

ENTREVISTA COM A PROFESSORA HELENA BUESCU, DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Entrevistada por:
Juliana Mariano (Mestranda em Literatura Portuguesa)
Luciano Cabral (Mestrando em Literaturas de Língua Inglesa)

Helena Carvalhão Buescu é professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde trabalha com Literatura Comparada e Literatura Portuguesa. Publicou inúmeros livros ao longo de sua carreira, como *Emendar a Morte. Pactos e(m) Literatura* (2008), *Ardem as Trevas e Outros Lugares* (2007), *Cristalizações: Fronteiras da Modernidade* (2005), entre outros. Foi responsável pela edição do *Dicionário do Romantismo Português* (1997), do *O Livro de Cesário Verde. Cânticos do Realismo* (2011), de “Camões” e de *Almeida Garrett* (2011). Atua, frequentemente, como professora e pesquisadora visitante em diversas universidades, entre elas a de Harvard, de Santiago de Compostela, de Columbia e a Universidade Federal do Rio de Janeiro. No ano de 2013, foi convidada para ministrar aulas no curso “Espaços, fronteiras e viagens na Literatura Portuguesa (séculos XIX e XX)”, do programa de pós-graduação em Letras (Mestrado em Literatura Portuguesa e Doutorado em Literatura Comparada) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, por meio da Bolsa de Altos Estudos da CAPES. Nesse ano, também foi responsável pela aula inaugural do Instituto de Letras da UERJ, intitulada “Por que ler os clássicos?”. Aproveitando a presença da professora em nossa universidade, realizamos a entrevista a seguir. Conversamos sobre sua relação de encantamento com os livros, surgida já na infância, sua trajetória acadêmica, o ensino de Literatura, bem como a pesquisa nessa área, e sobre os desafios de coordenar uma vasta equipe, como a do *Dicionário do Romantismo Português*. Vale a pena ler a entrevista que Helena Buescu gentilmente cedeu para nós, pois ela contribui, e muito, para pensarmos um pouco mais sobre a Literatura.

PALIMPSESTO

Como foi sua relação com a literatura antes de ingressar na universidade?

HELENA BUESCU

A minha relação com os livros sempre foi, desde criança, uma relação de um grande encantamento. Lembro-me de ser pequena, tinha uns 7 ou 8 anos, e havia uma pequena livraria. Não era bem livraria. Era uma papelaria que vendia uns livros, perto da casa da minha mãe. Às vezes ela nos mandava buscar qualquer coisa lá e eu via sempre os livros ali: eles estavam numa estantezinha à entrada. Então eu entrava, pegava num livro e lia um pouquinho. Um dia eu me esqueci e fiquei lá uma, duas horas atrás da estante. Minha mãe já julgava que eu estava perdida. Foi um susto grande, mas eu apenas me esqueci que estava lendo, pois estava tão encantada com os livros que ali tinha... Então a minha relação com os livros era algo muito especial na minha vida e foi algo que sempre existiu para mim desta maneira. Eu lembro-me de, por exemplo, namorar livros que estavam na vitrine. Todas as semanas eu ia à casa da minha tia e toda semana havia um livro na vitrine, então eu ia ver qual livro era. Na verdade, a minha relação com os livros sempre foi muito intensa e muito encantada. Muito cedo também eu comecei a gostar de poesia e de ler poesia. Ou seja, a leitura de poesia não foi uma coisa tardia na minha experiência de leitora, mas algo muito precoce, por assim dizer. Então, eu acredito que esse encantamento se veio refletir na minha profissão, mas foi uma consequência de algo que eu nunca pensei apenas como profissão. Eu tenho um amigo que diz, com muita propriedade, que nós, os professores de literatura, somos privilegiados, porque nos pagam para fazer uma coisa de que nós gostamos, que é ler e escrever. Então, realmente, eu tenho muita noção desse privilégio que é poder fazer algo de que eu gosto e de que eu sempre gostei, que é ler, escrever e eu acrescentaria ainda: ensinar. Para mim, a minha relação com os meus alunos é muitíssimo importante, pois a mediação dos livros é sempre uma mediação através dos alunos e a relação com os alunos é sempre uma mediação através dos livros. Então nessa espécie de

tríade (ler, ensinar e escrever), eu não consigo quase distinguir essas três atividades, pois elas são intimamente relacionadas.

PALIMPSESTO

E quais eram esses livros que a senhora lia e que a encantavam?

HELENA BUESCU

Quando eu era menininha, eram os livros infantis. Lembro de gostar muito de contos de fadas ou então de livros de aventuras infantis. Lembro-me de um livro em que o protagonista era um cão que saía de casa e depois voltava com mais sabedoria. Então essa noção de que temos uma casa e podemos sair dela para ir para o mundo, mas que tenhamos uma casa a que regressar, foi, por exemplo, o que esse livro me deu. Não sei como era no Brasil, mas em Portugal havia coleções de livros chamados juvenis, com boas traduções de clássicos, por assim dizer. Então havia, por exemplo, livros de Edmondo de Amicis, como o *Coração*, e de Hector Malot, que era outro autor para a juventude. Eu ia muito também por coleções, porque eu sabia que elas tinham livros que potencialmente me interessavam. Então muitos clássicos para a infância e para a juventude eu li devido a essas coleções que, pelo menos em Portugal, já não existem da mesma maneira. Muitos livros que eu queria ler, sem nenhum programa, sem nenhum projeto, só porque queria ler, estavam disponíveis e agora não estão mais. Eu penso que uma consequência disso é a importância desses livros estarem disponíveis para as pessoas lerem. Se os livros não estão disponíveis, se as obras não são editadas, esse encontro com os livros, que pode e deve ser feito sem projeto, sem planejamento, a relação das pessoas com os livros tende a ser mais difícil, tende a mudar. Então é muito importante nós termos consciência da forma como o trabalho das editoras, das bibliotecas, das livrarias é essencial na mediação do leitor com os livros, em todas as idades, desde a infância até a idade adulta.

PALIMPSESTO

A escola seria este intermédio?

HELENA BUESCU

Sem dúvida. Eu penso que a escola tem um papel fundamental na relação com os livros e com a leitura literária. Nos últimos 20, 30 anos, sobretudo, nós temos vivido uma desqualificação da Literatura como objeto de ensino porque há também uma desqualificação das Humanidades. A pergunta central é “para que serve isto, que utilidade ele tem?” e se entende por utilidade algo que tenha uma resposta imediata, no hoje, no amanhã, mas não como uma outra dimensão de tempo, como o tempo cultural. Se nós colocamos apenas essa pergunta, naturalmente a resposta é que as Humanidades servem para pensar, servem para ter consciência da pessoa como ser crítico, ser pensante. As Humanidades não produzem nada como um produto imediato, técnico, material, que a gente possa utilizar hoje para ganhar mais dinheiro, para produzir alguma coisa que se veja. Então é muito importante nós continuarmos a defender o valor essencial das Humanidades e da Literatura para a condição do ser humano. Claro que a Literatura não é a única, mas é parte de uma mediação central. Desse ponto de vista, o ensino tem um papel fundamental e, devo dizer, com muita felicidade, que em Portugal, nesse momento, eu coordeno um grupo que está revisando os programas do ensino de Português do que nós chamamos de Ensino Básico, que é até o 9º ano e depois o que vocês chamam de Ensino Médio, e nós chamamos de Ensino Secundário. E quer num caso, quer noutro, o consenso dentro da equipa foi reforçar a leitura literária, não no sentido de obrigar as pessoas a saberem um vocabulário técnico ou de privilegiar a dimensão técnica do ensino da Literatura, porque nem todos podem ser ou devem ser literatos, como nem todos podem ser ou devem ser linguistas. Mas não ser linguista não significa não ter uma consciência da língua e não ser literato não significa não ter uma consciência da Literatura. Então esse reforço da leitura literária vai ser muito importante para regressar ao ensino mais equilibrado, menos técnico da língua em Portugal.

PALIMPSESTO

Estudar literatura sempre foi o que a senhora quis desenvolver como atividade acadêmica ou este caminho foi escolhido apenas tempos depois de seu ingresso na universidade?

HELENA BUESCU

Não. Foi logo bem no início. Houve coisas na minha geração que não eram boas ou não eram tão boas como agora. Nós não podemos dizer que só os tempos antigos eram ideais. Não eram. Eu vivi ainda uma parte de tempo na ditadura e me lembro de muitas coisas que tinham a ver com o regime, por exemplo. Então, nem tudo era bom. Mas uma coisa era boa e era diferente de hoje: nós podíamos escolher o que queríamos fazer em termos de profissão, não era difícil. Quem tinha uma licenciatura, uma graduação, como vocês dizem, podia decidir o que queria fazer. E então, naturalmente, a única coisa que podia não dar certo era que eu podia não dar aulas na universidade e ir dar aula no chamado liceu, no Ensino Secundário, mas eu tive sorte e pude desenvolver a minha carreira toda acadêmica, toda na universidade e devo dizer que nunca me interoguei sobre isso, pois como digo, era relativamente fácil nós podermos escolher, ao contrário de agora. Agora eu vejo alunos meus que são verdadeiramente extraordinários, e nenhum deles tem nenhuma garanti à partida. Claro que alguns deles vão conseguir, nós sabemos. Mas a minha decepção é que há também muitos alunos que são maravilhosos e que não poderão entrar no sistema como eu pude entrar. Então, eu acredito que uma das minhas funções também é tentar facilitar a vida dos melhores alunos e tento sempre, através do que ensino, através das oportunidades e dos contatos, até internacionais, que eu vou oferecendo a eles. Enfim, penso que seja uma maneira de ajudar pessoas que têm um valor muito, muito grande.

PALIMPSESTO

E por que Literatura Comparada?

HELENA BUESCU

A Literatura Comparada veio porque eu fiz a minha graduação naquilo que se chamava antes de Filologia Românica. Havia já uma preparação em várias Literaturas no âmbito românico. E depois, no mestrado, estudei Literatura Francesa Clássica. Eu gostei imenso de fazer Literatura Francesa do século XVII. Mas, quando pensei no meu doutorado, eu encarei a Literatura Comparada quando não havia ninguém com Doutorado em Portugal. Na altura, eu fui a primeira doutora em Literatura Comparada em Portugal. Eu pensei que indo para a Literatura Comparada, eu abria as possibilidades de carreira ao longo da minha vida académica, porque eu gosto imenso de Literatura Francesa Clássica, mas eu também gosto de Literatura Medieval Portuguesa, e eu também gosto do romance de Dostoiévski. Então quando nós gostamos de muitas coisas que não podem se fechar numa categoria, a dúvida vem: o que escolher dessas coisas todas maravilhosas? Então eu pensei que a Literatura Comparada era justamente aquilo que me permitia, ao longo da minha vida como professora e como pesquisadora, manter essa curiosidade, não abandonar nada. Efetivamente, devo dizer que se tivesse que refazer a opção hoje, eu faria a mesma escolha. Agora estou lendo um livro de um escritor maravilhoso japonês. Por que não trabalhar isso com os alunos? E abrir essa possibilidade de um romance de um grande escritor japonês contemporâneo [*O silêncio*, de Shusako Endo] sobre a questão de Deus. É passado no Japão do século XVII, com o começo da perseguição dos missionários portugueses nesse país. Então, é um romance que posso usar em Portugal também com essa ideia de que são contatos entre Portugal e Japão, escrito por um japonês, com questões que interessam ao Oriente e ao Ocidente. Se eu não tivesse escolhido a Literatura Comparada, eu nunca poderia trabalhar esse romance com os meus alunos, como efetivamente vou poder.

PALIMPSESTO

Em seu artigo *“Humanidades, Comparação e Feridas da Possibilidade”* (2009), a senhora declara que o ensino de literatura é possível quando afeto e conhecimento convergem. O que seria ensinar literatura tendo em vista estas duas condutas?

HELENA BUESCU

Eu penso que a resposta que dei sobre a questão do ensino da Literatura tem a ver com essa combinação, com essa conjugação. Penso eu que o problema daqueles que atacam a possibilidade de ensinar Literatura é dizerem que não é possível ensinar aquilo de que nós gostamos e que, se nós gostamos, não podemos ter um conhecimento daquele objeto. Isso me parece um erro enorme, porque é a mesma coisa que dizer que nós não podemos ter uma relação de entusiasmo pela Matemática. Ora, os grandes matemáticos e os grandes físicos são pessoas que têm um afeto enorme por aquilo que estão fazendo e é esse afeto que conduz a perguntas que podem fazer ao seu objeto. Então eu acredito que a mesma coisa se passa com a Literatura. Portanto, eu acho que é possível gostar, e não só é possível, é desejável, é necessário gostar de Literatura para ensinar, mas isso não impede que nós olhemos para a Literatura como um objeto de conhecimento. Nós, através da Literatura, conhecemos o mundo, conhecemos experiências que nunca viremos a passar. E, portanto, a Literatura abre-nos para experiências e vivências de coisas que nós nunca atravessamos ou nunca poderemos atravessar. Então é sempre um acréscimo de conhecimento, nós temos sempre a possibilidade de conhecer. É dessa combinação de afeto e conhecimento, creio eu, que nós podemos encontrar a maneira mais equilibrada e ao mesmo tempo mais interessante de olhar para a Literatura.

PALIMPSESTO

Há um texto do Umberto Eco chamado *“Sobre Algumas Funções da Literatura”*, em que ele faz a pergunta *“Para que serve a literatura?”*. É pertinente responder a essa pergunta?

HELENA BUESCU

É uma pergunta muito interessante. Eu acho que não. Se nós quisermos colocar essa pergunta, o meu problema é sempre pensar verdadeiramente quais são as perguntas que são válidas relativamente aos objetos que nos rodeiam. Há objetos pelos quais essa pergunta é válida e pertinente. Temos aqui uma mesa: para que serve essa mesa? Mas há objetos relativamente aos quais essa pergunta é desviante, então quando nós fazemos más perguntas, a resposta também tem que ser má. Eu digo sempre aos meus alunos, quando eles falam em ser professores, para terem muito cuidado com a maneira com que fazem as perguntas aos alunos nos exames, porque nós só sabemos fazer perguntas quando sabemos o suficiente para poder perguntar. Havia um psicanalista muito conhecido em Portugal que um dia publicou um livro intitulado *Se você não sabe, por que pergunta?* Quando fazemos uma pergunta é porque já sabemos pelo menos alguma coisa, sabemos o suficiente para fazer perguntas. Então as perguntas que nós fazemos têm muito sobre quem faz a pergunta e qual é o objetivo. Essa pergunta, “para que serve a Literatura?”, pode ter respostas interessantes se a resposta for, por exemplo, nada. Nós podemos, nesse ponto de vista, dizer que a Literatura não serve para nada, mas esse não servir para nada não significa que não tenha valor na nossa vida. O fato de não ter um valor material não significa que não tenha outros valores que não se traduzem em dinheiro, ou avanço técnico, ou seja o que for que nós hoje valorizamos, mas nossa vida não se resume a esse valor material. Então, penso que temos que encontrar perguntas interessantes para fazer também à Literatura.

PALIMPSESTO

Lembremos do título da sua aula inaugural: “Por que ler os clássicos?”. No final deste texto do Ítalo Calvino, ele diz que Sócrates está aprendendo a tocar uma ária na flauta. Calvino pergunta “para quê?” e responde “para aprender a tocá-la antes de morrer”...

HELENA BUESCU

Isso. Estamos sempre fazendo escolhas, opções. Mas essas escolhas que estamos fazendo, o que ler, o que não ler, o que tocar, o que não tocar, têm a ver justamente com a nossa vida e a maneira como a encaramos. Então, acho que esse é um aspecto muito importante e que nunca fica resolvido para quem trabalha em Literatura. O que é interessante é que estamos renovando sempre as mesmas perguntas e dando respostas diferentes. O fato de hoje dar uma resposta, não quer dizer que amanhã não tenha que fazer a mesma pergunta e verbalmente encontrar uma resposta diferente. Portanto, essa renovação das perguntas, das inquietações, das coisas que nós pensamos a propósito dos livros, com os livros, por causa dos livros, é uma parte, acho eu, essencial da leitura literária.

PALIMPSESTO

Neste mesmo artigo (2009), a senhora defende a superação da metodologia comparatista oitocentista, grosso modo, o método de confronto de literaturas nacionais em busca de seus débitos, créditos, origens e influências, para que, de fato, se reconheça a literatura como “uma das formas mais abundantes da experiência do passado como presente”. Metodologicamente, o que foi superado até agora na Literatura Comparada?

HELENA BUESCU

Relativamente a este paradigma anterior. Eu penso que a Literatura Comparada hoje oferece justamente um campo fecundíssimo de negociação sempre renovada: negociação entre vários itens da experiência literária – a experiência literária nacional, o não-nacional, tanto a negociação entre as instâncias. A compreensão, quando nós olhamos para o passado, nós não temos como não ver que a nacionalidade da literatura é uma coisa relativamente recente. Na realidade, ela começa a partir do século XVIII. Por exemplo, autores aos quais eu acho que nós temos que nos referir, por exemplo, como luso-brasileiros. Isso retira valor ou interesse? Não.

Acrescenta valor e interesse. Quando nós olhamos para um padre Antônio Vieira, por exemplo, ou outros autores do século XVIII, e nós compreendemos que o fato de nós, em Portugal, considerarmos este autor como um autor português não invalida que vocês possam olhar para ele como um autor também brasileiro, ou proto-brasileiro, como vocês quiserem. Isso é algo que eu acho muito interessante. E não é o fato de eu não ser restringível a um paradigma nacional que lhe retira qualquer interesse. Então, a Literatura Comparada permite olhar para isso. Ela permite, por exemplo, ver que muitos autores no século XVI, e XVII, sobretudo, são autores bilíngues – eles escrevem em português e em castelhano. Isso é mau? Não é mau. Fernando Pessoa também escreveu em português e inglês. Uma grande parte da poesia dele não está ainda publicada, está em curso de publicação. Então, será que isso nos impede de considerar que a parte inglesa do Fernando Pessoa não pertence, ou invalida a consideração do poeta português ou vice-versa. Então, a Literatura Comparada permite relativizar essa ideia das literaturas nacionais por um lado. Por outro lado, ela permite também nós compreendermos a forma como, ainda que vindos de sistemas diferentes, há autores que tratam de problemas semelhantes. Por exemplo, eu estava falando desse autor japonês, Shusaku Endo: o fato de ele colocar no âmbito do sistema japonês, que é um sistema muito claramente oriental, um conjunto de problemas que tem a ver com a relação do homem com deus, com o divino ou transcendente, e as formas como este transcendente é traduzido muitas vezes de modo problemático nas instituições humanas, por assim dizer, isso eu creio que nós podemos olhar nesse romance do Endo, na literatura japonesa, mas podemos também encontrar noutras literaturas ocidentais. Então, não é apenas um problema de relação nacional ou não-nacional, mas um problema também, que a Literatura Comparada nos permite, de olhar para relações entre obras ou entre autores que nunca estiveram em contato direto, mas cujo contato é feito pelo olhar comparatista, por aquela pessoa que coloca a pergunta a estas duas obras condizentes, que nada, em princípio, punha em contato direto. Então é isso que se chama o “terceiro comparante”. Quer dizer, a comparação implica sempre a ideia de que alguém que olha para duas ou mais obras faz a pergunta que vai ser pertinente para estas obras. Então, é sempre uma hipótese de pesquisa, é sempre um ponto de partida sem o qual não existe comparação. Digamos que a Literatura Comparada, e é isso que eu acho interessante na

abordagem comparatista, é aquela que não pode prescindir de uma tese, de uma hipótese que é uma tese: o que eu quero perguntar para estas obras? Como eu as posso aproximar e fazer delas interessante? Podem ser perguntas, por exemplo, através do gênero literário, podem ser perguntas de esquema, podem ser perguntas de período literário ou não, podem ser perguntas conceituais ou teóricas. Então, a Literatura Comparada permite várias abordagens que não excluem outras abordagens possíveis. O fato de eu hoje olhar para uma questão de período literário não me impede amanhã de abordar as questões temáticas, ou depois de amanhã abordar as questões teóricas. Então, o fato de haver esta complementaridade de abordagens, penso eu, corresponde a uma superação que a Literatura Comparada atual, contemporânea fez relativamente à Literatura Comparada tradicional, onde era obrigatório que houvesse contato direto entre obras. Por isso fontes e influências, quando não havia este contato direto, se considerava que a Literatura Comparada não era pertinente. Hoje é totalmente diferente.

PALIMPSESTO

No famoso artigo “*A Crise da Literatura Comparada*” (1959), René Wellek afirma que só poderá haver progresso dentro dos estudos literários quando o problema da “literariedade” for enfrentado. Que avanços podem ser apontados neste sentido? Este problema tem sido enfrentado?

HELENA BUESCU

Eu penso que a questão não pode ser colocada hoje como se colocava em 1959. E por uma razão muito simples: quando Wellek está dizendo isso, na verdade, ele está a chamar a atenção para a absoluta necessidade de uma área e de uma disciplina que ele ajudou a criar, mas que em 1959 não estava ainda totalmente implantada na universidade. Essa disciplina era a Teoria da Literatura – e a relação da Teoria da Literatura com a Literatura Comparada. Então, esta afirmação de Wellek faz sentido como projeto que avança para deslocar o estudo da literatura do paradigma positivista e historicista, que era o anterior, para o paradigma teórico e

conceitual, que é aquele que Wellek defende com a Teoria da Literatura e com a Literatura Comparada.

PALIMPSESTO

Talvez ele estivesse tentando responder a pergunta “o que é literariedade”...

HELENA BUESCU

De um certo ponto de vista, é claro que esta é a questão fundamental. Então, o fato de hoje nós não entendermos que a pergunta fundamental é a questão da literariedade, não invalida que o programa de Wellek continue válido, que é de que forma a Literatura Comparada e a Teoria da Literatura podem aliar-se de uma maneira que implique que uma não suscita sem a outra, de forma a olhar para a literatura, para o literário, de uma maneira mais interessante do que apenas aquele que deriva do paradigma historicista, que era o paradigma anterior.

PALIMPSESTO

Sabe-se que, no *Dicionário do Romantismo Literário Português*, a senhora coordenou uma vasta equipe de colaboradores. Gostaria que a senhora comentasse sobre o desafio de manter a homogeneidade do livro frente às diferenças de discurso e estilo entre os colaboradores.

HELENA BUESCU

Foi uma experiência que me ensinou muitíssimo. E uma experiência com uma grande desafio, que é justamente, por um lado, escolher as pessoas certas para fazerem as entradas, os verbetes certos – o que não era necessariamente muito fácil, não foi muito fácil; e por outro

lado também dar liberdade às pessoas para manter a sua perspectiva relativamente às entradas que tinham de fazer sem fazer perigar, naturalmente, uma certa ideia do romantismo literário português. Aconteceu que este foi um trabalho que eu levei 4 anos para realizar. Então, foi um trabalho longo. E ao longo desse tempo, o que aconteceu foi que eu ia fazendo pequenas reuniões setoriais com as várias pessoas, ia conversando com elas sobre as entradas que elas tinham, elas faziam perguntas: como essa outra entrada, atribuída a este outro pesquisador, como ele vê? Como ele vai fazer? O que é interessante que eu coloque aqui para estas pessoas que já vão dizer estas outras coisas? Então, houve um trabalho, como eu digo, não apenas de distribuição de entradas pelas pessoas, de verbetes, mas também de tentativa de diálogo com elas. Às vezes, de diálogo a dois, comigo e este outro pesquisador; outras vezes, em pequenas equipas, como se fossem pequenos workshops. Portanto, era fazer pequenas reuniões em que vinham 3, 4 ou 5 pessoas com entradas diferentes, com verbetes diferentes atribuídos, e discutirmos em grupo a maneira como elas estavam pensando abordar esses verbetes, o que elas estavam pensando fazer. Então, uma pessoa vinha e dizia: eu estava pensando fazer isso. E a outra perguntava: mas por quê? Não me parece assim tão importante. Então, este diálogo em pequenos grupos – não em grandes grupos, não das pessoas todas juntas, mas em pequenos workshops, como pequenas famílias, que se reuniam para discutir – eu acho que isso foi muito importante. Não inibindo, não fazendo perigar a margem pessoal que cada pesquisador tem de entrada no seu domínio, mas, ao mesmo tempo, criando uma certa capacidade de diálogo com outros.

A segunda coisa que eu queria dizer a este respeito foi também que eu idealizei um conjunto de entradas mais genéricas, mais abrangentes, mais teóricas, de um certo ponto de vista. Estas entradas, eu ocupei-me delas, ou então eram pessoas, digamos, de topo, como o professor Vítor Aguiar e Silva ou Maria de Lourdes Ferraz. Maria de Lourdes Ferraz, por exemplo, fez uma entrada sobre “ironia romântica”. Ela é a pessoa, em Portugal, que melhor conhece esta questão. Então, é claro que eu pedi para ela. Mas outras entradas mais genéricas e abrangentes, eu tentei eu fazer estas entradas, incluindo não apenas aquilo que eu pensava, mas contributos de vários pesquisadores. Eu conhecia tudo, eu tinha lido todas as entradas, todos os verbetes. Portanto, havia pontos que eu ia buscar aqui e ali e remetia depois para estas

entradas ou estes verbetes. Portanto, tentei fazer com que estes verbetes fossem uma espécie de diálogo cruzado entre várias linhas de pesquisa, vários colegas com pesquisas não necessariamente coincidentes; e portanto manter também aí uma perspectiva de diálogo no próprio livro. Me parece que foi uma coisa com a qual eu consegui, de um certo ponto de vista.

PALIMPSESTO

Então, ao ler cada verbete, você aprenderia, e lendo todos você teria a abrangência. A ideia seria essa?

HELENA BUESCU

É claro. E é por isso mesmo que em vários verbetes, no final, tem as chamadas “remissões”, que naturalmente fui eu que fiz. Então, eu é que conhecia tudo. Então, eu tive o cuidado de, nas remissões, remeter não apenas para coisas que coincidiam exatamente com aquilo que estava sendo dito, mas eventualmente para verbetes que faziam uma outra aproximação; tanto que completavam, complementavam aquele que estava sendo lido. Portanto, tentar imaginar uma forma de diálogo dentro do livro, é óbvio.

PALIMPSESTO

Como foram definidos os critérios utilizados na escolha dos verbetes presentes no *Dicionário*, tendo em vista que a obra abarca um período extremamente complexo e influente da Literatura Portuguesa?

HELENA BUESCU

O critério foi o da pertinência, ou da adequação, do trabalho prévio do pesquisador relativamente ao que eu estava pedindo. Portanto, eu tentei, de alguma maneira, pedir coisas que estavam dentro da área de interesse ou de trabalho prévio destes pesquisadores. Também, eu pedi coisas que as pessoas não tinham ainda trabalhado, mas que, conhecendo eu o trabalho deles, eu imaginava que os resultados seriam muito interessantes. Então, houve também encomenda, por assim dizer, ou critérios que tinham a ver com o fato de eu perceber que se aquela pessoa aceitasse fazer aquele verbete, os resultados seriam certamente interessantes. Finalmente, o último critério foi que havia um grande número de autores e obras que eram aquelas obras, por assim dizer, menores, e que não havia ninguém trabalhando no momento, ou talvez ninguém mesmo com interesse em trabalhar porque eram coisas que davam muito trabalho. Você vai ter que ler muitos romances, muitas obras de um determinado autor, para depois fazer um pequenino verbete. Então, porque eu achava que estas obras e estes autores não podiam ficar de fora de um dicionário que não era apenas um dicionário dos grandes, mas um dicionário de um período. E, portanto, como esse critério foi importante para mim também, eu formei uma pequena equipe *ad hoc* de pessoas e pesquisadores novos, jovens, normalmente de pós-graduação, portanto mestrandos e doutorandos, que trabalhavam diretamente comigo. Então, eu ia trabalhando com eles esses vários autores. Eles iam para as bibliotecas, faziam notas e depois eu discutia com eles. Portanto, em conjunto, eles puderam também iniciar, ter um trabalho de iniciação científica, que doutra maneira não teriam. Portanto, essa equipe foi constituída para isso. E devo dizer que a editora foi muito compreensiva e me permitiu, por assim dizer, contratar, como se fossem bolsas de iniciação científica. Essas pessoas estiveram trabalhando comigo durante, salvo interrupções, 18 meses. Durante estes 18 meses, tiveram o correspondente a uma pequena bolsa, que para elas também era importante e aprenderam comigo. Então, foi possível imaginar estas formas de trabalhar e, portanto, diversos critérios.

PALIMPSESTO

Almeida Garrett, Alexandre Herculano e alguns de seus contemporâneos foram, além de importantes escritores, grandes intelectuais, que utilizaram a Literatura também como afirmação política. A senhora acredita que esse modelo de escritor/intelectual ainda possa existir nos dias de hoje?

HELENA BUESCU

Infelizmente, tenho que dizer que não. Tal como ele foi concebido e praticado no século XIX, eu creio que não. Apesar de tudo, eu vou dizer uma coisa para vocês. O lugar onde eu acho que essa tradição vinga e se mantém, eu acho que é a América do Sul. Aqui no Brasil, eu não conheço os outros países da América do Sul, mas tenho algum contato com colegas argentinos, por exemplo, e eu vejo que a maneira como eles intervêm no espaço público. E a forma como o espaço público também procura essa intervenção e os escuta é totalmente diferente da que se passa, creio eu, na maior parte dos outros países, quer na Europa, quer nos Estados Unidos, onde a figura deste intelectual político, de alguém que vem da literatura e que, por isso mesmo, tem uma visão política mais esclarecida, creio que se perdeu um pouco. Há vários estudos sociológicos sobre isso, em particular os do Pierre Bourdieu, sobre o capital cultural. Esse capital cultural se distribui hoje por muitas outras coisas que não o capital daqueles que leem e que são capazes de dizer, de fazer uma análise mais pensada e mais esclarecida. Veja um pouco, por exemplo, e creio que mesmo aqui no Brasil, que as coisas estão mudando um pouquinho. Os *opinion makers* já são muito mais as pessoas da mídia, que é uma espécie de círculo vicioso. Porque ele aparecem, eles são *opinion makers*; porque eles são *opinion makers*, eles aparecem. Então, é uma espécie de circuito fechado, onde já não é propriamente a densidade do pensamento ou o valor pessoal que justifica que a pessoa seja reconhecida publicamente, mas o fato de aparecer na mídia. Portanto, eu creio que é esse intelectual oitocentista que acredita que é uma espécie de vanguarda da sociedade. E que a sociedade também considera como uma vanguarda. As duas coisas, então. Esse intelectual do século XIX, que em termos de paradigma

se vai cristalizar no Zola, aquela figura do “l’affaire Dreyfus”, quando Zola publica na primeira página do jornal “j’accuse”, “eu acuso”. Zola é um escritor, mas o que ele está dizendo é que compete ao escritor ser uma consciência crítica da sociedade. Mas hoje não creio, não me parece que o escritor, ou intelectual, tenha, por parte da sociedade, ainda o reconhecimento que teve naquela altura. Todavia, eu creio que é possível nós não abandonarmos esse papel e continuarmos a intervir na medida das nossas possibilidades, sabendo que não somos os *res midia*, não somos aqueles que os *midia* vão procurar. Porque não somos tão belos, nem temos tantos *glamour* como outras figuras, mas isto não quer dizer que nós abandonemos a corrida. Um dos grandes problemas, creio eu, dos últimos 30 anos foi, não o fato de os outros considerarem que nós já não tínhamos um papel realizar, os intelectuais, mas o fato de os intelectuais considerarem que já não tinham mesmo um papel a realizar. Quando nós deixamos de acreditar em nós mesmo, naturalmente ninguém mais acreditou. Então, eu, que costumo dizer que sou uma pessoa otimista, continuo a dizer que não devemos abandonar a luta. O fato de as coisas não ocorrerem hoje como ocorria há 100 anos, 150 anos, não quer dizer que não haja lugar para nós; não quer dizer que os intelectuais não devam continuar a considerar-se como alguém deve interferir criticamente na sociedade. Não será o mesmo tipo de intervenção. Mas isso não quer dizer que deixe de haver uma intervenção. Pelo contrário, acho que cada vez mais nós temos a obrigação moral de interferir criticamente na sociedade. Não sei se vocês dizem isso aqui no português do Brasil, mas em Portugal nós dizemos “entregamos os pontos”. Os intelectuais, os escritores, os professores de literatura, houve um momento em que acharam que deveriam entregar os pontos. E foi um momento, a meu ver, extremamente calamitoso. Eu acredito sinceramente que o que temos que fazer agora é inverter essa ideia de que não podemos contribuir para nada. Nós podemos contribuir e devemos contribuir sem dúvida nenhuma.

PALIMPSESTO

Professora, muito obrigado por nos ceder esta entrevista.

HELENA BUESCU

Muito obrigado a vocês pelas perguntas. Foi um prazer. E só queria acabar dizendo que o prazer de estar na UERJ foi muito, muito grande. Eu pude ver alunos maravilhosos. Tenho tido um curso com o qual tenho sido muito feliz também nos diálogos, nos encontros com os alunos. E tem sido uma experiência muito boa. Eu queria agradecer à UERJ. Tenho a agradecer à CAPES, que me deu a bolsa para estar aqui, a bolsa de altos estudos. E naturalmente agradecer também às pessoas da UERJ, muito em particular ao professor Sergio Nazar, que me fez este convite. É um prazer muito grande estar aqui. Muito obrigada.

Como citar este artigo:

BUESCU, Helena. Entrevista com a professora Helena Buescu, da Universidade de Lisboa: por Juliana Mariano e Luciano Cabral. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 18, jul.-ago. 2014, p. 93-110. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num18/entrevista/palimpsesto18entrevista01.pdf>. Acesso em: *dd mmm. aaaa*. ISSN: 1809-3507