSO, Caetano; WISNICK, José Miguel. Oculito e óbvio. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.7-10, 1978.

Vocabulário Controlado: ENTREVISTA

Palavras-chave: Tropicalismo; Indústria cultural; Música popular

Resumo: A entrevista aborda a força da música e sua relação com a poesia, o tropicalismo e sua oposição ao modelo de canção das esquerdas, e as relações entre a indústria cultural e música popular.

Autores citados: COSTA, Gal; GIL, Gilberto; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; NASCIMENTO, Milton; PIGNATARI, Décio; ARAP, Fauzi; DONATO, João; HOLANDA, Chico Buarque de; TORQUATO NETO; ZÉ, Tom; CAPINAN

WISNICK, José Miguel. Onde não há pecado nem perdão. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.11-16, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Tropicalismo; Populismo; Indústria

cultural; Música popular

Resumo: Ensaio sobre música popular abordando a força da indústria cultural através da oposição tropicalismo/populismo. Partindo do mito da redenção do corpo social pelo canto, pela festa e pela magia, o autor analisa o que considera exemplos positivos e negativos de compositores contemporâneos. [Dedicatória "Para Lúcia". Epígrafe de Guimarães Rosa, "Sorôco, sua mãe, sua filha"].

Autores citados: GIL, Gilberto; BANDEIRA, Manuel; BOSI, Alfredo; FREUD, Sigmund; JOYCE, James; MAHLER, Gustav; NASCIMENTO, Milton; VELOSO, Caetano; LÉVI-STRAUSS, Claude; JOBIM, Tom; VALENTE, Assis; VANDRÉ, Geraldo; SEIXAS, Raul; VASCONCELLOS, Gilberto (Felisberto); BROWN, Norman O.; BRANDT, Fernando; JESUS, Clementina de; BOSCO, João; BLANC, Aldir; HOLANDA, Chico Buarque de; ROSA, Guimarães; ADORNO, T. W.; BELCHIOR

ARRIGUCCI JR., Davi. Achados e perdidos. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.17-21, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Brasil; Crítica; Intertextualidade; Pastiche; Poesia; Literatura

Resumo: Publicação de "Poemas por acaso da prosa de Manuel Bandeira" ("O vale da decisão"/ "Rosa de Esperança"/ "Quadro urbano para Cícero Dias"/ "Mundo absurdo"/ "De um artigo de Mário de Andrade Refúgio de Alphonsus"/ "De um artigo de jornal(O Estado de São Paulo, 23/5/69) 13 de maio"/ De uma bula de remédio Vagostesia), acompanhado de um ensaio sobre o pastiche, em que Arrigucci explicita o procedimento, para seguir a sugestão de Manuel Bandeira e criar os poemas "Prazer furtivo"/ "É que a grande fecundação se faz no silêncio."

Autores citados: ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel; GUIMARAENS, (João) Alphonsus de; PROUST, Marcel; TOLSTOI, Leon; GARSON, Greer; BORGES, Jorge Luis; SCHMIDT, Augusto Frederico

Iconografia: Fotografia de paisagem urbana, s/crédito.

HARDMAN, Francisco Foot. O impasse da celebração. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.22-37, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: ANDRADE, Mário de

Palavras-chave: Crítica; Conto; Literatura; Brasil

Resumo: Análise, dividida em três subtítulos, do conto "Primeiro de maio", de Mário de Andrade, buscando aproximar a estrutura da narrativa do seu contexto histórico, através da noção de espaço. [Epígrafe de Bachelard de "A poética do espaço"].

Autores citados: ANDRADE, Oswald de; BACHELARD, Gaston; BARTHES, Roland; CANDIDO, Antonio; DILTHEY, Wilhelm; ECO,

Umberto; FAUSTO, Boris; HOBBSAWN, Eric J.; PROUST, Marcel; WEBER, Max; ORLANDI, Luiz B. L.; CORTÁZAR, Julio; FOUCAULT, Michel; FERREIRA, Edda Arzua; FORETER, E. M.; COLLINGWOOD, R.G.; WALSH, W.H.; BLAKE, C.; GARDINER, P.; SILVA, Bruno Ernani da; PENTEADO, Jacob; PERROT, Michele; JULIARD, J.; CROCCE, Benedetto; BOURDIEU, Pierre; WEFFORT, Francisco Correa; BUÑUEL, Luis; GRAMSCI, Antonio; CAMUS, Albert; COMTE, Auguste; ADORNO, T. W.; GOLDMANN, Lucien

CACASO, (Pseud. de Antonio Carlos de Brito). Tudo da minha terra. Bate-papo sobre poesia marginal. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.38-48, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: CHACAL,

Palavras-chave: Crítica; Autonomia da arte; Mercado editorial; Poesia marginal; Literatura; Brasil

Resumo: O autor analisa a situação cultural da década de 70 em oposição à de 60 para, a partir da modificação funcional da relação obra/autor/título e da dispensa do mercado pela poesia marginal, pensar a produção e a concepção de poesia em Chacal.

Autores citados: CANDIDO, Antonio; SCHWARZ, Roberto; SALDANHA, Carlos Felipe; HOLLANDA, Heloisa Buarque de

VOGT, Carlos; BERREDO, Hilton; FARKAS, João Paulo; CHIAPPINI, Luiz Carlos; FARRA, Maria dal; ANDRADE, Carlos Drummond de; FONTELA, Orides; GALVÃO, Walnice Nogueira; PRADO JR., Antonio Bento; TORRES FILHO, Rubens Rodrigues; ALMEIDA, Manoel Carlos Gonçalves de; WISNICK, José Miguel; TAVARES, Zulmira Ribeiro; LEMOS, Cláudia; PIVA, Roberto; TREVISAN, João Silvério; VILLAÇA, Alcides Celso; NOVO, Regina Fernandes; AGUIAR, Flávio; FERREIRA, Afonso Galvão; NEVES, Paulo; BULLITA, Juan; OPONTOLEGÁRIO;. Feira de poesia. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.49-73, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Reunião de poemas dos autores numa seção intitulada Feira de Poesia, que aparece pela primeira vez na revista. São publicados: "O suposto existir" de Carlos Drummond; "O lantejoulinha ataca mais uma vez" de Oponolegário; "A chama e o Resíduo" e "O recado da terra" de Bento Prado Jr.; "Maquinações" e "União estremeçada" de Zulmira Tavares; "Iniciação", "Uvas", "Os que nascem de noite (...)", "Ó flor" e "Da metafísica(ou da metalinguagem)" de Orides Fontela; "Quatro poemas de Manolo Elias", "anos e anos luz (...)" e "Um dia vou chegar e dizer isto (...)" de Paulo Neves; "Esfinge", "Garrafas ao mar", "o brasil dorme em sua cama de erros (...)" e "zeféret, este frade (...)" de José

Miguel Wisnick; "Haicais" e "Profecias na pré-história" de Wlanice Galvão; "o poema nasce do mar (...)" e "Por causa de Mario de Sá Carneiro" de Cláudia Lemos; "A piedade" de Roberto Piva; "Pontos de vista" de Luiz Carlos Chiappini; "Sinto falta de quem não conheço (...)" e "When you came into my life (...)" de Afonso Ferreira; "Quem quer que você seja (...)" de Hilton Berredo; "Vôo atroz de João Paulo Farkas; "Sintonia" de Regina Fernandes Novo; "Autonomia" e "Queixa de moça costurando" de Alcides Villaça; "Anhan-guera" de Maria Lucia Dal Farra; "Personagem" e "Aniversário" de Carlos Vogt; "Seio" e "Amigo" de Flávio Aguiar; "Noches" de Oliverio Gironde e "La noche, la noche deeslumbante (...)" de Luis Cernuda; "1/2/3/4" de Juan Bullita; "Canção para me-ninar" e "First American Dream" de João Silvério Trevisan; "Cumming's out", "Da água para o vinho", "Matissemorfose", "Três tolices de filósofo" de Rubens Rodrigues Torres Filho; "Imitação de Borges" de Manuel Carlos Gonçalves de Almeida; "Naquele maio (...)" de Carlos Drummond de Andrade.

SOUZA, Gilda de Mello e. Vanguarda e nacionalismo na década de vinte. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.74-86, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Crítica; Modernismo; Artes plásticas; Vanguarda; Brasil

Resumo: A autora busca o reflexo da atividade modernista na consciência crítica, através de Flexa Ribeiro e Mário de Andrade, e analisa a reação à estética do momento em Tarsila Amaral, Anita Mafalti, Di Cavalcanti, Ismael Nery e Lasar Segall. [Conforme nota, o texto foi originalmente escrito em 1975, para acompanhar o catálogo da exposição "O modernismo - pintura brasileira contemporânea de 1917 a 1930", no museu Lasar Segall.]

Autores citados: AMADO, Jorge; AMARAL, Araci; AMARAL, Tarsila do; ANDRADE, Mário de; ANDRADE, Oswald de; AZEVEDO, Artur; BANDEIRA, Manuel; COSTA, Lucio; CHIRICO, Giorgio de; DIAS, Cicero; INGRES, Jean-Auguste Dominique; LE CORBUSIER, (Pseud. de Charles Édouard Jeanneret); LÉGER, Fernand; LEVI, Rino; LOBATO, Monteiro; MANET, Edouard; MARINETTI; MATISSE, Henri; MONET, Claude; PAPINI, Giovanni; PICASSO, Pablo; PORTINARI, Candido; SEURAT, Georges Pierre; WARCHAVCHIK, Gregori; MONTEIRO, Vicente do Rego; CENDRARS, Blaise; NERY, Ismael; GUIGNARD, Alberto da Veiga; GRAZ, John; GRAZ, Regina; VISCONTI, Eliseu; COROT, (Jean Baptiste C.); CAVALEIRO, Henrique; SANTIAGO, Manoel; GALVÃO, Alfredo; VIEIRA, Armando; AMOEDO; ALBUQUERQUE, Lucilio de; SILVA, Prisciliano; COSTA, Navarro da; FERES, Nites Teresinha; FOLGORE; PALLAZESCHI; CARRÀ, Carlo; OSWALD, Carlos; ALBUQUERQUE, Georgina

de; BAHR, Hermann; BECCARI, Vera d'Horta; PENTEADO, Olívia Guedes; DIX, Otto; GROSZ, Georg; GROHMANN, Will; GOBBI, Vítório; OSIR, Paulo Rossi; BONADEI, Aldo; MARTINS, Manuel; EDSCHMIDT, Kasimir; CORINTH, Lovis; ROSSETTI, Martha; BECKMAN; DELACROIX; BENTO, Antônio; CHAGALL, Marc; MALFATTI, Anita; SEVERINI, Gino; COSTA, Batista; RIBEIRO, Flexa; DONGEN, Van; BEARDSLEY, Aubrey; ROTLUFF; GLEIZES; REBOLO; SOFFICI, Ardengo; BOCCIONI; DERAÏN; WORRINGER, Wilhelm; CAVALCANTI, Di; FERRAZ, Geraldo (Galvão); CÉZANNE, Paul; SEGALL, Lasar; UTRILLO, Maurice; COUBERT; MARQUES JÚNIOR, Nailor

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. Cartão postal: apontamentos sobre "Caiçara". *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.87-98, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Ideologia; Cinema; São Paulo; Burguesia

Resumo: Trata-se de um estudo de "Caiçara", filme produzido pela Vera Cruz em 1950, sob a direção de Adolfo Celi. Partindo da estrutura do filme, a autora procura procedimentos típicos da construção cinematográfica da Vera Cruz, identificando o refinamento exterior com a expressão ideológica da burguesia paulista e buscando a imagem que essa burguesia faz de si mesma. [Conforme nota da redação, o artigo foi extraído de "Companhia cinematográfica Vera Cruz: a fábrica de sonhos", da mesma autora.]

Autores citados: CANDIDO, Antonio; METZ, Christian; ROCHA, Glauber; BERNADET, Lucilla Ribeiro

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. King Kong: troca e poder. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.99-107, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Ideologia; Antropologia; Cinema; Erotismo; Sociedades primitivas

Resumo: Análise do filme "King Kong", baseada nos estudos antropológicos sobre as relações de troca nas sociedades primitivas. O autor estuda o econômico e o erótico nas duas versões do filme (1933 e 1977), mostrando como suas continuidades e rupturas ilustram a modificação do quadro ideológico americano.

Autores citados: MARX, Karl; MAUSS, Marcel; OLLIER, Claude; TOUBIANA, Serge; SEMPLÉ JR., Lorenzo; STOLLER, Robert G.; BETTELHEIM, Bruno

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Glória precoce: Almanaque objeto de tese. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.06, p.108-109, 1978.

Vocabulário Controlado: RESENHA - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Estruturalismo; Teoria literária;

Manifesto

Resumo: Resenha de uma tese de mestrado, que tem como objeto os três primeiros números de Almanaque. Destaca a descoberta central da tese, segundo a qual a revista se faz através de um sistema de disfarces, e indica os artigos que definem a linha teórica do periódico. [Conforme nota da redação, a resenha se baseia na arguição da Prof. Dra. Lígia Chiappini Moraes Leite, membro da banca examinadora.]

Autores citados: GALVÃO, Walnice Nogueira; PRADO JR., Antonio Bento; SCHWARZ, Roberto; TOZZI, Claudio; LEITE, Lígia Chiappini Moraes

KRAHENBÜHL, Pedro Norato. Bagagem avoenga. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.07, p.7-11, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Quinze poemas de Pedro Norato ("Pedro Norato, poeta, inválido, com alvará de egoísmo (...)"/ "Voto"/ "Spiritual"/ "Poema oculto"/ "Diário"/ "Torneio-primeira versão"/ "Torneio - segunda versão"/ "Poema"/ "O relógio"/ "Paro amanhã no primeiro bazar, (...)"/ "Augúrio"/ "Auto-retrato número um"/ "Súcubo"/ "Profissão"/ "Imitação de Sólon"), precedidos de pequena nota biográfica, publicada pela primeira vez em 1958, por Milton de Lima Souza, em "Narceja" revista trimestral de poesia.

CHAUÍ, Marilena. Da obra espinosa ao espinosismo: correspondência entre Dourtous de Mairan e o reverendo Padre Malebranche. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.07, p.12-25, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: ESPINOZA, Augstin

Palavras-chave: Filosofia; Representação; Imanência

Resumo: A autora busca em seu ensaio a origem e a função da representação do espinosismo, como filosofia atéia, fatalista e acosmista, entre os séculos XVII e XIX na Europa. Com esse objetivo, expõe a teoria espinosana da substância, da necessidade livre e da modalização imanente, e analisa os argumentos de Malebranch contra Espinosa, localizando sua aporia. [O texto de Marilena Chauí traz, ao final, a data de abril de 1977.]

Autores citados: DESCARTES, René; KANT, (Immanuel); MALEBRANCHE, Nicolas; ARISTÓTELES; MAIRAN, Dourtous de; HUDDE, J.; BOXEL; BAYLE, Pierre

VOGT, Carlos; COUTINHO, Fernando; EID, Arthur S. F.; SCHWARZ, Roberto; DECKES, Cláudio; FALCÃO, Antônio Rebouças; PÉCORA, Antônio Alcir Bernardes; ROMUALDO, Jonas de Araújo. Prosa e poesia. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.07,

p.29-51, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Palavras-chave: Poesia; Prosa

Resumo: Reunião de poemas e prosas numa mesma seção: "Almoço no estrangeiro" e "Entre homens superiores" de Roberto Schwarz; "No primeiro dia desse (...)" de Artur S. F. Eid; "De como o herói gramaticou (...)" de Carlos Vogt; "Bebadodeontem", "Fiapos de gato" e "Grand Hotel" de Antônio Rebouças Falcão; "Parábolas do filho pródigo", "Gênese" e "Bombongira" de Jonas de Araújo Romualdo; "Quem ensaca, desensaca..." de Fernando Coutinho; "O caso das almas gêmeas", "A hora certa" e "Viver negrito" de Antônio Alcir Bernadez Pécora; "Há algo de novo, sobre o sol" de Cláudio Deckes.

SCHWARZ, Roberto. Nota sobre vanguarda e conformismo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.07, p.52-54, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Indústria cultural; Vanguarda; Música popular; Mercado; Brasil

Resumo: O ensaio analisa a relação entre mercado e produtores artísticos, e critica a "integração capitalista" da vanguarda. [Conforme nota, o texto, publicado originalmente em 1967 na revista "Teoria e Prática", parte de uma entrevista com compositores, realizada por Julio Medaglia]

Autores citados: CARLOS, Roberto; MARX, Karl; COZZELLA, Dramiano; OLIVEIRA, Willy Correa de; MENDES, Gilberto; DUTRA, Altamar; BENJAMIN, Walter; ADORNO, T. W.; MEDAGLIA, Júlio César; DUPRAT, Rogério

GOMES, Álvaro Cardoso. Meu primeiro amor. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.07, p.55-60, 1978.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Vera Cruz: cinema e literatura. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.07, p.61-71, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Ideologia; Cinema; Literatura

Resumo: A autora analisa duas adaptações de obras literárias para o cinema - "Floradas na serra" e "Ossos, amor e papagaios" - centrando-se no papel desempenhado pela literatura no projeto ideológico da Vera Cruz.

Autores citados: ALENCAR, José de; ANDRADE, Oswald de; BARRETO, (Afonso Henriques de)Lima; CANDIDO, Antonio; FARIA, Otávio de; GOMES, Paulo Emilio Salles; MACEDO, Joaquim Manoel de; MUKAROVSKY, Jan; NEVES, Luiz Felipe Baeta; REGO, José Lins do; REBELO, Marques; QUEIRÓS, Dinah Silveira de; MOURA, Reinaldo; CAVALCANTI,

Alberto; FOSTER, E.M.; DUMAS, Alexandre; PASOLINI, Pier Paolo; BARROS, Carlos Alberto de Souza; GALVÃO, Maria Rita Eliezer; MEMOLO JÚNIOR, César; TOMACHEVSKI, B.; TAUNAY, Alfredo D'Escragnolle

PEREIRA, Uilcon. O jogo da vida. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.07, p.72-74, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Narrativa; Cinema; Fotografia

Resumo: Análise do filme "O jogo da vida" de Maurício Capovilla, baseado em conto homônimo de João Antônio. O crítico elogia a fotografia, os atores e o cenário, mas faz objeções à excessiva fragmentação que prejudica o impacto narrativo.

Autores citados: GOMES, Paulo Emilio Salles; BOSCO, João; BLANC, Aldir; ANTÔNIO, João

CLASTRES, Heléne. Povos sem superstições. Trad. RIBEIRO, Renato Janine. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.07, p.75-85, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Antropologia

Palavras-chave: Antropologia; Religião;

Antropocentrismo; Relatos de viajantes; Tupi-guarani

Resumo: A autora faz uma leitura crítica dos primeiros cronistas, buscando compreender como os tupi-guaranis puderam ser descritos como povo sem superstições, e localizando a originalidade de sua religião no não desenvolvimento do elemento da teologia, do saber dos deuses, forjando assim uma religião atéia. [Conforme nota, trata-se do primeiro capítulo do livro "A terra sem mal", da mesma autora, a ser publicado pela Brasiliense, inaugurando uma coleção de ensaios de Almanaque.]

Autores citados: LEITE, Serafim; SCHADEN, Egon; CADOGAN, León; LÉRY, Jean de; D'ABBEVILLE, Claude; D'EVREUX, Yves; MÉTRAUX, Alfred; THEVET, André; STADEN, Hans; CHARLEVOIX; LOZANO, P.; MONTOYA; NÓBREGA, Padre Manoel da; DUMÉZIL, Georges; CARDIM, Fernão

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. O simbólico em Schelling. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.07, p.86-97, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: SCHELLING, Friedrich

Palavras-chave: Filosofia; Alegoria; Arte

Resumo: Análise da teoria de Schelling, que propõe para a filosofia o percurso completo por três estágios (esquematismo, alegoria e símbolo), rivalizando com a arte.

Autores citados: COLERIDGE, Samuel Taylor; HOFFMANN, E.T.; HÖLDERLIN, Friedrich; KANT, (Immanuel); KAYSER, Wolfgang; NIETZSCHE, Friedrich; HEGEL; FICHTE, Johan Gotlieb; LEIBNIZ; WAGNER, Martin; HEYNE; VOSS; CREUZER; EVÊMERO; MORITZ, Karl Philipp; PERSÉFONE;

GOETHE; HOMERO; PARMÊNIDES; LUCRÉCIO, Francisco; ESPINOZA, Augstin

GARBUGLIO, José Carlos. Um salto no oco do sertão. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.07, p.98-104, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: ROSA, Guimarães

Palavras-chave: Crítica; Conto; Mito; Literatura

Resumo: Análise do conto "O recado do morro" de Guimarães Rosa, como narrativa mítica que revisa etapas ultrapassadas, mostra sua persistência, a contemporaneidade do mito e as formas de sua projeção.

Autores citados: PRADO JR., Antonio Bento; AXELOS, Kostas; VICO, Giambattista

CARVALHO, Silvia Maria S. de. Sobre o mito. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.07, p.105-112, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Antropologia

Palavras-chave: Antropologia; História; Religião; Mitologia

Resumo: Estudo do mito religioso, definido como a dramatização do sacrifício que visa a restabelecer o equilíbrio rompido pelo homem, e garantir a salvação do grupo. A autora analisa a evolução dos ritos e aponta a necessidade do homem realizar o mito de ser humano.

Autores citados: BARTHES, Roland; BERGMAN, Ingmar; CHARDIN, Teilhard de; GLUCKMAN, Max; MAUSS, Marcel; MEAD, Margareth; SCHADEN, Egon; VERNANT, Jean Pierre; LEVI-STRAUSS, Claude; SAUVY, Alfred; PUCHEU, René; BROCHER, Henri; JENSEN, Adolph E.; VALERO, Helena; BIOCA, Ettore; KOCH-GRÜNBERG, Theodor; BANNER, Horace; PEREIRA, Nunes; REICHEL-DOLMATOFF, Gérard; GODELIER, Maurice; VENTURELLI, A. J.; WIRZ, SÓFOCLES; DURKHEIM, Emmile; ALBISETTI, Cesar

CHAUÍ, Marilena. A ideologia acima de qualquer suspeita. (TOLEDO, Caio Navarro. ISEB: fábrica de ideologias). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.07, p.113-118, 1978.

Vocabulário Controlado: RESENHA - Política

Palavras-chave: Ideologia; Filosofia; Política; Nacionalismo

Resumo: A resenha destaca, como pontos centrais do livro, o desvendamento da maneira pela qual a ideologia do nacional desenvolvimentismo é elaborada no interior de uma instituição oficial, e os procedimentos que conduzem a uma ideologização da própria ideologia. [Conforme nota, a resenha foi originalmente solicitada pela revista "Isto é", que, sem o conhecimento da autora, a publicou com cortes e título alterado]

Autores citados: JAGUARIBE, Helio; MARX, Karl; GASSET, José Ortega y; PINTO, Vieira; RAMOS, Graciliano; RUSSEL, Bertrand; SANTOS, Wanderley

Guilherme dos; SARTRE, Jean-Paul; SODRÉ, Nelson Werneck; WEBER, Max; WEBER, Alfred; HEGEL; DUARTE, Osni P.; CORBUSIER, Roland; BENJAMIN, Walter; LUKÁCS, Georg

PÍNDARO, . Ode Pítica VIII. Trad. SOUZA, José Cavalcante de. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.08, p.9-15, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Palavras-chave: Crítica; Poesia

Resumo: Acompanha a ode de Píndaro, segue uma análise e interpretação do tradutor José Cavalcante de Souza.

Autores citados: HERÁCLITO; PUECH, A.; FRAENKEL, Hermann; KERÉNYI, V.K.; MAZON, P.; HESÍODO; BEAUFRET, Jean; PLATÃO

SCHELLING, Friedrich. A Divina Comédia e a filosofia. Trad. TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.08, p.16-24, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Modernidade; Filosofia; Poesia; Literatura

Resumo: Estudo filosófico da "Divina Comédia" como modelo exemplar da poesia moderna. O ensaio de Schelling, publicado originalmente em 1803, é acompanhado de notas explicativas e apresentação do tradutor.

Autores citados: ALIGHIERI, Dante; BOSI, Alfredo; MICHELANGELO; NIETZSCHE, Friedrich; SCHILLER, Friedrich; SCHLEGEL, August Wilhelm von; SHAKESPEARE, William; ARISTÓTELES; HEGEL; ALIGHIERI, Pietro; SCHMIDT, Erich; CROCCE, Benedetto; MARTINS, Cristiano; GILSON, Étienne; VIRGÍLIO; GOETHE; HOMERO; BOCCACCIO

PRADO JR., Antonio Bento. Jean-Jacques Rousseau entre as flores e as palavras. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.08, p.25-31, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: ROUSSEAU, Jean-Jacques

Palavras-chave: Filosofia; Teoria da linguagem; Retórica; Ética

Resumo: Estabelecendo diferenças entre Saussure e Rousseau, e opondo-se à leitura de Derrida, o autor procura determinar de que maneira a imagem da planta, em Rousseau, serve para identificar a natureza da linguagem. [Epígrafe de Hölderlin].

Autores citados: ALTHUSSER, Louis; BLANCHOT, Maurice; CANGUILHEM, Georges; CONDILLAC, Etienne Bonnot de; DERRIDA, Jacques; ENGELS, Friedrich; HÖLDERLIN, Friedrich; KANT, (Immanuel);

NIETZSCHE, Friedrich; SAUSSURE, Ferdinand de; STAROBINSKI, Jean; TORRES FILHO, Rubens Rodrigues; ARISTÓTELES; LÉBRUN, Gérard; LAHUD, Michel; FOUCAULT, Michel; DERATHÉ, Robert; KREMER-MARIETTI, Angéle; PLATÃO

PAULINI, Celso Luiz. A grande Babilônia. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.32-34, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

LOPEZ, Telê Porto Ancona. "A arte tem de servir". Transcrição de uma entrevista de Mário de Andrade. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.35-39, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Nom. Pess. como Assunto: ANDRADE, Mário de

Palavras-chave: Modernismo; Autonomia da arte; Engajamento político; Intelectual

Resumo: A autora, numa longa nota, faz um histórico do acervo deixado por Mário de Andrade, destacando a preocupação do autor em documentar a época vivida e a maneira pela qual esse acervo se transformou em patrimônio do I.E.B. A seguir, apresenta o que considera ser o último balanço do escritor: uma entrevista concedida a Francisco de Assis Barbosa, em 1944, publicada em "Diretrizes", em que define o empenho do intelectual por uma sociedade mais justa.

Autores citados: BARBOSA, Francisco de Assis; CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo; HOLANDA, Sérgio Buarque de; LOBATO, Monteiro; PICASSO, Pablo; PORTINARI, Candido; LOTHE, A.; SHOSTACOVITCH, Dimitri; MALFATTI, Anita; MAGALHÃES, Valentim; BEETHOVEN, Ludwig van; MORAES NETO, Prudente de; PLATÃO; SEGALL, Lasar

SOUZA, Gilda de Mello e; DIMAS, Antonio. Entrevista sobre "O Banquete" de Mário de Andrade. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.40-44, 1978.

Vocabulário Controlado: ENTREVISTA - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: ANDRADE, Mário de

Palavras-chave: Modernismo; Engajamento político; Literatura; Intelectual

Resumo: A entrevistada considera "O Banquete" o último dos grandes textos teóricos de Mário de Andrade, o situa no conjunto de sua obra, analisa sua forma e o papel do intelectual defendido. [Conforme nota do entrevistador, Gilda de Mello e Souza discorre sobre "O Banquete", edição dos artigos de Mário de Andrade na Folha de São Paulo, por ocasião de sua publicação pela Livraria Duas Cidades]

Autores citados: BAKHTIN, Mikhail; BAUDELAIRE, Charles; ECO, Umberto; LIMA, Alceu Amoroso; VIEIRA, (Pe.) Antonio; COLI, Jorge; DANTAS, Luiz Carlos da Silva; PAREYSON, Luigi; PLATÃO; AIRES, Matias

BOSI, Alfredo. Uma figura machadiana. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.45-51, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: ASSIS, Machado de

Palavras-chave: Ideologia; Brasil; Romance; Crítica; Personagem; Literatura

Resumo: Análise do conselheiro Aires, personagem dos dois últimos romances de Machado de Assis. O autor se pergunta se o conselheiro é a figura ideológica do último Machado e opõe a concepção cíclica da história presente no "Memorial de Aires" ao evolucionismo do jovem Machado. [Dedicatória "A Antonio Candido". Epígrafe do "Memorial de Aires"].

Autores citados: CANDIDO, Antonio; MOZART, Wolfgang Amadeus; NABUCO, Joaquim; PAES, José Paulo; SHELLEY, Mary (Wollstonecraft); VERÍSSIMO, José; STENDHAL, (Pseud. de Henri-Marie Beyle)

VARA, Teresa Pires. A cicatriz de origem. (Notas sobre o romance). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.52-75, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Brasil; Romance; Crítica; Teoria literária; Século XIX; Literatura

Resumo: Análise dos propósitos e direções do romance brasileiro no século XIX, expressos pelos próprios romancistas em textos críticos, em dois momentos: o de formação de uma teoria do romance no Brasil e o momento em que a crítica do romance passa a ser a matéria do próprio romance. Acompanha o ensaio uma antologia de textos críticos.

Autores citados: ALENCAR, José de; BOCAIUVA, Quintino; CAMÕES, Luiz Vaz de; CANDIDO, Antonio; DIAS, Gonçalves; GUMARÃES, Bernardo; HORÁCIO; LAMARTINE; MACEDO, Joaquim Manoel de; ASSIS, Machado de; OTAVIANO, Francisco; PAZ, Octavio; RACINE; SCHLEGEL, August Wilhelm von; SCHWARZ, Roberto; SHAKESPEARE, William; MAGALHÃES, Gonçalves de; HEGEL; DUMAS, Alexandre; PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes; SOUZA, Antônio Gonçalves Teixeira e; MELO, A. F. Dutra; SOARES, A. J. Macedo; GERSHMAN, Herbert S.; WITHWOTH, B.; LAMBERT, Louis; HUGO, Victor; CELLINI, Benvenuto; SCOTT, Walter; ÁLVARES, Nuno; TEIXEIRA, F. Leitão; MENDONÇA, Lopes de; MAJOR, Manoel Antonio; GAMA, Basílio da; DURÃO, Santa Rita; ENNAULT, Luis; ALMEIDA, Manuel Antônio de; VIRGÍLIO; TINTORETTO; CHATEAUBRIAND, François René; BYRON, (George Gordon) Lord; TICIANO; HOMERO; CERVANTES, Miguel de; ADORNO, T. W.

PAROLINI, Orlando. Cartas de Babilônia. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.76-81, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Do livro inédito "Cartas da Babilônia", a revista publica : "1"/ "2"/ "3"/ "6"/ "7"/ "8"/ "10"/ "11"/ "13"/ "14"/ "16"/ "17"/ "19"/ "20"/ "22 (cartão postal)"/ "23"/ "25"/ "28"/ "29"/ "31"/ "32 (não os filhos pródigos)"/ "35 (transfiguração)".

MEYER, Marlise. O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.82-99, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Romance; Folhetim; Literatura; Romantismo

Resumo: A autora procura verificar a influência do folhetim romântico francês na gênese do nosso romance, confirmando a grande presença de folhetins europeus, estudando sua origem e buscando identificar e ler alguns desses livros. Privilegia "Sinclair das Ilhas" pela ocorrência no Brasil e na Europa, e pela referência de Machado, Alencar e Macedo, ao livro. [Epígrafes de "Quincas Borba" e de "Graande Sertão: Veredas"]. [Conforme nota, o ensaio reproduz, com algumas modificações, o publicado na Revista do I.E.B., n.17, de 1973.]

Autores citados: ALENCAR, José de; CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo; COUTINHO, Afrânio; DEFOE, Daniel; ECO, Umberto; FIELDING, Henry; FREUD, Sigmund; GALVÃO, Walnice Nogueira; HERCULANO, Alexandre; MACEDO, Joaquim Manoel de; ASSIS, Machado de; NORBERTO, Joaquim; PACHECO, Félix; PREVOST, Abbe Antoine-François; PROPP, Wladimir; RICHARDSON, Samuel; ROBERT, Marthe; ROCHA, Justiniano José da; ROCHE, Jean; SODRÉ, Nelson Werneck; SUE, Eugène (Joseph Marie); STEVENSON, Robert Louis; NAVA, Pedro; STENDHAL, (Pseud. de Henri-Marie Beyle); ROUSSEAU, Jean-Jacques; D'ARNAUD, Baculard; RADCLIFF, Ann; REEVE, Clara; DUMAS, Alexandre; SOUZA, Antônio Gonçalves Teixeira e; HUGO, Victor; SCOTT, Walter; PEREIRA, Astrogildo; MANTOLIEU, Isabelle de; SOUZA, Antonio Vicente de Carvalho e; SAINSTBURY, G.; SILVA, João Manuel Pereira da; PLANCHER, Pierre; IPANEMA, Marcelo de; VIANA, Hélio; RODRIGUES, Gonçalves; KOCK, Paulo de; CHEVALIER, Louis; ATKINSON, Nora; GIRARDIN, Emile de; MOUFFLET, André; BORY, Jean-Louis; MUZZI, J.C.; BRITO, Paula; BOURGEANT; DENIS, Ferdinand; HELME, Elisabeth; MORNET, Daniel; TIEGHEM, Paul van; MARIVAUX; DELLY, M.; SMOLLET; LEAVIS, Q.D.; STENVENSON, Lionel; TOMPKINS, J.M.S.; RODRIGUES, Ada Natal; JAMES, Louis; IPANEMA, Cibele de; SILVA, Porto; AZEVEDO, José Vicente; QUEIROZ, Carlota Pereira de; CALDEIRA, Antonio Silveira; PAIVA, Tancredo de; MAY, George; DUFEAUCOMPRET; MOURA, Caetano Lopes de; NEY, Oscar; CARRATO, José Pereira; BOURDIEU, Pierre; SOULIÉ, Frédéric;

TERRAIL, Ponson du; GRAMSCI, Antonio; FIGOREAU; RICICOBONI; MORELLET; CHATEAUBRIAND, François René; BYRON, (George Gordon) Lord; TAUNAY, Alfredo D'Escragnon; BENJAMIN, Walter; STERN, Lawrence; WELLEK, René; BALZAC, Honoré de; CASCUDO, Luiz da Câmara; MAGALHÃES JR., Raimundo; ROSA, Guimarães; MINDLIN, José

PRADO, Adélia. Sonho e lembrança. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.100, 1978.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

BEIGUELMAN, Paula. Ah! Woody Allen.... *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.101-106, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - História

Palavras-chave: Imigração; Escravidão; História do Brasil

Resumo: A autora discute a noção de oeste paulista, a partir da problemática do abolicionismo-imigrantismo, distinguindo três áreas sócio-econômicas e analisando o conflito entre o oeste antigo (escravista) e o novo(imigrantista).

Autores citados: LOWRIE, Samuel; ALLEN, Woody

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Viver é muito perigoso, imaginar é preciso. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.08, p.107-110, 1978.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Política

Palavras-chave: Crítica; Humor; Ditadura

Resumo: Crítica satírica à política do momento, propondo como candidatos a eleição, conhecidos intelectuais do porte de Fernando Henrique Cardoso, Modesto Carone, etc, em slogans rimados.

FICHTE, Johan Gotlieb. Maquiavel como escritor. Trad. TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.5-29, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: MAQUIAVEL, Nicolau

Palavras-chave: Filosofia; Política; Intelectual

Resumo: Versão integral do ensaio de Fichte sobre Maquiavel, apresentando dados biográficos, histórico e enumeração de obras, interpretação e seleção de trechos de "O Príncipe". [O ensaio é precedido por uma apresentação e acompanhado de notas explicativas do tradutor.]

Autores citados: ALIGHIERI, Dante; DESCARTES, René; HORÁCIO; KANT, (Immanuel); LESSING, Gotthold Ephraim; PETRARCA, Francesco; ÉSQUILO; LEÓN, Xavier; REGNAULT, François; PHILONENKO, Alexis; CHÂTELET, François; LÍVIO, Tito;

XENOFONTE; TERÊNCIO; PLAUTO; GOETHE; CERVANTES, Miguel de; MOLIERE, (Pseud. de Jean Baptiste Poquelin)

CHAUÍ, Marilena. Matemática, Experiência e Política. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.30-52, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: ESPINOZA, Augustin

Palavras-chave: Filosofia; Política; Ética; Democracia

Resumo: A autora analisa a defesa da democracia e o papel atribuído, por Espinosa, à geometria e à experiência na elaboração do discurso sobre política. [Conforme nota, trata-se da compilação de trechos de "A nervura do real, Espinosa e a questão da liberdade", livro em preparação.]

Autores citados: ANDERSON, Perry; CASTORIADIS, Cornelio; DESCARTES, René; LEFORT, Claude; MAQUIAVEL, Nicolau; STRAUSS, Leo; ARISTÓTELES; HEGEL; LEIBNIZ; TEIXEIRA, Lívio; FINLEY, Moses; ULMANN, Walter; GILBY, Thomas; KANTOROWICZ, Ernst; JELLES, Jarig; HOBBS, Thomas

GROSRICHARD, Alain. Montesquieu e o espectro do despotismo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.53-63, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: MONTESQUIEU,

Palavras-chave: Filosofia; Política; Despotismo

Resumo: Examinando a situação do despotismo em "O espírito das leis", o autor procura determinar a função que ele ocupa no pensamento de Montesquieu, através dos problemas que levanta e de suas aporias.

Autores citados: ALTHUSSER, Louis; LEFORT, Claude; MAQUIAVEL, Nicolau; SADE, Marquês de; ARISTÓTELES; ROUSSEAU, Jean-Jacques; DOBBS, Muriel; WEIL, F.; VERNIERE, P.; VENTURINI, F.; VOLTAIRE, François; HOBBS, Thomas

FORTES, Luiz Roberto Salinas. O poder desmistificado. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.64-67, 1979.

Vocabulário Controlado: RESENHA - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Razão; Política; Epistemologia

Resumo: O trabalho se propõe a definir o estatuto epistemológico do corpo conceitual pelo qual se exprime uma determinada idéia da sociedade política no "Contrato Social". O arguidor afirma que o trabalho é brilhante, mas critica a aplicação de uma ordem arbitrária imposta do interior ao texto. [Conforme nota, a resenha constitui o texto de arguição da dissertação de mestrado do professor Miltom Meira do Nascimento, defendida em 1978 na USP e intitulada "O Contrato Social ou as Ilusões do jogo do poder".]

Autores citados: ALTHUSSER, Louis; GOLDSCHMIDT, Victor; PROUD'HON, Pierre-Joseph; ROUSSEAU, Jean-Jacques; TALMON SIMÉON, Jean Pierre; VOLTAIRE, François; TROTSKI, Leon

HIRSCHMAN, Albert O. Sobre Hegel, imperialismo e estagnação estrutural. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.68-72, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Economia

Nom. Pess. como Assunto: HEGEL,

Palavras-chave: Marxismo; Economia; América Latina; Imperialismo; Filosofia

Resumo: O ensaio mostra que, em 1821, Hegel havia formulado uma teoria econômica do imperialismo, não retomada por Marx, e semelhante às idéias posteriores de Hobson e Rosa de Luxemburgo. Indica, também, semelhanças entre essas teorias e certas análises correntes sobre o desenvolvimento econômico da América Latina.

Autores citados: HOBSON, John A.; MARX, Karl; HEGEL; DRAPER, Theodor; KAUFMANN, Walter

LEFORT, Claude. Da igualdade à liberdade. Fragmentos de interpretação de "A democracia na América". *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.73-88, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: TOCQUEVILLE, Alexis de

Palavras-chave: Poder; Filosofia; Democracia; Política

Resumo: O ensaio analisa "De la démocratie en Amérique", de Tocqueville, centrado na oposição entre a Europa e a América, entre democracia selvagem e pacífica, buscando destacar os signos de indeterminação desse pensamento, que contribui para a formulação do enigma da democracia. [Conforme nota, o texto foi originalmente publicado na revista "Libre", n.3, das Éditions Payot.]

Autores citados: MONTESQUIEU; MEYER, J.P.; FURET, François

ARANTES, Paulo Eduardo. O partido da inteligência. Nota sobre a ideologia alemã. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.09, p.89-94, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Ideologia; Filosofia; Intelectual

Resumo: O ensaio analisa a figura problemática do intelectual moderno na pessoa do intelectual pequeno-burguês alemão do século XIX, afirmando que a ideologia alemã é uma ideologia de Estado.

Autores citados: BABEUF, François-Noel; BAUER, Bruno; ENGELS, Friedrich; LÖWY, Michael; MARX, Karl; NOVALIS, (Pseud. de Friedrich von Hardenberg); SCHELLING, Friedrich; TORRES FILHO, Rubens Rodrigues; WEBER, Alfred; HEGEL FEUERBACH, Ludwig Andres; STIRNER, Max; FICHTE, Johan Gotlieb; QUINET, Edgar; BRUNI, José Carlos

CASTELL, Raul Mateos; STEIN, L. von;
HESS, M.; RÉMOND, René; GRAMSCI, Antonio

CLASTRES, Pierre. Os marxistas e a sua antropologia.
Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.09,
p.95-101, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Antropologia

Palavras-chave: Ideologia; Antropologia; Marxismo

Resumo: O autor, num de seus últimos artigos, faz um duro ataque à antropologia dos marxistas, usando como exemplo os estudos de Godelier e Meillasoux, classificando-a de "nulidade absoluta" e afirmando que não constitui um discurso científico, mas um discurso puramente ideológico. [Conforme nota, o texto foi originalmente publicado pelas Éditions Payot, na revista "Libre", n.3.]

Autores citados: BAKUNIN, Mikhail Aleksandrovit;
DELEUZE, Gilles; KANT, (Immanuel); BOÉTIE,
Etienne de la; LEFORT, Claude MARX, Karl;
MEILLASSOUX, Claude; MONTAIGNE; PROUST,
Marcel; SAHLINS, Marshall D.; LÉVI-STRAUSS,
Claude; ROUSSEAU, Jean-Jacques; GODELIER,
Maurice; LEFÈBVRE, Georges; VICHINSKY; LIZOT,
Jacques LYSENKO; GUATTARI, Félix

Almanaque - cadernos de literatura e ensaio. Dois pontos.
Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio,
nº.09, p.102-107, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Humor

Resumo: Texto satírico estruturado em versos, paródia de provérbios, aforismos, etc. [Conforme nota, a compilação final é de Rubens Rodrigues Torres Filho.]

Autores citados: GIL, Gilberto; ALIGHIERI, Dante;
ANDRADE, Oswald de; ARANTES, Paulo Eduardo;
BANDEIRA, Manuel; ECO, Umberto; GALVÃO,
Walnice Nogueira; GILBERTO, João; HEINE, Einrich;
HERÁCLITO; JOYCE, James; KANT, (Immanuel);
NIETZSCHE, Friedrich; PESSOA, Fernando;
PIGNATARI, Décio; PRADO JR., Antonio Bento;
SCHWARZ, Roberto; TORRES FILHO, Rubens
Rodrigues; VELOSO, Caetano; ROUSSEAU, Jean-
Jacques; FICHTE, Johan Gotlieb KNOLL, Arley;
KLEE, Paul; FERNANDES, Millôr; PLATÃO; LACAN,
Jacques; ROSA, Guimarães; CÍCERO

AZAMBUJA, Sônia Curvo. Feminismo e feminilidade:
fonte de conflito. *Almanaque - Cadernos de Literatura e
Ensaio*, nº.10, p.5-11, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Mitologia; Feminismo; Sociologia;
Psicanálise; Mulher

Resumo: Ensaio baseado na psicanálise, na sociologia e na mitologia, indicando que só a aceitação do conflito entre feminismo e feminilidade propicia a ligação entre os dois pólos.

Autores citados: BACHELARD, Gaston; ENGELS,
Friedrich; FREUD, Sigmund; KLEIN, Melanie;
MOZART, Wolfgang Amadeus NIETZSCHE, Friedrich;
POPPER, Karl; RILKE, Rainer Maria; SALOMÉ, Lou
Andreas; VERNANT, Jean Pierre ARISTÓTELES;
ÉSQUILO; CASSIRER, Ernest; BION, Grimberg Leon;
LECLERC, Anie; HESSE, Herman; FANON, Frantz;
LANGER, Suzanne; LANDES, Ruth; HESÍODO;
GOETHE; RASCOVSKY, Arnaldo NIETZSCHE,
Friedrich. Amor; mulher; casamento. (Aforismos da
coletânea "A inocência do devir"). Trad.
JUNGHÄHNEL, Sylvia;

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Almanaque -
Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.10, p. 12-18, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Palavras-chave: Filosofia; Mulher

Resumo: Coletânea de aforismos de diversos autores
sobre a mulher, o casamento, a procriação e o amor.

Autores citados: HÖLDERLIN, Friedrich;
STENDHAL, (Pseud. de Henri-Marie Beyle); GOETHE;
BALZAC, Honoré de

GALVÃO, Walnice Nogueira. Frequentação da donzela
guerreira. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*,
nº.10, p.19-31, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Mulher; Personagem; Literatura

Resumo: Estudo da figura da mulher guerreira e de suas
variantes, através da análise de personagens literárias,
históricas, bíblicas e mitológicas. [Dedicatória "À
memória de Iara Iavelberg"].

Autores citados: ALENCAR, José de; ANDRADE,
Carlos Drummond de; ANDRADE, Joaquim Pedro de;
BASTIDE, Roger; BOXER, Charles R.; BRECHT,
Bertolt; ENGELS, Friedrich; FREUD, Sigmund;
HOBSBAWN, Eric J.; KRISTEVA, Julia; MEAD,
Margareth; RIBEIRO, Darcy; ROMERO, Silvio;
WAGNER, Richard; WEIL, Simone; WOOLF, Virginia;
HERÓDOTO LANG, Fritz; CARVALHO, Silvia Maria
S. de; DINER, Helen; JOHNSON, Charles; CALADO,
Manuel; PAIVA, Manuel de Oliveira; OLÍMPIO,
Domingos; CAPP, All; BRIFFAULT; BOAS, Orlando
Villas; BOAS, Claudio Villas; FRANZ, Marie Louise
von; HARDING, M. Esther; CARLOS, Adagilso;
CARVALHO, Jeronymo Moreira de; CARPIO, Bernardo
del; LIMA, Fernando de Castro Pires de; SPEIER, Hans;
BROWNING, Elizabeth Barret; RANDALL, Margareth
QUINCEY, Thomas de; PÉTREMENT, Simone; JUNG,
Carl-Gustav; EISENSTEIN, Sergei; BACHOFEN;
CASCUDO, Luiz
da Câmara

CESAR, Ana Cristina. Literatura e mulher: essa palavra
de luxo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*,
nº.10, p.32-36, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica, Mulher; Poesia; Literatura

Resumo: A autora discute a possibilidade de existência de uma poesia feminina. Afirma que o feminino existe só na sexualidade e que a diferença é uma determinação sócio-cultural, sendo impossível falar-se de uma "escrita feminina". [Dedicatória "à Ivany". Epígrafe de Isabel Câmara].

Autores citados: ANDRADE, Carlos Drummond de; BASTIDE, Roger; BAUDELAIRE, Charles; CANDIDO, Antonio; FONSECA, José Paulo Moreira da; KAFKA, Franz; LISBOA, Henriqueta; LISPECTOR, Clarice; PICCHIA, Menotti del; PRADO, Adélia SCHWARZ, Roberto; MEIRELES, Cecília; DAMASCENO, Darcy; QUEIROZ, Maria José de; LEÃO, Cunha; CAMUS, Albert ALDA; PENTEADO, Toni; ANTUNES, Xenia; CESAR, Ana Cristina; VALENCISE, Maria do Rosário; MÍCCOLIS, Leila ARRUDA, Eunice; CHNAIDERMAN, Miriam; ALVIM, Maria Lúcia; SOUZA, Leticia Moreira de;

ANTUNES, Xenia. SOUZA, Leticia Moreira de. ARRUDA, Eunice. VILARES, Lúcia. CESAR, Ana Cristina. PENTEADO, Toni. VALENCISE, Maria. MÍCCOLIS, Leila. ALDA. ALVIM, Maria Lucia. CHNAIDERMAN, Miriam. Segunda feira de poesia. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.10, p.37-42, 1979.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Resumo: Coletânea de poesias e uma prosa curta, de vários autores (10 mulheres e um homem): "maria a dos prazeres" e "sua indefinição me fez decidir; (...)" de Xenia Antunes; "segunda (...)" e "teve um tempo que eu passei tanto tempo (...)" de Leticia Moreira de Souza; "DESTRUIÇÃO" de Eunice Arruda; "POEMAS NEGROS" de Lúcia Vilares; "INSTRUÇÕES DE BORDO" de Ana Crisitna Cesar; "se eu ficasse (...)" de Toni Penteado; "Para que fosse breve o dia da descoberta (...)" e "Com os dedos engordurados de Gramsci e graxa (...)" de Maria Valencise; "XAMEGOS E XODÓS" de Leila Míccolis "Hoje nasceu bonito pela janela da minha casa (...)" de Alda; "SANATÓRIO DE BOTAFOGO" e "MÍSTICA FANTASIA" de Maria Lucia Alvim; "NA CIDADE AMARELA" e "FIGURA" de Miriam Chnaiderman. [Obs.:A primeira "Feira de Poesia" foi publicada na *Almanaque* n.6]

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O espanto com a vitalidade dos 70. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.10, p.43-53, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Década de 70; Cultura; Poesia marginal; Década de 60

Resumo: Neste ensaio, a autora analisa o processo cultural e político a partir da década de 60, buscando compreender a presença e a postura da chamada "poesia

marginal" dos anos 70. [Conforme nota, trata-se de um capítulo do livro inédito "Impressões de viagem", a ser publicado pela editora Brasiliense.]

Autores citados: CARLOS, Roberto; GIL, Gilberto; ALVIM, Francisco; ANDRADE, Oswald de; CARNEIRO, Geraldo; DIEGUES, Cacá HOLANDA, Sérgio Buarque de; MANDARO, Guilherme; PAZ, Octavio; SANTOS, Ronaldo; SCHWARZ, Roberto VELOSO, Caetano; CHACAL; FOUCAULT, Michel; SALDANHA, Carlos Felipe; PÁDUA, João Carlos; FONTES, Luís Olavo; AUGUSTO, Eudoro

CACASO, (Pseud. de Antonio Carlos de Brito). Com a boca na botija. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.10, p.54-56, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Cultura; Poesia marginal; Literatura

Resumo: Análise crítica de três recentes antologias de jovens poetas: "Ebulição da Escritura", "Contramão" e "Águas emendadas". O autor do ensaio discute a questão da espontaneidade e da depreciação da palavra poética, do sentimento de resistência do grupo e suas contradições.

Autores citados: MELLO, Louis Carlos; ALVIM, Francisco; ANDRADE, Carlos Drummond de; KLAFKE, Aristides; GONZAGA JR., Luís SALDANHA, Carlos Felipe; CARONE, Modesto; LEITE, Sebastião Uchôa; SEVALHO, Gil; MARANHÃO, Salgado CATALÃO, Tetê; MERLINI, Maurício; GONÇALVES, Tadeu; MARANGONI, Celso Luiz; TAVARES, Ulisses; XAVIER, Arnaldo; CLAUDIR, Jorge; LOBO, Narciso; VARELA, Sérgio; ALVIM, Fausto; SILVA, Roberto Nascimento; NAVAJAS, João Ricardo

CAMPOS, Maria Malta. A mulher-objeto...de estudo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.10, p.57-60, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Sociologia

Palavras-chave: Mulher; Metodologia de pesquisa; Sociologia; Psicologia

Resumo: O ensaio coloca e problematiza as seguintes questões: sujeito x objeto de estudo; sexo x classe social; visão psicológica x sociológica; e pensamento x ação. [Conforme nota, o ensaio parte das discussões realizadas, em 1977, por um grupo de pesquisas sobre a mulher, (composto por psicólogas e pedagogas).]

Autores citados: OLIVEIRA, Francisco de; BOSI, Alfredo; LAFER, Betty; MARCUSE, Herbert; MINDLIN, Betty; SAFFIOTI, Heleith GRAMSCI, Antonio; BEAUVOIR, Simone de; IANNI, Otavio; GOLDMANN, Lucien

PINHEIRO, Paulo Sergio. A gandaia e a repressão. piruetas de um delegado na primeira república.

Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.10, p.61-65, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - História

Palavras-chave: Prostituição; Repressão; Primeira República; História do Brasil

Resumo: Ensaio sobre a repressão à prostituição na cidade de São Paulo, durante a primeira república, como parte da política profilática em relação às classes subalternas. O autor publica também trechos do relatório sobre "Prostituição-Polícia de costumes-Lenocínio", do delegado auxiliar de São Paulo na época.

Autores citados: BUENO, Bento Pereira; RIBEIRO, Francisco Cardosos; MOTA, Cândido Naziano Nogueira da; MELLO, Luis Correa de GUVOT, Yves

MALHADAS, Daisi; CARVALHO, Silvia Maria S. de. O hino a deméter e os mistérios eleusinos. Trad. CARVALHO, Silvia M.S. de. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.10, p.66-99, 1979.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Antropologia

Palavras-chave: Mitologia; Rito; Literatura

Resumo: A análise antropológica de Silvia Carvalho, questiona a origem e a autoria do hino, interpreta símbolos, mitos e ritos, cuja mensagem reside na recusa do sacrifício feminino e no restabelecimento do equilíbrio cósmico por meio da vida pura e casta. [Conforme nota, trata-se da tradução de um dos mais antigos hinos homéricos, provavelmente do séc. VII A.D, feita por Daisi Malhadas.]

Autores citados: MENDONÇA, Y. M. Gonzáles de; BASTIDE, Roger; BEER, Max; BERGSON, Henri; FRAZER, James G.; GUSDORF, Georges; LESKY, Albin; PARSONS, Talcott; PERRAULT, Charles; SOUZA, Eudoro de; THOMPSON, E. P.; VERNANT, Jean Pierre; ARISTÓTELES; LÉVI-STRAUSS, Claude; LEROI-GOURHAM, A.; JENSEN, Adolph E. KOCH-GRÜNBERG, Theodor; REICHEL-DOLMATOFF, Gérard; HUMBERT, Jean; NOACK, F.; NEVES, M. Helena Moura; CHILDE, Gordon; KÉRENYI, Charles; MAGNIEN, Victor; SCHEFFER, Thassilo; CAHEN, Émile; PLACES, Edouard des; GUTRIE, W.K.C.; WALTZ, Pierre; MÜLLET, A.; PICARD, Charles; GRAVES, R.; HESÍODO; BUFFIÈRE, F.; DIEL, Paul; BAILLY, A.; KRAPPE, A.H.; LÉVÊQUE, Pierre; LAVEDAN, Pierre; DUCHEMIN, J.; GODEL, Roger ARAÚJO, Alceu Maynard de; ELLMERICH, Luis; GENNEP, A. Van; LUBBOCK, John; GLOVER, T.R.; GAUVARD, A. GOKALP, A.; KITTO, H.D.F.; COTRELL, Leonard; TRINGALI, Dante; WAGLEY; SARIAN, H.; SEGHERS, Anna COINTE, P. Le; RAVAGNANI, O.; SCHACHERMEYER, Fritz; GERNET, Louis; PEUCKERT, Will-Erich; NILSSON, M.P. DEVAMBEZ; KRIS, Ernst; LALO, Charles; GOLDMAN, Irving; CALLIMAQUE; LEENHARDT, M.; PAUSÂNIAS DUCAT, J.; LÉVY-BRUHL, Krader; MUNFORD, Lewis; KERN, O.; WESTERMARCK;

BAROJA, Julio Caro; APULEIO JUNG, Carl-Gustav; EURÍPEDES; HOMERO; ASTURIAS, Miguel Angel

BRANDÃO, Carlos (Rodrigues). O imaginário na prática. Improvisos sobre a questão da educação e da educação popular. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.7-10, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Ideologia; Educação; Pedagogia

Resumo: O autor discute, em 23 pontos, a problemática da educação oficial versus educação popular, definindo a última como a que "serve ao trabalho político que semeia a liberdade do homem". [Épigrave de um lavrador de Machado, sul de Minas].

TRAGTENBERG, Maurício. Educação ou desconversa?. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.11-15, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Privatizações; Sindicalismo; Educação; Intelectual

Resumo: O autor discute a política educacional oficial em um contexto de autoritarismo e corrupção. Se coloca contra a privatização do ensino universitário e o privilégio ao ensino básico, e defende a organização dos professores como forma de resistência à cooptação dos intelectuais pelo Estado. [Conforme nota, o texto foi apresentado na "I Conferência Brasileira de Educação", em 1980, São Paulo.]

Autores citados: SOARES, Upertino; POSSAS, Christina de A.; CASTRO, Cláudio Moura; BALZAN, Newton; PINEL, Phillipe HUNTINGTON, Samuel P.

CHAUÍ, Marilena. A não-violência do brasileiro, um mito interessantíssimo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.16-24, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Ideologia; Autoritarismo; Mito; Pedagogia; Educação

Resumo: A autora analisa a elaboração do mito da não-violência brasileira e os mecanismos sociais e ideológicos de sua conservação. A relação pedagógica é violenta, na medida em que tende a roubar do aluno a possibilidade de ser sujeito, reduzindo-o a uma coisa ensinável. [Conforme nota, o texto foi apresentado na "I Conferência Brasileira de Educação", em 1980, São Paulo.]

Autores citados: BOÉTIE, Etienne de la; FOUCAULT, Michel; BRAVERMAN, Harry; GRAMSCI, Antonio; DURKHEIM, Emmile BENJAMIN, Walter; ESPINOZA, Augstin

FAÚNDEZ, Antonio. Cultura y participación.

Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.11, p.25-28, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Ideologia; Educação; Revolução

Resumo: Em linguagem simples e através de exemplos práticos, o autor apresenta temas como ciência e técnica, teoria e prática, função intelectual, ideologia e revolução. [Conforme nota da redação, o texto é composto por fragmentos do livro "Participación y construcción nacional", escrito para ser utilizado no programa de pós-alfabetização em São Tomé, sob a orientação de Paulo Freire, que depois o traduziu]

Autores citados: FREIRE, Paulo

GROSRICHARD, Alain. Educação e política em Rousseau. Trad. FORTES, Luis Roberto Salinas. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.29-36, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Filosofia

Nom. Pess. como Assunto: ROUSSEAU, Jean-Jacques

Palavras-chave: Filosofia; Política; Educação

Resumo: O autor analisa a identidade entre a concepção de educação e os temas de filosofia política em Rousseau, a partir da leitura de "Emílio" e do "Contrato Social".

Autores citados: BOSSUET, Jacques-Benigne; FORTES, Luiz Roberto Salinas; LOCKE, John; SADE, Marquês de; DUFOUR, C.G.; PRUN, J. de; ESPINOZA, Augstin

NOVAES, H. M. D.. A puericultura em questão. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.37-47, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO

Palavras-chave: Medicina; Puericultura; Educação

Resumo: O ensaio analisa o desenvolvimento da puericultura no Brasil, desde a importação do modelo francês no século XIX até os dias atuais. [Conforme nota da redação, trata-se de um fragmento da dissertação de mestrado da autora, defendida na área de medicina preventiva, na USP, em 1979.]

Autores citados: ARIÈS, Phillipe; BACHELARD, Gaston; BACON, Francis; BERNARD, Claude; BERTAUX, Daniel; BOLTANSKI, Luc BRESCIANI, Maria Setella Marins; CANGUILHEM, Georges; CHAUI, Marilena; DARWIN, Charles; DESCARTES, René; HOBBSAWN, Eric J.; HORKHEIMER, Max; FOUCAULT, Michel; GESTEIRA, J. Martagão; AROUCA, Sergio; VERON, Eliseo; EHRlich; DAGONET, F.; NOVAES, R.L.; ROSEN, G.; DONNANGELO, M.C.F.; MCKEOWN, T.; LOWE, C.R. LUZ, M.T.; BOURDIEU, Pierre; PINARD; PASTEUR, Louis; HARVEY; ADORNO, T. W.; ILLICH, Ivan

CAMPOS, Maria Malta. A luta por creches. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.48-51, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Educação; Estado

Resumo: O ensaio faz um histórico da relação política entre a clientela das creches e o Estado, desde o início do século, até as novas creches comunitárias.

Autores citados: LIMA, Mayumi Souza; PATTO, Maria Helena Souza

ALVES, Luiz Roberto. Ainda os intrigantes e intrigrados jesuítas, nossos educadores. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.52-54, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Retórica; Humanismo; Índio; Educação

Resumo: Ensaio sobre as interpretações da educação jesuítica no Brasil-Colônia (humanista versus restauradora do feudalismo), que propõe um rastreamento das fontes valorativas para elucidar essa ambigüidade interpretativa.

Autores citados: AZEVEDO, Fernando de; LIMA, Alceu Amoroso; LOYOLA, Santo Inacio de; FREYRE, Gilberto; SANCHEZ, Francisco LUSITANO, Amato; ORTA, Garcia da; SÉRGIO, Antônio; TEIXEIRA, Bento; MARTINS, Wilson; OVÍDIO; ABREU, Capistrano de

GOMES, Álvaro Cardoso. A pratinha. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.55-58, 1980.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: [Conforme nota, o conto, de 1977, foi extraído do livro "O senhor dos porcos (novíssimos contos cruéis)"].

LAJOLO, Marisa Philbert. As artimanhas da persuasão nos textos didáticos de Bilac. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.59-72, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Análise do discurso; Retórica; Ensino de literatura; Educação

Resumo: Neste ensaio, a autora apresenta uma análise da retórica do livro escolar através do estudo do processo de enunciação da obra didática de Bilac. [Conforme nota da redação, o texto é um fragmento da tese de doutoramento da autora, defendida em 1980 na USP, intitulada "Usos e abusos da literatura na escola (a literatura escolar de Bilac)"].

Autores citados: CARLOS, Roberto; BILAC, Olavo; BONFIM, Manuel; BOOTH, Wayne; BRUNO, Giordano; POMBO, Rocha; PROPP, Wladimir; ARISTÓTELES; CLAIR, Janete; MORAIS, Theodoro de; AMICIS, E. de

RAMA, Angel. Programa de estudos latinoamericanos. Informe preliminar. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.73-82, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: América Latina; Interdisciplinarietà;

Educação; Universidade

Resumo: O autor defende a necessidade dos estudos latino-americanos; justifica a escolha da Venezuela e apresenta a situação das universidades latino-americanas e dos estudos desenvolvidos nos EUA. Define o caráter experimental, a interdisciplinariedade e o lugar da pesquisa no programa e apresenta uma proposta curricular de cinco semestres. [Programa de estudos latino-americanos proposto à Universidade de Caracas.]

Autores citados: BOLÍVAR, Simón; MARTÍ, José Farabundo; ZEA, Leopoldo

CANDIDO, Antonio. Professor, escola e associações docentes. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.83-87, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Ensino de literatura; Educação; Universidade

Resumo: O autor lamenta o desprestígio do professor-transmissor perante o pesquisador-produtor, e defende a restauração do "ser docente" e a revalorização da escola, acreditando ser essa uma grande tarefa para as associações de docentes. [Conforme nota, o texto reproduz uma palestra proferida na "Associação de Professores de Língua e Literatura", em 1979.]

Autores citados: MORSE, Richard; SERVA, Mario Pinto MARCO, Valéria de;

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Apresentando a A.P.L.L.. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.88-91, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Censura; Periodismo; Sindicalismo; Educação

Resumo: A associação dos professores reivindica, além de melhores salários e do direito à greve, condições para uma produção cultural de bom nível, em todos os graus de ensino. O ensaio destaca o papel das revistas culturais e da própria *Almanaque*, durante a repressão e a censura. [Conforme nota o texto foi aprovado em reunião da diretoria da "Associação dos Professores de Língua e Literatura", em 1980.]

Autores citados: RIBEIRO, Darcy; VIANA, Zelito

HELLER, Bárbara; OSAKABE, Haquira; WALDMAN, Berta; PÉCORA, Antônio Alcir Bernardez; GALDINO, Antonio Carlos LEITE, Lígia Chiappini Moraes. A experiência do curso básico no IEL-Unicamp. (entrevista concedida a Lígia Chiappini Moraes Leite, em 24.4.1980). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.92-103, 1980.

Vocabulário Controlado: ENTREVISTA

Palavras-chave: Ensino de literatura; Linguística; Universidade; Educação

Resumo: Entrevista com professores e alunos da

Unicamp, sobre o curso básico do I.E.L. Os entrevistados falam sobre os objetivos e pressupostos do curso, seu funcionamento, as expectativas e os problemas dos primeiros tempos de implantação da experiência.

RAMPAZZO, Gilson. Registros e vivências no ensino de redação. Tentativa de definição de um método de ensino. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.104-117, 1980.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Educação

Palavras-chave: Texto; Linguística; Educação

Resumo: O autor faz uma sistematização de suas experiências como professor de redação, buscando entender o processo que leva uma pessoa a redigir bem. Expõe suas idéias de exercícios progressivos (palavra, frase, período), e relata os resultados positivos alcançados, ao nível da palavra, trabalhando com poemas.

LENZ, Jakob Michael Reinhold. O preceptor ou vantagens da educação particular. Trad. PASCHOAL, Erlon José; QUINTILIANO, M.; BOLLE, Willi. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.11, p.118-124, 1980.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: [Peça de teatro, traduzida do texto original de 1774, precedida de uma apresentação feita pelos tradutores.]

Ciência, poder, desejo... e atrevimento. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.12, p.7-10, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Psicanálise

Palavras-chave: Ideologia; Psicanálise; Discurso

Resumo: O autor faz uma crítica feroz ao texto de Barends, publicado na coletânea "Ciência, Poder e Desejo", organizada por Chaim Katz. Lebrun define o texto, que desvaloriza o trabalho de Foucault e Lacan, como "um discurso cuja arrogância consegue ser maior que a própria vacuidade".

Autores citados: ALTHUSSER, Louis; BACHELARD, Gaston; BAREMBLIT, Gregorio; BERGSON, Henri; DELEUZE, Gilles; DESCARTES, René; FREUD, Sigmund; KANT, (Immanuel); KATZ, Chaim Samuel; MARX, Karl; MILAN, Bety; NIETZSCHE, Friedrich; POPPER, Karl; RUSSEL, Bertrand; SCHOPENHAUER, Arthur; WEBER, Max; ARISTÓTELES; FOUCAULT, Michel; HEGEL; STAËL, Mme. de; COUSIN, Victor; MACHADO, Roberto; FÍLON; PITÁGORAS; PLATÃO PLOTINO; LACAN, Jacques; MOLIÈRE, (Pseud. de Jean Baptiste Poquelin); GUATTARI, Félix; MERLEAU-PONTY, Maurice

GABBI JR., Osmyr Faria. Freud: a estrutura retórica.

Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, nº.12, p.11-15, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Psicanálise

Nom. Pess. como Assunto: FREUD, Sigmund

Palavras-chave: Epistemologia; Psicanálise; Sexualidade

Resumo: Inserindo-se no debate sobre a cientificidade da psicologia, o autor busca elucidar a estrutura retórica dos "Três ensaios sobre a sexualidade", de Freud, analisando a teoria e seus argumentos, esclarecendo a estratégia utilizada e o público visado.

Autores citados: SKINNER, B. F.; ALTHUSSER, Louis; CHOMSKY, Noam; FREUD, Sigmund; MARX, Karl; NEWTON, Isaac; PIAGET, Jean; POPPER, Karl; WITTGENSTEIN, Ludwig; MacCORQUEDALE; KHUN, Thomas S.; ELLIS, Havelock; MOEBIUS KRAFT-EHBING; JUNG, Carl-Gustav; LACAN, Jacques; ADLER, Emmanuel

FAVRET-SAADA, Jeanne. Desculpa, eu só estava passando. Trad. PRADO JR., Bento. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.12, p.16-23, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Psicanálise

Nom. Pess. como Assunto: LACAN, Jacques

Palavras-chave: Crítica; Psicanálise

Resumo: A autora faz uma análise do funcionamento e das contradições da Escola Freudiana de Paris, e torna pública sua carta de demissão dessa mesma instituição, dirigida a Jacques Lacan. [Conforme nota, o texto foi publicado originalmente na revista "Les Temps Modernes", n.371, de 1977.]

Autores citados: FREUD, Sigmund; HERÁCLITO; ROUSTANG, François; CLAVREUL, Jean; NACHT; LACAN, Jacques

MESQUITA, F.; MATOS, Olgária; RODRIGUES, Arakcy Martins. O do Catulé e outros demônios. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.12, p.24-37, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Psicanálise

Palavras-chave: Psicanálise; Fanatismo religioso; Psicoterapia

Resumo: A entrevistada explica o fato da morte ritual de crianças levantando a hipótese de que o que estava em jogo, na região, era o medo de realizar uma viagem de proselitismo. [Conforme nota, a entrevista é sobre um acontecimento de fanatismo religioso, em Catulé, Minas Gerais, na Semana Santa de 1955, em que crianças "possuídas pelo demônio" foram mortas.]

Autores citados: LEWIN, Harry; DURHAM, Eunice Ribeiro; FREUD, Sigmund; FRY, Peter; GUERRA, Ruy; KLEIN, Melanie FEUERBACH, Ludwig Andres; BION, Grimberg Leon; VIETLER, Renate; AMADO, Janaina; CASTALDI, Carlos MARTUSCELLI, Carolina; SEGAL, Hanna; HOWE, Gary N.; ROSA, Guimarães

PINHEIRO, Paulo Sergio. O criminoso como doente mental. ou o delírio do diretor da penitenciária de São Paulo em 1915. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.12, p.38-46, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - História

Palavras-chave: Psiquiatria; História; Repressão; República Velha; Psicanálise

Resumo: O autor analisa um relatório do diretor da penitenciária de São Paulo, em 1915, como exemplo da tendência da época em transformar a justiça em medicina e a repressão em terapêutica, em nome do progresso e da ciência. São publicados a seguir trechos de nove casos apresentados no relatório.

Autores citados: INGENIEROS, José; FOUCAULT, Michel; LOMBROSO, Cesare; FERRI, Enrico; GAROFOLO, Raffaele; PRADO, Artur Xavier Pinheiro e; KNEIPP; WAYGANDT; DEMAUX; ROCHA, Franco da; KRAFT-EHBING; WILDERMOUTH OTHOLENGHI; BOMBARDA; FOURNIER, Allain; AGOSTINI, Angelo

CHALMERS, Vera. A máquina de sonhar. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.12, p.47-54, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Psicanálise; Surrealismo; Inconsciente; Literatura

Resumo: A partir da leitura de "Gradiva", de Jensen, e da interpretação de Freud, a autora analisa a relação entre o simbolismo de Jensen e as atividades oníricas do surrealismo de Breton, entre arte e psicanálise, discutindo a questão da interpretação. [Conforme nota, este trabalho amplia e reescreve "A graça da quimera", publicado na revista "IDE", da Sociedade Brasileira de Psicanálise, de 1979.]

Autores citados: BRETON, André; DALI, Salvador; FREUD, Sigmund; GAUTIER, Théophile; GIACOMETTI, Alberto; PERRAULT, Charles; STAROBINSKI, Jean; JENSEN, Wilhelm; MASSON, André; MYERS, F.H.W.; FLOURNOY, Théodore; RICHET, Charles; PAUVERT, Jean-Jacques; NADEAU, Maurice; JUNG, Carl-Gustav; DESNOS, Roberto

TORRANO, Jaa. Antígona à caça do impossível. Um estudo da Antígona de Sófocles. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, nº.12, p.55-60, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Mitologia; Tragédia; Literatura

Resumo: O autor analisa a tragédia de Sófocles, contrapondo a lei da polis à da religião.

Autores citados: BENVENISTE, Emile; VERNANT, Jean Pierre; ARISTÓTELES; REINHARDT, Karl; VONES, J.; KNOX, B.M.W. MÉAUTIS, G.; SÓFOCLES; PEARSON, Michael

CLEINMAN, Beth; GALVÃO, Walnice Nogueira; ENGELMANN, Arno; EPSTEIN, Isaac; CRAU; CARONE, Modesto. Prosinhas. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.12, p.61-67, 1981.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: Reunião de prosas curtas: "Subúrbio" e "A tempestade" de Modesto Carone; "SOU-VOU-DOU" de Elizabeth Cleinman "O lobo e o cordeiro" de Arno Engelmann; "O cego" de Isaac Epstein; "Prosinha II" de Crau; "Biblioclepta" de Walnice Nogueira Galvão.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. Ao pé da letra descalça. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.12, p.68, 1981.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

O processo George Grosz. O penhor da semelhança. Trad. LOPEZ, Telê Porto Ancôna. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.12, p.69-82, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Expressionismo; Censura; Fascismo; Artes plásticas; Ditadura

Resumo: Transcrição do processo George Grosz, precedido de apresentação da tradutora Telê Porto Ancona Lopez, que situa o artista, sua obra e seu julgamento na Alemanha nazista, e mostra as semelhanças com o Brasil da lei de segurança nacional. [Epígrafe do Evangelho e de Paulo Emílio Salles Gomes].

Autores citados: BRECHT, Bertolt; DOSTOIEVSKI; GOYA, (Francisco José de); HORKHEIMER, Max; LUTERO, Martinho; PISCATOR, Erwin; DIX, Otto; HERZFELDE, Wieland; HAZEK, Jaroslav; BLOCH, Jean-Richard; BOECHAT, Dalton; HUSSON, Maurice; TAPAJÓS, Renato; LIEBERMAN, Max; OSBORN, Max; GAY, Peter; GORIELY, Benjamin; RAY, Marcel DAUMIER; MASEREEL; VOLPINI; GOETHE; DIAFÉRIA, Lourenço Carlos

LAMOUNIER, Bolívar. Quatro décadas de um clássico. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.12, p.83-90, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - História

Nom. Pess. como Assunto: HOLANDA, Sérgio Buarque de

Palavras-chave: Brasil; Democracia; Estado; História do Brasil

Resumo: Análise de "Raízes do Brasil", definido como obra que investiga os fatores que dificultam ou estimulam, em nossa estrutura social, o advento de formas democráticas. O autor do ensaio busca a perspectiva que a obra abria em sua época e a correção do seu diagnóstico.

Autores citados: CANDIDO, Antonio; CUNHA, Euclides da; LEAL, Victor Nunes; RICARDO, Cassiano; WEBER, Max; TOCQUEVILLE, Alexis de; FREYRE, Gilberto; TOENNIES, Ferdinand; DUARTE, Nestor;

VIANA, Oliveira

RAMA, Angel. Informe logístico (anti-boom) sobre las armas, estrategias y el campo da batalla de la nueva narrativa hispanoamericana. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.7-32, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Indústria cultural; América Latina; Mercado editorial; Cânone literário

Resumo: O autor faz um histórico do "boom" da literatura latino-americana na década de 70 e analisa sua significação, buscando entender suas conseqüências na profissionalização do escritor, na sua relação com o mercado e com a crítica, através da opinião dos próprios escritores, dos editores e da crítica.

Autores citados: ARLT, Roberto; BAUDELAIRE, Charles; BERNARD, Claude; CARPENTIER, Alejo; DARÍO, Rubén; DEBRAY, Régis ELIOT, T. S.; ESTRADA, Martínez; MÁRQUEZ, Gabriel García; GUIRALDES, Ricardo; INFANTE, Guillermo Cabrera JOYCE, James; KAFKA, Franz; LIMA, (José) Lezama; LISPECTOR, Clarice; MALLARMÉ, Stéphane; MARECHAL, Leopoldo; MAURIAC, François; MONEGAL, Emir Rodríguez; MONTAIGNE; NERUDA, Pablo; ONETTI, Juan Carlos PAZ, Octavio; PUIG, Manuel; RABELAIS, François; RULFO, Juan; SÁBATO, Ernesto; SOLANA, Javier; VALÉRY, Paul; WAST, Hugo; ZAID, Gabriel; LLOSA, Mário Vargas; CORTÁZAR, Julio; BELLO, Andrés; GALLEGOS, Rómulo BASTOS, Augusto Roa; ALEGRIA, Ciro; RIVERA, José Eustasio; ARGUEDAS, José Maria; STENDHAL, (Pseud. de Henri-Marie Beyle); CASTELLET, José Maria; COMTE, Rafael; VALVERDE, Jose Maria; VALCÁRCEL, Emilio Díaz GARMENDIA, Salvador; FERNÁNDEZ, Macedonio; GOYTISOLO, Juan; TIMMERMAN, Jacobo; MARTÍNEZ, Tomás Eloy; DONOSO, José; COLLAZOS, Oscar; OVIEDO, José Miguel; MORENO, Carlos Martínez; BENEDETTI, Mario CHESTERTON, Gilbert Keith; MOYANO; DENEVI, Marco; MALLEA, Eduardo; BARRAL, Carlos; MILLA, Benito SAGAN, François; PASTERNAK, Boris; PURDY, James; SÁNCHEZ, Luis Alberto; SCHULMAN, Ivan; LOVELUCK, Juan; REVUELTAS, José; CALVO, Lino Novas; HARRS, Luis; DOHNANN, Barbara; AMOR, José Blanco; DUQUE, Jaime Mejía; HARNECKER, Marta; SPOTA, Luis; BULLRICH, Silvina; SCORZA, Manuel; SILVA, Miguel Otero TELLADO, Corin; RODÓ, José Enrique; VILA, Vargas; GRIEVE, Patricia; HABICH, Fernando Tola de; BRUSHWOOD, John Stubbs; SORIANO, Oswaldo; GAMBARO, Griselda; GARCÍA, Britto; MANJARREZ, Hector; SÁNCHEZ, Luis Rafael; MORA, Jorge Aguilar; FUENTES,

Norberto; ALFARO, Lisandro Chaves; LIBERTELLA; GALINDO, S. RIBEYRO, J.R.; ZAMUDIO, A. Cepeda; HERAZO, H. Rojas; CASTELLANOS, R.; MENESES, G.; AREOLA, J.J. LEÑERO, V.; PONCE, J. García; JITRIK, Noé; OLAVIDE, Pablo de; REYES, Alfonso; PACHECO, José Emilio; MURENA, H.A.; SARMIENTO, González Prada; ROSEMBERG, Harold; OCAMPO, Victoria; CAMUS, Albert; VIÑAS, David BENJAMIN, Walter; HERNANDEZ, Feliberto; STERN, Lawrence; CASARES, Bioy; MARIATEGUI, Jose Carlos ASTURIAS, Miguel Angel; BORGES, Jorge Luis; AZUELA, Arturo; FUENTES, Carlos; RAMIREZ, Sérgio; ROSA, Guimarães; SKÁRMETA, Antonio; SARDUY, Severo

NUNES, Benedito. Filosofia e Literatura. A paixão de Clarice Lispector. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.33-41, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Nom. Pess. como Assunto: LISPECTOR, Clarice

Palavras-chave: Romance; Crítica; Literatura; Brasil; Filosofia

Resumo: Ensaio sobre Clarice Lispector, tomando "A hora da estrela" como "arremate clarificador" de toda a obra. Partindo da constituição do romance como gênero e de sua revolução como ruptura da forma, o autor lê a obra de Clarice como uma resposta a três perguntas: Por que narrar? O que narrar? Como e para que narrar?

Autores citados: ANDRADE, Oswald de; ARTAUD, Antonin; BAUDELAIRE, Charles; DEFOE, Daniel; DESCARTES, René; FAULKNER, William; FREUD, Sigmund; JOYCE, James; ASSIS, Machado de; MANN, Thomas; GASSET, José Ortega y; PROUST, Marcel; WOOLF, Virginia; CORTÁZAR, Julio; HEGEL; GOETHE; BENJAMIN, Walter; BATAILLE, Georges; BORGES, Jorge Luis; FRISCH, Max; ROSA, Guimarães; LUKÁCS, Georg

GARCIA, Filomena Y. Hirata. A mania na tragédia grega. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.42-52, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Filosofia; Psicanálise; Tragédia; Literatura

Resumo: O ensaio analisa a interseção dos discursos científico, mítico e filosófico na concepção de delírio ou loucura, presente nas tragédias gregas. [Conforme nota, trata-se de um fragmento da tese de doutorado da autora, intitulada "O delírio na tragédia grega" e defendida em 1978, na USP.]

Autores citados: ALMEIDA, Guilherme de; VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre; ÉSQUILO; FOUCAULT, Michel; KNOX, B.M.W.; NESTLE, W.; DODDS, E.R.; PICKARD-CAMBRIDGE, A.W.; WILAMOWITZ, M. de; PARMENTIER, L. PSICHARI, J.; DUMORTIER, J.;

ALCMEON; PLUTARCO; TÉSPIS; SÓFOCLES; EURÍPEDES; HOMERO HIPÓCRATES; PLATÃO

SANTILLI, Maria Aparecida. O tema da dispersão africana na poesia de Angola. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.53-57, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; África; Poesia

Resumo: Análise do tema da dispersão africana e suas variantes na poesia de 12 poetas angolanos, incluídos na antologia "No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa", organizada por Manuel Ferreira, dando destaque ao papel que tiveram as antologias no registro das literaturas africanas de língua portuguesa.

Autores citados: PESSOA, Fernando; SARTRE, Jean-Paul; ALVES, Castro; FERREIRA, Manuel; LARA FILHO, Ernesto; GUERRA, Henrique; DÁSKALOS, Alexandre; ROCHA, Jofre; LIMA, Manuel dos Santos; VICTOR, Geraldo Bessa; CRUZ, Viriato da; MESTRE, David; LIMA, Maria Eugênia; ANDRADE, Costa

FERREIRA, Jerusa Pires. A palavra, ocupação de rivais. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.58-60, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Literatura de cordel; Teatro; Dialogismo

Resumo: O ensaio analisa a importância do diálogo ou da disputa verbal, na literatura de cordel, enfatizando que não se trata de dialogismo e sim, da divisão de um mesmo universo. [Epígrafe da "Iliada", Canto XII].

Autores citados: HUIZINGA, Johan; PROPP, Wladimir; REY-FLAUD, Henri; SHAKESPEARE, William; STEINER, George; LLOSA, Mário Vargas; BARROS, Leandro Gomes; MARTORLL, Joanot; SILVA, José Bernardo da; INGARDEN, Roman; SILVA, Minelvino Francisco; LEITE, José da Costa; SILVA, João José da

OLEA, Hector. Poesia para poetas. (alegria dos que não sabem e descobrem). Trad. OLEA, Hector. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.61-68, 1981.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Tradução; Taoísmo; Poesia

Resumo: O autor faz um ensaio introdutório sobre o texto do "Tao T' Ching", e apresenta uma tradução de cinco fragmentos escolhidos do primeiro terço do "Livro do Tao", acompanhados do original. [Conforme nota, o texto foi escrito a convite da revista baiana "Código", n.3, que depois não o publicou.]

Autores citados: ALIGHIERI, Dante; ANDRADE, Oswald de; ENGELS, Friedrich; JOYCE, James; LIMA, (José) Lezama; POUND, Ezra VICO, Giambattista; DUYVENDAK; YUOTANG, Lin; FERRERO, Onorio; LAO-TA, (Mestre); ÉTIEMBLE THALHEIMER; WALEY; HOMERO; BORGES, Jorge Luis

DRIGA, Mircea; MENDONÇA, Antônio da Silveira; FONTELA, Orides; MILAN, Bety; PINTO, Alvaro Vieira; TORRES FILHO, Rubens Rodrigues; SEVALHO, Gil; VILLARES, Lúcia; MORAES, Pedro; SILVA, Franklin Leopoldo e; NEVES, Mary M. de C. FICKER, Raul. Poemas e prosas. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.69-79, 1981.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

Palavras-chave: Poesia; Prosa

Resumo: Reunião de prosas e poemas: "A reboque de si mesmo", (fragmento do romance "Sexophuro"), de Betty Milan; "As tábuas do forro (...)", "O meu vizinho do lado (...)", "O que é dormir sem calores (...)" e "Sobre a toalha da mesa (...)" de Álvaro Pinto Sobrinho; "Em lençóis brancos e escassos" e "Lenda" de Lúcia Villares; "Elegia Mineira" de Franklin Leopoldo e Silva; "À hora da estrela", "Silepse", "Narciso" e "À moda de Catulo" de Mary M. de C. Neves; "Três poemas em Diamantina" de Gil Sevalho; "Sonhos descartáveis" de Mircea Driga; "O não e a luva", "Prosopoema" e "Isto" de Rubens Rodrigues; "Fragmentos para elaboração de um texto-cidade", "Dealer's choice", "a incongruent description of a flying despair as a (...)" e "Der kindererkrankter (memórias abruptas de um)" de Raul Ficker "Homenagens" e "Bucólicas" de Orides Fontela; "I", "II" e "III" de José Augusto Lemos; "Há sido" e "Epifania, Vocatica" de Pedro de Moraes; "Miser Catulle, Desinas Ineptire" de Catullus, em tradução de Antônio da Silveira Mendonça.

BOSI, Alfredo. Ao redor do vôo circunflexo.. TORRES Filho, Rubens Rodrigues. "O vôo circunflexo". *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.13, p.80-81, 1981.

Vocabulário Controlado: RESENHA - Literatura

Palavras-chave: Crítica; Poesia; Literatura

Resumo: Os poemas de Rubens Rodrigues Torres Filho são definidos como um "cancioneiro de sentido e nonsense", em que a imagem verbal e a historicidade se encontram em permanente jogo e resistem à partição temática e à unidade tonal. [Conforme nota, o livro de Rubens Rodrigues foi publicado em fevereiro de 1981, por Masso Ohno/ Roswitha Kempt Editores, com capa e ilustrações de Márcia Rothstein.]

Autores citados: BLAKE, William; CAMÕES, Luiz Vaz de; PETRARCA, Francesco

MEYER, Marlise. Folhetim para Almanaque. ou Rocambole, a lliada de realejo. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.14, p.7-22, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: Romance; Indústria cultural; Folhetim; Recepção

Resumo: A autora faz um histórico do folhetim, estabelece uma classificação, privilegia sua recepção popular estabelecendo etapas cronológicas paralelas às do movimento operário do século XIX, para se deter na análise do folhetim romântico ou democrático (1836-1850) e na figura de Eugène Sue. [Com dedicatória "À Aline, grande fã de Pardaillan"].

Autores citados: ALENCAR, José de; AZEVEDO, Aluisio; BAKHTIN, Mikhail; BAUDELAIRE, Charles; BAUER, Bruno; CAMÕES, Luiz Vaz de; DOSTOIEVSKI; ECO, Umberto; ENGELS, Friedrich; FREUD, Sigmund; GAUTIER, Théophile; HAMMETT, Dashiell; MACEDO, Joaquim Manoel de; ASSIS, Machado de; MARX, Karl; NABUCO, Joaquim; NIETZSCHE, Friedrich; OTAVIANO, Francisco; POE, Edgar Allan; POMPÉIA, Raul; RICHARDSON, Samuel; RODRIGUES, Nelson SAND, George; SARTRE, Jean-Paul; SUE, Eugène (Joseph Marie); VERÍSSIMO, José; PENA, (Carlos) Martins FOUCAULT, Michel; STENDHAL, (Pseud. de Henri-Marie Beyle); RADCLIFF, Ann; DUMAS, Alexandre; SCOTT, Walter; CHEVALIER, Louis; BORY, Jean-Louis; CLAIR, Janete; JUNQUEIRO, Guerra; MARTIN, Yves; SOULIÉ, Frédéric; DOLLÉANS, Edouard; TERRAIL, Ponson du; MONTÉPIN, Xavier de; GROSSMAN, Leonide; CORBIÈRE, Edouard; PYAT, Felix; CARLOS, Manoel; DAUMIER; DESSERT, Liliane; GRAMSCI, Antonio; GEOFFROY OFFENBACH; BOSCH, Hieronimus; BYRON, (George Gordon) Lord; BENJAMIN, Walter; BATAILLE, Georges BALZAC, Honoré de; RIBEIRO, Leo Gilson

CAMPEDELLI, Samira Youssef. A seguir, mais um campeão de audiência. (No ar, "O homem que deve morrer" telenovela de Janete Clair). *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.14, p.23-28, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Folhetim; Teatro; Telespectador; Televisão; Novela

Resumo: Ensaio sobre a telenovela brasileira, partindo do "Homem que deve morrer", de Janete Clair, analisando sua estrutura, o papel do telespectador e a determinação do veículo sobre o gênero.

Autores citados: ALENCAR, José de; SODRÉ, Muniz; GOMES, Dias; DUMAS, Alexandre; CLAIR, Janete; CARLOS, Manoel; TAVARES, Manuel; BRANCO, Camilo Castelo; MUNIZ, Lauro César; TORTEL, Jean; PEDROSO, Bráulio; BRAGA, Gilberto MAGADAN, Glória

BUITONI, Dulcília H. Schroeder. Fotonovela. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º.14, p.29-33, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Narrativa; Folhetim; Televisão; Fotografia; Novela

Resumo: A autora analisa a fotonovela em três níveis (ação, personagem, narração) e reforça o seu caráter alienante e massificante. [Conforme nota final, o texto é parte de "O quadrado amoroso: algumas considerações sobre a narrativa de fotonovela", dissertação de mestrado da autora, apresentada à FFLHC-USP, em 1977.]

Autores citados: PROPP, Wladimir; HJELMSLEV, Louis; HABERT, Angeluccia Bernardes

CAGNIN, Antônio Luiz. Quadrinhos, uma escrita nova. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.34-43, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: História em quadrinhos; Semiótica

Resumo: Análise semiológica das histórias em quadrinho, privilegiando três aspectos: a seleção dos elementos diferenciais, a convencionalidade do signo icônico e a esquematização iconográfica.

Autores citados: CORDEIRO, Waldemar; ECO, Umberto; MATISSE, Henri; METZ, Christian; MOLES, Abraham; PEIRCE, Charles Sanders; PIGNATARI, Décio; EDWARDS, Elwyn; SOUZA, Maurício de; VERÍSSIMO, Luis Fernando; McLUHAN, Marshall; ZIRALDO

Iconografia: 7 p., desenhos/tira de humor e esquemas de configuração, de SOUZA, Maurício. VERÍSSIMO, Luis Fernando, Criação

GOMES, Paulo Emilio Salles. Palavras e Imagens. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.44-45, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Brasil; Cinema; Literatura

Resumo: Artigo escrito em 1957, por ocasião do incêndio que, em janeiro, destruiu as instalações centrais da Cinemateca Brasileira, e da doação, no mesmo ano, da coleção completa da revista "A Cena Muda". O autor destaca a importância da rara coleção como um dos melhores instrumentos de estudo sobre o cinema.

Autores citados: AZEVEDO, Fernando de; FREKSA, Frederico; FERRAZ, Geraldo (Galvão); LUBITSCH

BLENDER, Flora. Ficção baseada em cinema: "A Cena Muda". *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.46-59, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Brasil; Cinema; Rádio-novela; Ficção; Literatura

Resumo: A autora faz um estudo da revista "A Cena Muda" publicada no Rio de Janeiro de 1921 a 1955, dividindo-a em quatro fases (cinema, rádio, crítica e decadência), para deter-se na ficção baseada nos filmes. [Conforme nota, o texto é parte da tese de doutorado da autora, defendida em 1980 na USP, orientada por Paulo Emilio Salles Gomes e, depois de seu falecimento, por Antonio Candido.]

Autores citados: DISNEY, Walt; LOUZEIRO, José; PUIG, Manuel; LLOSA, Mário Vargas; BRANCO, Camilo Castelo; CASTELAR, José CAIGNET, Félix; ROCHA, Jayme Faria; ALENCAR, Renato de; GAYO, Affonso; BLOCH, Pedro; KERRIGAN, E.C. CASTRO, Renato de; SENDY, A.J.; LAVRADOR, Paulo; LUXARDO, Paulo; GALVÃO, Maria Rita Eliezer; ALLEN, Woody; HENNEBELLE, Guy **Iconografia:** 5 p., reproduções da revista A Cena Muda

BUITONI, Dulcília H. Schroeder. A narrativa da imprensa feminina. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.60-65, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-chave: Brasil; Narrativa; Mulher; Imprensa

Resumo: Análise do discurso da imprensa brasileira sobre a mulher a partir de 1851. A autora monta uma colagem de artigos, para narrar uma história sobre a mulher, analisando personagem, ação, enredo e o caráter conservador.

Autores citados: ALMEIDA, Julia Lopes de; MACHELLE, Mattelart; DINIZ, Francisca Senhorinha; MALHEIROS, Anna Rita; GALVÃO, Patricia (Ver Pagu); PEREGRINO JR.

QUEIROZ, Eça de. Almanques. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.65-75, 1982.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

Resumo: Em forma de crônica, o texto fala sobre a origem e a importância dos almanques na história. [Em nota ao final do texto, aparece a data de 1896.]

LEITE, Miriam Moreira. Nega. Conto. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.76-77, 1982.

Vocabulário Controlado: FICÇÃO

NADAI, José Fulaneti de. Essa gente. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.78-79, 1982.

Vocabulário Controlado: POEMA(S)

SEVCENKO, Nicolau. O fardo do homem culto: Literatura e analfabetismo no prelúdio republicano. *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, n.º 14, p.80-83, 1982.

Vocabulário Controlado: ENSAIO - Literatura

Palavras-chave: República Velha; Literatura; Intelectual; Jornalismo; História

Resumo: Estudo das posturas adotadas pelos intelectuais no início do período republicano, visando a esclarecer aspectos da relação ambígua que se estabelece, no Brasil, entre elite culta e massa analfabeta.

Autores citados: DUQUE, Gonzaga; BARBOSA, Rui; BARRETO, (Afonso Henriques de)Lima; BILAC, Olavo; BONFIM, Manuel CANDIDO, Antonio; CARVALHO, Elisio de; CUNHA, Euclides da; DOSTOIEVSKI; LOBATO, Monteiro; NABUCO,

Joaquim; PACHECO, Félix; QUEIROZ, Eça de;
QUENTAL, Antero de; RIO, João do (Pseud. de Paulo
Barreto) ROMERO, Silvio; TOLSTOI, Leon;
VERÍSSIMO, José; ALMEIDA, Pires de; PESSOA,
Frota; REDONDO, Garcia SONDHAL, Magnus;
CORREIA, Leôncio; MARTINEZ, Joaquim Costa y;
UNAMUNO, Miguel de; MALFATTI, Anita COELHO
NETO, Henrique; TCHEKOV, Anton P.

3. Vocabulário controlado (porcentagem)

ENSAIO - Literatura	19,50
ENSAIO - Filosofia	13,84
ENSAIO - Cultura	12,58
POEMA(S)	11,95
FICÇÃO	9,43
ENSAIO - Educação	6,29
ENSAIO	4,40
ENSAIO - Antropologia	3,77
ENSAIO - Linguística	3,14
ENSAIO - Psicanálise	2,52
ENSAIO - História	2,52
APRESENTAÇÃO	1,89
ENTREVISTA	1,26
RESENHA - Literatura	1,26
DEPOIMENTO	1,26
ENSAIO - Política	0,63
RESENHA - Política	0,63
ENSAIO - Sociologia	0,63
ENSAIO - Economia	0,63
ENTREVISTA - Literatura	0,63
RESENHA - Filosofia	0,63
CARTAS DO LEITOR	0,63

4. Autores colaboradores (porcentagem)

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues	3,30	FICKER, Raul	0,47
GALVÃO, Walnice Nogueira	2,83	ALVES, Luiz Roberto	0,47
LEITE, Lígia Chiappini Moraes	2,36	ALENCASTRO, Luiz Felipe de	0,47
SCHWARZ, Roberto	2,36	FORTES, Luiz Roberto Salinas	0,47
CHAUÍ, Marilena	2,36	FRANCHI, Carlos	0,47
PRADO JR., Antonio Bento	1,89	GABBI JR., Osmyr Faria	0,47
ARANTES, Paulo Eduardo	1,89	GALDINO, Antonio Carlos	0,47
ANDRADE, Carlos Drummond de	1,42	ALDA,	0,47
WISNICK, José Miguel	1,42	FERREIRA, Jerusa Pires	0,47
AGUIAR, Flávio	1,42	GALVÃO, Maria Rita Eliezer	0,47
FONTELA, Orides	1,42	BRANDÃO, Carlos (Rodrigues)	0,47
CAMPOS, Maria Malta	0,94	BULLITA, Juan	0,47
PÉCORA, Antônio Alcir Bernardes	0,94	BLENDER, Flora	0,47
CACASO, (Pseud. de Antonio Carlos de Brito)	0,94	BERREDO, Hilton	0,47
CARVALHO, Silvia Maria S. de	0,94	CAGNIN, Antônio Luiz	0,47
OSAKABE, Haqira	0,94	CAMPEDELLI, Samira Youssef	0,47
PINHEIRO, Paulo Sergio	0,94	BENOIT, Alcides Hector Rodriguez	0,47
DECKES, Cláudio	0,94	CANDIDO, Antonio	0,47
MILAN, Bety	0,94	CARONE, Modesto	0,47
BITONI, Dulcília H. Schroeder	0,94	BEIGUELMAN, Paula	0,47
ENGELMANN, Arno	0,94	AZAMBUJA, Sônia Curvo	0,47
CESAR, Ana Cristina	0,94	DUNKEL, Bertha	0,47
LE MOS, Claudia	0,94	AZAMBUJA, Roseli Stier	0,47
FERRO, Sérgio	0,94	EID, Arthur S. F.	0,47
GROSRICHARD, Alain	0,94	ARRUDA, Eunice	0,47
GOMES, Álvaro Cardoso	0,94	CHIAPPINI, Luiz Carlos	0,47
MEYER, Marlise	0,94	CHNAIDERMAN, Miriam	0,47
BELETRIZ,	0,94	CLASTRES, Hélène	0,47
CHALMERS, Vera	0,94	CLASTRES, Pierre	0,47
TAVARES, Zulmira Ribeiro	0,94	CLEINMAN, Betch	0,47
TREVISAN, João Silvério	0,94	COUTINHO, Fernando	0,47
ALMEIDA, Manoel Carlos Gonçalves de	0,94	CRAU,	0,47
SOUZA, Gilda de Mello e	0,94	ARRIGUCCI JR., Davi	0,47
VOGT, Carlos	0,94	DIMAS, Antonio	0,47
RAMA, Angel	0,94	DRIGA, Mircea	0,47
BOSI, Alfredo	0,94	HOLLANDA, Heloisa Buarque de	0,47
TORRANO, Jaa	0,94	PIVA, Roberto	0,47
FALCÃO, Antônio Rebouças	0,47	OPONTOLEGÁRIO,	0,47
FICHTE, Johan Gotlieb	0,47	RIBEIRO, Renato Janine	0,47
EPSTEIN, Isaac	0,47	RAMPAZZO, Gilson	0,47
FAUSTO, Ruy	0,47	QUEIROZ, Eça de	0,47
FARRA, Maria dal	0,47	PRADO, Adélia	0,47
FAÜNDEZ, Antonio	0,47	ROMUALDO, Jonas de Araújo	0,47
ANTUNES, Xenia	0,47	POMPEU, Renato	0,47
FARKAS, João Paulo	0,47	SANTILLI, Maria Aparecida	0,47
FAVRET-SAADA, Jeanne	0,47	PINTO, Alvaro Vieira	0,47
FERREIRA, Afonso Galvão	0,47	PÍNDARO,	0,47
ANDRADE, Jorge de	0,47	PEREIRA, Uilcon	0,47
ALVIM, Maria Lúcia	0,47	PENTEADO, Toni	0,47
		PAULINI, Celso Luiz	0,47
		HELLER, Bárbara	0,47
		PRADO JUNIOR, Caio	0,47
		VALENCISE, Maria do Rosário	0,47

WALDMAN,Berta	0,47
VILLARES,Lúcia	0,47
VILLAÇA,Alcides Celso	0,47
VILARES,Lúcia	0,47
VELOSO,Caetano	0,47
RODRIGUES,Arakcy Martins	0,47
VARA,Teresa Pires	0,47
OLEA,Hector	0,47
TRAGTENBERG,Maurício	0,47
SOUZA,Leticia Moreira de	0,47
SILVA,Franklin Leopoldo e	0,47
SEVCENKO,Nicolau	0,47
SEVALHO,Gil	0,47
SCHELLING,Friedrich	0,47
VASCONCELLOS,Gilberto (Felisberto)	0,47
KRAHENBÜHL,Pedro Norato	0,47
PAROLINI,Orlando	0,47
LEITE,Miriam Moreira	0,47
LEFORT,Claude	0,47
LÉBRUN,Gérard	0,47
LAMOUNIER,Bolivar	0,47
LOPEZ,Telê Porto Ancona	0,47
LAHUD,Michel	0,47
LOUZADA FILHO,Oswaldo Carlos	0,47
HIRSCHMAN,Albert O.	0,47
HARDMAN,Francisco Foot	0,47
GOMES,Paulo Emilio Salles	0,47
GIANNOTTI,José Artur	0,47
GARCIA,Filomena Y. Hirata	0,47
GARBUGLIO,José Carlos	0,47
LAJOLO,Marisa Philbert	0,47
MORAES,Pedro	0,47
NUNES,Benedito	0,47
NOVO,Regina Fernandes	0,47
NOVAES,H. M. D.	0,47
NIETZSCHE,Friedrich	0,47
NEVES,Paulo	0,47
LENZ,Jakob Michael Reinhold	0,47
NADAI,José Fulaneti de	0,47
GALVÃO,Waldimas Nogueira	0,47
MÍCCOLIS,Leila	0,47
MESQUITA,F.	0,47
MENDONÇA,Antônio da Silveira	0,47
MATOS,Olgária	0,47
MARCO,Valéria de	0,47
MALHADAS,Daisi	0,47
NEVES,Mary M. de C.	0,47

5. Palavras-chave (porcentagem)

Filosofia	6,26	História em quadrinhos	0,42
Literatura	6,05	Romantismo	0,42
Crítica	5,85	Vanguarda	0,42
Ideologia	3,34	Televisão	0,42
Educação	2,92	Sátira	0,42
Brasil	2,92	Índio	0,42
Teoria da linguagem	2,92	Censura	0,42
Poesia	2,30	Discurso	0,42
Política	1,88	Concurso	0,42
Intelectual	1,67	Economia	0,42
Indústria cultural	1,67	Iluminismo	0,42
Psicanálise	1,67	Engajamento político	0,42
Romance	1,46	Teatro	0,42
História	1,46	Epistemologia	0,42
Mulher	1,46	Sindicalismo	0,42
Cinema	1,46	Fotografia	0,42
Antropologia	1,46	Sociologia	0,42
Teoria literária	1,25	Ética	0,42
Modernismo	1,04	Expressionismo	0,42
Manifesto	1,04	Dialética	0,42
Retórica	0,84	Pedagogia	0,42
Mitologia	0,84	Alegoria	0,42
Narrativa	0,84	Análise do discurso	0,42
Razão	0,84	Pragmática	0,42
Música popular	0,84	Arquitetura	0,42
Democracia	0,84	Artes plásticas	0,42
Cultura	0,84	Astrologia	0,42
Estado	0,84	Poder	0,42
Estruturalismo	0,84	Personagem	0,42
Folhetim	0,84	Conto	0,42
Humor	0,84	Autonomia da arte	0,42
Modernidade	0,63	Mito	0,42
Marxismo	0,63	Novela	0,42
Linguística	0,63	Repressão	0,42
História do Brasil	0,63	Tragédia	0,42
Capitalismo	0,63	Nacionalismo	0,42
Poesia marginal	0,63	República Velha	0,42
América Latina	0,63	Tradução	0,21
Alemanha	0,63	Umbanda	0,21
Prosa	0,63	Surrealismo	0,21
Ensino de literatura	0,63	Taoísmo	0,21
Universidade	0,63	Antropocentrismo	0,21
Religião	0,63	Escravidão	0,21
Tropicalismo	0,63	Tupi-guarani	0,21
Semântica	0,63	Erotismo	0,21
Século XIX	0,63	Comportamento	0,21
Ditadura	0,42	Dialogismo	0,21
Mercado editorial	0,42	Telespectador	0,21
Mercado	0,42	Década de 70	0,21

Cânone literário	0,21	Fascismo	0,21
Fanatismo religioso	0,21	Semiótica	0,21
Texto	0,21		
Tempo	0,21		
Década de 20	0,21		
Autoritarismo	0,21		
Biografia	0,21		
Década de 60	0,21		
Despotismo	0,21		
Burguesia	0,21		
Arte	0,21		
Regionalismo	0,21		
Rito	0,21		
Medicina	0,21		
Metodologia de pesquisa	0,21		
Misticismo	0,21		
Revolução	0,21		
Representação	0,21		
Relatos de viajantes	0,21		
Nominalismo	0,21		
Pastiche	0,21		
Sexualidade	0,21		
Periodismo	0,21		
África	0,21		
Recepção	0,21		
Rádio-novela	0,21		
Populismo	0,21		
Primeira República	0,21		
Privatizações	0,21		
Puericultura	0,21		
Prostituição	0,21		
Psiquiatria	0,21		
Psicologia	0,21		
Paternalismo	0,21		
Imanência	0,21		
Feminismo	0,21		
Ficção	0,21		
Ficção científica	0,21		
Sociedades primitivas	0,21		
Formalismo	0,21		
Gerativismo	0,21		
Literatura de cordel	0,21		
Humanismo	0,21		
Psicoterapia	0,21		
Lógica	0,21		
Idealismo	0,21		
São Paulo	0,21		
Imigração	0,21		
Imperialismo	0,21		
Imprensa	0,21		
Inconsciente	0,21		
Interdisciplinariedade	0,21		
Intertextualidade	0,21		
Ironia	0,21		
Jornalismo	0,21		
Linguagem	0,21		

6. Autores citados (porcentagem dos 30 mais recorrentes)

HEGEL,	0,89
ARISTÓTELES,	0,79
MARX, Karl	0,74
FREUD, Sigmund	0,74
FOUCAULT, Michel	0,69
KANT, (Immanuel)	0,69
CANDIDO, Antonio	0,69
ENGELS, Friedrich	0,59
NIETZSCHE, Friedrich	0,59
PLATÃO,	0,54
ADORNO, T. W.	0,54
BENJAMIN, Walter	0,54
ROUSSEAU, Jean-Jacques	0,44
ANDRADE, Oswald de	0,44
GOETHE,	0,39
DESCARTES, René	0,39
ROSA, Guimarães	0,39
ALENCAR, José de	0,34
LACAN, Jacques	0,34
HOMERO,	0,34
SCHWARZ, Roberto	0,34
GRAMSCI, Antonio	0,34
FICHTE, Johan Gottlieb	0,34
HERÁCLITO,	0,30
ECO, Umberto	0,30
ASSIS, Machado de	0,30
ALTHUSSER, Louis	0,30
LEIBNIZ,	0,30
BALZAC, Honoré de	0,30
BARTHES, Roland	0,30

Bibliografia

- ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ADORNO, T. W. "O ensaio como forma". In: COHN, G. (org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.
- AGUIAR, Flávio. *A palavra no purgatório*. S.P.: Boitempo, 1997, p.9/20
- ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire: typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1982
- ARANTES, Paulo Eduardo. *O sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. R.J.: Paz e Terra, 1992.
- ASSIS, Machado de. "A Semana: 18 de setembro de 1895". In: *Obras Completas*, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1973.
- _____. *Helena*. In *Obras Completas*: vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1973
- BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e Intérpretes: Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- _____. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, vol. 1, São Paulo: Brasiliense, 1986
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- BROCA, Brito. "A literatura nos jornais e revistas". In: *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: MEC/Departamento de Imprensa Nacional, 1958.
- BUCK-MORSS, Susan. "El debate Adorno-Benjamin". In: *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. México/Espanha/Argentina/Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1981, p. 274-357.
- CAMARGO, Maria Lúcia Barros de. "Atividade crítica e periodismo no Brasil

Contemporâneo”. (inédito)

_____. “ Poéticas contemporâneas: marcos para uma pesquisa” In: *Continente Sul Sur* Porto Alegre: I.E.L., n. 2. Novembro, 1996, p.111/120

CAMPOS, Haroldo de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de. *Re/visão de Sousândrade*. São Paulo: Edições Invenção, 1964.

CANDIDO, Antonio. “Literatura como sistema”. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, vol. 1. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1875.

_____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *Argumento*, n.º 1, outubro de 1973.

CAPPARELLI, Sérgio. “O campo híbrido do jornalismo e da literatura”. *Continente Sul Sur: Revista do Instituto Nacional do Livro*, n.º 2, Porto Alegre, novembro de 1996.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

COROMINAS, J. E PASCUAL, J.A. *Diccionario critico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1980

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988, (14ª ed.).

_____. “Elites e elitização”. In: *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. n.º 5, vol. I. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana. s/d

_____. “García Marquez e Cortázar”. In: *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. n.º 4, vol. I. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana., s/d

_____. “Literatura e comunicação de massa”. In: *Boletim de Ariel: letras, arte, ciências*. n.º 4, vol. I. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, s/d

CUNHA, A G. de. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. R.J.: Nova Fronteira, 1982

CUNHA, Eneida Leal. “ Leituras da dependência cultural”. In. SOUZA, E. M. DE e MIRANDA, W.M. (ORGS.) *Navegar é preciso: escritos para Silviano Santiago*. B.H./Salvador/Niterói: EdUFMG/EdUFBA/ EdUFF, 1997, p. 126/139

DERRIDA, J. *L'autre cap*. Paris: Éditions de Minuit, 1991.

_____. *Du droit à la philosophie*. Paris: Galilée, 1990.

_____. *Dar el tiempo I. La moneda falsa*. Barcelona: Paidós, 1995.

_____. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DOSSE, François. “O homem orquestra: Roman Jakobson”. In: *História do Estruturalismo. I. O campo do signo, 1945/1966*. São Paulo/Campinas: Ed Ensaio/Editora da Unicamp, 1993.

FARIA, E. et al. *Dicionário escolar latino-português*. R.J.: MEC, 1962

FAUSTO, Boris. “O regime militar (1964/85)” In: *História do Brasil*. S.P.: EdUSP,/FDE, 1995, p. 463/516

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. S.P.: Ed. Loyola, 1996.

FRANCO, Maria Silvia Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: EdUnesp, 1997 (4ª ed.).

GALVÃO, Walnice Nogueira. *No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais — quarta expedição*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. S.P.: Duas Cidades, 1976 (2.ed.)

GASCHÉ, Rodolphe. “Digressões objetivas: Sobre alguns temas kantianos em ‘A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica’ de Benjamin”. In: BENJAMIN, A. e OSBORNE, P. *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GLEIZE, Jean-Marie. “Manifestes, Préfaces: sur quelques aspects du prescriptif”. In: *Littérature*, n.º 39.outubro 1980.

GOUX, J.J. *Symbolic economies: after Marx and Freud*. New York: Cornell University Press, 1990.

_____. “Mise en abyme”. In: HOLLIER, Denis (dir.) *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993.

Grande enciclopédia brasileira e portuguesa. R.J.: Ed Enciclopédia, s/d

HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London/New York: Routledge, 1995.

HUYSSSEN, Andreas. “A dialética oculta: vanguarda-tecnologia-cultura de massa” In: *Memórias do modernismo*. R.J.: EdUFRJ, 1996, p. 22/40

_____. “A cultura de massa enquanto mulher: o ‘outro’ do modernismo”. In:

Memórias do modernismo. R.J.: EdUFRJ, 1996, p. 41/69

JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. “Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa”. In: CAMPOS, H. e SCHNAIDERMAN, B. (orgs.) *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

LIMA, Luiz Costa. “A sagração do indivíduo: Montaigne”. In: *Limites da voz: Montaigne e Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1973.

_____. “Esboço de uma autobiografia intelectual”. In: *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. “Forma e História na Crítica Literária: a atualidade de Antonio Candido”. In: ANTELO, R. et al. *Leituras do ciclo*. Florianópolis/Chapecó: Abralic/Grifos, 1999, p.1157/168

MONTAIGNE, Michel de. “Dos Prognósticos”. In: *Ensaio*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

MORICONI, Italo. “Pedagogia e nova barbárie”. In: PAIVA, Márcia de e MOREIRA, Maria Ester (coord.). *Cultura, Substantivo Plural*. Rio de Janeiro/São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil e Editora 34, 1996.

NASCENTES, A. *Dicionário etimológico resumido*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1966

_____. *Ana Cristina César*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Rio Arte, 1996.

NOVA, Vera Casa. *Lições de almanaque: um estudo semiótico*. Belo Horizonte: EdUFMG, 1996.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PERELMAN, C e OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

QUEIROZ, Eça de. “Notas Contemporâneas” In: *Obras Completas*, vol II. Porto: Lello & Irmão Editores, s/d.

REBOUL, O. *Introduction à la rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

RODRÍGUEZ, Luz. *El sueño de la razón. Es importante la literatura latinoamericana?* Holanda: Rijks Universiteit Leiden, 1998.

_____. “Post-ocidentalismo, binarismos y análisis literario” In: ANTELO, R. et al.

Leituras do ciclo. Florianópolis/Chapecó: Abralic/Grifos, 1999p. 183/194

SANT'ANA, Affonso Romano de. "Introdução". In: *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1977.

SANTIAGO, Silviano. "Democratização no Brasil — 1979/1981 (cultura versus arte)". In: ANTELO, Raul et al. (orgs.). *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas, 1998.

_____. "O teorema de Walnice e sua recíproca" In. *Vale quanto pesa (Ensaio sobre questões político-culturais)* R.J.: Paz e Terra, 1982

_____. "Entrevista". In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. "Canudos e o colapso do liberalismo hoje". In: *Opinião* n.º 227, 11 de março de 1977.

_____. (supervisor). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4ª ed..São Paulo: Duas Cidades, 1992

_____. "Criando o romance brasileiro". In: *Argumento*, n.º 4, fevereiro de 1974.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo, Machado de Assis*. S.P.: Duas Cidades, 1990

_____. "Cultura e política, 1964-1969". In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. "Um seminário de Marx". In. *Seqüências brasileiras: ensaios*. S.P.: Companhia das Letras, 1999, p. 86/105

SOUZA, Eneida Maria de. "Querelas da Crítica" In. *Traço crítico*. B.H./R.J.: EdUFMG/EdUFRJ, 1993

_____. "Os livros de cabeceira da crítica". In: ANTELO, Raul et al. (orgs.). *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Florianópolis: Abralic/Letras Contemporâneas, 1998.p. 189/194

_____. "O não lugar da literatura". In. ANTELO, R. et al. *Leituras do ciclo*. Florianópolis/Chapecó: Abralic/Grifos, 1999, p.107/116.

SUSSEKIND, Flora.: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

- SEVCENKO, Nicolau. "O fardo do homem culto: literatura e analfabetismo no prelúdio republicano". In. *Almanaque - cadernos de literatura e ensaio*. n. 14. São Paulo: Brasiliense, 1982
- TROMBADORI, D. "Entretien avec Michel Foucault". In: FOUCAULT, M. *Dits et Écrits IV - 1980-1988*. Paris: Gallimard, 1994.
- VASCONCELLOS, Gilberto. *Música Popular Brasileira: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977
- WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: EdUFSC, 1997.
- ZIZEK, Slavoj. "O espectro da Ideologia". In. ADORNO, T.W. et al. (org. ZIZEK, Slavoj). *Um mapa da ideologia*. R.J.: Contraponto, 1996, p.7/38

Anexo: textos de *Almanaque*

ROBERTO SCHWARZ

Só as Asas do Favor me Protegem

Nota: As páginas que seguem são parte de um capítulo sobre os primeiros romances de Machado de Assis. Sumariamente o argumento é o seguinte: ao fazer das relações familiares o paradigma da sociedade, Machado alinhava literariamente com o conservantismo francês de seu tempo, que estava relançando a santidade das famílias. Esta deveria se opor ao temário radical do individualismo liberal e romântico, ao materialismo de choque dos naturalistas, e sobretudo à luta de classes. Moral e paternalismo vs. interesses grosseiros. Ocorria, entretanto, que no Brasil a realidade do paternalismo era outra, muito mais efetiva, e ligada a um sistema de ilusões diverso, que interessava justamente explorar. Assim, apoiado em formas literárias acanhadas e regressivas, e naturalmente em seu próprio senso da realidade, Machado pôde se fixar em matérias que mais adiante o levariam a escrever grande literatura, e que a um tributário de Balzac, Flaubert ou Zola pareceriam pequenas e desprovidas de interesse. — Em três de seus primeiros romances Machado trata da situação de moças bonitas e bem-dotadas, mas de origem humilde, que são apadrinhadas por famílias ricas. A situação é difícil, é degradante, é uma boa oportunidade? Guiomar, a heroína de *A Mão e a Luva*, tem horror à vida de pobre e adora com muita festa a baronesa que a protege. Já Estela, a heroína de *Iaiá Garcia*, não quer dever nada a ninguém. Helena por sua vez está entre as duas. São diferentes maneiras de apreciar a ascensão social no quadro do paternalismo brasileiro, em que o grosso do trabalho cabia aos escravos, enquanto que os brancos — se não eram proprietários — dependiam do favor dos ricos para participar da riqueza social. Assim, Machado construiu os seus romances em torno de um conflito miúdo em aparência, em cujos desdobramentos lógicos, no entanto, estava implicada a nossa totalidade social.

Comparável pelo assunto, *Helena* é um livro escrito em espírito inteiramente diverso. Também aqui, Machado procura contribuir para o aperfeiçoamento do paternalismo. Mas o ponto de partida mudou,

e a sua posição agora é defensiva. *Deixado a si mesmo, o jogo da cooptação e dos interesses burgueses dá resultados degradantes.* Esta a nova tese, segundo a qual é preciso discipliná-lo. Em lugar da anterior confiança — algo cínica — no apetite e no desembaraço dos fortes, está a vigilância do preceito cristão.

Para marcar a diferença, digamos que neste romance Guiomar alinharia entre as personagens negativas. A paisagem social é a mesma do outro: as boas famílias, a riqueza e a influência política opõem-se ao mundo errático e obscuro dos pobres. Mas só os menos bons (D. Úrsula e Eugênia) ou os francamente maus (Dr. Camargo) aderem sem reserva aos bens temporais, e deixam-se guiar por eles, como fizera Guiomar. Nos termos do livro, cedem a “considerações de ordem inferior”,¹ e falta-lhes a “elevação de sentimento”.² Já os bons são exigentíssimos neste ponto, e a menor insinuação quanto aos seus motivos é suficiente para levá-los à renúncia. Como veremos, Helena prefere a morte a ser suspeitada, e Mendonça desiste de casar pela mesma razão. Isto não quer dizer que prerrogativas familiares, riqueza e influência sejam objeto de crítica. Na verdade, Machado procura legitimá-las, formulando um quadro em que não atentem contra a dignidade da pessoa. Mais precisamente, não são criticadas enquanto instituição, mas enquanto motivo. O mal não está na desigualdade, mas na gente que busca tirar partido dela. Diante do sentimento cristão, a riqueza e a pobreza, o nascimento ilustre e o anônimo, o regular e o irregular são secundários, o que paradoxalmente é razão — na linha do catolicismo apologético — para aceitá-los. O contrário seria imodéstia e falta ao decoro. Assim, se é verdade que Helena passa de uma família pobre para outra rica, não era esta a sua finalidade, contrariamente a Guiomar. Obedecia ao pai. E quando luta para se fazer aceita, é para ser digna de seus novos parentes. Já o dr. Camargo, que trama um casamento rico e ilustre para a sua filha Eugênia, é um vilão. Noutras

(1) *Helena*, O.C., vol. I, p. 189.

(2) *Idem*.

palavras, cabe à severidade do amor familiar e cristão moralizar as diferenças sociais, e limpá-las da baixeza que porventura elas inspirem. Esta a ideologia do livro — em cuja insipidez não é preciso insistir. Isto posto, trata-se de uma ideologia que não é artificial, pois prolonga o catolicismo que de fato está infuso nas relações paternalistas, as quais sem ele não se entendem, dimensão que por cinismo *A Mão e a Luva* havia preferido não tratar. Insípida enquanto solução, a perspectiva cristã é decisiva enquanto presença, que vem completar o espaço do favor e reorganizá-lo em linhas mais verdadeiras, segundo uma economia própria e menos utilitária. Sumariamente: a dignidade absoluta da pessoa e da família, superior às contingências da vida, compensaria em princípio a desigualdade nas relações reais, as quais desta sorte ficam legitimadas, e sobretudo livres do travo da humilhação. Já na prática, era natural que a mesma conexão se tomasse também noutro sentido, e que ao menor desgosto real os interessados pudessem exaltar-se e considerar-se insultados no que é mais santo. Conforme as disposições do momento, a transcendência da pessoa vinha à ser uma razão de cordura ou de suscetibilidade. Assim, veremos que literariamente a ambiência católica faz ressaltar no paternalismo os aspectos que, segundo Machado, ela deveria coibir: a opressão, o desrespeito, a venalidade, a desconfiança, a permanente disposição à violência, etc.³ Do ponto de vista da secularização, o livro é um passo atrás, — mas ao qual está ligada a exploração de um sistema de contradições reais e dominantes, que a postura mais materialista de *A Mão e a Luva* havia deixado na sombra.

Este é o movimento profundo de *Helena*. A intenção morigerada e civilizatória alterna com a turbulência das personagens, que inopinadamente abandonam tudo, faltam ao bom senso e à obrigação, e chegam a ser abjetas — sempre temporariamente, sem que

- (3) Leia-se a respeito o belo estudo de Maria Sylvia de Carvalho Franco, sobre a posição do homem livre e sem propriedade na ordem escravista, teleguiada pelo Capital. Maria Sylvia analisa a complementaridade prática entre o reconhecimento da pessoa, que é uma forma de igualdade, e as relações de dominação pessoal, em que se traduzem a desigualdade econômica e política. São relações em que a violência tem um lugar regular e sistemático. O livro trata do mundo rural e sobretudo do caipira, que não são a esfera de Machado de Assis. Entretanto, com alguns ajustes, o complexo das relações nestes campos tão diferentes é o mesmo, — o que faz refletir sobre a unidade profunda do processo social, e, para o que nos interessa aqui, sobre o alcance clarificador do trabalho literário, cujo âmbito excede o do assunto. Cf. M.S. de Carvalho Franco, *Os Homens Livres na Ordem Escravocrata*, I.E.B., S.P., 1969.

a cinta do decoro e da moral se rompa de uma vez. Analogamente, o clima entre os bons é de muita virtude, ainda que a todo momento se suspeitem as piores indignidades, o que não deixa de surpreender. Como se verá, um ritmo em que as relações de favor se manifestam de maneira complexa e interessante.

No início da narrativa encontramos a vontade do finado Conselheiro Vale, homem que pertencera às “primeiras classes da sociedade”,⁴ e cuja vida “estava longe de ser uma página de catecismo”.⁵ Em seu testamento, o Conselheiro revela à família a existência de uma filha natural, e dispõe que ela seja recebida “como se de seu matrimônio fosse”.⁶ Linda, inteligente e mal-nascida, Helena vê-se na contingência de captar as afeições de uma família e de uma esfera desconhecidas, como antes dela Guiomar. Esta a situação romanesca fundamental, a que os outros conflitos virão se juntar.

As primeiras reações são três. Dona Úrsula, irmã do Conselheiro, “era eminentemente severa a respeito de costumes”.⁷ O ato do irmão, que reconhecera a filha natural, lhe parece “uma usurpação e um péssimo exemplo”.⁸ Mas o que mais lhe repugna, é receber “no seio da família e de seus castos afetos”⁹ a uma criatura de cuja mãe nada constava. D. Úrsula não imagina que o irmão talvez reparasse “leviandades amargas”, o que seria uma “atenuante”.¹⁰ Ao ver dela, não só a lei como também o sentimento são condenáveis, quando violam o quadro da família regular. Na escala mesma do romance, trata-se de um rigorismo acanhado, mais preso à letra que ao espírito, desculpável dada a idade da boa senhora e dado que as razões de ordem material não estão em primeiro plano. Outra é a posição do dr. Camargo, velho amigo da família, segundo a qual o Conselheiro errara por colocar o sentimento adiante da razão. Não era necessário reconhecer Helena, nem legar-lhe a metade dos bens, bastava uma lembrança no testamento. Tanto mais que o dr. Camargo pensa casar a sua filha Eugênia com o dr. Estácio, filho do Conselheiro. A consideração “objetiva” das vantagens materiais e das relações de força faz de Camargo o vilão do livro, e de certa forma um corpo estranho, imigrado de outro espaço literário.¹¹ Já o dr. Estácio é quase perfeito, e só

(4) *Helena*, p. 185.

(5) *Idem*, p. 189.

(6) *Idem*, p. 188.

(7) *Idem*, p. 189.

(8) *Idem*, p. 189.

(9) *Idem*, p. 189.

(10) *Idem*, p. 189.

(11) *Idem*, p. 189-90.

lhe falta mais um pouco de religião. "Levado por sentimentos de equidade ou impulsos da natureza", ele aceita a irmã "tal e qual, sem pesar nem reserva".¹² Sua noção de família não é esclerosada, contrariamente à da tia: "Quanto à camada social a que pertencia a mãe de Helena, não se preocupou muito com isso, certo de que saberiam levantar a filha até a classe a que ela ia subir".¹³ E contrariamente a Camargo, as razões pecuniárias não lhe pesam. Noutras palavras, o seu sentimento da família é *vivo*, e não se escraviza a considerações de classe social, de convenção moral e dinheiro, as quais traz para dentro de sua esfera de influência, onde elas perdem o caráter *estreito* (o que é diferente de injusto). A conveniência ideológica deste ideal esclarecido e conservador vê-se logo, e de fato Estácio muitas vezes parece sair de um manual de boas maneiras.¹⁴ São virtudes que dão como secundária a compartimentação social, e como primário o sentimento, razão pela qual só corações da classe dominante as podem praticar com largueza. Se o coração porém fraqueja e regateia um pouco, insuficientemente temperado pela religião, as diferenças de nascimento e fortuna tomam ao primeiro plano, e a igualização das pessoas através do respeito aparece não como a regra, mas como um caso particular e idealizado no interior de uma situação de arbítrio e humilhação. *Uma dura viravolta, que é o nervo social do livro*. Veremos que, sobretudo, não lhe escapa o afetuoso Estácio, que faz todos os males imagináveis à sua nova irmã. Nas citações que demos, o leitor terá escutado a nota bem-pensante. Entretanto, ao situar as viravoltas mais nefastas do romance na conduta de uma personagem pura, socialmente modelar — no que obedecia talvez a uma inspiração cristã, e não crítica — Machado incluía em sua narrativa um elemento de pessimismo e tensão social, que não chega a ser dominante, mas ao qual está ligada a sua parcela realista.

No campo oposto, na posição dos obsequiados, era natural que a situação se mostrasse diferente. E como a ideologia de Helena é a mesma de Estácio, as diferenças desmentem a reciprocidade que o paternalismo promete. Neste sentido, são a sua refutação interna. Daí um certo clima de impotência, particular a este livro: duas pessoas tão boas, que não conseguem se respeitar.

A passagem de Helena pela família Vale transcorre entre duas revelações. Uma, no começo, de que é

filha do Conselheiro, e outra, no fim, de que não é. Com a segunda, que muda tudo, Machado paga tributo ao romance romântico, de intriga complicada. Retrospectivamente ficamos sabendo que Helena não é irmã de Estácio, e que o amava, ao passo que a paixão inconsciente de Estácio, que o leitor havia adivinhado deixa de ser incestuosa. Para o que nos interessa aqui, os detalhes do enredo são dispensáveis. Basta saber que Helena não tinha culpa no quiprocó, e que foi tudo uma *fatalidade do destino*. Encostada a este esquema, que é mítico, desenvolvia-se, no entanto, uma análise racional e profunda do paternalismo. Uma vez que o Conselheiro a reconheceu, Helena vem para a sua nova casa e procura se fazer aceita. Os seus esforços nos darão a outra face da moeda.

"Helena tinha os predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família".¹⁵ Além das qualidades naturais, dispunha de "magnífica voz de contralto. (...) Era pianista distinta, sabia desenho, falava corretamente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados e toda a sorte de trabalhos feminis. Conversava com graça e lia admiravelmente".¹⁶ Conforme se vê, a lista das prendas é imponente, e é ditada pelo desejo de idealização social, que no caso coabita com a intenção analítica. A combinação é esdrúxula, sem prejuízo de o propósito ser patriótico, pois o Brasil precisava de modelos mais exigentes, tanto quanto de análises implacáveis. Contudo, do outro lado da relação, a família Vale e seus amigos cedem só com cautela e parcimônia. Quando D. Úrsula pela primeira vez deixa escapar uma palavra de simpatia, sente-se mortificada, e se pudesse voltava atrás.¹⁷ Noutra passagem, ela diz ao sobrinho que "Helena não é tola; quer prender-nos por todos os lados; até pela compaixão. Não te nego que começo a gostar dela; é dedicada, afetiva e inteligente; tem maneiras finas e algumas prendas de sociedade".¹⁸ Em suma, assistimos a uma espécie de luta, e não de transação, em que Helena deve agradar e dar provas de mérito, até que os outros a reconheçam, luta a que ela se submete de bom grado e cristãmente. "Mediante os seus recursos, e muita paciência, arte e resignação, — não humilde, mas digna, — conseguia polir os ásperos, atrair os indiferentes e domar os hostis".¹⁹ E mais adiante: "Longe de abater-se ou vituperar os sentimentos

(12) *Idem*, p. 189.

(13) *Idem*, p. 189.

(14) *Idem*, cf. p. 191.

(15) *Idem*, p. 196.

(16) *Idem*, p. 197.

(17) *Idem*, p. 203.

(18) *Idem*, p. 210.

(19) *Idem*, p. 197.

sociais, explicava-os e tratava de os torcer em seu favor — tarefa em que se esmerou superando os obstáculos na família; o resto viria de si mesmo”.²⁰ O acento está no ânimo forte de Helena, que lhe permite enfrentar a reserva geral, e em seguida ganhar os corações, sem abdicar de sua dignidade nem queixar-se de injustiça. Uma linha estrita, para a qual o aceitável termina onde começam o servilismo, a queixa social e as questões de propriedade — por exemplo, Helena não quer a “proteção da lei”,²¹ isto é, do testamento do Conselheiro. Esta sua força é o cavalo de batalha do livro, no qual tem uma posição central, equivalente à do “cálculo sincero” em *A Mão e a Luva*. Dela depende que o ascenso social se faça sem degradação, nem da pessoa nem da ordem, como pura decorrência da estima em âmbito familiar. Depois de um tempo de provas, o afeto espontâneo vence a estranheza, e a reciprocidade do sentimento cobre as diferenças de fortuna, sem deixar cicatriz: a nova situação estará consagrada pelo reconhecimento.²² Entretanto, ocorre que o inaceitável parece ter a realidade a seu favor. Embora o romance afirme enfaticamente a boa norma, esta se apresenta desarmada, em posição de fragilidade extrema, — ao que se deve uma certa poesia, realista e desiludida, que inegavelmente lhe acompanha o moralismo. Veja-se neste sentido o episódio em que Estácio, apoiado em sua autoridade de irmão e chefe de família, procura forçar Helena à confissão de seus amores, para “ordenar o que fosse melhor”.²³ Ela se revolta, e ele, que “possuía estas duas cousas, a retratação do erro e a generosidade do perdão” (se o “erro” é dele, porque seria dele também o “perdão”?),²⁴ reconhece ter cedido a um mau impulso. Helena: “— Obrigada! Se não me dissesse isso, ver-me-ia disparar por esse caminho fora ou até o fim do mundo ou até o fim (. . .) Oh, não é vão melindre, é a própria necessidade da minha posição. Você pode encará-la com olhos benignos; mas a verdade é que só as asas do favor me protegem. . . Pois bem, seja sempre generoso, como foi agora; não procure violar o sacrário de minha alma”.²⁵ A redistribuição dos acentos é completa, e a norma de respeito tida como indispensável passa a ser, em momentos de crise, questão de generosidade. Onde uns enxergam o benefício da proteção, outros vêem o espectro da sujeição, e entram em pânico. Antes o limbo social, ou mesmo a morte, que escorregar na direção em que o pater-

nalismo empurra, direção inaceitável a seus próprios olhos. Na terminologia elevada de Helena e do livro, trata-se de preservar o sacrário da alma. Já na linguagem da situação, trata-se de escapar à submissão pessoal, mais ou menos completa, em cujo extremo nunca aludido (salvo nos eufemismos de Estácio sobre “essa escravidão moral que submete o homem aos outros homens”²⁶) estão a figura do agregado e o horror de ser tratado como escravo. Embora idealizadamente, a vivacidade dos melindres de Helena reflete o peso destas dimensões mais prosaicas, em que a assimetria das relações paternalistas não se disfarça. Vejam-se outros exemplos, antes de continuarmos a nossa análise. Salientada em várias passagens, a gratidão de Helena é sem limites e eterna.²⁷ Um sentimento que contradiz a ideologia da reciprocidade, mas corresponde à enormidade das diferenças sociais que ela deveria anular: “A família do Conselheiro ia afiançar-lhe futuro, respeito, prestígio”.²⁸ Igualmente ilimitado é o desejo de Helena de não deyer nada a ninguém, que aparece noutras passagens, complementares daquelas.²⁹ Por outro lado, note-se que uma dívida infinita é não só uma dívida grande, como é uma dívida por assim dizer fora do comércio, que não se paga nem se cobra, o que de certa forma restabelece a dignidade do devedor. Não obstante, a verdade da gratidão no caso é a humilhação. Ainda neste sentido, veja-se o episódio em que aparece um pobre que é orgulhoso. O habitante de um casebre presta um serviço a Estácio, e em seguida recusa a ajuda que este oferece: “Fiz-lhe agora um obséquo, um simples dever de vizinho. . . Pareceria que o senhor me pagava com um benefício. O benefício seria menos espontâneo de sua parte e menos agradável para mim. Agradável não exprime, talvez, toda a minha idéia; mas o senhor facilmente compreenderá o que quero dizer”.³⁰ Assim, melhor que a gratidão, o horror à gratidão expressa o visco do paternalismo para o desfavorecido. No episódio que opunha Helena a Estácio, a resposta pronta da moça impedira a situação — que não parecia degradante em si mesma — de degenerar. Já agora, o vexame para o desamparado parece inseparável do quadro. Resumindo, o favor é a norma, o favor é insuportável, e fora do favor só existe miséria. Na palavra de outro mestre nestes meandros, viver é quase impossível. . .³¹ Perto do final, completando a curva deste movimento, Helena é tomada

(20) *Idem*, p. 197.(21) *Idem*, p. 288.(22) *Idem*, p. 195.(23) *Idem*, p. 223.(24) *Idem*, p. 223.(25) *Idem*, p. 224.(26) *Idem*, p. 206.(27) *Idem*, p. 206 e 288.(28) *Idem*, p. 286 e também 195.(29) *Idem*, p. 288, 289, 291.(30) *Idem*, p. 264.(31) Guimarães Rosa, *Grande-Sertão: Veredas*.

por uma espécie de delírio purista, ou de aversão a tudo em que possa haver uma dívida ou a sombra de uma segunda intenção, o que a leva a afastar de si família, herança, noivo, generosidade ou complacência de corações amigos. “Prefere a miséria à vergonha”.³² ou, noutros termos, para realizar a norma de dignidade do paternalismo lhe parece que o melhor é correr dele. Resta ver para onde, questão de que Machado vai se ocupar no próximo romance, em que o trabalho assalariado estará no horizonte. Por ora, em *Helena*, a paz consigo mesma e com as pessoas queridas vem ligada à proximidade da morte, e antes dela à recusa de toda espécie de favor entre desiguais, de que é inseparável a inquietação. Em lugar dos benefícios materiais e sociais, em lugar de amor, simpatia e familiaridade, que o ascenso social lhe oferecia, Helena termina por ambicionar — em sua exaltação final — o sentimento genérico da estima e a posição distanciada de uma “estranha”, a salvo de toda suspeita. Entre a intensidade do desejo e o caráter reduzido e inibitório de sua finalidade, a contradição é flagrante, e determina um clima particular, de muito interesse brasileiro. Para o obsequiado pobre, a independência pessoal é o mínimo imprescindível, ao mesmo tempo que o máximo inalcançável.³³

Este o aspecto pessoal da dívida paternalista, ligado à conversão do favor em mando e obediência. Todavia

(32) *Helena*, p. 289.

(33) Uma ressalva delicada: o leitor dirá com razão que estamos forçando a nota, e que a renúncia de Helena se prende ao equívoco do testamento, e não às humilhações do paternalismo. É a explicação que o romance dá, no plano da intriga. A revelação final de que Helena não é filha do Conselheiro, transforma a moça em usurpadora involuntária e envergonhada de uma herança, e a sua instabilidade passa a explicar-se pelo remorso, e não pela suscetibilidade. Em lugar das contradições do paternalismo, a simples desonestidade. Acontece que este deslocamento, ligado ao enredo rocambolesco, não só esvazia os problemas a que o livro vinha se aplicando, como sobretudo não concorda com o caráter rigoroso de Helena e com o teor analítico da narrativa. Representa propriamente uma concessão, que permitia a Machado subordinar o trabalho de observação e análise, que é considerável, a uma solução literária sem maior compromisso. Não é a única incoerência do livro, como ainda veremos. Entretanto, acredito que as humilhações do paternalismo sejam de fato o seu baixo-contínuo, responsáveis pela força e pelo interesse que o quiprocó do enredo contribui para esconder. Como o propósito deste estudo é de acompanhar a formação de um complexo temático e formal que seja tanto observado como coerente, expusemos a linha — forçosamente algo quebrada — que é mais reveladora neste sentido, a mesma aliás que Machado iria preferir e aprofundar em *Iaiá Garcia*, o seu romance seguinte. — Para a literatura brasileira este complexo é

existe ainda o seu aspecto material, que é outra dimensão nevrálgica na ideologia de *Helena*. Embora rarefeito e apreciado diversamente, o seu substrato é o mesmo que encontramos em *A Mão e a Luva*: liga-se ao individualismo moderno, que a circulação do Capital produzia e o romance europeu divulgava, que não podíamos adotar nem desconhecer. Assim como a desigualdade nas relações paternalistas não devia se traduzir pela sujeição da pessoa, as vantagens sociais e econômicas existentes não deveriam levar à conduta egoísta e interessada, em que a consideração da riqueza e das posições aliena o sentimento natural, quer dizer familiar e cristão. São dois comportamentos tabu. Assim, Helena luta pela estima da família Vale, e não para passar de uma classe social a outra, e muito menos para ficar rica. Pela mesma espécie de razões, quando quer impedir o casamento da irmã, basta Estácio lembrar que o seu fraternal amigo Mendonça não tem dinheiro, e que poderiam suspeitá-lo de interesse. Mendonça recusa imediatamente, levado pelo “pundonor”.³⁴ Depois de uma noite de reflexão, explica-se: “Se casar, dirão que faço uma operação vantajosa; talvez a família o suponha; talvez ela própria (a noiva) o pense”.³⁵ Helena, que compreende o perigo, responde à altura: “Oh, em último caso abro mão da herança”.³⁶ A mesma coisa vale para ela, para quem o pior insulto de todos estaria na palavra “aventureira”,³⁷ que ela própria lembra. Vimos que a palavra não se aplica, pois a moça não tem ambições materiais. Entretanto, como evitar que aos olhos da opinião o resultado econômico contamine o motivo? Questão sem resposta, e por isso capital. De um lado, os proprietários e a propriedade (que tem forma mercantil); do outro, os homens livres, sem propriedade e sem salário — o trabalho cabe aos escravos — que só através do favor dos primeiros participam da riqueza social. Aos segundos, que não têm nada de “objetivo” para dar, compreensivelmente o aspecto econômico da relação parece matéria delicada. Esta é a constelação real, a que a ideologia de *Helena* deve trazer decoro e solução. Em resposta, condenam-se as concepções liberais da propriedade e do interesse, pois não havendo mercadoria (força de trabalho) a trocar, elas excluem a necessária reciprocidade. Entretanto, na qualidade mesma de

central, e merece um estudo à parte. Em estado puro, o movimento que vimos encontra-se em *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, acrescentado de monumentais desrecalques, imaginários e reais, em que a pessoa se espalha e desrespeita o próximo o quanto pode.

(34) *Idem*, p. 256.

(35) *Idem*, p. 259 e também p. 256.

(36) *Idem*, p. 259.

(37) *Idem*, p. 292.

tabu, as ditas concepções são parte do problema, e desagregam à distância o paternalismo ideal que as proíbe (e destróem a dignidade, como vimos em *A Mão e a Luva*, ao paternalismo que as aceita). Voltando aos nossos exemplos, a virtude está na defensiva, e a dificuldade de provar a própria pureza é o elemento dinâmico do conflito. Se os proprietários inevitavelmente suspeitam os motivos dos desfavorecidos (D. Úrsula comentando os sofrimentos de Helena: “— Mas que dor? que amargura? (...) A dor de ser legitimada? a amargura de uma herança?”³⁸), estes suspeitam a suspeita, e se defendem pela recusa absoluta do comportamento interessado, que vem a ser o seu pesadelo. Daí os pobres que respeitam a propriedade mais que os ricos, e a filha natural escrupulosamente legitimista, que o leitor moderno não engole. Enfim, a sujeição pessoal e o interesse econômico perseguem a virtude, a qual só com supremo esforço e ao preço da renúncia escapa, — não ao inaceitável, mas à suspeita do inaceitável, que na ocorrência parece tão grave quanto o inaceitável ele próprio. Especulando um pouco, veja-se neste sentido a que ponto a virtude e o pavor à opinião alheia, bem como a submissão a ela, andam juntos e não separados: não estamos no chão do individualismo econômico e das garantias liberais, em que a opinião dos outros pode parecer secundária à autonomia moral, que se prova justamente na divergência. Entre nós, quem não se faz respeitar e aceitar será desrespeitado e esquecido (“Teme a obscuridade, Brás”³⁹), e o respeito maior ou menor do semelhante-proprietário é parte real e eficaz do chão material da vida. O reconhecimento paternalista, de que são inseparáveis o momento de arbítrio pessoal e os elementos de aparência que o possam impressionar, conta diretamente na posição efetiva da pessoa, o que é diferente dos altos e baixos da reputação burguesa, e não tem nada a ver com as normas da aristocracia. Esta presença objetiva e regular do arbítrio subjetivo no processo social está transcrita nos conflitos que analisamos. E talvez se possa dizer que mais tarde, quando reduziria a vida social ao movimento caprichoso da vontade, Machado estilizava em veia também pessimista, mas agora cômica, esta mesma experiência.

Considerado o conjunto, digamos que *Helena* procura formular para o paternalismo uma via que tanto corrige a brutalidade da sujeição pessoal, quanto a baixaza do motivo econômico. São as nossas duas formas dominantes de alienação social, ressalvada a relação escrava, que é a principal, mas que o livro

(38) *Idem*, p. 210.

(39) *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, C. XXVIII.

não corrige. Do ponto de vista de nossos homens livres, era uma ideologia completa: o sentimento cristão da família suprime os inconvenientes do paternalismo autoritário, bem como os efeitos degradantes do Capital, que não se tornam razão de ser das pessoas. Estácio, por exemplo, tem casas de aluguel, mas gosta de colecionar espingardas e de estudar matemática.⁴⁰ Mais de perto, a crítica da estreiteza e da humilhação na relação paternalista representa, como em *A Mão e a Luva*, o interesse dos pobres mais dotados e bem situados, candidatos à cooptação. E representa um tributo distante ao individualismo burugês, adaptado às condições locais: não vai ao ponto de afirmar direitos, mas considera que a sujeição é degradante. Se as suas regras de respeito fossem observadas, criariam entre as pessoas uma distância propriamente britânica, o que não deixava de ser um modo de acompanhar os tempos. E quando o desrespeito atinge um inferior educado e sensível, nascido “abaixo do seu merecimento”, não fere um direito mas fere o nosso sentimento da modernidade e de auto-estima, que são quase a mesma coisa. Por sua vez, a riqueza e o mérito modernos ganham muito em legitimidade humana, ou melhor, purificam-se de seu caráter excludente, quando subordinados ao reconhecimento de favor. Do ponto de vista da coerência, é uma ideologia impecável, o que lhe dá certo interesse. Já do ponto de vista da apreciação das tendências reais, não podia ser mais contra a natureza: pede ao poder que não mande, à riqueza mercantil que não seja interessada, e sobretudo aos motivos econômicos que não influam nos outros. A parte da tolice é patente, e faz que o livro tenha algo de vaziamente retórico. Ainda assim, vimos em nossos exemplos que Machado privilegia nesta sua ideologia o momento de impasse, o que em certa medida a recupera em perspectiva realista (enquanto ilusão) e confere dureza e interesse ao seu movimento. E note-se principalmente que o impasse fixa e clarifica as alternativas do inferior, obrigado a encarar o inaceitável, e possivelmente a identificá-lo, enquanto que o superior resolve as suas contradições ideológicas passando por cima delas.⁴¹ De fato, o paternalismo não-autoritário e a riqueza mercantil desinteressada

(40) *Helena*, pp. 211-12.

(41) “Da reconstituição da categoria social dos homens livres e sem posses concluiu-se que nos ajustamentos entre grupos dominantes e dominados se entrelaçam as duas “faces” constitutivas da sociedade: de um lado, a área que tendia a ordenar-se conforme ligações de interesses, de outro, os setores articulados por via de associações morais. A presença desses princípios opostos de organização das relações sociais permitiu que

são, além de contradições em si mesmas, idéias que termo a termo atendem à situação de classe dos homens dependentes — oprimidos e desprovidos — e neste sentido restrito são destilações e negações de tais impasses. A separação, para fins de subtração, do elemento opressivo e interessado, conservando-se o quadro paternalista geral expressa-lhes também a falta de saída histórica. Enquanto ideologia, o ponto de vista é de baixo, e a vantagem é dos de cima. Consolam-se os dependentes pobres, afirmando o que as coisas deveriam ser e vendo reconhecida a sua afirmação, a qual produz uma imagem não-antagônica da relação, aceitável e consoladora também para os de cima, que não vão se prender a ela, e através da qual as duas partes podem comunicar. O preço desta conciliação, em que imaginariamente as relações sociais se desalienam, é naturalmente a irrealidade. Se ocorre uma personagem transformá-la em norma efetiva, veremos que representa uma alienação maior que as alienações que deveria suprimir. Nas circunstâncias, a recusa por moralidade das relações de força e de interesse leva direito à desgraça. Afastando-se da realidade, é a virtude que deixa de ser humanamente interessante. Os sinais desta inversão mostram-se a todo momento, e ela torna instáveis os fundamentos do livro: medido pelo metro purista, o comportamento cotidiano do brasileiro seria um horror. Não era o que Machado, alternativamente ideólogo e observador, queria dizer, ou era só em parte. Assim, o dr. Camargo ora é um tenebroso vilão, ora um bom e fiel amigo da família Vale, ora um homem duro e egoísta, ora um cidadão polido, a que faltava “a moeda de ouro dos grandes afetos”,⁴² D. Úrsula detesta filhos naturais, numa sociedade em que eles não faltavam, mas é uma santa senhora; o finado Conselheiro é hipócrita em política, devasso em matéria de costumes, mau marido, um homem bom e respeitável, uma nobre alma; as próprias manobras para fins de inclusão em testamento, inadmissíveis quando se trata de Helena e Estácio, são dadas como normais no caso de outras famílias, etc. Mesma coisa no campo da virtude: quando a sociedade é idealizada, Helena sobressai um pouco, mas sobretudo está conforme com a boa

norma; noutros momentos, para conservar o simples decoro ela vai ao martírio. A vacilação é semelhante quanto a Estácio que prefere ao bulício da política, do trabalho ou da vida mundana uma vida retirada e estritamente familiar. Trata-se de moralidade, pois as eleições são uma fraude, o trabalho uma farsa e a vida social uma ilusão, ou trata-se de uma simples preferência, sem outra superioridade? Uma virtude, assentada em conhecimento e reflexão, ou um modo de vida apartado, de proprietário um pouco misântropo? O metro da pureza tem esta vantagem, de elevar a pessoa acima das circunstâncias, sem criticá-las propriamente, embora as rebaixe um tanto. Daí uma sensação permanente no livro, de que a virtude está sempre em fuga, indo para casa. Também do ponto de vista dramático, a depuração das alternativas com vista na moral — a exigências de um paternalismo “puro” — perde o contato com a dimensão real das questões, as quais vêm esboçadas em pano de fundo. A julgar por este, vê-se um país em que a família não chegou a ser a regra, em que o trabalho do homem livre é ridículo (“medita alguma ponte pênsil entre a Corte de Niterói, uma estrada até Mato Grosso ou uma linha de navegação para a China?”⁴³). em que as eleições se resolvem em conversa entre as influências locais, desde que haja o acordo da Corte,⁴⁴ em que as heranças são acontecimentos capitais, em que os escravos estão misturados à vida familiar, em que o casamento é das boas ocasiões de fazer fortuna e ascender socialmente, em que o desprotegido tem o território nacional inteiro para cair morto (veja-se as andanças do pobre Salvador, o pai secreto de Helena). Para a espiritualidade cristã, a que se filia a exigência moral de Helena e Estácio, são instâncias justamente da baixeza acima da qual é preciso se elevar. Uma posição que não é conformista, pois se afasta, nem é crítica, pois não se interessa pelo movimento das contradições reais e nem interfere. Do ponto de vista formal da disposição das matérias, era natural que os conflitos de interesse viessem à margem, e o conflito moral no centro. Entretanto, em relação àqueles, que relevância têm os sentimentos elevados de Helena e Estácio? Entre os seus conflitos e os outros há certa continuidade, ligada à univocidade do favor, mas a formulação sublimada e moralista impede a ressonância poética. Assim, a despeito das exigências radicais, a contradição central de *Helena* é antes contingente e periférica, ao passo que o plano real e necessário está espalhado pelas franjas do romance — à espera de um romancista mais maduro.⁴⁵ Recapitulando, a

fosse levada ao extremo a assimetria do poder, nada limitando a arbitrariedade do mais forte e reforçando a submissão do mais fraco. (...) Sempre que colocado em situação crucial para os seus negócios, o proprietário de terras deu prioridade a estes, embora com isso lesasse os seus moradores e assim interrompesse a cadeia de compromissos sobre a qual assentara, em larga medida, o seu poder. Diante da necessidade de expandir o seu empreendimento, nunca hesitou em expulsá-los de suas terras”. M.S. de Carvalho Franco, *op. cit.*, pp. 102-3.

(42) *Helena*, p. 236.

(43) *Idem*, p. 211.

(44) *Idem*, p. 241.

(45) O leitor lembre a análise que fizemos de *Senhora*, em

dignidade da pessoa plana acima das desigualdades da fortuna. Ela se prova no desprendimento com que o proprietário dá e com que o pobre renuncia. Para este, a relação desigual é suportável só se estiver reconhecido o seu desinteresse material, que assegura a sua igualdade noutra plano. Daí a suscetibilidade quanto aos motivos. Se o seu desapego for questionado, resta-lhe provar a sua independência, e mesmo superioridade, renunciando de vez, enquanto que disputar a riqueza seria uma diminuição da pessoa. São reparações simbólicas hoje difíceis de aplaudir. Estamos nos antípodas do comportamento econômico moderno, que neste quadro apareceria como o cúmulo da indignidade, — embora a riqueza social já estivesse em forma mercantil. A herança de Helena por exemplo consiste em duzentas e tantas apólices, o que na opinião de uma personagem secundária “merece um cumprimento de chapéu”.⁴⁶ — O leitor recorda que *A Mão e a Luva* reivindicava o paternalismo ilustrado (algo como um eco local do novo espírito utilitário europeu), contra a estilização romântica dos impasses da vida moderna. Uma solução que repousava na harmonia “progressista” entre os pobres com talento, que mereciam subir, e as elites que saberiam reconhecê-los, ansiosas que

que também o conflito central diferia dos periféricos; em que também as personagens eram vistas segundo perspectivas diferentes, entre as quais o Autor não se havia decidido. A comparação é interessante para assinalar o caminho percorrido por Machado. Em *Senhora*, a diferença entre as perspectivas era de natureza, e os conflitos do par central nada tinham a ver com os demais. Uma fratura formal em que se expressava a subordinação cultural do país. Em *Helena* a matéria romanesca está relativamente unificada, e a pouca ressonância poética do conflito central deve-se “apenas” ao moralismo em sua formulação. Neste sentido, vejamos as suas páginas iniciais. Os primeiros parágrafos são admiráveis, e com mais desenvoltura poderiam pertencer à segunda fase de Machado. O Conselheiro Vale morre pouco depois do jantar e de cochilar a sesta. Seus amigos são o desembargador, o padre, o médico, uma companhia de figurões reunidos pelo hábito, pelo voltarete, pela vizinhança. Tudo que é oficial, como títulos, profissões, ciência, religião, serviço público, partidos políticos, famílias paulistas e enterro, é relativizado pelo balanço mais suave e não-santificado da roda familiar, de sua comodidade, seus apetites, vaidades e costumes, que por sua vez beneficiam um pouco da solenidade que tiraram à outra esfera. Em seguida, porém, como um chuveiro frio, as considerações de moral estrita: o Conselheiro errou? uma filha ilegítima tem direitos? e a honra da família? Erguendo-se a este discurso mais nobre, Machado na verdade adotava uma visão mais simples, mais ornamental e ideológica, e descia abaixo da complexidade e maturidade de seu discurso de cronista. Um desnível de entrada, portanto determinante, que irá se repetindo aqui e ali.

(46) *Helena*, p. 240.

estavam para melhorar a nossa sociedade, moral e materialmente. Esta mesma aliança continua desejável em *Helena*, que no entanto privilegia o estudo de seus possíveis conflitos. Onde *A Mão e a Luva* afirmava a diferença de nossa sociedade, e a livrava do pessimismo da literatura romântica — de onde a conclusão “positiva”, de que entre nós riqueza, apetite e inteligência trabalhavam para o bem geral — *Helena* demora-se em seu interior, e chega a um pessimismo ajustado às condições locais; só através do mais estrito e inverossímil rigorismo cristão o paternalismo capitalista deixaria de ser degradante. Nem subordinadas ao sentimento familiar as concepções liberais do interesse e da propriedade são admissíveis.

Completando enfim esta análise, vejamos o aspecto mais audacioso do livro, que está nos cuidados opressivos de Estácio com sua irmã. Neles conjugam-se autoridade e desejo inconsciente sob o signo da ascendência paternal. Em lugar da versão notória do arbítrio, ligada simplesmente à desconsideração e ao direito do mais forte, veremos o arbítrio que se desconhece e que se exerce no interior mesmo da virtude e do respeito mais convictos. Entre a esfera em que os desejos por assim dizer trabalham por conta própria, e a esfera acatada da autoridade e da lei, as transações possíveis são sempre muitas, o que é mais palpável em regime de paternalismo, mas é verdade em toda parte. Com a figura de Estácio, Machado entrava em águas modernas. Inseparável das relações paternalistas, o arbítrio pessoal é um de seus toques distintivos. A sua presença pode se apreciar de maneira diversa. Em *A Mão e a Luva* ele permitia escapar aos rigores do tradicionalismo, bem como ao antagonismo de classe. Em *Iaiá Garcia* será visto com horror, como ocasião permanente de abuso. Em *Helena* estamos a meio caminho, e ele deve purificar-se pela disciplina cristã e familiar. Neste sentido, a heroína é a personagem exemplar e desinteressante do livro. Helena sabe que Estácio não é seu irmão; que inconscientemente ele a ama; e que ela, por sua vez, o ama “muito, muito, muito”.⁴⁷ Entretanto, o sentimento cristão lhe ensina que mais vale o sacrifício que o escândalo de mais uma revelação de paternidade. Assim, a bem do decoro, Helena insiste no casamento de Estácio com Eugênia, e trata de casar-se ela própria com Mendonça. “Senhora do segredo de seu nascimento, e consciente de amar sem crime, a moça apressara, não obstante, o casamento de Estácio e escolhera para si um noivo estimado apenas”.⁴⁸ Outra é a conduta de Estácio, que é perfeitamente educado e bom, mas só superficial-

(47) *Idem*, p. 221.

(48) *Idem*, pp. 289-90.

mente cristão. Falta-lhe a firmeza da irmã, que não vacila entre o decoro familiar e as considerações pessoais. O pobre rapaz, levado pelo que lhe parece a elevação e a magia do sentimento, vai direito ao pecado do incesto. Como explica o Padre Melchior, “a tentação usa essa tática serpentina e dolosa”.⁴⁹ Tomando um desvio muito seu, Machado calçava os sapatos da religião e buscava apoio no conflito mais acanastrado do repertório romanesco, para arriscar-se em território novo: os movimentos inconscientes do desejo. Vejam-se alguns exemplos. “Teu coração é um grande inconsciente; agita-se, murmura, rebela-se, vaga à feição de um instinto mal expresso ou mal compreendido. O mal persegue-te, tenta-te, envolve-te em seus liames dourados e ocultos; tu não o sentes, não o vês. Terás horror de ti mesmo, quando deres com ele de rosto. Deus que te lê, sabe perfeitamente que entre teu coração e tua consciência há como um véu espesso que os separa, que impede esse acordo gerador de delito”.⁵⁰ Assim, Machado recua da psicologia e adota os termos cristãos da luta entre o Bem e o Mal, que, no entanto, lhe permitem seguir o processo psíquico de mais perto, e sobretudo sem os preconceitos da psicologia racional. Daí a vida subterrânea e independente dos desejos, a pessoa dividida e horrorizada consigo mesma. Noutro momento, depois de recusar o consentimento à irmã, que quer casar, e depois de envenenar o espírito ao pretendente e amigo Mendonça, tudo com a cobertura sincera das melhores intenções, Estácio sente que alguma coisa estranha está se passando. “Saiu aturdido, desconsolado, colérico. Na rua e na chácara, ia pensando na cena daquela última hora, e parecia apenas reconstruir um sonho. Desconhecia-se, apalpava a inteligência, chamava em seu auxílio todas as forças da realidade”.⁵¹ O leitor pare um instante e considere mais atentamente estas expressões. Se dará conta da extraordinária intimidade com a vida psíquica, da curiosidade e da disposição de observar a frio a que Machado se entregava, sob o manto cristão. Muito veladamente e em contexto insólito, trata-se de uma réplica do apetite de realidade e de saber, da imparcialidade científica e do interesse escabroso da literatura realista do século XIX. Visto o episódio no seu conjunto, Estácio deriva como um sonâmbulo — a expressão também está nestas páginas⁵² — entre raciocínios e decisões, conduzido pelo seu sentimento recalcado. Explicando a sua oposição ao casamento da irmã, o rapaz vai aventurando as objeções, sucessivas e desconexas. Helena não ama Mendonça,

Mendonça é inferior a Helena, vão suspeitar Mendonça de ter motivos baixos, Helena pode conhecer outro rapaz superior ao Mendonça, e, último argumento, seria excessivamente triste Helena abandonar a família em que são tão felizes.⁵³ Logo adiante, desfeitas estas razões, Estácio é obrigado a consentir. Para comprometê-lo de vez, Helena lhe pede que leve ao Mendonça um bilhete dela, confirmando o noivado. Estácio quer deixar para amanhã. O Pe. Melchior insiste para que seja hoje. “A noite caiu logo; Estácio foi dali vestir-se. Não tendo enviado o bilhete de Helena, meteu-o na algibeira para entregá-lo ele próprio; depois tirou-o e releu-o; tendo-o relido, fez um gesto para rasgá-lo, conteve-se e perpassou-o ainda uma vez pelos olhos. A mão, à semelhança de mariposa indiscreta, parecia atraída pela luz; resistiu, resistiu algum tempo; enfim chegou o bilhete à vela e queimou-o”.⁵⁴ Assim como as objeções de Estácio não se encadeiam entre si, mas são teleguiadas por uma finalidade inconfessada — hoje se diria que são racionalizações — as suas decisões consicentes — aceitar o casamento, levar o bilhete, não rasgá-lo, não queimá-lo — são passos na realização de um desejo contrário. Para apreciar a ousadia da passagem, note-se que no contexto ela não transforma Estácio numa figura ignóbil. Já vimos a justificação “teológica”: onde não há consciência, não há delito.⁵⁵ Do ponto de vista literário porém, as conclusões interessantes são outras: os motivos conscientes podem estar comandados por outros inadmissíveis, e a convicção da virtude não impede de praticar horrores, — uma conclusão que mais tarde Machado iria explorar com grande liberdade, em chave satírica. Trata-se enfim de assuntos difíceis e novos, em que o escritor se aventurava com prudência, e que constituem em si mesmos um mérito. Mas retomando o fio de nossa exposição, vejamos sobretudo que a reflexão psicológica de Machado (a cobertura cristã desapareceria nos romances seguintes) já aqui torna mais complexa a representação do paternalismo. Onde falávamos do arbítrio como da vontade despótica do mais forte, temos agora uma análise da própria vontade, que na falta da firmeza cristã revela ser um emaranhado de servidões. Ora, se o próprio do paternalismo é a falta de fronteira clara, no pólo forte da relação, entre a autoridade social e a vontade pessoal, e se esta última é um conjunto mais ou menos contraditório de desejos inadmissíveis, de cegueira e de justificações infundadas, a situação do inferior ganha outra dimensão. A integração social deste se faz pela subordinação direta às servidões e confusões afetivas

(49) *Idem*, p. 271.

(50) *Idem*, p. 271.

(51) *Idem*, p. 257.

(52) *Idem*, p. 256.

(53) *Idem*, pp. 254, 256, 259.

(54) *Idem*, p. 258.

(55) *Idem*, p. 271.

— que fazem autoridade e seria ingratidão não rejeitar — da parte superior. O leitor estará reconhecendo, espero, o barro escuro de que se faz a obra machadiana da maturidade. Alguma coisa no gênero talvez do que é hoje a situação da empregada doméstica. Mas vejamos exemplos. Usando linguagem bíblica, uma voz interior fala a Estácio: “Sonâmbulo, abre os olhos, tem consciência de tuas ações; teu abraço enforca; teus escrúpulos te fazem odioso; tua solicitude é pior que o cólera”.⁵⁶ Noutras palavras, os cuidados paternos de Estácio escondem sentimentos os mais pecaminosos, de que ele não pode saber, pois são inconscientes. Depois de acumular as intervenções nefastas, o próprio Estácio pressente que não agiu bem. “Meu zelo foi talvez excessivo; a intenção é boa e pura. Que posso eu desejar senão ver felizes os meus?”⁵⁷ A pergunta assinala a inconsciência da personagem, que interessava a Machado sublinhar, mas no contexto expressa também a ideologia paternalista, segundo a qual o chefe de família não pode ter outro interesse que a felicidade dos “seus”. E como não há autoridade acima dele — salvo a religião — a sua convicção tem força de lei. A própria Helena de resto a respeita, e só procura fugir ao que lhe parece inadmissível. Ainda neste sentido veja-se a seqüência inquieta e caótica das decisões de Estácio, sempre investidas da autoridade e do decoro devidos, que afetam a um círculo relativamente amplo de pessoas, mas visam apenas apaciar a sua própria aflição. Ou lembre-se finalmente a autoridade de inquisidor com que Estácio, morto de ciúme, se lança aos segredos de Helena, a fim de defender a honra da família. Sem cinismo e sem hipocrisia, pela simples natureza das coisas, a lei e os desejos, formulados e informados, se confundem numa corrente turva, infeliz e violenta. Se olharmos para trás, Estácio é a retomada de Félix, a figura principal de *Ressurreição*. Uma personagem indecisa, assaltada de ciúme cíclico, que por infelicidade de caráter — na expressão de Machado, o propósito deste primeiro romance é “o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres”⁵⁸ — não chega a se convencer de seu destino social desejável, que seria de formar família. Trata-se de uma constelação em que, a dinâmica psíquica e a dinâmica social são de natureza e têm finalidade diversas. Não se explicam uma pela outra, nem vivem separadas. Esta a originalidade de *Ressurreição*, a sua promessa de complexidade, assinalada pelos críticos, mas também o seu caráter descosido, pois como a esfera social não chega a formar contradições, embora esteja descrita até com abundância, a intrô-

dução de mais um plano complica o livro, mas não o organiza. Em *A Mão e a Luva* as personagens aderem imediatamente às finalidades sociais, que são auto-evidentes, e a complexidade anterior desapareceu; em compensação aparecem as complexidades da contradição e da conciliação social, e em torno delas o esboço de uma organização romanesca. *Helena*, enfim, é a síntese dos dois: Estácio tem o ritmo de suas dificuldades psíquicas, as quais vêm dar uma pontuação particular ao ritmo da contradição social, e a elaboram de modo também particular. Como vimos e veremos, a confluência dos motivos inconscientes e das finalidades sociais forma um metabolismo cheio de aspectos surpreendentes, ao qual se liga boa parte da literatura moderna. Se pensarmos no que viria em seguida, Estácio é uma tentativa ainda modesta nessa direção. Trata-se, sobretudo, do problema de uma só personagem, e de um capítulo muito curioso, mas um pouco à parte. A generalização desta complexidade “clandestina” para todas as personagens, e a sua transformação em vida normal será uma das façanhas e um dos princípios formais dos romances da segunda fase.

Isso posto, *Helena* é um romance de concepção mais decosida do que a nossa análise faz supor, e do que o enredo bem amarrado deixa ver à primeira leitura. Com maestria consumada e posição indefinida Machado circulava entre a intriga ultra-romântica, a análise social, a psicologia profunda, a edificação cristã e a repetição da mais triste fraseologia (por exemplo, Helena levanta os olhos ao céu, para agradecer a intervenção favorável do moleque Vicente, e em seguida se explica: “Orei a Deus (. . .) porque infundiu aí no corpo vil do escravo tão nobre espírito de dedicação). A impressão é de alguém que se exercita em várias línguas. É como se o escritor acumulasse recursos, que nesta altura já são excepcionais, mas para dar provas de competência em toda a linha e para se fazer aceito, mais que para ir até ao fim dos problemas que propõe. As ousadias que assinalamos são instrutivas neste sentido, pois têm sempre alguma cobertura ostensivamente conforme, e não têm jamais a última palavra. Em nossa exposição, procuramos salientar a posição quase determinante da matéria paternalista, assim como as contradições ligadas à acepção cristã e bem-pensante em que ela está. Todavia, a análise desenvolvida e fina das relações de favor — que de fato existe — é somente um plano entre outros, todos igualmente cuidados, aos quais ela ainda não integra propriamente, como fará mais tarde, quando o universo romanesco de Machado estiver unificado. Como os demais livros da primeira fase, *Helena* é um trabalho de passagem. Assim, são várias as características do romance que não têm razão de ser em seu

(56) *Idem*, p. 256.

(57) *Idem*, p. 257.

(58) *Ressurreição*, op. cit. 1, p. 32.

próprio plano, mas que devem ser mencionadas, pois a sua presença é grande. A principal é a diversidade estilística muito marcada. A prosa realista e maliciosa dos parágrafos iniciais, próxima da prosa da maturidade, supõe uma visão desabusada e humorística da sociedade brasileira. Logo em seguida, vem a prosa enfática e convencional dos perfis morais, que poderia estar num breviário de boas maneiras, e cujos pressupostos são inteiramente outros. Nas passagens mais romanescas e visionárias, ligadas ao coração tumultuado de Helena, a linguagem é exaltada, como num poema romântico. Quando se trata do dr. Camargo, um ambicioso capaz de tudo, entramos para o realismo e a denúncia social. Já sua filha Eugênia é uma gracinha arrufada à maneira de Alencar, e nos dá uma página de romance rosa. Se o assunto é o pecado, ou se está presente o Pe. Melchior, a linguagem pode tomar acento bíblico ("a suspeita é a ténia do espírito"). Etc. O que pensar desta diversidade? Primeiramente é uma demonstração de força e recursos literários, cujo melhor comentário, no entanto, está na confusão que estabelece. A precariedade geral da concepção salta aos olhos, e com ela o ecletismo, da mesma ordem que noutro plano permitia a Helena brilhar pelo escrúpulo em perspectivas contraditórias, como a moral do contrato (o testamento), a lealdade pessoal, a obediência filial e o sentimento cristão. Helena não quer herdar, para não prejudicar direitos de terceiro, mas aceita herdar, para não desrespeitar as disposições de seu pai adotivo, e também por obediência ao seu pai verdadeiro, que quer para ela as vantagens materiais da vida, com as quais, no entanto, ela se conforma só por moderação cristã, e às quais por elevação também cristã ela não se apegava. Por outro lado, levada mais longe e tratada em veia humorística, algo como um desnível de frase a frase, esta mesma diversidade ideológica e retórica será um ingrediente essencial da prosa machadiana ulterior, em que a freqüentação alexandrina e mercurial de todos os estilos acaba sendo o nosso único estilo autêntico, um achado literário em que a salada intelectual do país encontra o seu registro imortal. A coexistência indiscriminada de maneiras, todas igualmente prezadas, desde que tratadas competentemente, é uma fatalidade de culturas dependentes como a nossa, a que falta o critério interno, e a que interessa estar a par. Tome-se neste sentido o belo estudo de Decio de A. Prado sobre *João Caetano*. No repertório do ator encontram-se peças néo-clássicas, românticas e melodramas, e só não se encontra a maneira realista porque João Caetano a certa altura está velho para mudar. Este desejo de acompanhar os tempos e passar por cima do que na Europa os separa existe também em *Helena*, cujo impulso de assimilação estilística é da

mesma espécie. É certo também que as quatro maneiras mencionadas estão entre os seus registros fundamentais. Assim, a reputada imparcialidade crítica de Machado, que em todas as escolas queria colher a melhor parte, aparece em outra luz. Tratava-se do ecletismo a que estávamos condenados, que Machado praticava com apetite e destreza excepcionais, e que só mais tarde deixaria de ser um defeito literário, quando recuperado em chave de derrisão. Quanto à composição, podem-se fazer observações análogas. A moldura do romance, em cujo miolo estão o paternalismo e o incesto, é formada pelos três beijos que a frívola Eugênia recebe de seu funesto pai, a quem só a ambição inspira ternura. O primeiro, quando a morte do Conselheiro transformava Estácio num homem rico. O segundo, quando este pede Eugênia em casamento, empurrado por Helena, sobre a qual Camargo exercia chantagem. E o terceiro, quando a morte de Helena elimina o último obstáculo. Pelo estilo e pelas motivações, a moldura pertence ao realismo europeu que na figura do dr. Camargo irá ter a última palavra, por oposição às virtudes do paternalismo cristão, encarnadas em Helena. Há certamente um vago propósito nesta composição de sugerir as etapas de uma fatalidade histórica, segundo a qual entrávamos para o tempo do materialismo. Entretanto, como vimos, antes de sofrer chantagem, Helena já empurrava Estácio para casar com Eugênia, ao passo que o dr. Camargo noutros momentos aparece como um homem regular e amigo de confiança. Por outro lado, Estácio é muito mais rico que ele, e vive efetivamente de alugueis, sem contar que a origem de todos os dramas está na vida imoral do falecido Conselheiro. Assim, a sugestão de decadência dos costumes e com ela a moldura do livro não resistem à sua própria matéria. Não vínhamos de um mundo cristão em que o dinheiro não contava, nem o Brasil puramente burguês estava à porta. A contradição existia, mas não era esta a organização que lhe convinha. Para terminar, vejamos enfim a intriga do romance, turbulenta e melodramática, montada sobre revelações de paternidade, contraditórias entre si, irregularidade no nascimento, risco de incesto, chantagem, visitas clandestinas a um casebre misterioso, suspeitas e crises terríveis, uma jovem delirando de febre na tempestade, e a final confissão de amor, colhida em olhos moribundos. Do ponto de vista da coerência literária, a impropriedade é completa. A segunda revelação de paternidade tira o fundamento ao conflito do início, ligado ao reconhecimento de uma filha natural, que era interessante e bem desenvolvido. Enquanto a situação de incesto relega ao excepcional os aspectos irracionais da relação paternalista, que são o melhor achado do livro. Assim, a intriga ultra-romântica organiza fortemente a narrativa, numa direção que não dá

continuidade à sua matéria. *Ressurreição* e *A Mão e a Luva* eram livros quase sem enredo, e também *Iaiá Garcia* é bastante informe. Eram deficiências que para a evolução de Machado seriam virtudes, pois deixavam em suspenso a questão da forma apropriada ao seu material, que só com o *Brás Cubas* acharia solução. Por este lado, *Helena* era uma saída em falso, e aliás a aplicação de uma forma encontrada já pronta. Admitidos estes aspectos, que são os essenciais, resta reconhecer ao enredo de *Helena* uma poesia inesperada e brasileira, nascida talvez na conjugação da forma romântica e do conflito paternalista. Desde os primeiros encontros, o vínculo entre Helena e Estácio está formado, inconsciente da parte dele, dado o tabu, e consciente mas impossível da parte da moça. Daí por diante, todos os episódios do

romance banham nesta atração, que forma algo como uma correnteza nunca inteiramente represada. Assim, a ideologia decente e familiar, amiga de sacrifícios e estrangeira a todo romantismo, corre paralela a uma nostalgia subterrânea de satisfação individual completa, para além de quaisquer limitações, isto sem que os absolutos do romantismo sejam evocados explicitamente. Embora não seja desmentido nem posto em questão, o decoro paternalista nesta companhia adquire um componente sensível de renúncia. À idéia cristamente positiva do sacrifício se acrescentam conotações negativas, de sufocamento e frustração da pessoa, em que está presente o individualismo romântico mas refundido e dando expressão ao conflito local.⁵⁹

(59) Seria interessante examinar desta perspectiva o estranho "Ainda uma vez, adeus!" de Gonçalves Dias, tão romântico pelo movimento, e tão fiel às contingências da existência civil dos amorosos. Um movimento interessante e parecido encontra-se em Alencar, por exemplo, na figura de Mário, o rapaz injustiçado e orgulhoso de *O Tronco de Ipê*.

BELETRIZ

Comalandragem ou as Novas Cartas Fluminenses II

Oferecemos o inteligente teste ao leitor. O amigo deverá identificar a autoria de cada um dos enunciados. Preencha com cuidado os quadrinhos com os números correspondentes à: 1) economista; 2) hippie; 3) psicólogo ou perseguido; 4) viúva; 5) sabedoria popular; 6) político ou politicólogo; 7) mulher-objeto; 8) homem-objeto; 9) ecologista; 10) feminista; 11) pessoa; 12) nature-boy; 13) mulher-fatal; 14) macho-tropical; 15) semiólogo.

Não fornecemos solução. Dane-se o leitor como nos danamos nós.

- A civilização ocidental não tá com nada.
- A crise conjetural ataca na quadratura de Urano com Saturno. Aquarianos, acautelai-vos!
- Esta é uma terra privilegiada: não tem terremoto, não tem maremoto, não tem neve. . .
- Daqui prá frente tudo vai ser diferente.
- Se não tem ninguém lá, já saíram ou estão pra chegar.
- Ela gosta muito de brisa.
- Na realidade, é muita fantasia.
- Fracassou o propósito de Deus?
- Junte-se aos bons para fazer contraste.
- O alívio dos problemas globais é eminente.
- O algarismo que mostra as probabilidades de a evolução poder produzir um cavalo encheria três grandes livros. Teria fé em tais probabilidades?
- Me chama de El Abutre.
- Sai debaixo que o leão é manso.
- Se transar na rua fizesse barulho, ninguém dormia nesta cidade.
- Praia: de dia passa lá tá vazia; de noite, pisa em cima de gente.
- Mijei ontem lá: muito bom.
- Nem só de pão vive a mulher.
- Mangue: perigo de afogamento em meio palmo d'água.
- Mulheres são como as aves de arribação; se faz bom tempo elas vêm; se faz mau tempo elas vão.
- Como já dizia o cientista Newton, pela lei da gravidade universal tudo o que sobe desce.
- Ou dá ou desce. Aí você entra com a lei de Newton.
- Mulher, se não quer ir, vai na Mão Grande.
- Confio em mim, meu irmão; em mim não, aqui no degas.
- Mais vale um homem na mão que um telegrama voando.
- O metabolismo dos órgãos vitais da nação.
- A disseminação da propriedade, a inseminação da propriedade, a dissimulação da propriedade, a insimulação da propriedade.
- Cacete intelectual é pior que chato francês.
- O desideratum castrense das aflições noturnas da sociedade civil.
- O desideratum castrense das jaculatórias sonâmbulas da sociedade senil.
- Proponho à augusta Casa que o dia 25 de dezembro seja oficialmente consagrado como o dia do vôo cego em trenó com renas.
- Aprovado por unanimidade.
- Pela ordem.
- Pouco tempo é bilhões, o resto é sempre metade.
- São várias as determinações variáveis em função da determinação do objeto.
- Analfabetos de todo mundo, semiologizai-vos.
- Alpândega teórica: lexema, semema, semantema, tagmema, kagmema.
- Dentes demais não quebram nozes.
- Em terra de lei quem tem um olho só é cego.
- Vinhas de Israel. Elaborado e enlatado por Agro Industrial Israel Silva S/A Santa Rita de Caldas. Sul de Minas.
- Idéias no lugar fremem, idéias fora do lugar gemem.
- Tire isto da cabeça, ponha o resto no lugar.
- A totalidade totalizante totaliza mesmo.
- O que será pior para lumbago: zeugma ou quiasmo?
- Ave é de truz.
- Mais valem dois petrodólares na mão que um PNB em queda livre.

- Pela salvação nacional.
- Meta a língua na crítica.
- Cuidado! Há um significante de tocaia em cada esquina. Que significará isto?
- O eixo sintagmático se projeta sobre o eixo paradigmático.
- Naaaaão! é o eixo paradigmático que se projeta sobre o eixo sintagmático.
- Tão tá. Deixa prá lá.
- Conjunção literária: uma ninhada de insignificantes.
- Pela desinstauração de tudo isso.
- A alocação de recursos está estruturalmente vinculada ao quociente insumo/subsumo.
- Eu sou mais ego.
- Sai de baixo que o bicho é manso.
- Marido? depois de 40 anos de casamento? Agora que estou forra?
- Pois é seu Zé.
- Tudo bem.
- Por favor senhor, tenha modos: atenha-se ao significante.

BERTHA DUNKEL

Commentatio Willy

Nenhum gesto impedirá a ressurreição do sol. O tom é de impotência desalentada, mas a beleza do verso está na *garantia* que vem no mesmo passo e de contrabando; posso deixar de gostar de Guiomar, mas o mundo acabar, não. Fica indeciso, e o resto do poema resolverá, se isso de não poder apagar o sol faz mal, se esvazia a possibilidade do gesto com sentido. Como processo natural, a ressurreição do sol é limite do gesto, e, portanto, inimiga sua. Como inimigo da ressurreição do sol o gesto se põe de paranóico; a idéia de apagar a luz sem consultar o próximo, em nível planetário, traduz um paroxismo de destruição social, quem manda sou eu. 1. O natural é limite; é inimigo? 2. Quando aparece como inimigo pessoal traduz o desejo de mudar o mundo sem mediação social; o soco no sol é o coice no próximo.

A impotência desloca-se para a boca fechada. Agora há cumplicidade muscular do poeta, pois nada mais fácil que abrir a boca e mostrar a língua; mas como o sol reaparecerá amanhã cedo, é vácuo decerrá-la. É inegável, entretanto, que a necessidade não é a mesma dos primeiros dois versos, pois abrir a boca é apenas sem sentido, enquanto apagar o sol com um gesto é impossível. A impossibilidade física é substituída pela significativa, que perde o horizonte eufórico da primeira (a ressurreição do sol), e é

(*)Nota: Publicamos este texto de Bertha Dunkel, em anexo ao conto de Flávio Aguiar, a título de curiosidade. Nele a célebre crítica examina um poema de Willy Heiratschwindler ignorando, provavelmente de maneira intencional, o tema do vampiro que impregna, todavia, os versos de ponta a ponta. W. Heiratschwindler (1888-1922) militou entre os expressionistas, deixando obra obscura. Sabe-se (como tudo o mais a seu respeito, por via indiretas) que suas preocupações incluíam o campo da Filosofia; segundo Bertha Dunkel, um livro seu (*Die Volksmetaphysischedichtung*), jamais editado, chegou a gozar, por alguns meses, de grande prestígio na Universidade alemã. A tradução do ensaio de B. Dunkel, feita por Roberto Schwarz, restitui no português, recorrendo amiúde ao coloquial e mesmo ao dizer caipira, o estilo tão peculiar do original alemão.

prisão só. Quer o poeta fazê-la tão “natural” quanto a natural. Para isso *perfila* os dentes que aprisionam a língua; perfilados, são implacáveis, mas não são também naturais — a sua ordem evoca disciplina, dureza humana e imposta. A crueldade suplementar de “perfilados” seria desnecessária e errada num poema nascido do desgosto pela neutralidade dos processos naturais: neste, entretanto, denuncia o que vem depois. Por ora, a impotência do gesto em face do sol fez vácuo de tudo (da boca e da língua). *As asas ensaiam no vazio*, no vazio metafísico. Metafísico? Para que dizer, então, que *Em vão palpitam no ar, no exíguo espaço/ que se fecha à sua volta/ e as constrange*. Se valem a pena de ser ditas, estas formas concretas da falência não são indiferentes, como seriam se a única verdade fosse a impossibilidade de apagar o sol, ela mesma metáfora demasiado concreta para a impotência abstrata da consciência. Mudou-se também o espaço, que de vazio passou a preenchido, exíguo, constrangedor. O que era impossibilidade teórica, ditada pela natureza do eu, tornou-se dificuldade prática, ligada à natureza da situação. A primeira impossibilidade estava toda do lado subjetivo, que na falta de sentido vê vazio e não pode voar. Está agora, também, do lado objetivo, que não dá espaço. *Vôo não há e toda fuga é impossível/ no mundo contraído*. Não fosse contraído, e o vôo seria possível? Não é possível responder: seguro, entretanto, é que o único tema válido é a contração. Não se equivalem as duas colocações; a pergunta absoluta só pode ser posta com sentido quando estiver descontraído o mundo. Por ora ela é posta em perspectiva pela “contração”, e aparece como correspondente subjetivo e falseado dela; uma espécie de câibra anímica, onde o sujeito, que se disciplina para não sofrer os esbarrões que sofreria se fosse voar, chama de condição humana essa sua prudência.

Resta ver o que seja esta “contração”. O poema não dá seu nome, pois nasceu de não sabê-lo e de não querer substituí-lo a experiências concretas;

será o de que o poema fala menos em suas palavras, visível apenas por seu movimento. Vimos, examinando o sol, que a vontade de destruí-lo estabelece, por implicação, um campo de relações humanas hostis. Deste campo o poema não trata abertamente. Na estrofe seguinte, com pressuposto de que o destino do poeta depende de seu poder sobre o sol, os gestos aparecem desprovidos de sentido, o mundo fica *vazio*. Em seguida, entretanto, aparece exíguo e coercitivo. Mesmo sem levar em conta o "contraído", marcadamente humano e contrário ao natural, será descabido contrapor este segundo espaço ao primeiro, *vazio*, na qualidade de meramente "entulhado". Não se trata de dois espaços naturais, com densidade diferente, embora seja esta a sugestão buscada vocabularmente pelo poema, negada apenas por deslocções sutis, que deixam entrever, na desolação espacial, a subsistência da vida. É preciso qualificar o entulho, o que depende de conotações perto de imponderáveis. O processo de asfixia culminaria, mas por ambigüidade significativa se desfaz, com os dois últimos versos da estrofe: *Baixa o teto da noite e quase toca/ a cabeça e as orelhas, inquietas*. O movimento sufocante

aparece no teto que baixa e no escuro da noite: surpreendente é que não envolva a pessoa em bloco, mas deixe lugar à existência detalhada de órgãos, cabeça e orelhas, diferenciação incompatível com a fatalidade do processo total; e em lugar do pavor indiferenciado, que seria lógico esperar, sabemos que cabeça e orelhas estão inquietos, o que atesta vida e até excitabilidade minuciosa — o poeta move as orelhas. A surpresa reverte sobre o verso anterior: a noite é um teto, mas não oprime fisicamente, pois é etérea; e mais, é escura, hora de licenças, quando as orelhas se irrequietam; do vocabulário angelical e de *Grenzsituation* (asas e ossos — dentes), o poema passa ao corpo sensível, pela presença da noite, cujo teto não oprime, antes libera, caracterizando, ao mesmo passo, como social a contração do mundo que de noite não se sente. Quanto mais encerrado na noite, mais livre. A chegada da noite, por sua vez, é tão natural quanto a do sol, mas é desejada. A idéia das duas naturezas é contraditória; há uma, com dois usos. A noturna, destinada ao sono, compõe e deixa que subsista o que o dia, destinado aos atos, dissolve e carboniza como se fosse um processo natural.

GLÓRIA PRECOCE: ALMANAQUE OBJETO DE TESE¹

Foi defendida, no dia 23 de março do corrente ano, no Salão Nobre da Universidade Reunida Duque de Caxias, uma tese de mestrado, intitulada *O Ecletismo como coerência ideológica num mundo em crise: contribuição para o estudo das revistas de cultura no Brasil*. O jovem autor, Prof. Belizário Palermo Filho, é discípulo de Bento Prado Jr., orientador da tese na área de História das Idéias Filosófico-Literárias II.

O trabalho tem por objeto os três primeiros números de *Almanaque*. Depois de uma primeira parte, onde se estudam, com minucioso espírito científico, os caracteres externos da publicação (tamanho, tipo de papel, capa, diagramação, etc...), passa-se à organização do material, por autor e por assunto; apresentam-se os colaboradores e tecem-se comentários sobre o grupo de *Almanaque*. A partir daí é possível chegar ao miolo da tese, onde se estudam o significado e o estilo das principais colaborações, procurando detectar, através da análise semiológica, os seus ideologemas-chave, para chegar finalmente a inserir a publicação num contexto histórico-social mais amplo. Na última parte, há utilíssimos apêndices, com índices de autores e assuntos e entrevistas com alguns dos participantes do grupo.

A esta resenha interessa destacar a descoberta central — eixo da tese — ao redor da qual se articulam várias outras verdadeiramente surpreendentes. O autor teria descoberto que *Almanaque* se faz através de um sistema de *disfarces*. Assim é que os artigos aparentemente sem importância são aqueles que, se bem analisados, revelam a linha da publicação. Também os autores mais citados, cujas assinaturas se assemelham a nomes verdadeiros, são pseudônimos, sendo reais aqueles nomes que pareciam fictícios. Dessa maneira, des-

cobre-se, por exemplo, que Walnice Nogueira Galvão nunca existiu, sendo apenas um apelido verossímil de Beletriz Maria de Jesus, doutora em Letras pela Universidade de Coimbra que, nascida no Brasil, foi para Portugal ainda juvenzinha, tendo regressado há dez anos, inteiramente formada. Ainda em Portugal, dedicou-se a estudos de literatura brasileira erudita, sendo autora de várias obras sobre escritores brasileiros, assinadas com o já popular pseudônimo. Uma vez no Brasil, especializou-se em literatura marginal e subliteratura, vindo a publicar ensaios e contos com o nome verdadeiro.

Também depois de pacientes pesquisas, o autor averiguou que *Almanaque*, embora apareça como rigidamente hierarquizado, com distinção entre desenhista, diagramador, coordenadores, mesa de redação, editor e autores, o que faz crer na existência de um grupo organizado, com reuniões periódicas e tarefas claras e distintas, na realidade não era bem assim. O esquema é aqui um antiesquema. Anárquico, embora acadêmico, o grupo só era convencional na superfície. O próprio local de publicação não correspondia ao local da produção, pois esta se fazia de maneira dispersa, dividida entre dois centros dominantes: Paris e Parati.

Aparentemente sem princípios, no entanto, logo no segundo número aparece um manifesto teórico, “19 princípios da crítica”, enviado pelo correspondente parisiense que julgou conveniente explicitar alguns dos elementos que, por excessivamente implícitos na “Apresentação” e “Desapresentação” do primeiro número, passaram despercebidos à maior parte do público. Aliás, na referida arguição da tese, a Profa. Dra. Ligia Chiappini Moraes Leite fez questão de dizer que sempre achara os dois textos bastante “críticos”.

Ainda quanto aos “19 princípios” há um problema que, há muito tempo, intriga à exegese: o estranho algarismo ímpar, que contraria o espírito de simetria próprio do gênero. Seria assim no original? O autor

(1) *Almanaque* agradece à Profa. Dra. Ligia Chiappini Moraes Leite, membro da banca examinadora, que gentilmente nos cedeu sua arguição, a partir da qual pudemos compor esta resenha.

limita-se a levantar duas hipóteses, igualmente válidas: ou o 20º princípio ter-se-ia extraviado no trânsito Europa-Brasil, ou uma imposição da censura, interna e/ou externa ao grupo, teria provocado o corte.

Sempre apontando o jogo de disfarces em *Almanaque*, o autor comenta a ambigüidade dos próprios caracteres externos: do desenho da capa ao tipo de papel, a mistura de simplicidade e requinte. Quanto às significações implícitas no desenho de Cláudio Tozzi, vão de simples massa encefálica a figuras de mulheres nuas dentro do atormentado cérebro:

Desvendando esse sistema de ambigüidades e máscaras, o autor descobre ainda que, ao contrário do que parece, o artigo mais importante, que define a linha filosófico-estético-ideológica do seu objeto é o "Jogo de Almqneu". Tal afirmação é minuciosamente demonstrada por um procedimento inédito: a comparação entre esse texto e a "Crítica da 'Razão' Elitista". Pasma o leitor a descoberta de relações insuspeitadas, da coerência subterrânea entre dois artigos aparentemente tão contrários entre si. Na verdade, o autor só conseguiu chegar a esse resultado porque teve acesso aos arquivos onde eram guardados os originais recusados ou aguardando nova deliberação (aliás, diga-se de passagem que, embora, tenha peneirado a poeira do fundo não achou o 20º princípio que faltava). Mas, como dizia, o acesso a esses arquivos permitiu-lhe encontrar um inédito que explicitava as relações entre os dois textos acima referidos. Trata-se da anunciada "Crítica da 'Razão' Ácida", cuja leitura revelou que a "Crítica da 'Razão' Elitista" e o "Jogo do Almqneu" são o mesmo texto, compondo uma estrutura especular (influência da prosa hispano-americana contemporânea e da poesia concreta, além de, na sua intertextualidade, dialogar com o mito de Narciso). O texto e

seu reflexo (qual o texto? qual o reflexo?) instauram uma só isotopia, como assim se demonstra:

$$\begin{array}{ccc} S_1 & & L_3 \\ & = & \\ S_2 & & L_4 \end{array} \quad \text{onde: o absurdo é verossímil}$$

Destarte, como bem formulou a argüidora, "todos os textos da publicação, por mais disparatados que fossem, adquiririam seu verdadeiro e unívoco sentido, quando postos na perspectiva das articulações do *Sistema Almanaque*. Logo, se recusarmos o sistema como sistema e propusermos como tal um anti-sistema, a assistemática aparecerá como determinada pelo Mundo em Crise".

Eis aí o difícil momento, a passagem tão bem realizada pelo autor que, inteligentemente, consegue passar da análise estrutural imanente à inserção de *Almanaque* no contexto das séries extraliterárias.

É preciso dizer, ainda, como bem observou a autora da referida argüição, que "a tese inova porque é a primeira a ser feita sobre uma publicação em curso. A velha concepção positivista e historicista de que só são objetos de estudo os textos imobilizados no tempo é aqui substituída pelo flagrante do processo".

De fato, o aparecimento de uma tese como esta, tão inovadora e original, lança, talvez a contragosto, luzes sobre "a aceleração cada vez mais rápida do processo".

É o que nos leva a indagar: O consumismo que tudo deglute já terá superado a simpática publicação? Como enfrentará ela a sua glória precoce? Sobreviverá a invenção livre a sua codificação acadêmica? Ou esta tese vem profetizar o absoletismo de *Almanaque*?

O JOGO DE ALMAQNEU

Este jogo não é propriamente novo. Em outras modalidades, praticaram-no, desde os gregos dos primeiros tempos, ao lerem o destino no vôo dos pássaros, até, mais modernamente, leitores do *Almanaque* que lêem seu preço como expressão fiel das intenções elitistas que o animam. Seu princípio básico, já se vê, consiste em ignorar sistematicamente a distinção (metafísica, ocidental, reacionária e careta) entre o intencional e o aleatório, entre a assinatura e a pura sina. Mas vê-se também que não se confunde, e até vai no sentido oposto dos jogos de tradição “defunto esquisito”: é um jogo racionalista.

A modalidade ora instituída baseia-se no fato de terem aparecido, nos primeiros números de *Almanaque*, curiosos vocábulos esotéricos, que, ao que se pode apurar, não foram escritos por nenhum dos colaboradores em sã consciência e no entanto ali estão, em seu fulgor desconcertante; exemplo: a palavra “desaminado”, que se lê no nº 2, página 7, coluna b.

E não se diga, para começo de conversa, que são vocábulos inexistentes, por não estarem registrados em dicionários. Sua presença foi cientificamente constatada em todos os exemplares examinados pelo *Sumo Comitê de Jogos e Frivolidades de Almanaque* (S.U.M.O.), em pesquisa rigorosamente controlada pela Mesa de Redação de Almanaque (M.R.D.A.): assim sendo, pela lei das probabilidades estatísticas, é legítimo esperar que se verifique a existência concreta de pelo menos 2 000 espécimes de cada um deles. Eis aqui, numa primeira amostragem, uma pequena lista dos mesmos:

anju (nº 2; p. 15)
antimusicias (nº 2; p. 86 b)
Backett (nº 2; p. 89 a)
burugês (nº 1; p. 18 b)
declírios (nº 2; p. 86 b)
deglu (nº 2; p. 87 b)
dignidiade (nº 2; p. 77 b)

estalístico (nº 2; p. 5 a, bis)
figuramente (nº 2; p. 87 a)
impasso (nº 2; p. 89 b)
inatural (nº 1; p. 9 a)
insignificantes (nº 1; p. 59 b)
mitonímia (nº 2; p. 80 a)
MPS (nº 2; p. 84 b)
plifônica (nº 2; p. 78 b)
Sargitário (nº 2; p. 95 a)
Schwarz (nº 2; p. 87 b)
Schwarz (nº 2; p. 86 a)
senção (nº 2; p. 50 a)
solérica (nº 1; p. 34 a)
sonóide (nº 2; p. 38 b)
Vonresungen (nº 1; p. 58 a, nota)

Estabelecido esse ponto, o restante é de fácil compreensão. Poderão participar do jogo todos os leitores, de qualquer credo ou paixão, concorrendo aos seguintes prêmios: 1º lugar – um exemplar autografado da 2ª edição (B) da *Cítrica da Razão Ácida*, obra coletiva elaborada sob a supervisão do S.U.M.O., a ser publicada em preparação; 2º a 13º lugares – impublição *aliis litteris*, nos números anteriores de *Almanaque*, dos melhores resultados alcançados.

Para jogá-lo, a sós ou em sociedade, basta considerar escrupulosamente os vocábulos em apreço e proceder de acordo com as regras, formuladas a seguir com a máxima clareza e sem concisão inútil:

1ª) Criar, com os recursos disponíveis, novas palavras de idêntica inspiração, tais que possam competir, por sua beleza ou mimo, com as já existentes. Exemplo: “assdiude”, “conurso” etc. (Daí o nome do jogo.)

2ª) Dar a definição completa de cada vocábulo, fornecendo categoria gramatical, gênero, número, sentido próprio e figurado. Exemplo: “*Estalística*”. S. f. – 1. Teoria geral dos estalos. 2. Fig. Diz-se da teoria lingüística segundo a qual a linguagem fica

terminantemente proibida de comportar-se como superestrutura; por extensão: toda estilística de orientação estaliniana.”

3a) Compor frases, de profundo sentido, utilizando o maior número possível dos novos vocábulos em cada uma delas. Exemplo: “Denunciamos esses declírios antimusicias em que se compraz o sonóide burugês!”

4a) Descobrir pelo menos três palavras que saíram em *Almanaque* exatamente como foram escritas pelos autores, mas por acaso. Exemplo: “ciosamente” (nº 2; p. 77 a).

5a) Estabelecer – atenção: esta é a regra mais difícil – estabelecer o sentido exato de qualquer dos textos

em que apareceu uma dessas palavras, lendo-o tal qual o significativo. (Dizem que o sentido sobrevive. Sobretudo, sobrenada.) Exemplo: “Para a filosofia hegeliana toda diversidade empírica é adversa, logo. . .” (Cf. nº 1; p. 55 a).

6a) Está sumariamente desclassificado o jogador que em qualquer etapa do prélio recorrer à solução fútil de explicar os vocábulos como erros tripogáfficos, ou mesmo cochilos de revisão.

7a) Uma partida de Almaqueu jamais abolirá o aazr.

(Agradecimento geral a Isaac Epstein, Magister Ludi Theoreticus.)

composição e
artes

PAIKA realizações gráficas Ltda
rua martiniano de carvalho, 358 – são paulo
fone: 285-4595



Impresso por
W. Roth & Cia. Ltda.
R. Professor Pedreira de Freitas, 580
Fones: 295-9684 e 295-9691
São Paulo

Flávio Aguiar
Ligia Chiappini Moraes Leite

CRÍTICA DA "RAZÃO" ELITISTA

Prece

SENHOR, a noite veio e a alma é vil
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Resta-nos hoje, no silêncio hostil,
O mar universal e a saudade.

Mas a chama, que a vida em nós criou,
Se ainda há vida, ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a ocultou:
A mão do vento pode erguê-la ainda.

Dá o sopro, a aragem, - ou desgraça ou ânsia - ,
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a distância -
Do mar ou outra, mas que seja nossa!

(Fernando Pessoa, *Mensagem*)

Este trabalho é a ponta de um fio que recém-começa a desfiar-se. Seu alvo é oculto, mas existe. Não nos foi possível definir precisamente a sua forma, amplitude e alcance. No entanto, intuímos que essa coisa escorregadia e difícil de analisar constitui um todo estruturado. Talvez um comportamento, organizado em tomo de alguns sinais que, para além da possível consciência nossa, parecem articular-se sob a forma de uma linguagem enviesada; linguagem de máscara, da qual não estamos livres nem mesmo quando tentamos, como aqui, caracterizá-la.

De qualquer maneira, o desenho começa a esboçar-se. Esperamos que ele venha a desenhar-se de modo mais completo, graças à contribuição (contra ou a favor) de todos.

Capítulo 1

Há certo tempo escrevia Antônio Cândido no seu "O escritor e o público," comentando o sistema de proteção e vigilância da parte do Estado a que nosso escritor, nosso intelectual, se submetia desde o berço da Nação e das Letras Nacionais:

"... o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o País, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo das pequenas elites. Ao mesmo tempo, a pobreza cultural destas nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara, salvo as devidas exceções. Elite literária, no Brasil, significou até bem pouco tempo, não refinamento de gosto, mas apenas capacidade de interesse pelas letras" (p. 101, *Literatura e Sociedade*).

A "razão" que ratifica esse quadro, chamamos *elitista*, mesmo aquela - fenômeno novo - que não busca "a aprovação dos grupos dirigentes", mas que ainda se compraz na produção. "para públicos simpáticos, mas restritos"; mesmo aquela - fenômeno novíssimo - que não se queira simpática, e sim antipática, mas permaneça plenamente satisfeita com a produção para grupos restritos.

Esse fio - o da "razão" elitista - é que começamos a desenovelar. E, se começamos, é porque ele mesmo se desfia. E, se se desfia, está em crise. Razões dessa crise dá "razão"? Eis aí algumas:

a) ultimamente, convenhamos, em relação aos intelectuais, e não só a eles, o Estado tem mostrado mais o braço do que o abraço;

b) a sociedade brasileira cresce; há mais na terra do que o PIB e o PNB; certos fatos, como o surgimento de uma imprensa independente, vêm mostrar que o intelectual pode aspirar além da servidão estatal e que se pode pensar em públicos *não tão restritos quanto os de antes*;

c) o surgimento, no cenário político e social, de grandes massas de população é, se nos permitem o termo, irreversível. Ainda que os intelectuais não tenham condições de falar *para* elas, se sentem cada

vez mais tentados e obrigados a levar em conta, mesmo em suas conversas mais restritas, os interesses reais daquelas massas.

É certo que, queira ou não, o intelectual fala para um público restrito. Mas pode-se fazer disso, que é uma *condição*, uma *preferência*, usando-se o argumento de que falar para público mais amplo significa fazer “concessões de gosto”. Até que ponto — eis a questão — a restrição de público é uma garantia contra “concessões de gosto”? Até que ponto — eis outro aspecto da questão — restringir, dentro de um sistema que prevê e estimula a restrição, já não é conceder?

A pergunta conduz a outra: haverá uma *razão* para opor ao elitismo que se emposta como tal? A resposta não poderá sair deste texto incipiente e provocador. Ela deverá ser fruto de um esforço conjunto, no debate desse emaranhado de questões. Para isso nosso texto é um convite e um desafio. A única certeza que o anima é esta: urge fazer a crítica da “razão” elitista.

Capítulo 2

As pessoas socialmente e/ou autodefinidas como “intelectuais” sofrem, em seu comportamento diário, *objetivo*, tensões que em mecânica se definem como de *cisalhamento* (forças que puxam partes de um corpo em direções opostas, ameaçando rompê-lo). Frisamos o termo *objetivo* para deixar claro que não estamos nos referindo a questões de moral ou de caráter, mas sim a um modo ativo de se relacionar *com* o mundo e *no* mundo, e de sofrer e compreender tais relações.

O “intelectual”, aquele que convive no mundo da produção socialmente definida como intelectual, oposta à manual, na divisão do trabalho, vive na elite. Que se trace o limite dessa elite onde se quiser: claqué íntima, pequeno círculo, círculo universitário, pequena burguesia consumidora, alta burguesia, cafezais quatrocentões. A realidade é que uma pessoa, para ganhar e aceitar o galardão de “intelectual”, deve reconhecer o fato concreto de, na divisão de trabalho, ter ficado com a parte, senão mais leve, mais etérea: o pensamento; quiçá o vácuo, se se convencer demasiadamente da própria honorabilidade.

Por outro lado, as razões enumeradas nos itens a), b), c), do nosso primeiro capítulo, tornam cada vez mais difícil para o intelectual que leve a sério o próprio pensamento, ser conservador. Fere-o inapelavelmente a mosca do progresso social, quando não a da revolução diretamente.

O título — ou rótulo — de intelectual impõe uma dupla direção de vida. De um lado, há a consciência de que se vive *na* e *da* elite. Tal situação alia o horror de descobrir que vivemos *para* as elites, ao temor de sair do privilégio, do remanso, em direção à intempérie da sobrevivência *fora* do círculo intelectual.

De outro lado, permanece nos intelectuais a idéia de atingir camadas maiores da população ou de falar em nome delas; o anseio de estar ao lado da História e não contra ela; a vontade de justificar a própria vida.

Haverá meios de se romper essa tensão paralisante?

Não percam o próximo capítulo. No entretanto, uma mensagem dos nossos patrocinadores:

LEIA E ASSINE ALMANAQUE/MOVIMENTO/BRASIL MULHER/NÓS MULHERES/OVELHA NEGRA/COBRA DE VIDRO/ESCRITA/DOIS PONTOS/VERSUS (SÃO PAULO); OPINIÃO/PASQUIM/FICÇÃO (RIO DE JANEIRO); LAMPIÃO/INFORMAÇÃO/PELEIA (PORTO ALEGRE); DE FATO (BELO HORIZONTE). DESTERRO (FLORIANÓPOLIS); CHARADA (TERESINA); O SACO (FORTALEZA) E OUTROS QUE CERTAMENTE HÁ. . .

Capítulo 3

Não há próximo capítulo.

Capítulo 4

É duro encontrar meios de sair dessa sinuca.

Sozinhos é impossível: para sair da sinuca é necessário uma tabela. Mas sempre — há! — e — oh! — quanto nós dois sonhamos com isso, em noites revolucionariamente enluaradas, ao som de proletários violões e de veludas vozes — o jeito de se imaginar que a sinuca não existe, que o jogo é outro. Mas. . . reconhecamos que a tendência de “resolver” no papel, condições reais, também deveria se manifestar em nós. Num verdadeiro truque de magia ela transforma o que era sinuca em caçapa; o que era desvantagem em vantagem; o que era engenho em arte. Ou seja, o elitismo de nossa condição adquire o condão de, por ser *elitismo*, estar a favor da História. Transfere-se o diálogo com camadas mais amplas da população para o futuro; por ora, dialogamos com aqueles que *já estão no futuro*; o pequeno círculo a que temos acesso, algo que, falando criticamente, poderíamos caracterizar como uma *vanguarda arbitrária da História*. Inaugura-se, assim, o culto do elitismo, como padrão de consciência.

O segredo da “razão” elitista, em sua fase de culto e crise, é em tudo descobrir um círculo de iniciados, que sejam os “portadores da História”. Que carreguem a um tempo, no mesmo saco, o elitismo e esse progressismo de entrelinha.

Capítulo 5

Para caracterizar melhor o universo que cerca a “razão” elitista, no terreno do literário, sem com ela se confundir, precisamos levar em conta um fenômeno que marca a crítica literária nos últimos anos (dá para dizer que dos fins da década de quarenta para cá): sua institucionalização universitária ou acadêmica. Acompanham tal fenômeno: a mistura, socialmente falando, da imagem do crítico com a do professor universitário, mais respeitoso do que respeitável; a pretensão de que a crítica e a teoria literária podem chegar a ter um status científico, tanto em *precisão* como em *neutralidade*, segundo o miço corrente de que o conhecimento científico paira acima das questões sociais.

“Ficar nos limites do texto!” será uma palavra de ordem a que poucos bolsões de resistência escaparão. Ela seguramente acompanhou essa institucionalização universitária da crítica literária, especialmente nos últimos anos, quando a tendência se acentuou. O resto, diz essa “razão objetiva”, pertence ao historiador, ao sociólogo, ao psicanalista. Traduzindo essa nova versão da compartimentação estanque do saber: tudo aquilo que interessa de verdade, a História, a sociedade, a mente humana, deve ficar fora da atividade literária, crítica ou não.

Advertência: Não estamos em campanha contra o esforço de precisão que a crítica universitária trouxe para a leitura criativa de obras literárias; não estamos defendendo a salada que vira a crítica literária quando se imiscui com sociologismos e/ou psicologismos mal digeridos. Estamos defendendo, isto sim, o direito da literatura e da crítica de participar do mundo, da História, da sociedade; o direito e o dever de o crítico ser um *sujeito* e não um *objeto* limitado ao texto.

A institucionalização universitária, aliada à declarada tentativa de regressão cultural (bem como institucional) por que se faz passar o país, golpeia brutalmente qualquer pretensão militante que a crítica possa ter. Mesmo nos grupos e pessoas que tentam guardar independência de pensamento, crescem as condições de deslocamento do diálogo com a História para um futuro distante, e adubam-se fortemente, ao nível da percepção ideológica, as razões da nossa “razão” elitista. Mas, que os adesistas do encastela-

mento/empastelamento da universidade sejam elitistas, embora freqüentemente se disfarcem em “democratizadores do ensino”, isso a ninguém surpreende. Que os tecnocratas diluidores do estruturalismo hermetizem sua linguagem ao máximo, isso também não espanta. O surpreendente é descobrir o caráter antipopular da universidade confirmado e assegurado pelas alas mais críticas da intelectualidade que, contra o tecnicismo, contra a demagogia, contra o mito da neutralidade, resolvem encastelar-se no elitismo, cultuando-o e receiptando-o como única forma de resistência. Não será isso a outra face da moeda? O avesso da fuga do presente via tecnocracia? A emenda piorando o soneto?

Capítulo 6

A manutenção de uma atitude elitista como opção intelectual tem gerado, no tratamento do objeto literário, uma curiosa contradição. Por um lado, nos exercitamos nas mais finas sutilezas teóricas e cremos, com isso, escapar a todos os dogmatismos, maniqueísmos, esquematismos. Por outro lado, na nossa prática, esses *ismos* voltam de maneira catastrófica, infiltrando-se, quando menos esperamos, nos nossos ensaios, nossas aulas, no melhor do nosso chope.

Ultimamente temos tido oportunidades freqüentes de observar esse fenômeno, em nós mesmos, nos colegas, nos alunos. . . Um bom exemplo parece ser o que ocorre com a distinção entre *arte* e *ideologia*. Quando lemos um texto como o de Adorno, — “. . . as obras de arte são grandes exclusivamente pelo fato de que deixam falar o que a ideologia oculta. Queiram ou não, sua consecução, seu êxito, como tais obras de arte, as leva para além da falsa consciência.” (pp. 55-56 da edição espanhola de *Notas de Literatura*) — nos julgamos perfeitamente capazes de apreender o caráter complexo e dialético do jogo perene entre ideologia e arte.

De repente, porém, no corredor, na boca de um aluno, na nossa própria boca, topamos com um *uso* deteriorado dessa distinção que, sem delongas, podemos chamar *uso inquisitorial*. Ele consiste em fazer dela uma tábua rasa de julgamento e restrição. Nestas horas, comportamo-nos como se usássemos uma raquete, rebatendo para escanteio tudo aquilo que não julgamos “grande” e padeça desta “doença” que é a “ideologia”. Avaramente, guardamos nos bolsos aquele pouco que o gosto, o hábito, o que os outros dizem, o que circula em Paris, ou, às vezes, o que o faro e o raciocínio crítico nos dizem ser “grande”, “arte”, “não-ideologia”.

Faz-se, dessa forma, uma leitura idealista, quando

não declaradamente maniqueísta, de textos como os de Adorno que trabalham com essa distinção. Arte e ideologia viram essências que se manifestam, sem mediações, em determinadas obras. Dessa maneira, para "ideologia" sobra a pior parte, aquilo que é taxado de "concessão ao mundo", "concessão ao mercado", "concessão ao vulgo"...

Capítulo 7

No uso inquisitorial há alguns ingredientes que ainda vale a pena ressaltar, porque nos parecem características gerais da "razão" elitista.

Deve-se considerar que bem poucos autores sobrenadam no terreno da arte; o resto — principalmente aqueles que atingem um público mais amplo — é ideologia. E, conclusão mais importante do que a premissa: esse resto não é digno de estudo. Aqui, a "razão" elitista exhibe tudo o que lhe resta de mero passaporte para o status social: numa penada, risca-se do debate universitário o gosto (ou as possibilidades objetivas) de parcela ponderável do nosso público leitor. Somente a fina camada das obras rotuladas como "grandes" adentra os portais dessa crítica que, se ganha em precisão (ou em minúcias, ou em requinte), perde cada vez mais base social. A universidade encastelada/empastelada em que nos é dado viver encontra quem faça a apologia do encastelamento: um *modus vivendi* com o empastelamento?

Para a sala de aula, já que a atividade crítica mistura-se com a docente, também se reservam pílulas da "razão" elitista: atribuímos imensa importância aos trabalhos de pesquisa e tese, já que as aulas são dadas para um "bando de analfabetos," e o nível deve permanecer "rasteiro". A solução que encontramos para o "nível baixo" da maioria é dar aula para os cinco ou dez "melhores alunos".

Fugimos das (poucas) oportunidades de militância crítica como o diabo da cruz: escrever para jornal é pecado, é feio, é "jornalístico". Escrevemos sempre pensando no epitáfio que teremos quando for compilada a História da Literatura Brasileira que abranja nossa quota de vida na terra.

Resultado destes comportamentos conjugados pela "razão" elitista: estuda-se apenas uma fina camada da literatura, vendo-a como um monólogo de "grandes artistas", ao invés de um diálogo constante de tendências e níveis diferentes de apreensão do literário. Através dessa "razão" que *desenraíza* as obras definidas como "maiores" do diálogo com seus pares, arriscamos mumificar o que elas trariam de mais inovador: perdemos de vista o fato de que o trata-

mento mais refinado da linguagem, em geral presente nelas, deve ser confrontado com outros discursos possíveis, e contemporâneos.

Transforma-se a inovação em fator de status. Em objeto de decoração para iniciados. Numa palavra, a "razão" elitista transforma tudo o que toca em *kitsch*.

Ora, na sociedade capitalista, de classes, os fruidores, suas qualidades e os objetos a que têm acesso variam enormemente, conforme o lugar que ocupam na divisão social do trabalho e o quinhão que recebem na divisão da renda. Aliás, parece que a relação aí é sempre inversa: quanto mais num, menos noutro.

Entretanto, o que faz a "razão" elitista? Privilegia o próprio padrão (estético e de consumo) como padrão *por excelência* para estabelecer o que desempenha a função de arte, o que de ideologia. Ao perder de vista a existência de outros padrões, ou simplesmente ao eliminá-los do seu campo de discussão, faz de si mesma mercadoria (valoriza-se, ainda que artificialmente, no mercado), e do seu padrão... fetiche. Quer dizer, usa a *arte* para fazer *ideologia*.

Capítulo 8

A "razão" elitista exige um círculo de iniciados para seu exercício. Ou melhor, dois círculos — um, de pares ou confrades; outro, de objetos iniciados e que iniciem seu "possuidor" naquela confraria. Reconhecer a "verdadeira arte", para longe do "vulgo", é o primeiro passo para o mergulho nesse limbo.

O estilo constante dessa "razão" elitista é a perda da capacidade de ver o mundo — e a arte — dialeticamente; transformando a atividade crítica em um jogo maniqueu de *sim* e *não*, de arte e não-arte, de artista e não-artista, de "gênio" e "bosta", ainda que ela (a atividade crítica) se recubra das mais finas sofisticações. Quando a História passa a ser vista como um imaginário futuro, utopia distante das lutas sociais do presente, as contradições se aguçam em dicotomias. Na fantasia somos sempre sectários, de certa maneira.

Neste ritmo, assentando usualmente poderosas armações teóricas sobre o terreno movediço da moralidade, a "razão" elitista necessita de argumentos igualmente poderosos para se justificar perante si mesma (por ser *elitista* não deixa de se pretender *razão*). Da mesma forma, o portador dessa "razão" necessita de argumentos poderosos para se justificar perante os outros — iniciados ou não; caso contrário perceberia permanentemente seu "estado de contradição".

Nasce daí a tentativa, também em estilo maniqueu, de dar o xeque-mate em qualquer militância crítica (ou desejo de): fora do elitismo ambos vêem apenas o fantasma do populismo. Tal pslula doura a ciranda do compadrio e apazigua a consciência.

Estaremos sendo populistas ao levantar tais questões? Bom tema para a continuação deste debate. Até breve.

P. S. Desculpe a falta de humor.

Gilberto Vasconcellos

DE OLHO NA FRESTA: MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

“O discurso da violência é um discurso sem voz. A violência não pode ser falada: ela é vivida, ela se expressa, ela trabalha silenciosamente ao nível de um empreendimento sem mediação (sem linguagem) sobre o corpo e o espírito”.

Eugène Henriquez

Em 64, nossa história deu uma guinada. Um de seus registros mais interessantes talvez seja a música popular que, ao lado disso, emerge também como um importante veículo de poesia, domínio de pesquisas estéticas e campo de batalha entre as vanguardas artísticas. Um balanço da poesia brasileira nos últimos anos não poderá deixar de incluir “textos” de Gil, Capinam, Torquato, Caetano, Chico Buarque e Walter Franco. De resto, em virtude da sua inserção nas malhas da indústria cultural, a MPB tem exercido ultimamente uma influência decisiva na linguagem e no comportamento de amplos setores da juventude urbana. O que se pretende neste artigo não é senão indagar a respeito do seu papel no quadro político e institucional implantado no país a partir de meados dos anos 60. Ter em mira essa moldura sociológica não esgota, é claro, o significado estético nem cultural da canção popular. Sua leitura ideológica com base nos rumos pelos quais enveredou o país não pode ser hipostasiada: desde a explosão tropicalista (para não nos reportarmos à época da bossa nova) até a chamada fase pós-tropicalista, a MPB vem dialogando com o que há de mais característico na tradição da arte moderna. Os elepês de Caetano, *Transa* e *Araçá Azul* (1972) o demonstram claramente: neles o uso da paródia, da colagem textual e musical, da enumeração caótica, vincula-se à deslocação do signo — procedimento estético que, desde o dadaísmo, volta e meia aparece nas vanguardas do Ocidente. O próprio *Araçá Azul*, a aventura experimental mais ousada da canção popular no Brasil, está basicamente ancorado na tensão entre som e ruído, que é um comportamento típico da contemporaneidade musical. Mas não é preciso ir tão longe: a filiação com a modernidade artística

já se insinua com a retomada tropicalista de Oswald de Andrade.

Em 1972, constatando a ausência de sinais de um novo movimento musical tipo bossa nova ou tropicalia, assinalava Augusto de Campos: “Não se trata de retomar a linha de Caetano e Gil, que já está delimitada: trata-se de enfrentar o problema da exaustão de formas, da crise da música pop, no quadro mais geral da música moderna. Isso inclui a linguagem da música erudita, de Anton Webern a Rogério Duprat”.¹ Se bem que tal abordagem seja essencial para o entendimento da matéria musical pós-68 (sobretudo em relação aos caminhos abertos pelo elepê *Ou não*, de Walter Franco), assim como o estudo da apropriação pelos compositores da paródia, recurso estilístico bastante usado, pelos escritores de 22 e cuja retomada pela tropicalia acabou por revitalizar o repertório da MPB, iremos conduzir entretanto a análise em torno à cristalização da história recente do país na criação de alguns setores da canção popular. Noutros termos, queremos saber como a sociedade se objetiva na estrutura da canção.

No período que vai de 64 até o presente, a MPB talvez seja, dentre as manifestações artísticas, o domínio no qual as contradições sociais da sociedade brasileira tenham penetrado de maneira mais violenta. *Inclusive a presença, hoje, da censura não age apenas enquanto ingerência exterior à produção musical; ela interfere na sintaxe mesma do discurso da canção.* Que se pense no compositor Julinho da Adelaide (1974), essa lídima encarnação da “dialética da malandragem” (Antonio Candido), entre o espírito moleque à Macunaíma e a argúcia crítica, enfrentando sempre de maneira safada, irônica (“mais vale uma filha na mão do que dois pais sobrevoando”), as imposições incômodas do atual aparato repressivo. Nos momentos em que a barra fica mais pesada, a linguagem malandra de Julinho da Adelaide lança mão do estranhamento poético para subverter as

(1) *Revista de Cultura Vozes*, nº 9, 1972.

expectativas retóricas do ouvinte da canção popular; ele não vacila em apelar ao inusitado (“chame o ladrão, chame o ladrão”) ante o irromper, dia a dia mais familiar, das medidas arbitrárias que acompanham as sirenas das viaturas policiais no nosso paranoico cotidiano (“são os homens/ e eu aqui parado de pijama/ eu não gosto de passar vexame/ chame, chame, chame o ladrão”...).

O objetivo central deste artigo é mostrar como a matéria política se incorporou na MPB a partir do limiar dos anos 60. Julgamos que ela esteve escancarada e esquemática na época da canção de protesto. Em 1968, junto à tropicália ganhou dimensão polivalente, fixando-se ora na paródia, ora na alegoria. Nos dias atuais a matéria política permanece, enfim, suspensa ou recalçada. Vejamos, pois, as etapas essenciais desse percurso.

DA REDENÇÃO AO IMPASSE: CANÇÃO DE PROTESTO E TROPICÁLIA

De certa maneira a Revolução de 64 também me motivou, pois quis participar politicamente, cantando.

Nara Leão

A nós, tropicalistas, não interessa derrubar o Príncipe e deixar que sobreviva o Príncipe.

Torquato Neto

De 1962 em diante, quatro anos após o advento da bossa nova, em cujo quadro histórico figura na primeira plana a crise do populismo juntamente com o enquadramento do capitalismo periférico aos princípios do capital monopolístico, pode-se dizer que a MPB ingressa numa nova fase: começa a questionar a cultura “erzats”, ou seja, aquela que se funda no entretenimento da indústria cultural, no meramente “agradável”, da qual constitui uma de suas principais vertentes a canção ligeira ou gastronômica. De lá para cá, julgamos que tal preocupação tenha sido a tônica fundamental de setores significativos da nossa produção musical. Todavia, é preciso deixar claro que durante todo esse período a chamada música culinária nem sempre foi considerada sob um mesmo ponto de vista. A atual crítica ao “erzats” musical prefere, por exemplo, se valer da linguagem do pop e da moderna música erudita. Dentro dessa linha situam-se as recentes experiências de Walter Franco e Caetano Veloso: *Ou não* e *Araçá Azul*, cada um à sua maneira, fazem do musak (música ligeira) uma apropriação semelhante. Através de suas freqüentes alusões à função verbomusical do fonema ou da

sílaba enquanto unidade da canção, o discurso musical de Walter Franco é o antídoto do entretenimento próprio ao musak, posto que este solicita uma recepção distraída e convencional. Por outro lado, em “Épico”, a faixa mais inventiva de *Araçá Azul* que traz um arranjo de Rogério Duprat, Caetano se vale do *readymade* (a incorporação do material que deve a cada instante nos surpreender) para tocar de maneira crítica na raiz do “divertissement”, essa ideológica função musical que tantos vínculos mantém com os efeitos castradores da divisão social do trabalho. Em meio aos ruídos do tráfego e ao aparato eletrônico, o compositor baiano lança num mesmo enunciado de cunho paranomástico a música ligeira com o som experimental de Walter Smetak (“smetak, smetak & musak & smetak & musak & razão”), o qual exige do ouvinte uma postura atenta e reflexiva. Uma crítica semelhante ao “erzats” musical reponta em “Última sessão de música”, através do solo pianístico de Milton Nascimento (do seu elepê *Milagre dos Peixes*), onde o ruído das vozes a lembrar tagarelice de *boite*, complemento necessário do ouvido distraído que requer o musak, constitui o triste pano de fundo dos acordes à Carmen Cavallaro. Mas vejamos, entretanto, de que modo o “erzats” musical foi questionado no começo da década de 60.

Seu questionamento seguiu outros caminhos: incorporou-se à canção de protesto. Esta, de um modo geral, agiu em duas frentes: contra o “escapismo” da bossa nova, e enquanto catalisador político de setores da pequena burguesia sobretudo o estudantil. Mas em seu empenho de veicular uma mensagem de conteúdo “participante”, a canção de protesto cometeu o equívoco de relegar a segundo plano o que é fundamental na música: sua dimensão estética. Diante das contradições que explodiam por todos os lados da vida nacional, ela se incumbiu de subordinar despoticamente o elemento estético às exigências imediatas da agitação política. Resultado: a questão da função social na música popular acabou sendo concebida de maneira unilateral e esquemática. Os compositores enveredaram para uma concepção sociologizante, instrumentalista da canção: o componente textual desta foi reduzido a mero veículo de significados políticos. O politicamente válido não era nunca visto como o complemento necessário do esteticamente justo. A palavra na canção não ia além de uma função meramente suasória. Assim, o engajamento ganhava dimensão estreita, subjetivista: o elemento político tinha de surgir explícito na temática da música, nascendo de uma exigência exterior (opinião direta do compositor) à tessitura interna da canção. Andavam de mãos dadas esquematismo político e pobreza estética. Essas mesmas limitações da “agitprop” musical apareciam junto à prática

artística do CPC (Centro Popular de Cultura). Segundo José Paulo Neto, “é notável nesse período, a presença de um componente romântico nas produções artísticas: a superação das nossas tradições históricas é concebida abstratamente; *há uma fetichização do povo como entidade histórica.*”² (grifo nosso) Por outro lado, o maniqueísmo politizante era tônica das discussões sobre a “autêntica” MPB: jamais se julgava determinada música do ponto de vista estético, mas se ela situava-se ou não dentro dos limites da noção populista de engajamento. No âmbito da crítica musical, o sociologismo vulgar reinou soberano: fulano de tal possui curso universitário e tem origem de classe média; portanto, sua música é ruim, alienada. . .

À participação política populista correspondia a crença generalizada no poder revolucionário da cultura. Esta se converteu ideologicamente em verdadeiro agente histórico. Na verdade, ao invés de política, a crítica musical participante era muitas vezes de cunho moral. Uma das canções do período, por exemplo, falava: “sapato de pobre é tamanco/ a vida não tem solução”, e terminava sentenciando que, apesar de tudo, “a mulher do branco é esposa/ a esposa do preto é mulher/ mas a minha mulher é só minha/ e a do branco eu não sei se só dele é”. Não há dúvida que a fetichização do povo enquanto entidade histórica, a que alude José Paulo Neto, e que é uma contrapartida cultural do desenvolvimentismo e do marxismo populista de elevar a “nação” enquanto totalidade abstrata — ideologia na qual a luta de classes é substituída pelas aspirações nacionalistas — ressoaria na mania escatológica que se depreende do discurso da canção de protesto. Referimo-nos ao curioso fenômeno da esperança populista que tomou conta da linha político-participante da MPB no início da década de 60. Segundo Walnice Nogueira Galvão,³ o traço temático essencial da canção de protesto é a preocupação com *o dia que virá*, a confiança no dia que vai chegar e em que as coisas vão melhorar. “Quem tem fé vai me esperar”, sentenciava Geraldo Vandré em sua “Arueira”. Apesar do presente ser degradante, e estar marcado pela injustiça social, o dia do ajuste de contas, a hora da redenção popular não tardará a chegar. Portanto, há que depositar confiança no futuro, nos consolava a canção de protesto. Se abstrata essa esperança, pouco importa. O importante é botar fé, custe o que custar, na justiça social que está prestes a chegar. “Mas o dia da igualdade está chegando seu doutor”, avisava uma

das músicas. Como se vê, o furor participante deixava claro sua contradição: calcado numa perspectiva sentimental e reformista, não fazia senão embaçar o suposto agente real da transformação histórica; na verdade, se comprazia apenas em alertar a estrutura do privilégio. Curioso é que não há diferença alguma entre essa atitude e a crença ilusória (avivada inclusive pela esquerda) na “burguesia nacional” ou na “elite” populista enquanto agente da transformação histórica. Mesmo sua deificação pequeno-burguesa do povo sintonizava-se com a idéia populista da redenção da “nação”, reforçando assim a fé no papel transformador da canção, a qual era decodificada acriticamente e sem filtragem racional. Não admira, pois, que o tempo do verbo da canção de protesto tivesse de permanecer sempre indicando o futuro. Inclusive sua ingênua indicação ao porvir se afina muito bem com os discursos no Brasil que trazem uma visão de classe dominante: a tradicional, e sempre recorrente, alusão ao “país do futuro” traduz, em última instância, a impossibilidade ideológica de descer ao presente, uma vez que este se vê enlameado de paupéria e vítima da escassez econômica. A tropicália iria por fim ao mito populista da redenção popular que perseguiu a canção de protesto, iria reagir através da nota cética, instaurando um sentimento de impasse na MPS. Não é senão por esse motivo que no discurso irônico e verbalmente exíguo da tropicália o signo “povo” (lugar comum das letras da nossa “protest song”) cairia fora das suas composições. É também sob esse mesmo ângulo que devemos entender sua paródia à visão otimista do futuro.

O CANTO DESENCANTADO

Quarta-feira de cinzas no país
Caetano Veloso

Ah, como dói viver quando falta a esperança!
Manuel Bandeira

A tropicália situa-se em dois planos: crítica à musicalidade do passado e crítica ao míúdo engajamento da canção de protesto. Reveste-se, por outro lado, de dupla determinação: surge como uma reação aos acontecimentos de abril de 64, ao mesmo tempo em que transcende o novo quadro político-institucional implantado no país. Do ponto de vista cultural, ela significa a primeira formulação, ao nível da MPB, da deglutição estética e estrangeira e a conseqüente superação do tradicional nacionalismo musical. E mais ainda: surge como um ponto nevrálgico à compreensão da dependência cultural, como veremos adiante. A produção artística do chamado grupo baiano resolveu, ou equacionou sob outro ângulo, os

(2) *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira* (vários autores), Paz e Terra, 1974.

(3) *Revista Aparte*, 1972.

principais obstáculos com que se defrontaram os anteriores movimentos musicais no Brasil. Mas no seu combate à tradição, ele não caiu entretanto no engodo vanguardista de recusar *in totum* a herança musical do passado. "Saudosismo", de Caetano, vale como exemplo de mediação ante o legado da bossa-nova. Ao mesmo tempo que manifesta o desejo de superá-lo ("eu, você, nós dois já temos um passado meu amor") não deixa de incorporar entretanto a dissonância como valor estético para aqueles compositores interessados em levar a MPB para a frente. Porém, à diferença dos participantes populistas, em cuja posição refratária ao "escapismo" bossanovista podemos entrever o repúdio dogmático ao lirismo enquanto procedimento infenso necessariamente à significação social, a reação da tropicália ao movimento musical de 1958 seria mais arguta. A crítica de Caetano, por exemplo, é a um tempo estética e política: incide tanto na prática da redundância (diluição das conquistas de João Gilberto), quanto sobre a recuperação ideológica da bossa nova pela indústria cultural. Este último aspecto pode ser observado através do famoso verso de "Saudosismo": "as notas dissonantes se integraram ao som dos imbecis". No caso da diluição integradora da dissonância, sua crítica à bossa nova acertou em cheio quando mostrou o fato que se repete volta e meia na história da arte moderna, a saber: quanto mais um movimento artístico se impregna na totalidade social, mais tende a se despojar de criatividade estética e contundência crítica. Foi justamente isso o que ocorreu com os epígonos de João Gilberto. Mas voltemos à questão da música participante no fim década de 60.

Diferentemente das canções de protesto na quais se perverte a dimensão política, gostaríamos de enfatizar o vínculo indissolúvel entre contundência crítica e realização estética nas composições do grupo baiano. Na tropicália, o caráter crítico implícito ao tratamento da indústria cultural resulta menos das frequentes e explícitas alusões ao universo dos *mass media* em canções como "Geléia Geral", "Alegria, Alegria" "Superbacana", que do manejo artístico da deslocação signica (colagem texto/música) operada através do efeito de estranhamento, que acaba por botar em xeque a padronização retórica, sintática e ideológica dos valores ou produtos da indústria cultural na exata medida em que inverte e subverte os seus significados. A tropicália colocou em outro nível a questão da crítica política na MPB. Representou um passo adiante da "participação" musical populista, sobretudo porque em suas canções o significado político nunca é exterior à configuração estética: que se pense por exemplo no tratamento dado à indústria cultural, que adquire sua máxima expressão, em

1972, junto ao registro crítico em *Araçá Azul* (o primeiro na MPB) da música ligeira em meio à colagem pop dos sons pré-existentes (*readymada*) e das cantigas de roda baianas. Em termos estéticos esse procedimento deixa longe os lampejos de crítica social que aparecem hoje em dia. Referimo-nos a Raul Seixas, Secos e Molhados, e Luiz Gonzaga Jr., entre outros, que tematizam superficialmente alguns aspectos vinculados à indústria cultural, a exemplo da massificação, conformismo de classe média, sociedade de consumo, etc.

"Alegria, Alegria" (1967), marco da MPB, não reagiu somente contra o nacionalismo verde-amarelo dos proponentes do sambão. Ao lado de *Quarup*, *Terra em Transe*, e da montagem de *O Rei da Vela*, essa música representa uma verdadeira ruptura com os hábitos mentais da "intelligentsia" desenvolvimentista. E, conforme já observou Walnice Nogueira Galvão, a importância política do verso "uma canção me consola", de "Alegria, Alegria", foi justamente ter mostrado pela primeira vez a função catártica, festiva e apaziguadora que adquiria a música de protesto no clima da hipostase populista da cultura. "Alegria, Alegria" contém ainda outro significado político que gostaríamos aqui de mencionar. À luz da arguta formulação de Roberto Schwarz⁴ de que em nosso país a reflexão de esquerda se especializara mais no impasse do capitalismo periférico que nos caminhos concretos da praxis revolucionária, os quatro versos nominais de "Alegria, Alegria" ("por entre fotos e nomes / sem livros e sem fuzil / sem fome e sem telefone / no coração do Brasil") ganham hoje interessante significado político: eles representam uma das mais surpreendentes críticas ao reformismo prevalente entre os intelectuais até o colapso do populismo em 1964. Convém, todavia, sublinhar uma vez mais que a matéria política na tropicália ganha roupagem bastante especial. Ela não pode ser apanhada sem levar em conta a estilística do choque ou o sincretismo musical do pop, cujo procedimento se permite passear pelo rock, baião, jazz, samba, bossa-nova, etc, acabando por converter a tropicália num discurso mercadamente polissêmico, estilizado; enfim, numa dessacralizadora colagem cultural. Seria o caso até de ver em seu sincretismo musical, em sua estética fragmentada, uma alusão (ainda que velada) ao próprio caráter não auto-impulsionado e descontínuo do nosso dependente percurso artístico ou cultural. Em outros termos, a significação social ou política da tropicália não se localiza apenas no plano do expressamente dito; ela penetra no plano da própria

(4) "Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969", *Les Temps Modernes*, nº 288, 1970.

configuração formal, isto é, numa específica montagem entre texto e música. De qualquer modo, sua crítica social não segue um caminho convencional: ao invés de mostrar de maneira isolada somente um aspecto aberrante do subdesenvolvimento (a exemplo da denúncia musical costumeira), a tropicália preferiria, ao contrário, jogá-lo junto ao que há de mais moderno ou sofisticado em nossa realidade. Em "Tropicália", música-manifesto do movimento, a mendicância das ruas latino-americanas ("uma criança sorridente feia e morta estende a mão") irrompe entre os modernos e fulgurantes arranha-céus. Uma maneira ideológica de esvaziar a noção de "pobreza" em nome da abstrata "pobreza brasileira", de vez que a alegoria tropicalista joga num mesmo saco ricos e pobres, como sugere Schuartz, ou uma lente de aumento na dupla determinação como que espúria da riqueza no meio da miséria generalizada de país subdesenvolvido? Além de se opor ao modelo de desenvolvimento implantado após 64, onde as disparidades entre o arcaico e o moderno coexistem na fase da internacionalização do mercado, a tropicália empreenderia uma verdadeira caricatura da modernização reflexa; daí sua apropriação ambígua do *kitsch*: uso crítico do mau gosto a fim de trazer à tona nossa cafonagem. Tocaria também, como já observou Schuwarz, num dos fundamentos históricos do capitalismo periférico: o desenvolvimento desigual. Com os olhos nesse substrato sociológico, a afinidade da tropicália com a literatura antropofágica dos anos 20 ganha outros significados: não se trata apenas de uma mesma apropriação paradística; do gosto pelas "citações", ou do uso dessacralizador do *readymade*.

A retomada de Oswald de Andrade pela MPB em meados dos anos 60 pode ser explicada através da pista histórico-social. Um mesmo Brasil ostenta ainda o "verniz asfaltado das avenidas" ao mesmo tempo que carrega "berne nas costas", como Oswald de Andrade gostava de dizer. De resto, a vergonha da nossa paupéria não transparece inevitavelmente em qualquer projeto reformista de modernização? Enquanto a produção econômica estiver submetida às injunções heteronômicas, o nosso desenvolvimento apresentará sempre caráter contraditório e ambivalente. Por isso mesmo a tropicália, tal como Oswald de Andrade, não perdeu de vista a ambivalência sociológica que cerca entre nós a noção do moderno. Seu maior mérito talvez resida no fato de ter divulgado a idéia crítica da antropofagia (a qual se confinava antigamente apenas nos limites do âmbito literário) numa faixa social mais extensa, de vez que se valeu de um *medium* cultural mais acessível como o rádio, o disco, a TV, veículos que já estão permeados, do ponto de vista social, de significado ambivalente. E disso, como se sabe, a tropicália tirou proveito estético: não é a

toa que ela usou o *kitsch* a fim de criticar o próprio *kitsch*, assim como se apropriou do aparato tecnológico com o propósito de mostrar, mediante os lançamentos humorísticos que acompanham a paródia, o ranço postigo da modernização entre nós. Claro, a incorporação da tecnologia (a eletrônica pop) pela tropicália surge também como uma exigência de sua racionalidade estética. Os folcloristas suspiravam nostálgicos pelas formas musicais tradicionais e, em nome da política cultural nacionalista, se opunham veementemente ao "requinte musical" das guitarras. Já o grupo baiano se encaminharia para um procedimento estético desprovincializado, abeberando-se (tal como o sincretismo do rock) em todas as fontes musicais e dos recursos técnicos da contemporaneidade mundial. Sob esse ângulo, a tropicália abriu brechas à recente pesquisa do tipo Hermeto Pascoal, cujo som eletrônico com arranjos aleatórios se mistura às cantigas dos violeiros nordestinos, ao mesmo tempo que não tem nenhum pudor de lançar mão dos chamados instrumentos antimusicais e, inclusive, estrangeiros, como o safo, de origem nipônica. Modernolatria? Exaltação ideológica da técnica? Viseira ante e dependência tecnológica que ajuda a perpetuar a dominação imperialista? Acharmos que a resposta é negativa. Sabemos, é claro, que desde o futurismo há volta e meia a possibilidade de namoro entre progresso técnico vanguardista e conteúdo social reacionário. Mas sabemos, por outro lado, que o conceito filisteu de arte rejeita toda ponderação técnica. E é sempre bom lembrar que a repulsa tradicional ao estágio da técnica embala os mais estranhos declínios totalitários: vide, por exemplo, a programação literária verdeamarela dos anos 20, que ofereceu um amplo material à doutrina integralista.

Em seu diálogo truncado mas penetrante com a história, a canção tropicalista usou da mediação ante a presença do aparato tecnológico. Este assumiu dupla determinação: política e estética. Ou seja, estratégia contra o nacionalismo musical prevalente durante a década de 60, assim como caricatura da modernização reflexa. Isso tudo em meio à colagem musical do pop, à mescla estilística que confere brilho irônico e timbre polissêmico às suas canções. Vale sublinhar que tal procedimento estético, ao contrário da alegoria, não mais se ausentaria das composições de Caetano após a rápida exaustão da tropicália. Encontramo-lo (ora na matéria textual, ora na musical, e por vezes em ambas) em canções como "Maria Bethânia", na recriação pop de "Asa Branca", em "Triste Bahia", e "Épico", etc. Voltemos entretanto à matéria política na MPB em 1968. Soaria falso contrapor tropicália e vocação política. Esta ganha, ao contrário, caráter mais consistente que a míngua participação da canção de protesto. Sobre-

tudo porque na tropicália o significado político não aparece esquematicamente na temática da canção. A crítica social em momento algum se aparta da dinâmica interna da música, dos arranjos musicais e das experiências formais. Daí resulta sua abertura de significados, sua dimensão polivalente: a tropicália joga-nos na cara os efeitos da nossa dependência econômica e social e ao mesmo tempo mostra (via metalinguagem) as limitações de protesto populista. Andam de mãos dadas crítica social e crítica da musicalidade. Queremos dizer: desocultação ideológica (principalmente da retórica solene, grandiloquente do populismo) e subversão do código linguístico e musical. Eis porque é lícito falar em vanguarda no caso da tropicália. Em outros termos, nela há um vínculo indissolúvel entre avanço político (crítica ao reformismo desenvolvimentista) e avanço estético (superação do legado bossanovista, crítica à noção de protesto na MPB). Convém repisar a convergência entre dimensão política e estética. Antes de tudo porque em nosso país — um dos lugares em que mais se fala de vanguarda nos domínios literários — a ideologia formalista acabou por esvaziar, à maneira incestuosa, a dimensão social, cultural e política do conceito de vanguarda. Certo, não se pode compreender a vanguarda em termos políticos imediatos, isto é, em termos de classe social. Todavia, contra a tendência formalista que reifica a linguagem, seria bom lembrar que o conceito de vanguarda nasceu repleto de conotação política. Antes de ser aplicado figuramente à arte do nosso tempo, a metáfora vanguarda tinha sido já adotada como emblema de radicalismo político. Não se trata aqui de reforçar uma vez mais a interdependência entre arte e sociedade; trata-se, isso sim, de mostrar a impossibilidade da disjunção entre vocação estética e política quando entra em cena a questão da vanguarda. Nesse sentido, além de única na MPB, a tropicália talvez se inscreva como a última importante vanguarda (em termos de grupo) na trajetória da nossa cultura após a experiência modernista de 1922.

Tal como as inúmeras vanguardas do nosso tempo, ela morreu no ato mesmo de sua proferição. Em novembro de 68, já se falava no seu encerramento. Logo depois, o exílio de Gil e Caetano em Londres. Gravada em suas canções permaneceu, entretanto, uma imagem que ainda nos toca de perto: a absurdidade do nosso país. Embora reconheça sua dimensão crítica, seu caráter vanguardista, Schwarz vê no procedimento alegórico a limitação ideológica essencial da estética tropicalista: uma imagem do Brasil (“som de tamborim/planalto central”, “formiplac/céu de anil”) que se funda no desenvolvimento desigual do capitalismo dependente e em seus correspondentes culturais assíncronicos, mostrando-o como absurdo, algo

aberrante, o fim do mundo. Para Schwarz, ao alegorizar “a idéia atemporal” do Brasil, a tropicália fixa o destino do país acima da história, afoga o horizonte do futuro, descartando-se da historicidade. Diferentemente de outras correntes do pensamento nacional, nas quais os contrastes entre o arcaico e o moderno não são apresentados enquanto justaposição historicamente insolúvel (método Paulo Freire), a tropicália — ainda segundo a leitura de Schwarz — comunica a idéia, sempre recorrente, de um absurdo na vida brasileira. Perde de vista o devir histórico ao espacializar essa imagem, isto é, ao petrificar o absurdo como um mal eterno do Brasil. A tropicália registraria de modo crítico os efeitos de desenvolvimento desigual, porém não os veria como resultado de sua inserção num processo histórico que está em curso, sujeito a transformação. Além de Walter Benjamin, julgamos que a fonte teórica que informa a aguda reflexão de Schwarz é Gyorg Lukács. À maneira do filósofo húngaro, para quem a obra de arte é a um tempo descoberta do núcleo da vida e crítica da vida, Schwarz espera da produção artística (no caso, da canção tropicalista) que ela capte esteticamente a totalidade dinâmica das determinações essenciais da realidade, isto é, que vá além de certos sintomas de uma superfície imediata que oferece o capitalismo contemporâneo. Juízo crítico lúcido ou certo normativismo estético?

A resposta a essa questão escapa aos limites deste artigo, e talvez eu não tenha condições de respondê-la. Mas é irrecusável entretanto que o eclipse do devir histórico, o “escuro do futuro” de que ainda fala Caetano numa de suas últimas composições, lança luz na linguagem do sofrimento, no sentimento doloroso, no tom melancólico que exala das canções tropicalistas, apesar da atmosfera orgiástica, do impulso lúdico que embalara a explosão deste movimento artístico. A isso se liga a “linguagem exclusiva” (Schwarz) implícita à tropicália, pois a sensação da absurdidade do país é, em última instância, uma sensação ideológica: ela pertence a determinados setores da classe social (em geral, pequena burguesia intelectualizada) que têm condições de confrontar o que se passa no quintal brasileiro com o que anda pela contemporaneidade mundial em termos estéticos ou culturais. Sob esse ângulo, julgamos que ela traz em tal aspecto um relevante componente cultural. Representa uma verdadeira radiografia sociológica da “intelligentsia” brasileira: “não posso negar o que já li, nem posso negar aonde vivo”, declarara certa feita Caetano. Mário de Andrade, 40 anos antes, já dizia “Sou um tupi tangendo um alaúde”. Certo é uma mesma advertência ao perigo das “idéias fora do lugar”. Mas não se trata apenas de filtrar criticamente, deglu a informação estética estrangeira e adequá-la

à diferente situação sócio-existencial em que nos encontramos. O que está em pauta (e aqui reside o verdadeiro segredo assim como a deficiência ideológica do estilo tropicalista) é a possibilidade de sob determinadas condições históricas brotar, com base nesse confronto, a idéia angustiante de que nosso país ludibria as categorias racionais. Ou seja, a sensação de que a zoeira nacional é ininteligível. Todavia, a delicada situação do intelectual que vive sob o signo da dependência cultural não pode ser considerada de maneira abstrata, independentemente das diferenças políticas ou ideológicas que a colorem. O mesmo se dá com a noção de irracionalismo. É essencial nesse ponto a necessidade da mediação. Há, como se sabe, Nietzsche e Gentile. E, de resto, um dos problemas essenciais do nosso tempo (que ressoa profundo na tropicalia) é saber como tratar racionalmente o irracional. Por outro lado, bem se poderia dizer, numa tentativa de redimir a ideologia tropicalista: a sensação de que o absurdo toma conta da gente é inevitável quando trinca a história e quarta-feira-de-cinzas abate o país. Ou até mesmo justificar o eclipse desesperado do futuro nas canções tropicalistas com base na retomada do raciocínio diabólico de Oswald: o contrário do burguês no Brasil ainda não é o proletário mas o boêmio. Todavia, a questão da imagem do Brasil como um absurdo em nossas manifestações intelectuais vai além de uma específica situação histórica. E o que é mais intrigante: reponta junto aos discursos liberais, totalitários ou de esquerda. Varia somente seu registro lingüístico (“barbárie”, “zoeira”, “loucura”), mas a idéia irracionalista do Brasil como absurdo — em cujo significado ideológico pode-se ver a recusa ou o desprezo pela luta de classes — se insinua nas mais diferentes modalidades de manifestação intelectual. Para o apologético Graça Aranha, “Não temos monumentos literários, como têm outros povos, porque *somos um caos, a matéria cósmica informe*” (grifo nosso). Não lhe é estranha também a idéia do Brasil como “selvageria”. No dizer de Plínio Salgado, o país do ponto de vista “mental” caracteriza-se pela “instabilidade, a dúvida, a confusão”; daí, segundo o chefe integralista, o caráter frustrante aqui de “todos os programas, todas as ideologias, tudo o que provenha dos planos da inteligência, do raciocínio, da razão”. Mesmo Oswald não deixa de aludir, junto ao manifesto Pau Brasil, à “aberração” do nosso quadro histórico. Raul Bopp, seu amigo antropófago, numa linha irracionalista à Plínio Salgado, estabelece o seguinte confronto entre a racionalidade européia e o nosso contexto: “É claro que a herança mental do ocidente não podia se acomodar nesses *cenários desafogados da América*”⁵.

Não deve inclusive nos surpreender se porventura encontramos em tais discursos o registro (e por vezes sob forma de denúncia social) dos conteúdos assíncronicos da nossa dinâmica cultural, bem como a referência às disparidades entre cidade/campo, arcaico/moderno. Em suma, os mesmos efeitos do dependente desenvolvimento desigual que conformariam o estilo alegórico da tropicalia. Uma diferença fundamental, todavia, salta aos olhos: ao contrário desse movimento musical e da antropofagia, em cujo confronto com o Ocidente entra em cena a deglutição da informação estrangeira, o discurso caboclo apologético tende a repudiar (em nome do ufanismo) a racionalidade ou o arcabouço mental europeu com base no argumento ideológico da original e fetichizada singularidade do nosso contexto sócio-existencial. Não são poucas as vezes por exemplo que Plínio Salgado, calcado embora na apropriação mimética dos fascismos europeus, apresenta a caótica (por um triz não dizíamos absurda) indeterminação dos “largos” e “desafogados sentimentos brasileiros” como irreduzíveis à explicação racional, vociferando contra aqueles que pretendiam enquadrar a doutrina integralista — encarada pelos seus adeptos como uma criação *ex nihilo* — nas categorias do pensamento político ocidental.

Mas seria, é claro, irrisório lançar mão diretamente da luta de classes a fim de se compreender a limitação ideológica implícita na idéia tropicalista do Brasil como absurdo atemporal. Tal limitação se origina da preferência estética pelo primado do fragmento que costuma acompanhar o estilo alegórico? Essa questão Schwarz não aborda em seu importante ensaio. Ou melhor, permanece numa atmosfera brumosa. Em virtude talvez da ambigüidade de seu estilo que caminha entre lances de aforisma e certos cortes a lembrar a linguagem paratática (o que nos leva a indagar se o discurso ambíguo não seria, em última instância, a única maneira da crítica se debruçar ante uma estética de acentuado teor polissêmico como a da canção tropicalista), o ensaio de Schwarz acaba deixando no ar a seguinte dúvida: o veio ideológico resulta da alegoria enquanto procedimento estético ou da sua específica apropriação pela tropicalia? Sabemos, via Lukács, que a contraposição entre alegoria e símbolo não traduz apenas uma problemática estética ou de linguagem. Tal questão vincula-se a uma outra mais inclusiva: a do comportamento do homem com a realidade na qual ele vive. Nela radica a temática da missão social da arte, e no fundo, traz à tona a problemática da arte em geral. Embora veja com simpatia a

(5) Graça Aranha, *A Estética da Vida, Obras Completas*;

Plínio Salgado, *Despertemos a Nação, Duas Américas*; Raul Bopp, *Revista de Antropofagia*, 1929.

formulação de Walter Benjamin, para quem a alegoria é o estilo específico realmente adequado à sensibilidade, ao pensamento e à vivência do mundo moderno, Lukács ataca a configuração alegórica porque esta produz uma figuração estética abstrata do mundo na base de signos convencionais, cujo procedimento analógico acaba por negar a realidade imediata, a realidade sensível. Falta-lhe, sob esse ângulo, artisticidade. Ela esgota-se na mera descrição, não captando profundamente a realidade. A alegoria, pois, percorre um caminho diferente de símbolo (de caráter totalizante) através do qual a arte realista atinge, segundo o filósofo húngaro, sua verdadeira expressão. À luz dessa teoria, a imagem tropicalista abandonaria o mundo fenomênico para passar a uma esfera intelectual: a imagem, por exemplo, dos contrastes da nossa vida sócio-cultural é produzida com objetivo de tornar visível o conteúdo desse mundo fenomênico, o qual já havia sido realizado e realçado pelo seu conceito de desenvolvimento desigual. Assim, esse conceito (cuja conotação última é o da absurdidade do país) converte-se de modo abstrato em imagem do Brasil, fixando desse jeito um abismo entre figuração sensível da realidade e figuração conceitual. Daí sua tendência abstrata, reificante, do absurdo enquanto “idéia atemporal” do Brasil assim como o conseqüente esfumaçar do horizonte do futuro, a que alude com razão Roberto Schwarz.

Seria interessante salientar que um dos argumentos de Lukács contra a vanguarda do nosso tempo depreende-se justamente da sua postura em relação à alegoria. Entre outras coisas, reclama da arte de vanguarda a ausência de captação estética do decurso da realidade. Segundo ele, a vanguarda não anuncia artisticamente o futuro, se compraz tão-somente em reproduzir a superfície do real, a registrar a crise da contemporaneidade. Assim, na vanguarda o conceito da missão histórico-universal da arte entra em colapso. Ela não é, de acordo com a teoria lukacsiana, “capaz de elevar o latente até a atualidade, de emprestar ao que na realidade é silencioso uma inequívoca expressão evocadora e compreensível”⁶. Ora, à medida que a arte realista deve figurar, ainda que não de forma exata ou com toque profético, o horizonte do futuro, então o beco sem saída, a linguagem do desespero (que se pense em Bckett por exemplo), a crise de valores ante as alternativas históricas se lhe afigura como uma das mais gritantes deformações ideológicas da aventura vanguardista. Dessa matriz resulta o normativismo estético que os inúmeros críticos de Lukács vêem em sua teoria; ou, como escreveu José Guilherme Merquior, “o que o incomoda no estilo do

nosso tempo é a falta de ideal”. Aquilo que Alan Swingewood e Daglind Sonolet disseram da teoria estética do filósofo húngaro, talvez sirva ao entendimento do impasse alegórico na tropicalia: segundo eles, “Lukács é incapaz de compreender ou de aceitar que há situações que colocam o homem na impossibilidade de agir, de realizar seus valores”.⁷ Tendo em mira isso tudo e a abertura de significados que é própria ao alegórico, uma outra pista poderia ser então percorrida para entender, ou mesmo justificar, a ausência da noção de futuro nas canções tropicalistas.

Em sua crítica às versões tradicionais da xenofobia musical, em sua reação à prática reformista que perseguira os desenvolvimentismos desde a década de 30, a tropicalia representaria — em face ao otimismo, à crença ingênua que acompanhara a hipóstase ideológica da cultura — um momento de crise, descrença e desencanto de alguns setores da nossa intelectualidade ante a situação caótica que sobreveio ao colapso do populismo. Tal desencanto, que beirava a atitude cultural do desespero, cujo eco se faz presente junto ao discurso niilista da canção “Cultura e Civilização” (Gilberto Gil), iria reagir sobretudo contra a tradição musical imediatamente anterior: a canção de protesto. Uma oposição que se faria não apenas em termos de sintaxe musical, de uma nova maneira de registrar a matéria política, de assumir despreconceitadamente o sincretismo da pop (através inclusive da apropriação eletrônica pela primeira vez da música caipira empreendida por Tom Zé em “2001”), mas também contra a escatologia do *dia que virá* e à abstrata redenção popular em que hauriu a canção de protesto um de seus elementos ideológicos essenciais. Isso tudo lança luz no alijamento do signo “povo” das canções tropicalistas, em sua atitude desesperada, na sua linguagem do impasse, que reverbera junto ao procedimento estilístico da enumeração caótica e no esfumaçar do horizonte histórico, ou mesmo na “idéia atemporal” do Brasil em que Schwarz vê sua ocultação ideológica. Essa limitação reveste-se todavia de outro significado caso se leve em conta que o quebra-quebra da tropicalia, tanto ao nível estético quanto político, visava demolir (ao mesmo tempo se autodestruindo) alguns cacoetes ideológicos da era populista — cuja vigência não termina, como é sabido, com o seu colapso em 1964 — e deixar assim aberto o terreno para novas formulações, sobretudo no setor da MPB.

Talvez ainda uma outra pista a redimir a conotação ideológica do impasse alegórico na tropicalia esteja no plano especificamente cultural. O pano de fundo aqui

(6) De Lukács, utilizamos aqui sua *Estética*, Grijalbo, vol. II e IV.

(7) “La théorie de la littérature de Lukács”, *L'homme et la Société*, nº 26, 1972.

é a questão do nacionalismo do ponto de vista de seu percurso cultural, digamos assim. Desde 30 até o colapso do populismo em 64 (sem esquecer o ufanismo do atual regime autoritário que já ganhou os seus apologetas no terreno da música popular, Don e Ravel), o nacionalismo representou uma verdadeira manobra ideológica. Divisor de águas em 1922 (antropofagia versus verdeamarelismo), prato do dia no período carnavalesco do populismo, motivo de indifereável orgulho junto aos proponentes tradicionais do samba, cerne da falação boboca em torno às “raízes” da MPB durante os anos sessenta, o nacionalismo entrou em cheio nas discussões e manifestações intelectuais. E sempre sob roupagem ideológica. Todavia, mesmo nos momentos em que se pretendia a todo custo negá-lo, o vírus nacionalista acabava por contaminar (inclusive pelo avesso) muitas das nossas representações intelectuais. “Rendição telúrica”, eis o batismo com que José Guilherme Merquior designa o fascínio que exercera “o canto da terra” em nossa literatura sob as várias tonalidades do nacionalismo. O oscilar entre o “pólo crítico e o pólo da rendição telúrica” colore, segundo o crítico literário, todo o período heróico modernista de 1922 a 1930. Para Merquior, “O antropofagismo de Oswald de Andrade recusa as efusões do “canto da terra” dentro da lírica. Mas a contradição era muito viva; ela impunha ao modernismo uma tensão suficientemente forte para que o antropofagismo permanecesse muito mais teórico do que realizado em obras definitivas”⁸ — grifo nosso.

Curioso que o verdeamarelismo, a corrente literária mais reacionária do modernismo, tenha feito tábula rasa da tensão entre “o pólo crítico e o pólo da rendição telúrica”, tenha enfiado os dois pés na terra, cantando a “pátria” sem reservas, se lambuzando toda de ufanismo. Nela há como que uma ausência narcisista de clivagem entre sujeito e objeto. A noção de distanciamento se esvai por completo: sujeito e objeto se convertem num estado indiferenciado. Resignada, sem humor, embevecida pelas virtudes da bonapartista “solução brasileira”, a corrente verdeamarela vê nossa cultura sob o ângulo ufanista, através do discurso afirmativo e do ideológico acalanto laudatório. A antropofagia oswaldiana, ao contrário, quer manter aceso o distanciamento em relação à terra. Tem uma visão crítica, norteia-se pela negatividade. Nomeia a toda hora os emblemas do nosso dependente desconcerto cultural (“Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia”, no dizer zombeteiro de Oswald de Andrade). A antropofagia tem do Brasil uma imagem descontente e pontilhada de rebeldia humorística, não perdendo nunca de vista a crítica ao repressivo

arcabouço cultural de nossa sociedade. O autoritarismo verdeamarelo encaminha-se em outra direção política: apresenta um retrato pacificado com a cultura, vangloria-se hiperbolicamente dos estereótipos positivos e ideologizados do “caráter nacional”, sempre a enfatizar de maneira a-história nossas supostas virtudes, a exemplo do “grande sentimento de humanidade”, da “tolerância do catolicismo” ou a “ausência de preconceitos” entre nós. Da indiferenciação narcisista do sujeito com os supostos encantos telúricos à total falência reacionária da razão, o passo é curto como se pode observar pela declaração de teor afirmativo do verdeamarelo Menotti del Picchia: “Eu amo o Brasil como ele é: não o discuto”⁹.

Convém repisar aqui o que nos interessa: anti-canto, atento à clivagem entre sujeito e objeto, o humorismo libertário da antropofagia tenta por toda lei escapar às manhas afirmativas da “rendição telúrica”. Certo, não o consegue em termos de prática artística, de obras definitivas. Esse desideratum, como assinala Merquior, não vai além de um ponto de vista teórico, programático. Ora, a nosso ver, a efetiva prática artística do descartar-se definitivo da “rendição telúrica” em termos de um não-cantô, um anti-canto, ou mesmo desencanto em relação ao país, realiza-se somente após o reencontro da nossa história em 64. Através justamente da canção popular, isto é, com o discurso musical que num certo momento recebeu o batismo de tropicália. Em outros termos, a antropofagia plenamente realizada. E vale a pena lembrar que um dos simpatizantes do canibalismo antropofágico, o poeta Rosário Fusco, chegara até a recusar o termo “brasilidade”, neologismo que foi bolado, como se sabe, pelo conde Afonso Celso e freqüentemente cultuado pelos escritores de 22. Embora de olho no quintal brasileiro, desde sua infância cabralina através do registro em uma de suas canções (“Tropicália”) da carta de Caminha, o grupo baiano conseguiu todavia descartar-se (e para isso se valeu sobretudo do recurso parodístico) do tradicional fascínio — lírico, verborrágico ou por vezes tragicômico — colado ao afirmativo canto telúrico que volta e meia persegue, como diz Caetano, os “pobres tristes corações amantes do nosso Brasil”. Sem a radicalidade entretanto das canções do grupo baiano, é curioso observar que a mesma nota triste do desencanto telúrico (e apesar de tudo, do seu brilho espetacular, zombeteiro e da sua dimensão orgiástica, a tropicália assumiu um indifereável toque melancólico) exala de uma canção deste período: “Sabiá”, de Jobim e Chico Buarque. Nela se retoma o emblema característico da exaltação à terra, porém ao avesso, numa perspectiva invertida e pontilhada de negatividade: “vou deitar à

(8) *Astúcia da Mimese*, José Olympio, 1972.

(9) *Por Amor do Brasil*, Schmidt, 1928.

sombra de uma palmeira que já não há colher a flor que já não dá”.

Da tropicalia bem se poderia dizer aquilo que Adorno disse do crítico dialético da cultura: participa e não participa a um só tempo do circuito cultural; daí justamente sua postura desconfiada, sua atitude de distanciamento ou a possibilidade da clivagem entre sujeito e objeto. No caso da tropicalia, todavia, o distanciamento ou o desencanto em relação à terra (e não sem motivos concretos) se afunda a tal ponto através da idéia do desacordo, do fim do mundo do país, que perde de vista o devir histórico, petrificando em suas canções o absurdo como imagem alegórica e talvez ontológica do Brasil. Eis o pecado essencial, ou se se quiser, sua falta de mediação. A endossar a idéia de que a Semana de 22 inaugura o irracionalismo moderno no Brasil (José Paulo Neto), não seria ousado ver na tropicalia a última manifestação cultural irracionalista que, apesar de tudo, apresentou ainda dimensão crítica, momentos de verdade. De 68 em diante, época em que o contrário do burguês tende a não ser mais a figura do boêmio, o irracionalismo talvez já não consiga escapar ao marco da “câmara escura” da ideologia.

CULTURA DA DEPRESSÃO (1969-1974)

tudo aquilo que o malandro pronuncia
 que o otário silencia
 Caetano Veloso

Resta ainda por fazer a análise da dissolução da vanguarda tropicalista. A rigor, depois de 1969, época em que a hegemonia cultural de esquerda sofre um golpe mortal com a implantação do AI 5 e a conseqüente despolitização vigente no país, a noção de vanguarda (entendida em termos de grupo) desaparece do cenário da MPB. Como ocorre freqüentemente com as forças culturais anômicas ou contestatárias, o emblema “tropicalismo” hoje já está integrado e domesticado pelo conjunto do sistema social. Não admira inclusive encontrarmos a grande imprensa batizando de “Festa Tropicalista” a ida do prefeito de São Paulo a Santos numa reportagem que pretende conotar a idéia de um evento caótico, grotesco ou desordenado (*Jornal da Tarde*, 19 de maio de 1975). Esse fenômeno é tão antigo e familiar que dispensa comentários: trata-se da institucionalização de uma corrente cultural de revolta no momento em que o sistema a converte num equivalente às formas já existentes, aos seus homólogos instalados no mercado. Reside, de resto, aqui outra aporia que persegue a aventura da vanguarda. Não são poucos os movimentos de vanguarda que desembocam no academicismo mesmo

quando o contra-academicismo subjetivo subsiste após o processo de sua integração ter sido já realizado. É possível uma atitude reticente em relação ao normativismo estético de Lukács em sua análise da vanguarda. Mas não deixa de ser todavia uma tentativa aplicar algumas de suas formulações às tendências atuais da nossa produção artística, tendo em mira sobretudo o legado das contradições da alegoria tropicalista. Antes de tudo, porém, é preciso sublinhar o abandono do procedimento alegórico pela paródia, mescla estilística ou colagem (com suas freqüentes alusões reflexivas ao fazer musical) na recente produção artística dos compositores que integraram a vanguarda da MPB nos anos 60. Exemplo disso são os elepês *Transa* e *Araçá azul*. Outra ressalva ainda: se bem que a estética tropicalista não se identifique com as tendências do chamado pós-tropicalismo contracultural, que apareceu após 1970 com a apologia “da literatura do lixo”, “arte *povera*” e outras expressões correlatas da fusão entre pop arte, Gregório de Matos e veleidades vanguardistas, vale a pena registrar um de seus desdobramentos junto ao documento “Manifesto para soltar os bicanos”, lido na última conferência sobre o tropicalismo na Expoesia 1, realizada no Rio de Janeiro em finais de 1973. Entre outras coisas, temos: “Viva o silêncio/ A linguagem não é privilégio do homem, mas sim o seu limite/. . . Chega de política e psicanálise/Quero a queda de logos, da verborréia ocidental, mas não quero a mudez repressiva/ quero o silêncio colorido de olhos abertos ou fechados para a realidade”. Adiante, arrebatada: “falar é meu limite. Importa ouvir o zumbido perdido, o assobio indistinto do silêncio”. Imperativo estético, paroxismo da rarefação do discurso de que se tornou moda falar hoje em dia, ou uma amostra de que a censura afinal conseguiu seu objetivo básico? Turvo é o limite entre essas duas coisas. A ideologia, entretanto, parece triunfar em ambas. O “crítico literário do século XIX”, para usarmos o rótulo simplista que já esteve muito em voga entre os intelectuais brasileiros, parece não estar de todo equivocado ao sublinhar a ambivalência política da vanguarda ou dos grupos que se auto-intitulam vanguardistas. O inconformismo, nos ensina Lukács, que se depreende da atitude vanguardista é puramente formal, de fachada. A vanguarda muitas vezes apresenta “hostilidade ao mundo em que se vive e, ao mesmo tempo, o desejo de viver bem com ele, ou pelo menos tranquilamente”.

Cultura da depressão com variações no irracionalismo, no misticismo, no escapismo, e sob o signo da ameaça, eis os traços essenciais que acompanham alguns setores da produção cultural brasileira a partir de 1969. Suas características apresentam espantosa convergência ideológica: enterra-se arbitrariamente a

noção de mímese com base numa concepção reificada da linguagem, declara-se espúria ou “careta” a esfera do político, e, através de um argumento equívoco do perigo da recuperação via indústria cultural ou pelo “establishment”, faz-se profissão de fé do “silêncio teórico”, isto é, repulsa apologética do discurso conceptualizado sobre a produção artística, sobretudo a musical. Isso tudo mesclado a um culto modernoso do “nonsense”, a um repúdio à pontilhagem racional do discurso. Sem falar do cacoete ideológico que despreza as formas discursivas, onde o irracionalismo do jargão lingüístico contracultural sintoniza-se (e o paradoxo é apenas aparente) com a atual prática burocratizada de alguns setores da nossa cultura. Seria oportuno lembrar aqui que nem todo culto ou uso da polivalência metafórica traduz uma operação inventiva da linguagem, isto é, que pode existir também uma orgia pseudo-libertadora em torno da metáfora. Certo, além de indicativo da aceitação paranóica do sentimento de culpabilidade que reina em regimes autoritários, seria cômodo e equívoco ver os efeitos diretos da censura em todo produto cultural. Por outro lado, soaria também falso justificar esses cacoetes irracionistas em termos de uma resposta ardilosa ao aparato da repressão. É preciso enfatizar que a presença castradora da censura não interfere no conjunto do processo criativo da MPB. Ao contrário, ela pode até favorecer a banalidade, o repouso do *kitsch*, a pura redundância musical. Para os compositores que acreditam todavia que a arte é o negativo da sociedade e que a satisfação conformista com a cultura é sinônimo de degradação estética, a imposição do “discurso sem voz”, um dos objetivos últimos do aparelho ideológico do Estado totalitário, atinge a raiz mesma da verdadeira criação musical hoje no Brasil. O silêncio é o seu limite; o exílio ou a repressão no próprio corpo, o preço do enfrentamento. Convém, por outro lado, não passar por cima de um fenômeno que já faz parte do nosso cotidiano: a introjeção da repressão. O objetivo de qualquer censura é impor uma prática generalizada: fruto da ameaça, a autocensura surge ao mesmo tempo como pré-condição e resultado final da censura. Essa é a delicada e ambígua situação que os símbolos e os discursos da MPB enfrentam desde a implantação do AI-5. Ante os seus imperativos repressivos, o elemento político que acompanhara a MPB desde o limiar dos anos 60 permanece suspenso ou recalado nos dias que correm. E mais: de exterior, a censura converte-se em interior. Ela começa a ser tematizada a partir do material intrínseco da canção popular, de sua sintaxe. Não se trata apenas do dizer indireto, elíptico, ou forçadamente interrompido do etcetera e tal, etcetera e tal, que Chico Buarque usa em “Apesar de Você”. Aí estão Leonol Paiva e Julinho da Adelaide, esses dois inventivos e misterio-

sos compositores, para ilustrarem a presença hoje da censura na sintaxe mesma da canção.

Enquanto o perigo do silêncio ronda a criação de alguns compositores críticos, uma parcela não desprezível dos compositores tradicionais entra em cheio no universo “ersatz” da indústria cultural através do culto grandiloquente, dia a dia mais alastrador, deste “gênero” de inconfundível sabor classe média, chamado “sambão”. Não há dúvida que o samba, hoje, está definitivamente popularizado; mas sob forma apologética, anti-popular, posto que impregnado do código da classe hegemônica ou com filisteísmo cívico de classe média. Um dos veículos da atual ideologia ufanista autoritária, o sambão — sempre à caça do *kitsch*, do puro efeito, e através da esperada paradinha da cuíca no meio da canção — converteu-se num domínio cultural afirmativo, numa linguagem puramente conformista e de cunho hiperbólico. A criativa espontaneidade popular do samba de antigamente existe hoje em dia apenas enquanto ideologia, mistificação. O populismo foi para o brejo, enterrado; mas o sambão de caráter nacionalista está aí firme, triunfante. Os folcloristas conservadores, os entusiastas do verdeamarelismo musical, os tradicionalistas adeptos do tutu com torresmo, Portela e cavaquinho, podem afinal se vangloriar do triunfo das “raízes”, do sucesso comercial da “autêntica” MPB. Por isso tudo, temos de reconhecer (sem nenhum saudosismo entretanto) que a tropicalia acertou na mosca quando tentou derrubar o mito nacionalista do samba-exaltação.

Ante a redundância e o conteúdo reacionário do tradicionalismo musical tipo partido alto, samba-exaltação e outras variações folclorizantes à “macumba para turista”, depreende-se certa ironia histórica da popularização ideológica do samba: diferentemente do que se acreditava no início dos anos 60, o samba venceu; mas o povo continua humilhado. Claro, o fato do samba ser nos dias de hoje o porta-voz de uma ideologia cultural afirmativa, não deve contudo nos levar a condená-lo enquanto gênero musical. Um disco recente de Chico Buarque, *Sinal Fechado* (final de 74), cujo título extraído da música homônima de Paulinho da Viola é bastante sintomático, traz um samba de Caetano que talvez possa ser considerado o registro musical mais fiel da época sombria em que vivemos. Referimo-nos à “Festa Imodesta”, discurso no qual se entrelaçam uma espécie de conselho e canto panegírico, advertência (se se quiser) e homenagem ao compositor que tem enfrentado desde 1969 o angustiante fenômeno da legalização do arbitrário em nosso cotidiano: Chico Buarque de Holanda. De caráter eminentemente intertextual e recorrência freqüente à metalinguagem, “Festa Imodesta” estam-

pa (através do coro popular feminino cuja presença sempre encontramos nos primeiros discos de Chico) uma “citação” extraída de “Alegria”, samba de Assis Valente: “Minha gente era triste é amargurada/ inventou a batucada pra deixar de padecer/ salve o prazer, salve o prazer”. O discurso panegírico do samba de Caetano não esconde de ponta a ponta seu tom vaidoso (daí inclusive a presença marcante do adjetivo “imodesta”), seu louvor ao poeta que se dedica ao fazer musical: “Numa festa imodesta como esta/ vamos homenagear/ todo aquele que nos empresta sua testa/ construindo coisas pra se cantar”. Haveria muito a dizer do papel da metalinguagem nessa música (“acima da razão a rima/ e acima da rima a nota da canção/ bemol natural sustentada no ar”), cujo dizer reflexivo sobre o fazer poético-musical na canção popular (no caso, Caetano alude ao texto aliterativo das canções de Chico) não se aparta de uma inventiva isomorfia estética entre o enunciado verbal e o musical. Inclusive, sob esse último aspecto, o do vínculo indissolúvel entre texto e música (medula, aliás, do que se entende por canção popular), “Festa Imodesta” segue o mesmo caminho de “Gago Apaixonado”, de Noel Rosa, “Desafinado” e “Samba de uma Nota Só”, de Jobim e Newton Mendonça, e “Me Deixe Mudo”, de Walter Franco. Deixemos, entretanto, isso de lado. Gostaríamos apenas de sublinhar o registro, na sintaxe de “Festa Imodesta”, do fenômeno da legalização do arbitrário que vêm sofrendo nossas manifestações artísticas de uns anos para cá. O enunciado que se segue, à luz dessa perspectiva, é bastante significativo: “tudo aquilo que o malandro pronuncia/ que o otário silencia/ toda festa que se dá ou não se dá/ passa pela fresta da cesta e resta a vida”.

Curioso: uma canção, que tematiza a problemática da censura e ao mesmo tempo elogia a figura do compositor popular por ela mais visado começa justamente por botar em cena a noção do prazer através da colagem do samba de Assis Valente. Ora, se a censura é um instrumento de que se vale o poder para se fazer amar, e se a categoria do prazer decide o estatuto político de cada modalidade diferente de discurso, então faz sentido em “Festa Imodesta” a contraposição entre a esfera do prazer e as (ainda que não escancaradas) instâncias repressivas do poder. O poder é o pano de fundo; o prazer, associado ao discurso de “Festa Imodesta”, ou seja, ao discurso da canção, inscreve-se como a marca mesma de

compor, isto é, enquanto um ato lúdico. A antítese, de resto, entre sofrimento e batucada com que se inicia a música através do coro de vozes femininas, bem como a identificação do prazer com a criação do poeta (“Salve o prazer/ . . . Viva aquele que se presta a esta ocupação/ Salve o compositor popular”), ilumina a conhecida antinomia da censura em relação à catarse. Interessante é que Julinho da Adelaide, esse malandro incorrigível, prefere se valer de outro conhecido recurso para burlar a censura: o humor. “Você não gosta de mim/ mas sua filha gosta”, eis a maneira marota com que ele se dirige ao censor. Mas tanto no vadio carioca quanto no compositor baiano, o tema da censura incrusta-se na sintaxe mesma da canção. Esse é o novo e angustiante fenômeno que o setor mais criativo da MPB se viu obrigado a enfrentar nos últimos anos.

Com “. . . tudo aquilo que o malandro pronuncia/ que o otário silencia”, uma “citação”, desta vez retirada de “Não Tem Tradução”, o famoso samba de Noel Rosa, “Festa Imodesta” retoma (conferindo-lhe outro significado todavia) a antítese malandro/otário tão cara à música popular brasileira (que se pense na polêmica de Noel Rosa com Wilson Batista) lançando luz em última instância na situação-limite que a censura traz à canção popular: o silêncio (fruto da ameaça) ou o enfrentar direto, e portanto suicida. Ante as exigências do “discurso sem voz” a manha da malandragem ganha hoje um novo significado histórico: o compositor malandro já não é mais aquele de lenço no pescoço, navalha no bolso, como no tempo de Noel; mas sim aquele que sabe pronunciar, ou seja, que sabe ludibriar o cerco do censor. E, desde Napoleão, sabemos que toda censura é inepta: apesar de tudo, sempre passa, como nos diz “Festa Imodesta” sabiamente, alguma coisa pela fresta. Aos compositores críticos, o samba de Caetano traz uma sutil mas importante advertência: dizer ou não dizer simplesmente é, nos dias de hoje, uma falsa alternativa. O importante é saber como pronunciar; daí a necessidade do olho na fresta da MPB. Contudo, não basta somente retina. Além de depositar certa confiança na argúcia do ouvido musical, a metáfora da fresta contém uma aporia: restam ainda os percalços objetivos da decodificação. Esta última questão, entretanto, “Festa Imodesta” deixa de lado.

Gilberto Vasconcellos

OCULTO E ÓBVIO

Aquela estranha conversa aceitou a sua forma de entrevista, com mixagem. Ficaram de fora os ruídos e a música. Onde fica melhor um bicho, no circo ou no jardim zoológico? maio de 77 (JMW).

JOSÉ MIGUEL WISNIK – Como você vê suas canções serem “lançadas” num disco, isto é, num objeto evidente, penetrante, que toma o céu e entra nas casas e nos ouvidos, revelando coisas cujo lirismo, no entanto, jamais se deixa totalmente revelar? Algumas de suas músicas parecem justamente dizer que a relação do lirismo com a mercadoria seja algo como a do oculto e do óbvio. No *Não Identificado*, por exemplo, está explícita a questão do lançamento da “canção de amor, depois do carnaval”, do lançamento do disco, objeto estranho, não-identificado, que se revela e se oculta ao mesmo tempo.

CAETANO VELOSO – Está certo, mas acho que a própria música já é algo que se dá, que se explicita completamente, mantendo-se sempre oculta.

JMW – O fato dela ser lançada no mercado...

CV – ... não muda nada quanto a isso. Aliás, quando você fala em lirismo, a coisa se expande mais e a gente pensa em poesia, que é onde a palavra cumpre, ou tende a cumprir, o mesmo papel da música. Porque eu sinto sempre a música como a arte por excelência e todas as demais artes como outras coisas em estado de música – no caso da poesia, a palavra em estado de música, quer dizer, cumprindo essa função de manter o oculto. Porque o que a gente chama de oculto é o que está em constante desvelamento, o nunca estar de todo desvelado, como o horizonte, assim: está sempre além.

JMW – Essa questão da música como algo que nunca pode ser plenamente traduzido, desvelado, liga-se à questão da dança e do poder da música sobre o corpo. Como você sente esse poder?

CV – A primeira música do meu último disco, do *Bicho*, é exatamente a expressão de uma fé no poder da música: “*Deixe eu dançar/Pro meu corpo ficar odara/Minha cara/Minha cuca ficar odara/Deixe eu cantar/*

Que é pro mundo ficar odara/Pra ficar tudo jóia rara/Qualquer coisa que se sonhara/Canto e dança que dará.” Arte é realmente uma forma de poder, de exercer poder. Acho que música é poder psicológico, social, político, espiritual... e mágico. E a gente não sabe, exatamente, que ação as vibrações dos sons, sua seleção etc. têm sobre a realidade. Mas têm! Acredito nesse poder e, ao mesmo tempo, procuro respeitar nossa incapacidade de controlar sua ação previamente. Temos de ser humildes diante disso; não podemos nos considerar possuidores individuais do poder exercido pela música que fazemos.

JMW – Parece também estar ligada a esse poder a idéia órfica de que cantar faz “nascer o dia”, tema tão significativo da poesia da música popular e que aparece no seu primeiro disco – *Domingo* – e percorre, de certo modo, o último. Essa idéia tomou várias formas na música brasileira: o tempo passa, as coisas mudam e esse desejo persiste.

CV – É, um mito que permanece...

JMW – Um bonito exemplo disso é o *João Sabino*, do Gil que, de nota em nota, ajuda o dia nascer, trazendo o dia para dentro da própria música.

CV – É lindo, as notas musicais vão-se seguindo até o sol nascer... Eu acho lindo esse aspecto do mito, esse poder mágico da música de fazer o sol levantar, isto é, de possibilitar a existência de tudo, de fazer as coisas se moverem, continuarem a acontecer... Orfeu. Mas há um outro aspecto do mito, um “nascer do dia” em sentido diferente. Por volta de 1966, havia várias músicas que anunciavam “o dia em que as pessoas se darão a mão, todos serão iguais e o mundo será bom...”. Lembro que, nessa época, o Rogério Duarte me disse: “não suportio essas músicas que falam que um dia chegará... Parece música de convalescente!” Parece que a pessoa está num hospital, convalescendo, e imaginando assim: “ah! quando eu sair daqui, vou

andar pelos parques etc.” Aliás, tenho uma música dessa época que, justamente, se chama *Um Dia*. Eu não gostava da música, mas achava engraçado porque ela realmente *ousava dizer seu nome*.

JMW — Aí é diferente. Nesse outro caso, trata-se de uma transferência do mito: o tempo utópico se encarna num tempo real.

CV — O Rogério Duarte disse uma vez assim: “cada geração tem o seu apocalipse”. Depois, demorou um pouquinho e disse: “cada minuto tem o seu apocalipse”...

JMW — Essa crença no poder da música parece-te dar um critério de abordagem, de avaliação do que acontece em música, mais ligado à força empregue numa obra do que às características, digamos, estéticas de sua linguagem. Por outro lado, isso também dá uma visão do problema da música comercial bem diferente da linha crítica que vê a indústria cultural como algo que manipula a cultura para estabelecer uma dominação; como algo que estandardiza a criação, reduzindo tudo ao mesmo, que homogeneiza as coisas e as submete a um poder, a um outro poder, que, em suma, não é o da música. Você parece não ver assim, você acredita mais no domínio da força criativa sobre os poderes dessa indústria...

CV — ...porque é difícil sistematizar pensamentos quando você cria ao sabor dos acontecimentos, quando você está com a mão na massa, seguindo o *swing* dos momentos, o ritmo da ação dos tempos. Veja, por exemplo, o caso dos concretistas: eles têm, diferentemente de mim, uma vinculação a um critério teórico muito claro e muito radicalmente exposto, e com o qual eles sempre se mantêm coerentes. Mas quando eu vejo um poema como o *Pulsar* do Augusto de Campos, fica claro para mim que o *peso* do compromisso da vanguarda e da coerência com o critério crítico não esteriliza o verdadeiro artista. Acho que a diferença entre os concretos e eu vem diretamente da situação em que a gente se encontra. Eu trabalho num meio necessariamente tumultuado, não estou, de forma nenhuma, afastado do consumo imediato e não posso ter um critério límpido, lapidar. O Augusto, o Haroldo, o Décio vivem em outro ambiente de criação: não estão ligados ao consumo imediato e não podem ter um critério vago como o meu. Tomemos agora, por outro lado, o exemplo do Chico Buarque, que se encontra numa situação mais próxima daquela linha crítica da indústria cultural e que tem, também, uma atitude geral diferente da minha: não gosta muito de fazer shows, acha triste precisar das gravadoras, encara os veículos de massa como um inimigo, enfim, tem uma visão de toda a indústria cultural como algo

de que ele gostaria de prescindir. E embora ele se pautar por um critério crítico diferente do meu, sai dele um *O Que Será?* que eu acho lindo, genial, que me desbunda e que tem uma força que ultrapassa seu critério crítico, qualquer critério. Então, o critério crítico, seja ele qual for, não necessariamente determina a fertilidade do trabalho de alguém. Não esteriliza, quando o cara tem o seu *swing*. Às vezes, o cara está numa posição, num local, por diversas razões, e outro está em outro local por outras razões ou pelas mesmas, mas naquele lugar o cara manda a sua brasa, entendeu?

JMW — Na criação que acompanha o *swing*, no ritmo da ação dos momentos, isto é, nessa sua recusa de qualquer critério crítico estrito; de um plano piloto fixo e estável, há uma espécie de autonegação produtiva contínua. E acho que é um grande acontecimento que isso possa se dar...

CV — O próprio Augusto, vendo um show meu em São Paulo, me disse: “o único crítico de música no Brasil que eu respeito é você”. E naquele show, eu simplesmente havia escolhido músicas que correspondiam à minha sensibilidade do momento, apresentava minhas músicas novas, cantava com amor aquelas outras que eu tinha ouvido recentemente e de que tinha gostado. E o Augusto sentiu o *swing* crítico da criação e reconheceu uma visão crítica ao mesmo tempo rica e generosa. Na verdade, havia ali um valor crítico talvez até mais acentuado do que no tropicalismo, que foi um momento de aguçamento e de explicitação da função crítica da criação; um momento de muita necessidade de que cada gesto, cada modo de se apresentar, cada arranjo, cada instrumento escolhido opinasse sobre o panorama geral da música popular no país.

JMW — Num momento explicitamente crítico, como no tropicalismo, a problemática crítica aparece de algum modo tematizada: a crise está exposta, como você disse, na própria composição, no arranjo, no modo de se apresentar, isto é, na relação crítica com os próprios canais de veiculação. A guerra se torna, assim, também exposta.

CV — Não guerra fria.

JMW — Não é uma guerra fria, é um momento de...

CV — ...batalha.

JMW — É... a palavra batalha é melhor do que guerrilha... Então, essa batalha também se explicita na própria composição, de dentro das músicas. A colagem, por exemplo, a paródia, a sátira, a colagem satírica como na música *Eles* do seu segundo disco, mostra

que, no tropicalismo, essa agudeza crítica se encontra tematizada, exposta. Depois, o momento deixou de ser propriamente crítico: a crise desapareceu do ar, e aí, houve uma mudança de gênero. A paródia, se ela existe, está, de algum modo, colocada dentro do lirismo. Lembro, por exemplo, que em *Flor do Cerrado* você faz um contra-ponto de *Garota de Ipanema*: é um lirismo paródico sem ser, quer dizer, paródico no sentido de ser um contra-canto, um comentário de que aquela linguagem está entre outras; mas lírico porque não está propriamente baseado numa deflagração dos elementos com os quais está trabalhando, como no caso de *Alegria, Alegria, Tropicália, É proibido proibir*. A crise, então desapareceu como tema: ela tomou outro lugar.

CV – Muita gente, hoje em dia, tem e curte uma espécie de saudade da crise, uma nostalgia daquele tempo em que era preciso fazer alguma coisa que sacudisse. Mas, naquela época, a força era muito centrífuga, era uma época de muita dispersão. Tanto que a gente sentia muita necessidade de misturar tudo, de jogar mil coisas ao mesmo tempo, de fazer mosaicos, colagens... A crítica do veículo dentro do próprio veículo foi, sem dúvida nenhuma, uma experiência levada às últimas conseqüências pela minha geração, em grande parte do mundo ocidental. E a gente des-fez o modo de entender a produção, o consumo, mexeu em tudo, misturou tudo e ficaram muitos pontos de referência no ar. Então é natural que, depois dessa dispersão, desse carnaval, nascesse na gente uma necessidade de concentração, essa necessidade de fazer a sua coisa, de, pouco a pouco, encontrar o seu lugar.

JMW – E, no entanto, há muitas pessoas que têm a impressão contrária de que aquela era uma época concentrada e que essa é dispersa.

CV – Mas não é verdade, em nenhum sentido, mesmo do ponto de vista da união dos colegas. Naquela época, eu, Gil, Torquato, Capinam, Tom Zé e Gal formávamos um grupo de guerra, quer dizer, estávamos unidos porque havia uma guerra. O diálogo era difícil, cheguei até a brigar com colegas, além de muitos outros se afastarem de mim. Mas isso era necessário, era batalha... Hoje não: estou muito próximo dos meus colegas, dos mais diferentes de mim, vejo-os constantemente, converso muito com eles. Mesmo publicamente, todo mundo tem trabalhado muito mais junto do que jamais trabalhou.

JMW – E quanto à crise, você acha que foi para não voltar?

CV – Aquela sim. Aquela foi para não voltar. A gente está sempre em crise, numa certa medida, sempre

em tensão. Quando ela se torna explícita em atos e palavras é porque a época permitiu, precisou dessa explicitação. Quando não, não quer dizer que o conflito não exista. Estamos sempre em conflito. Disso não tenho dúvida... Hoje, estou muito ligado em ter uma concentração, em fazer o meu negócio. E acho que a gente tem trabalhado com bastante eficácia. Veja a abundância, a exuberância do material dos *Doces Bárbaros*, por exemplo. Acho que o único erro dos *Doces Bárbaros* foi não ter explorado mais esse material, não ter reconhecido, como grupo, o próprio valor. Houve um certo desperdício. Quando acabou a temporada, simplesmente acabou... Gravaram um L.P. no Canecão, onde o som era pior, e saiu um som de show ao vivo qualquer um. Mas não era um show ao vivo qualquer um: era uma coisa muito rica e muito bonita em todos os sentidos, inclusive como política de mercado, como postura crítica diante da idéia do que seja um conjunto brasileiro, um grupo moderno, atual, brasileiro. Tanto a postura visual quanto a temática das letras, todo o projeto *Doces Bárbaros* era uma coisa genial. E foi um trabalho muito violento, porque importava muita liberdade. Juntar os quatro, compor uma quantidade enorme de músicas, dizendo um mundo de coisas... tudo isso é muito difícil e encontra muita reação. Também quem recebe, o público, a imprensa, enfim, a opinião pública, precisa fazer um trabalho muito grande para suportar esse tipo de coisa. Por isso, apesar do sempre imenso sucesso de público no momento dos espetáculos, viver aquilo era um tanto penoso. Durante os espetáculos, todo mundo deslumbrado, ovacionando; mas, logo ao sair, uma necessidade, uma impaciência de se ver logo livre daquilo, uma vontade de se desvencilhar daquela aventura... porque... não se podia falar, não dava, não era fácil, não *tava fácil*. E nesse movimento de resistência chegou até dentro do grupo; sem dúvida ele já existia dentro do grupo e há no resultado final dos *Doces Bárbaros* – o que me deixa uma certa sensação de frustração – esse tom de “ah! vamos nos livrar logo disso, foi demais!”. Mas, de todo modo, *Doces Bárbaros* foi tudo isso mesmo que foi: não deixou de ser porque houve essa reação.

JMW – Acho que nos *Doces Bárbaros* aparece bem a questão do oculto/óbvio de que falamos no início. Não é à toa que é um tema...

CV – ...pois é, *Um Índio* tem exatamente essa formulação...

JMW – ...e é uma revelação que aparece ali no meio e que é, de certo modo, auto-referente: aquilo que se anuncia já está presente ali e já está óbvio e, no entanto, permanece oculto para boa parte das pessoas.

CV — E quando a gente diz boa parte das pessoas, não quer dizer uma parte do número das pessoas que assistiram, mas boa parte de cada uma delas, de cada um de nós.

JMW — Exatamente, boa parte de cada um de nós diante dessa revelação.

CV — Tenho muita tendência a me identificar com coisas assim, muita fascinação por essa coisa sem muito... sem muito pensamento, mas que aí se torna o pensamento claro. Por exemplo, o disco brasileiro de que mais gostei, ultimamente, foi o *Lugar-Comum* do João Donato. Inclusive ele tem um título tão poeticamente lindo nesse sentido, tão auto-referencial sem querer ser! É o óbvio oculto, de certa forma. Aquele disco é o óbvio, o lugar-comum; mas é uma jóia rara; a coisa mais linda. Prefiro, também o teatro que resulta do não-teatro do Gil, por exemplo, do que o teatro de Fauzi/Bethânia. Fauzi e Bethânia fazem uma coisa teatralizada... e, de repente, vou ver um show do

Milton Nascimento no Museu de Arte Moderna do Rio e não tinha iluminação, não sabiam que luz colocar, havia uma verde, uma vermelha, uma confusão, mas tinha gente demais, estava uma loucura, e, de repente, o Milton está cantando uma música e, por acaso acenderam uma luz e apagaram outra e nunca houve melhor teatro. Improgramável, mas nunca houve nada igual. Aí eu choro, na hora! Na época do tropicalismo, eu também montaria um show, montaria uma peça, escolheria o roteiro, os textos, a luz... eu era muito assim. Depois, passei a ficar cada vez mais parecido comigo antes, mais parecido comigo mesmo no princípio. E eu quero ficar cada vez mais parecido comigo mesmo no princípio, quer dizer, mais parecido com meus desejos primeiros, com meu primeiro jeito, com meu impulso primeiro, com meu primeiro impulso. E eu acho que isso é um projeto bom para o homem.

JMW — Maravilha!

José Miguel Wisnik

ONDE NÃO HÁ PECADO NEM PERDÃO

Para Lúcia

"(...) parecia que ia perder o de si, parar de ser(...) E foi o que não se podia prevenir: (...) ele começou a cantar(...) E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez(...) principiaram a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! (...) Foi de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação."

(Guimarães Rosa, "Sorôco, sua mãe, sua filha")

Em 1969, enquanto os principais compositores da chamada MPB se deitavam, exilados, à sombra de uma palmeira que já não havia, as gravadoras começavam a escalada que multiplicou em muito, nos anos seguintes, a produção e a vendagem de discos, tomando o poder das portas de entrada em Gotham City e espantando os morcegos que ali restavam. Revoada dos desdobramentos radicalizantes do populismo e do tropicalismo, que se degladiavam no Festival Internacional da Canção de 1968 (Vandré e "Caminhando", Caetano e "É proibido proibir"). "Sabiá" (de Tom Jobim e Chico Buarque), nota lírica e lânguida, adivinhava a variação seguinte da longa canção do exílio brasileiro.

Costumamos pensar essa época como um buraco da história, um vazio em que caímos, como se fosse junto com o operário da "Construção" de Chico Buarque. Na contramão e no sinal fechado. Porque, afinal, estavam instaladas desde então a censura e a indústria cultural, os temas por excelência desse vazio. No entanto, é sempre bom lembrar que as águas de março vão rolar, e que é como se o ciclo natural da vida rejuvenescesse o impasse e tudo aquilo que as relações de poder vigentes estagnassem. É pau, é pedra, "é o fim do caminho" e "são promessas de vida".

O copo e o cálice (cale-se!). O copo vazio está cheio de ar. De cantar. O cálice de vinho tinto de sangue. É de machucar. Então, na mesa da canção, esse ritual vem sendo oficiado: enche o copo vazio de vinho e de sangue. Cantar. Afasta de mim esse cálice. Ar. A gente vai levando. Lá vem a força, lá vem a magia. O abre-alas.

Você estranha. Mas mesmo com toda a indústria cultural, o inesperado vai fazendo as suas surpresas, e a censura tem as suas frestas.¹ É certo que esse tempo mudou a face da "música popular brasileira" que, entre outras coisas, deixou de ser um "assunto sério". Zé Rodrix canta sestrosamente do alto da parada de sucesso: "Soy latino-americano/yo nunca me engano." E se Zé Rodrix não se engana, então ninguém mais. "A popularidade da canção ocupa o lugar do valor que lhe é atribuído; gostar dela é quase a mesma coisa que reconhecê-la. A conduta valorativa se converteu em ficção para quem se sente cercado pelas mercadorias musicais estandarizadas."² É isso aí que nós sabemos bem: aprendemos a *gostar com repugnância* desses sons que nos entram cotidianamente pelos ouvidos, confeitos vistosos que nos atraem espalhafatosamente para a mesmice. "Uma passagem sensorialmente agradável fica nauseabunda tão logo percebamos nela o quanto serve tão-somente ao engano do consumidor. E o engano aí consiste no oferecimento do mesmo, do sempre igual."³

Comensais desse *masoquismo auditivo*, como o chama Adorno, ouvimos no entanto, volta e meia, um *canto sem igual*, que está à margem e, contraditoriamente, no coração da indústria. Somos ainda surpreendidos (como não?) pela estranha transmutação lírica em pleno mundo da mercadoria. A que custas? O cantor *vai levando a chama e dourando a pílula*, sustentando o fogo e produzindo ilusão, carregando a força agregadora do mito e o poder dissolvente da ironia. Índice da identidade e do desgarramento, quem mais poderia, como ele, exibir jogralescamente os próprios fun-

(1) Veja *Música popular: de olho na fresta*, de Gilberto VASCONCELLOS, Rio, Graal, 1977.

(2) ADORNO, Theodor W. — "Sobre el carater fetichista en la música y la regresión del oído," in *Disonancias*, Madrid, Rialp, 1966, p. 18.

(3) Idem, *ibidem*, p. 53.

dilhos para o público que se comprime no quintal dos fundos da história?

(A história arrombou a festa imodesta da) *Música popular brasileira*. (Toda canção é uma nuvem passageira na) *Música popular brasileira*. (Cortados em pedaços, prensados pela prensa, dentro do caldeirão mágico da) *Música popular brasileira*.

A música popular de consumo, pelo menos no Brasil, ficou sendo o território, movediço pelo próprio trânsito contínuo das mercadorias, no qual se trava a luta, figurada e real, entre o dilaceramento (a alienação) e a recuperação do corpo partido e sem força, projeção do corpo social. “Que tragédia é essa que cai sobre todos nós”: “me cortaram o corpo à faca sem terminar/me deixando vivo, sem sangue, apodrecer” “Promessas do sol”, de Milton Nascimento e Fernando Brandt). A música, em alguns dos seus setores, vê-se comprometida assim com a questão de uma cura, a ressurreição do corpo vazio — luta sem tréguas, pois esse corpo volta sempre a se repartir no cotidiano alienado da *música popular brasileira*. Cabe dizer, desde já, que essa terapia proposta pela lírica é mais do que simplesmente temática: buscando as próprias fontes da vinculação entre o canto e a linguagem, quer conectar-se com as fontes da vida, reprimidas. E essas fontes ela encontra nas suas próprias origens populares: no canto, na dança, e na festa — da vida emergindo da morte — carnaval.

O que aconteceu é que durante esses anos a lírica da canção popular parece ter convocado *Eros* a fazer a sua aparição e restaurar a imagem do corpo pleno, justamente no refluxo do otimismo cantante, e mesmo sob o signo de uma realidade política marcada pelas imposições dilaceradoras.

Para isso, precisou retomar, de forma diferente, o *complexo de Orfeu* que marcou tanto a canção de protesto dos anos 60, onde se anunciava e promovia uma espécie de *nascido do dia*, que alegorizava, por sua vez, o advento de uma nova sociedade igualitária (que não chegou, todavia, por mais que se cantasse). Em sua música “João Sabino”, Gilberto Gil fez o *sol* nascer: e o sol, no caso, é a nota *sol*, que surge depois de se percorrer uma escala musical ascendente. Orfeu parece anunciar então a própria música que canta; e não propriamente o *novo dia* enquanto tal, mas o *mesmo* dia de ontem, de sempre, a volta circular do tempo sobre si mesmo, o eterno retorno do canto. “O sol/nasceu/aqui na terra/atrás da serra/Cachoeiro do Itapemirim.” Vai nisso uma espécie de condensação chistosa de prazer e realidade, rememorando o corpo não-cindido da infância. Nasce um *ou-*

tro dia dentro deste: não é o dia-que-virá, mas a luz que vem, agora, como o desejo, cruzando o limite do horizonte, a barra da repressão que sustenta o princípio da realidade, para marcar a sua presença. “Agora não pergunto mais pra onde vai a estrada/agora não espero mais aquela madrugada/vai ter/vai ter/vai ter de ser/faca amolada/o brilho cego de paixão e fé/faca amolada.” “Fé cega, faca amolada,” de Milton Nascimento e Fernando Brandt.)

O cantor apegase à força do canto, e o cantar faz nascer uma outra voz dentro da voz. Essa, com que falamos, é muitas vezes a emissão de uma série de palavras sem desejo, omissões foscas e abafadas de um corpo retraído, voz recortada pela pressão do princípio de realidade. Independente da intimidação da voz que fala, a *fala* mesma é dominada pela descontinuidade aperiódica da linguagem verbal: ela nos situa no mundo, recorta-o e nos permite separar sujeito e objeto, à custa do sistema de diferenças que é a língua. No entanto, o canto potencia tudo aquilo que há na linguagem, não de *diferença*, mas de *presença*. E presença é o corpo vivo: não as distinções abstratas dos fonemas, mas a substância viva do som, força do corpo que respira. Perante a voz da língua, a voz que canta é liberação: o recorte descontínuo das sucessivas articulações cede vez ao *continuum* das durações, das intensidades, do jogo das pulsações; as ondas menos periódicas da voz corrente dão lugar ao fluxo do sopro ritualizado pela recorrência.

“O som do signo guarda, na sua aérea e ondulante matéria, o calor e o sabor de uma viagem noturna pelos corredores do corpo.”⁴ O cantar é a voz que está sempre a levantar, como o sol. Movimento das massas agitadas de ar. Voz é ar. E cantar é saber colocar o rumo de ventos, o rumor passando por vales estreitos do corpo para sair dessa angústia, ligando a escuridão do corpo ao espaço de fora, com um cordão dourado. Raio de sol invisível, indizível, indivisível. O tema do cantar fica assim: que cantar é respirar o fato de ter nascido. O momento *já* da criação. Em que podendo morrer estamos vivos. Qualquer agora.

A força do canto tomou corpo como se fosse para regenerar e promover a ressurreição do corpo partido da “música popular brasileira”: o nosso. Canto de *Eros*, sob o qual tramam Apolo e Dionísio. Mas a verdade é que a *poesia* da música popular, sua forma de participação e, portanto, sua *política* específica, passou a estar novamente nessa alusão velada, ou figurada, ao

(4) BOSI, Alfredo — *O ser e o tempo da poesia*, São Paulo, Cultrix, 1977, p. 42.

próprio cantar. Coisa que estava, vamos dizer assim, latente e (des)figurada na canção dos 60. E com o canto vem a força do desejo e do corpo: o erótico no seu mais amplo sentido, eis seu tema oculto. Oculto até porque pergunta: o que será que será, à flor da pele e à flor da terra, que vem do fundo do corpo, do coração, de debaixo do barro do chão. Eros: busca de contato, afirmação da libido, desejo ardoroso de união. Tudo que é bom. Transfiguração do tema de amor na música popular.

O que será, que não tem descanso nem cansaço, esse *inominável* que se recorta no avesso do *princípio da realidade* (*limite, sentido, certeza, tamanho, governo, censura, decência, vergonha*), *realidade* que fica pairando como uma fantasmagoria castradora sobre a expansão da *energia*, ou, como chamá-lo? libido, desejo, vontade de contato, amor. Podemos, sim, chamá-lo: o *princípio*, seja o que for, ou como for. E no *princípio* reside a espécie de atualidade mítica que percorre essas músicas: a força dos começos, da criação, da gênese, a força do princípio que habita tudo o que vive para sempre, e portanto, agora, nesse preciso momento. Há nisso uma superação de todo antagonismo: festa, dança, carnaval, alegria, alegria.

As duas canções de Chico Buarque que recebem o nome de *O que será* (“À flor da pele” e “À flor da terra”) sugerem a convergência do erótico e do político, subordinados a um só *princípio*. Além disso, dão-nos a chave de uma nova relação entre poesia e música.

A letra de “À flor da terra” contém uma interrogação que é uma adivinha. A melodia imita o percurso dessa interrogação/adivinha, através da pulsação reiterada de uma célula rítmico-melódica que se desloca procurando uma resolução tonal sempre adiada através de novas cadências insistentes, até cumprir-se por uma volta circular ao começo. A entonação da pergunta reveste o desenho da frase tonal, imitação da indagação que só se cumpre pela volta ao princípio. A melodia é uma *onda* cujo movimento (desejo) tem um fluxo e um refluxo.

Análoga ao poema de Manuel Bandeira:

a onda anda
aonde anda
a onda?
a onda ainda
ainda onda
ainda anda
onde?
aonde?
a onda a onda

Por um lado, a pergunta pel’o *que será* perde-se na noite de uma realidade desconhecida: “pelas alcovas”, “no breu das tocas”, “pelos botecos”, “nos mercados” etc. É a pergunta pela voz popular, cuja resposta, a rigor, estamos desconhecendo. Mas esse vazio é recuperado pela imaginação da força, pela alusão ao *princípio*, que, por sua vez, só se diz pelo avesso (“será que será/ o que não tem certeza(...)/ o que não tem conserto(...)/o que não tem tamanho”). Esse novo vazio da linguagem é como que suprido pela presença do corpo e do canto (e nesse sentido, quem o “preenche” de fato é Milton Nascimento: se Chico é o poeta que canta, ele é o próprio canto, e se transforma no prazer, pura alegria, “dor de tanta felicidade”, ao anunciar “À flor da pele” com a sua introdução sem palavras).

Assim, a canção contém uma glosa do inefável, uma citação velada da voz secreta que subjaz à fala, uma referência às vozes da voz (entonações, inflexões, gestos vocais) e àquilo que nunca se diz em tudo o que se diz: a pura presença. Podemos retomar uma afirmação feliz de Lévi-Strauss: “o pensamento normal sofre de uma carência de significado, ao passo que o pensamento dito patológico (ao menos em certas de suas manifestações) dispõe de uma pletora de significante”.⁵ O *significante* não tem para nós aqui um sentido propriamente lingüístico, mas sim o da emergência do corpo na linguagem, aparecendo no permeio das *diferenças*. A letra sofre, aqui, de uma carência (o que será?) que ela supre poética e musicalmente pela assunção de Eros, velada e evidente. “Em presença de um universo que está ávido de compreender, mas do qual não chega a dominar os mecanismos, o pensamento normal *reclama sempre seu sentido às coisas*, que o recusam; ao contrário, o pensamento dito patológico extravasa de interpretações e de ressonâncias afetivas, com as quais está sempre pronto a sobrecarregar uma realidade, que seria de outro modo deficitária.”⁶ A pergunta *clama* pelo sentido das coisas que, no entanto, se distancia; a poesia *supre* pela *adivinha*, pergunta na qual se embute a própria resposta cifrada, desdizendo a falta; a música *comparece*. De um lado, um *exigível*, de outro, um *disponível*. A pergunta poética alude a uma resposta musical e corporal. Música e poesia indicam-se mutuamente, numa fusão que é *carência e pletora*, encaixando-se nos seus pontos cegos. A melodia *diz* isto: impulso que se cumpre voltando ao ponto de partida.

(5) LÉVI-STRAUSS, Claude – “O feiticeiro e sua magia” in *Antropologia estrutural*, Rio, Tempo Brasileiro, 1970, p. 199.

(6) Idem, *ibidem*.

Podemos falar em *magia*: “Dilacerado entre esses dois sistemas de referência, o do significante e o do significado, o homem exige ao pensamento mágico que lhe forneça um novo sistema de referência, no seio do qual os dados até então contraditórios possam-se integrar.”⁷ Esse regime de integração entre a falta e a suplência, que redime o universo dilacerado e carente de sentido pela assunção do corpo pleno, que respira, canta e dança, e que é *mágico*, capaz de ressuscitar da anomia: “o doente é passividade, alienação de si mesmo, como o in formulável é a doença do pensamento; o feiticeiro é atividade, extravasamento de si mesmo, como a afetividade é a nutriz dos símbolos. A cura põe em relação esses pólos opostos, assegura a passagem de um a outro, e manifesta, numa experiência total, a coerência do universo psíquico, ele próprio projeção do universo social.”⁸

Não é à toa que esse canto parece capaz de ser um sopro no corpo vazio, vinho no copo, sangue redimido, revelação, revolução. Não é à toa também que, loucamente, colocamos o braço para receber a música como se fosse uma questão de transfusão. Assim como na primitiva relação doente/feiticeiro, o público tende a oferecer a sua inquieta passividade para que ela seja “curada” pelo extravasamento do cantor. Frequentemente ainda, quando a exigência política nega a magia, isto é, desconhece a ação simbólica, o pacto mágico se realiza invertido: o público extravasa afetivamente, convertendo a sua carência em *atividade*, isto é, cobrança; e ao cantor se pede que emane *significados*, respostas, que diga os nomes que faltam.

Seria o caso de *politizar a canção* (sem estetizar a história) de outro modo: buscando defender, fruir, irradiar a sua forma específica de poder, que é des-repressão. Nesse caso, o ouvinte descondicionaria a sua ação de toda *dependência* em relação aos expedientes mágicos. Outra coisa: é claro que o canto pode vir a tomar outras formas menos dionisíacas de representação e combate. Fica pra história.

O canto de Milton Nascimento nos leva ainda a outras paragens. *Raça* (parceria com Fernando Brandt): essa canção em tom maior, batuque do coração da terra, estranha presença da percussão no canto de Milton, contém as mesmas questões que estão na música de Chico Buarque. Há mesmo uma série de *equivalências*, como esta: “O que será que me dá?” = “De onde vem essa coisa tão minha/Que me aquece e me faz

carinho/De onde vem essa coisa tão crua/Que me acorda e me põe no meio da rua.” No caso de *Raça*, a resposta a *o que será* é explícita: “É um lamento, um canto mais puro/Que me ilumina a casa escura/É minha força, é nossa energia/Que vem de longe pra nos fazer companhia.”

Que vem de longe e de mim: do outro, do inconsciente, do desejo velado. E assim como a voz que fala nas alcovas, nos botecos e nos mercados aflora em toda parte, ela tem aqui seus vates: “É Clementina cantando bonito/As aventuras de seu povo aflito/(...) É Monsueto e é Grande Otelo/Atraca atraca que o Naná vem chegando.” Voz do povo, recado do morro, flor da terra. Força que vem como um bloco, um afoxé, um cordão (não aquela que a gente “vai levando”, mas a que *vem chegando* e possuindo): “Lá vem a força, lá vem a magia/Que me incendeia o corpo de alegria/Lá vem a santa maldita euforia/Que me alucina, me joga e me rodopia.” Lá vem o canto, a voz, a fúria, a fera, a fome. Índícios terríveis do outro deus que rufla em Eros: Dionísio, a frágil diferença entre a força bruta e a força do desejo em seu estado mais bruto, onde a sede do contato quer confundir-se com a natureza, quer ser *id* idêntico ao princípio, identidade sem diferença, com seu preço de sacrifício e sangue. O abre-alas, Baco: Eros e Thánatos.

No mesmo disco onde aparece “Raça”, aparece também “Chamada”, canto de sedução sem palavras, que imita o das náiades que matam aqueles que atraem. Santa e maldita euforia, enleio da sereia, motivo melódico que procede por ciclos, períodos de sedução e gula lenta variando de intensidades, timbres e harmonias. O que será que me faz querer matar o outro em mim? Ulisses que se segure e se amarre no tombadilho da errante embarcação. A origem da tragédia. Contracanto de pássaros o tempo todo (“o som do pássaro é a expressão da ‘falta que ama’”⁹), doces, terríveis, denunciando e suspendendo a separação entre o animal reprimido e o não-reprimido.

Não é exagero ou veleidade qualquer dizer que o canto de Clementina está contido, como uma fonte no rio, no de Milton, ou que haja entre eles uma verdadeira intercorrência. “Milton é a mãe de Nina Simone, a avó de Clementina, o filho futuro do neguinho que a gente via upa na estrada do Zumbi, de Guarnieri, de Elis.”¹⁰ Além de cantora, Clementina faz lúcidas adaptações de jongs, cantos religiosos, de traba-

(7) Idem, *ibidem*, p. 202.

(8) Idem, *ibidem*, p. 200.

(9) BOSI, Alfredo – *op. cit.*, p. 57.

(10) VELOSO, Caetano – *Alegria, alegria*, Rio, Pedra Q Ronca, pp. 174-175.

lho, mostrando-se senhora da própria sabedoria que não tem dono. Veja "Lapa", e de como ali também a poesia deságua em algo que a ultrapassa e a confirma: "Oi fala cavaco/fala cavaco danado/Lapa eh eh/Oi fala surdo/fala surdo danado, upa!/Lapa eh eh/Que as tamboras como fala/como fala bonitinha/Lapa eh eh/Esse samba desse jeito/Vai até o amanhecer." E veja "Taratá": "Taratá, criôla, de taratá/ a terra que tem minhoca/ eu gostá de cavucá/ de cavucá, ô criôla, de cavucá." Isso, que poderia ser monótono, Clementina repete numa recriação contínua — o timbre pulsa: a voz se retrai até virar numa caverna escura, depois se abre em claridade como uma flor e volta de novo ao fundo da noite. "Ô de cavucá, ô criôla, mas para depois parantá/a terra que não tem dono/e eu gostá de taratá/ô de taratá, criôla, de taratá." A voz faz o dia e a noite passar por frases. Os timbres variam como se fossem uma melodia, chamando a voz das rabeças, das clarinetas de banda e contrabaixos, marrecas, arapongas e sabiás. A repetição insistente das mesmas células parece abrir o tempo ao infinito, promovendo o cruzamento do trabalho com o prazer, no canto. Novamente a condensação: o sol nasceu aqui na terra, território produtivo que se elabora para fecundá-lo, e para que ela germine. Mas esse *cio da terra*, sua fecundidade, abriga também o prazer gratuito, outra sexualidade pura contida na palavra musical que é *taratá*: condensação dos significados pelo puro "significante", condensação prazerosa de trabalho, sexo e canto nessa invocação da utopia da terra sem dono que é o corpo livre. Trabalho lúdico, onde produção não é repressão e gratuidade não é desperdício.

Quero dizer também que esse mito, da redenção do corpo social/individual (partido) pelo canto, pela festa, em suma, pela "magia", tem outras formas de realização, às vezes generosas e/ou equivocadas. Compare o "Rancho dos bóias-frias", de João Bosco e Aldir Blanc, com "O que será". Ali também a festa regeneradora do desejo e do imaginário, representada por essa dominga carnavalesca do trabalhador, recorta-se contra a silhueta severa da "alegoria dos faraós embalsamados" (o poder no sentido de morte: censura, governo). A força movente está no avesso da máscara imponente e baça dos poderosos. ("Sem você os diamantes não brilham!" — gritava o jovem militante recluso para Chiça da Silva, no final do filme.) O rio da vida corre pelo leito do povo, eis a primeira vingança contra a opressão e a exploração estabelecidas. Essa canção chama também a atenção pelo traço de ser uma espécie de tradução da cor local populista para a nova consciência. Um pouco hesitante entre o mito e o documento, com seu apelo a uma estilização fantástica dos "bóias-frias", queijo com goiabada, mulata Leonor com mulata Dagmar, corre o risco de tomar a

forma de uma receita pitoresca de povo, amado pela "bondade ingênua" dos seus *tipos*.

Por outro lado, essa tendência a fazer da canção popular uma espécie de repositório da *força*, uma doadora de *poder*, faz alguns aprendizes se embaraçarem com seus condões. Veja-se como Raul Seixas conjuga o verbo *eu sou*, e como Belchior conjuga o verbo *eu quero*. Um parece pretender ser tudo, o outro quer o novo a todo custo ("Eu quero que esse canto torto (...) corte a carne de vocês", "Quero uma balada nova"). Belchior é um marco que ele mesmo crava, com todo seu voluntarismo saudável e ingênuo, com as próprias mãos, no solo da MPB. Nesses casos, que também é a tendência-limite de Alceu Valença, o poder do canto toma a forma de uma espécie de exaltação do *ego* (quando ele seria bem mais uma suspensão do *ego*), e o cantor cultiva a ilusão de que ele *detém* o poder que porta.

.....
 "Com amor no coração/preparamos a invasão/cheios de felicidade/entramos na cidade/amada": Doces Bárbaros, animados por Eros, entram na passarela da avenida na alta madrugada.

Qualquer canção, quase nada, vai fazer o dia nascer. Você não está entendendo nada: "quando eu chego em casa/nada me consola;/você está tão aflita,/com lágrimas nos olhos de cortar cebola/você é tão bonita". Qualquer canção: cada verso uma surpresa, deslocando a expectativa. Ao longo da série de deslocamentos, a melodia reiterada, "cansada", passa por uma transfiguração. Quem, por exemplo, ler aí apenas a crise dos laços conjugais dentro da jovem classe média undergroundizante no transe 60/70 ainda desta vez não estará entendendo nada; porque não viu os laços da meada em que se teceu o dilaceramento, ponto por ponto, até converter a trama da mútua sujeição no tecido de um novo possível. "Eu quero é ir-me embora/eu quero dar o fora/e quero que você venha comigo." Costurar a colcha do cotidiano é outra história.

Caetano Veloso é o cantor das nossas canções: cada uma um comentário da canção coletiva, da invenção que quer dizer a dor e deixar de padecer. Qualquer canção: é sempre como se ele quisesse deixar de fazer "arte". Poderia dizer sobre ele, por uma vertiginosa aproximação, o que se disse de Mahler (!): "Não em vão (ele) é a secreta irritação de toda a estética musical burguesa. Esta o qualifica de carente de capacidade criadora, porque (ele) deixa em suspenso, precisamente, o conceito de criação artística por ela defendido (...) Seus temas são despossuídos." (Isto é, parecem banais, extraídos do já conhecido.) "E no en-

tanto, nenhum soa como era usual; todos parecem desviados por um imã.”¹¹ Raio da manhã, arrastando o nosso olhar como um imã.

No final de “Tigreza”, aparece um *nascer do sol* que não é exatamente Eros, mas que corresponderia ao sentido freudiano do princípio de prazer como aquele que evita o desprazer, ou, nos termos da música de Assis Valente citada na “Festa imodesta”, que quer “deixar de padecer”: “E eu corri pra o violão num lamento/E a manhã nasceu azul/Como é bom poder tocar um instrumento.” O relato da Tigreza é *história*: “gostava de política/em mil novecentos e sessenta e seis/E hoje dança no Frenetic Dancin’Days”. É para o sujeito lírico dessa canção, a história parece ser um pesadelo do qual ele tenta despertar, como diz o personagem de Joyce. Ou como diz Norman O. Brown sobre Freud: “Ver como o homem separou-se da natureza e distanciou-se dos instintos é ver a história como neurose(...), forçando incansável e inconscientemente no sentido da abolição da história e chegada a um estado de repouso que é também de reunificação com a natureza.”¹² Parece ser assim que o canto quer cantar o tempo sem tempo da circularidade e da disponibilidade: como se ensaiasse levar o bicho homem a reatar-se com o instinto e com a natureza, de

modo que ele pudesse viver a pulsação de Eros e Nirvana, ardor e repouso, cada momento pleno da vida frente à morte.

Sim: esta história é um pesadelo do qual todos queremos despertar. “Que então se esse pesadelo lhe desse um pontapé por trás?”¹³ Todos temos de resolver o modo pelo qual não ficamos loucos. “E com as vozes tão altas!” A oposição entre política e arte, atualmente tematizada, guarda no fundo a oposição entre os dois grandes mitos cantáveis da nossa época (ou de todas?): a guerra e a festa. Uns pensam na guerra, outros na festa. Talvez as duas se encontrassem, e então só poderia ser a festa da morte ou da vida.

Presta atenção! O corte do cantar, fé cega, faça amolada, parece-me claro: as relações de produção impedem o desenvolvimento das forças produtivas assim como o princípio da realidade recorta (explora e oprime) o impulso prazeroso, o desejo sexual, lúdico, festivo, amoroso. A história das classes sociais (história da exploração) repercute a história do indivíduo e da espécie. O problema político aparece aí, portanto, numa *outra* escala, sugerindo, no entanto, que tudo é a *mesma* história. Os dominados são o homem em sociedade e sua natureza. Da natureza dominada brota, na lírica, um clamor quase inaudível, em meio a tanto rumor. Um clamor audível.

(11) ADORNO, T. W. — op. cit., pp. 68-69.

(12) BROWN, Norman O. — *Vida contra morte*, Petrópolis, Vozes, 1972, p. 114.

(13) JOYCE, James — *Ulisses*, trad. de Antonio Houaiss, Rio, Civilização Brasileira, 1967, p. 39.

Roberto Schwarz

NOTA SOBRE VANGUARDA E CONFORMISMO*

Sabe-se que o progresso técnico e conteúdo social reacionário podem andar juntos. Esta combinação, que é uma das marcas do nosso tempo, em economia, ciência e arte, torna ambígua a noção de progresso. Também a noção próxima, de vanguarda, presta-se à confusão. O vanguardista está na ponta de qual corrida?

Julio Medaglia, entrevistando quatro compositores, "os mais informados e atualizados", produziu uma página de extraordinária densidade ideológica e sintomática.¹ A entrevista gira em torno da industrialização e dos *mass-media*. "Onde ficou a arte em face dessa nova realidade? Quais suas características e sua função? Que fim levou o Gênio sofrido e cabeludo, incompreendido pelos mortais e por eles mesmo imortalizado?" A pergunta, e muito mais as respostas, têm um tom novo, que marca uma posição também nova, assinalada num deslocamento de noções: o elogio do profissional e o desprezo pelo amador, repetidos na entrevista, não estão no sentido corrente. Prova disso é a remoção do gênio incompreendido para o campo dos diletantes. Se no alinhamento habitual, esquematicamente, amador é quem não rompe com a segurança burguesa — compromisso cujo preço é inconsistência e incompetência — no alinhamento novo, como veremos, é o contrário; competência e sucesso econômico são uma coisa só. É como se finalmente estivesse anulada a distância entre a vanguarda e o popular, entre cultura "séria" e de consumo.

* *Almanaque* agradece a R. Schwarz a autorização de republicar esta nota aparecida originalmente em 1967, na revista *Teoria e Prática*.

(1) "Música Não-Música Anti-Música", entrevista de Julio Medaglia com os compositores Damiano Cozzella, Rogério Duprat, Willy Correa de Oliveira e Gilberto Mendes, in "Suplemento Literário" de *O Estado de São Paulo*, 24.4.57. Como a linha de respostas me pareceu uma só, não distingui entre os quatro.

Diante dos *mass-media*, "o que parece fundamental é que é o "artístico" que está pifado". Esta observação é avançada, pois registra o que outros não percebem, o impasse entre a potência social crescente da comunicação — fruto de um esforço industrial e, portanto, coletivo — e o uso privado e idiossincrático, "artístico", que faz dela a arte burguesa.² É avançada ainda noutro sentido, mais importante para a entrevista, claro na frase seguinte: "produção e consumo [artísticos] são fases de um mesmo processo, comércio de significados (como tomates, feijão, televisores, sabão em pó, mobília, etc.)". No argumento anterior, a natureza coletiva dos *mass-media*, tanto na perspectiva da produção como do consumo, desqualificava a sua utilização individualista. No segundo,

(2) A questão está tratada no ensaio de Walter Benjamin, "A obra de arte ao tempo de sua reprodução técnica". Neste ensaio verdadeiramente extraordinário tiram-se conclusões, para a estética, da tese de Marx, segundo a qual o desenvolvimento das forças produtivas, desencadeado pelo capitalismo, entra em conflito com as relações de produção e consumo vigentes, basicamente com a propriedade privada dos meios de produção. Benjamin observa que a reprodução técnica, tendencialmente, abole a noção de autenticidade, e com ela a autoridade do objeto único, na qual entretanto persistia uma função originária, de natureza ritual, que fornecia o substrato, o prestígio da arte até aqui: "a reprodutibilidade técnica da obra de arte a emancipa, pela primeira vez na história, de seu parasitismo em face ao ritual. A obra de arte reproduzida torna-se em medida crescente a reprodução de uma obra construída com vistas na possibilidade de reprodução. A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma quantidade de cópias; a questão da cópia autêntica não tem sentido. No momento entretanto em que o critério da autenticidade perde a força em face da produção artística, a função da arte se terá transformado por inteiro. A sua fundação no ritual é substituída por outra prática: a sua fundação na política." (*Schriften I*, pp. 374-5.) O objeto autêntico ocupa um lugar correspondente ao da propriedade privada; são marcos "naturais" e portanto míticos, os limites do que Marx chamava a pré-história do homem.

também ligado ao crescimento das forças produtivas da sociedade, a direção é contrária; por sua força difusora, os *mass-media* estabelecem um mercado em escala nova, no qual o “artístico” é um produto obsoleto, porque não corresponde mais ao interesse particular, isto é, de venda. — Desde o início da era burguesa, a produção artística sempre foi, ao menos virtualmente, produção também de mercadoria, sem que entanto os dois momentos fossem idênticos.³ Havia rendas, mecenato, resquícios feudais — a proteção aristocrática, a sinecura — atenuando a lei do mercado, aliás diminuto e parcialmente de conhecedores. Já no contexto do mercado anônimo, produzido pelos veículos de massa, a situação é outra. O aspecto-mercadoria passa para o primeiro plano, e tende a governar o momento da produção. Isto por várias razões: para o público novo, sem tradição e critério específico, “consumo de “arte” é consumo de *status*”, pouco importa a intenção do artista; instalado o comércio de significados em grande escala, a própria linguagem cotidiana — o material do artista — se reconstitui de forma tal, que é como se espontaneamente aspirasse à publicidade, à forma da mercadoria (é difícil dizer, por exemplo, se o *Jornal da Tarde* imita os nossos prosadores mais vivos, ou se é o contrário); a nova difusão é tamanha, que outro esquema de circulação, que não o comercial, parece risível; e finalmente, os bons honorários.

“Compositor, pra nós, é um *designer* sonoro, capaz de trabalhar de encomenda, é compositor profissional. Não há mais lugar para o artesão que “compõe” uma “sinfonia”, uma “suite”, um “concerto para piano”, umas “variações” por ano, experimentando nas teclas de um piano segundo a inspiração de sua musa, para depois conseguir, às custas de mil humilhações e cavalações, que algum genial maestro ou solista “execute” a sua “obra”: isso é amadorismo”. O artesão, nesta frase, compõe e se humilha depois, para vender; o seu produto é mercadoria, sem que o processo produtivo se tenha regulado por esta noção. Compositor adiantado, pelo contrário, seria quem compõe muito, regularmente e com mercado certo; concebe a produção já na forma da mercadoria, incorpora a ela as exigências da circulação, e não se humilha portanto, pois não há tensão entre os dois momentos. A ironia do trecho volta-se não contra a lei do mercado, mas contra o artista, este mau comerciante, produtor irregular e escasso, esse *diletante*; defende o mercado contra um tipo anacrônico de produção. Em consequência, é cancelada a diferença entre a produção artística e a produção geral de mercadorias, e o com-

positor de vanguarda estará, espera-se, “consumindo e produzindo como qualquer outro setor profissional”. A ponta extrema da vanguarda paga tributo ao filistinismo e alcança, qual uma vitória, a integração capitalista.

Resumindo, os *mass-media* são parte de uma constelação em que o elemento “artístico”, na sua acepção tradicional, está minado, seja porque sustenta posições e linguagem do individualismo burguês, desmentidas no interior do próprio capitalismo, pela socialização parcial da produção, seja porque não vende. As duas respostas estão na ponta de desenvolvimentos históricos reais, e seriam pois de vanguarda. São, entretanto, de natureza e conseqüências muito diversas. Da primeira derivam-se impulsos políticos, libertar do nexos particularista, i. e. capitalista, as forças produtivas. Da segunda, resultam impulsos técnicos, modernizar o produto para aumentar-lhe a saída. Num caso, a crise é da forma mercadoria — enquanto princípio básico da sociedade — no outro, da mercadoria obsoleta; os inimigos respectivos são capitalismo e artesanato. Noutras palavras, se a crise do sujeito artístico reflete a crise da propriedade privada e a presença virtual do socialismo, *capitalismo e indústria não são idênticos e inseparáveis*, como não são idênticas a produção artística e a de mercadorias; se, entanto, é reflexo apenas de resquícios artesanais, a realização plena do capitalismo será o horizonte do raciocínio e da produção, e a instância final para a vanguarda será o mercado. “Mas daqui para diante, há um critério sólido com que se operar: consumo é venda e o que não é vendável está perdido. Ponto.”

As conseqüências chocam, mas não perturbam o curso diário das coisas — o que talvez as defina. Antecipam o que já prevalecia, donde seu ar de coisa vista e inédita a um tempo. O modelo é o *hard sell* dos norte-americanos, que “põe em atuação competitiva todas as faixas de onda permissíveis numa dada área. Emissoras comerciais têm a captar ouvintes, não dão a menor pelota pra considerações de Haute Culture; esta é a sua cultura, o mercado em larga quantidade.” A melodia é democrática, é como se quisessem liquidar a cultura de classe, colocar a comunicação a serviço da massa. Mas a frase é falsa, pois insiste na captação do ouvinte e omite a do capital, sem lembrar que a própria rádio é capital também. Com base nesta omissão, é possível a versão idílica de nossa fase do capitalismo, já sem classes, dos *mass-media* como auto-expressão do coletivo: “Participação da massa (...) é a unificação dos dois estágios do processo: você acaba não sabendo quando acaba a produção e começa o consumo; é tudo uma coisa só — produzir consumindo”. É tudo uma coisa só lembra *O Brasil é uma grande família*. E a reciprocidade da fórmula final — produzir consumindo e consumir produzindo — esca-

(3) Cf. Theodor W. Adorno, “Idéias para a Sociologia da Música”, traduzido em Revisão 2. De modo geral, aliás, os argumentos que apresento estão na obra de Adorno.

moteia a mediação do capital, que consiste precisamente em separar produção e consumo. O suporte prático desta ilusão está nos rádios e nas televisões da classe operária, que entretanto não garantem a ela o controle dos meios de produção. Não faz mal, pois mais que este, valem os costumes: “o hábito de ler símbolos de classe logo se supera. O público se modifica muito rapidamente e a TV vai dar outra direção às coisas”. Há tendência, parece, de conceber revolução e revolução cultural como processos eletrônicos.

“Parta do consumo, claro. Qualquer ponto onde música possa ser consumida, em mil níveis. E faça sinfonias, jingles, trilhas sonoras, arranjos, sambas e ié-ié, concertos para piano. Qualquer tipo de mensagem, já porque, nas condições atuais, você nem ninguém sabe qual é a mais importante, nem é para saber. Não são todas úteis?” Se a sociedade é de classes, partir do consumo — “dividido em 5 faixas (...) por capacidade de aquisição” — é aceitá-las e consolidá-las através de sua materialização no produto. E também a coexistência alegre e *planejada* dos “mil níveis” não é igualitária como parece, pois mais que a variedade das experiências ela sanciona a produção e reprodução de gradações de cultura, obviamente ligadas ao privilégio social. Inicialmente, a produção multiforme é apresentada como experimentalismo e justificada pela falência da tradição, já que hoje ninguém sabe o que importa mais, nem é para saber (?). Em seguida, entretanto, outro argumento: “Mas atenção aos designios do cliente, que tem sempre razão!” Ao critério interno, da exigência musical, substitui-se outro externo, *que não é do ouvinte mas do anunciante*, e portanto de uma classe social. O artista faz a ligação entre capital e consumo. “Você sabe que a nossa firma, estabelecida em São Paulo à rua Gomes de Carvalho, 103, está aparelhada para satisfazer quaisquer pedidos musicais. Consultas sem compromisso. Rapidez, pontualidade e preços módicos. Sigilo, onde reclamado. Fone 61-3714.”

* * *

“Com os dados fornecidos pelo *marketing*, produz-se para uma faixa determinada de consumo. Com a liquidação do artesanato, ou a coisa é assim ou é suicida.” O argumento, aqui, ao contrário de outras passagens, é de fato e não de direito, — dubiedade que determina a entrevista em seu todo. A mistura de veneração e desprezo pelo consumo, que é da natureza desta posição, como o neocapitalismo, reaparece de mil maneiras. Por exemplo, quando Chacrinha, “o Chacrinha da TV, não tenhamos dúvida,” é citado como representante da vanguarda. É claro que há blague na frase. Mas depois, casa bem com a teoria (“Ignore a qualidade”) e o programa do grupo, de modo que talvez não seja blague? “Significados se evidenciam ao nível do consumo e basta.” Porque vende bem, Chacrinha foi declarado vanguardista, e porque vende bem é declarado folclore, juntamente com Altemar Dutra, Roberto Carlos, etc. “O folclore que estou vivendo (...) é grandão, industrializado.” O que vende bem é de primeira linha, e é também, pela mesma razão, produto espontâneo do povo. O capitalismo seria, pois, literalmente o melhor dos mundos: obtém a coincidência do mais avançado e do espontaneamente popular. Por outro lado, numa frase como a seguinte, a cara de vilão é proposital: “Divertir! A obra de arte requer sempre do consumidor uma atitude ativa. O divertimento, pelo contrário, penetra no consumidor.” — Pela coerência franca e virulenta de seus resultados, o cinismo apologético não é fácil de distinguir da crítica materialista. Entre os dois há uma zona furta-cor, diletta do brilho e do humorismo do intelectual burguês de esquerda, que nela encontra o correspondente preciso de sua própria posição intermediária. Vendeu-se, está criticando, ou vendeu-se criticando? É deste suspense que a entrevista de Julio Medaglia deriva o seu topete e frisson, inegáveis.