

# LOGOS

— COMUNICAÇÃO & UNIVERSIDADE —  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UERJ

Ano 7 - n.º 13 - 2.º Semestre/2000 ISSN 0104-9933

## Ensaio e crônica

Teoria, cultura,  
estilo e autoria

13

# LOGOS

## 13

### **Ensaio e crônica**

**Teoria, estilo,  
autoria e estrutura**

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/SISBI/SERPROT

L832 Logos: comunicação e universidade. - Vol. 1, n. 1 (1990) - . -  
Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação  
Social, 1990 -  
v.

Semestral  
ISSN 0104-9933

1. Comunicação - Periódicos. 2. Teoria da informação - Periódicos.  
3. Comunicação e cultura - Periódicos. 4. Sociologia - Periódicos.  
I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de  
Comunicação Social.

CDU 007

---

## *Sumário*

### *Editorial*

Héris Arnt	04
------------	----

### *Artigos*

<b>O ofício do ensaísta</b> Sylvio Lago Jr.	05
<b>Um ensaio sobre o “gastrocolonialismo”</b> Gilberto Felisberto Vasconcellos	11
<b>A ensaística e o trabalho científico</b> Isidoro M. Alves	14
<b>A morte de João Ninguém, ao vivo, pela TV, no país do Mão Branca</b> Eduardo Diatahy B. de Menezes	18
<b>O autor: a unidade e a multiplicidade de uma função classificativa</b> Walter Melo	22
<b>Deus e o Diabo ou dois mestres da crônica</b> Benício Medeiros	29
<b>A crônica antropológica: literatura e ciência</b> Fátima Quintas	33
<b>A menina árabe e os nossos poetas: ensaio sobre o multiculturalismo e o Brasil</b> George de Cerqueira Leite Zarur	43
<b>Autoria, autoridade e a construção da etnografia: notas marginais a um debate da antropologia</b> Leonardo Castro	52
<b>A crônica-script de Nelson Rodrigues</b> Ricardo Oiticica	59
<b>Notas para a construção de uma crônica familiar na cidade do Rio de Janeiro</b> Cléia Schiavo Weyrauch	67
<b>“Não terá sido Vieira, o dos sermões famosos, a seu modo um ensaísta?”</b> Luiz Felipe Baêta Neves	72

---

## Editorial

Este número da revista *Logos* marca um momento importante da história da revista: Luiz Felipe Baêta Neves assume o Conselho Científico, participando mais diretamente da tarefa editorial. O primeiro resultado foi a elaboração da *Logos* nº13, com a temática sobre o ensaio e a crônica, reunindo artigos de escritores, cronistas e pensadores de várias cantos do Brasil.

Ao escolhemos o tema central da revista englobando duas temáticas, pretendíamos, através do fio condutor da escrita, entrar no âmago da questão das formas híbridas de discurso. A crônica como produção literária, ficcional em sua essência, torna-se objeto privilegiado de estudos sociais ou culturais, enquanto reprodução imaginária de uma sociedade. O ensaio, dependente que é da sua forma discursiva, coloca em questão os limites entre a realidade científica, objetiva, palpável e a construção literária que lhe dá forma. O ensaio é justamente esta tentativa de forçar limites. É desta maneira que proponho a leitura da *Logos*: os autores dos mais diversos matizes, ora tratam das questões epistemológicas do ensaio, através de ensaios; ora tratam ensaisticamente a questão da crônica; ora compõem crônicas ensaísticas fazendo um verdadeiro painel em que são discutidas, através dessas formas singulares de discurso, as questões da cultura brasileira, da identidade, da liberdade de pensar.

A *Logos* 13 oferece, além dos artigos de discussão teórica, que é a característica básica da sua linha editorial, o prazer de rememorar alguns dos grandes momentos da crônica brasileira.

Héris Arnt  
Editora da *Logos*

# O ofício do ensaísta

Sylvio Lago Jr.\*

## RESUMO

Este artigo procura revelar o processo intelectual que caracteriza o trabalho do ensaísta. Pretende, também, evidenciar os diversos graus de temas e abordagens de que se vale o ensaísta ao realizar uma espécie de “alquimia do espírito”, transfigurando e recriando temas novos ou consagrados, valendo-se de vários métodos críticos e de análise interpretativa. Palavras-chave: análise; crítica; ensaio; extensão; interpretação e temas.

## SUMMARY

*This article tries to reveal the intellectual process that characterizes the work of the essayist. It is also intended to evidence the different levels of themes and approaches that are used by the essayist to make somehow an alchemy of the spirit, transforming and re-creating new and consecrated themes by different methods of criticism and interpretative analysis.*  
 Key words: analysis, criticism, essay, extension, interpretation and themes.

## RESUMEN

*Este artículo intenta desvelar el proceso intelectual que caracteriza el trabajo del ensayista. Intenta, también, evidenciar los diversos grados de temas y planteamientos de que se sirve el ensayista al realizar un tipo de “alquimia del espíritu”, transfigurando y reviviendo temas nuevos o consagrados, sirviéndose de varios métodos críticos y de análisis interpretativo.*  
 Palabras-clave: análisis; crítica; ensayo; extensión; interpretación y temas.

“**N**ada é definitivo no texto dum ensaísta de lei, a não ser a eterna procura”.

Massaud Moisés

## Do ofício

O trabalho do ensaísta se inicia e termina nos limites de sua experiência pessoal e do esforço que seu espírito realiza para encontrar e formular idéias adequadas. Isso equivale a dizer que a ensaística, não raro, é uma composição escrita em prosa na qual o escritor estuda, discute e desenvolve um tema ou propõe idéias sem nenhuma pretensão de esgotar o assunto. Dessa perspectiva, o ensaísta passa por um processo de reflexão e de apreensão de idéias e materiais alheios e próprios com longos cuidados de quem capta, aclara e escreve, valendo-se de argumentos que fundamentam as questões estudadas.

Pode-se argumentar ainda que o ensaísta não deve ser escravo nem intérprete literal de autores e temas, devendo, então, afirmar sua capacidade de análise segundo os preceitos de seus métodos e suas concepções.

Com muita frequência têm-se visto autores de ensaio de teor provocativo revelando capacidade de revolver idéias e posições dos campos de estudo e conhecimentos que abordam. Disso resulta que o intelectual deve preservar a autenticidade de seu próprio pensamento, construindo seus ensaios sobre interrogações ou lacunas, considerando a relatividade de algumas certezas, e evitando-se, dessa forma, concepções centrípetas e monísticas do mundo.

Como pensador de idéias, sua pretensão deve ser a de um exímio analista da ciência da interpretação, capaz de estabelecer conexões sutis entre concepções e juízos e com apreciações sempre nítidas. É justo e natural que, trabalhando formas livres de análise e interpretação, todo ensaísta tenha o hábito de tudo anotar, de nada perder, arrolando, com cuidado, as informações que vai garimpando no decorrer de suas leituras. Ele deve ter o que Mário de Andrade chamava de “hábito virtuoso” da leitura e seus registros, organizando suas anotações e pensamentos até alcançar o que se denomina, um tanto convencionalmente, *ensaio*.

Embora se trate de um gênero em que o autor escreve quase sempre na

primeira pessoa do singular, o ensaísta não precisa ser um egotista que fala sempre de si mesmo, a exemplo de D'Annunzio, que confessava: "Io non so parlare se non di me".

Por outro lado, H.G. Wells sublinha e adverte quanto à importância da ausência de maniqueísmos simplórios, do que chamava, com muita propriedade, de "visão de governanta", isto é, "eles", os maus, estão fazendo essa coisa horrível para "nós", os bons.

Parece claro que o ofício principal do ensaísta é analisar os significados das realizações criadoras e das várias questões, submetendo-os ao crivo da indagação mais profunda ou da discussão circunstancial.

Do repertório de temas escolhidos para criar e trabalhar, combina, adapta, expande e recria concepções e interpretações próprias ou alheias. Registra, também, impressões e conclusões de suas leituras ou de suas conversações interiores ou do diálogo imaginário com outros autores, com pensamentos e argumentações que se desdobram ao longo de seu processo criador.

Franklin de Oliveira, em importante texto, ressalta que "o ensaísta é por excelência um experimentador, e sua virtude máxima é excitar, estimular, incitar a problemática, conduzir à indagação e à dúvida". Porém, como não se podem estabelecer linhas únicas desse trabalho, o ensaísta deve, naturalmente, esclarecer problemas, fixar distinções e paralelos, reexplicar conceituações e extrair de si e de outros autores as melhores visões, realizando interpretações à luz de uma ampla investigação, sem rigidez perceptiva ou precipitadas generalizações.

Outra dimensão que merece destaque quanto ao ofício do ensaísta é a de que este não precisa ter a objetividade de um redator de atas ou a exatidão de um guarda-livros, não obstante realizando interpretações objetivas dos fenômenos que analisa. Além disso, pode não esconder simpatias e aversões, assumindo, nitidamente, posições a favor ou contra, de forma a buscar ora uma visão abrangente ora específica, marcada pela busca de originalidade, pelo estilo conciso e elegante no fundo e na forma.

Não poucas vezes, o ensaísta revive o papel dos intelectuais da Idade Média que, na opinião de Jacques Le Goff, "eram homens cuja ocupação consistia em pensar e ensinar o seu pensamento". Em tal ordem de idéias, recuando ainda mais no tempo, alguns analistas consideram que Sócrates e Plutarco foram os patriarcas do gênero, sendo Platão, segundo Lukács, "o maior ensaísta que jamais existiu".

### Requisitos

Abordando valores, idéias e ideais, o ensaísta precisa de cultura, imaginação, sensibilidade e bom gosto. A cultura é necessária para, sobretudo, tornar aguçado o espírito crítico que passa a exigir dele, algumas vezes, o sacrifício de suas predileções pessoais. Notemos, também, que, além

de culto, é preciso que seja sensível, não sendo difícil perceber que a sensibilidade é uma das forças mobilizadas pela própria cultura.

Igualmente ponderável é o valor da capacidade analítica de interpretar corretamente, que deve ser regulada pela dúvida metódica, isto é, da distância crítica que permita uma aproximação de realidades contraditórias recusando a primazia de conclusões fáceis ou óbvias. Essa, certamente, será a melhor forma pela qual atuará o ensaísta para reconstruir vários pensamentos e idéias, como forma de representação da inteligência. Parece ainda certo levar em conta o velho provérbio idíche, segundo o qual "por exemplo" não é argumento de dissertação ensaística.

Outra evidência diz respeito à veracidade das análises sem disfarces intencionais de fatos quando de uma exposição. Com efeito, sendo um gênero literário no qual não se pode diminuir a importância de qualquer atributo do ensaísta, é de se lembrar que tanto o exercício da memória e do sentido de organização quanto o registro das leituras têm um peso considerável, tendo em vista que o ensaísta é um colecionador metódico de conhecimentos e fatos que serão por ele estudados.

A atitude ensaística se caracteriza, além disso, pelo livre-exame, pela reflexão, pela crítica, pela paciente investigação e pela elasticidade mental do autor no exercício do compreender e do explicar.

No ensaio, o autor esforça-se por expor e medir os conhecimentos humanos e seu estudo, mais do que um relato ou simples descrição: é uma associação da prática articulada do conhecimento estimulado pela criatividade. Desse modo, o ensaísta deve observar ou recolher fatos, conceber novos pensamentos, reescrevê-los em operações distintas umas das outras, realizando interpretações que fixam o que o autor, sob análise, desejou ou não dizer – tudo empreendido com espírito isento, não prevenido, para que possa determinar as reais opiniões do autor, inclusive de pensamentos que estejam por detrás das palavras.

Observemos, também, que as percepções do ensaísta não devem ficar encerradas em quadros estreitos de pensamentos únicos que colocam sob risco a criação de um ensaio submetido a amarras do cerceamento do espírito.

Por outro lado, o ensaísta nunca diminui a importância do seu ofício, mas, acima de tudo, confere-lhe estatuto de gênero literário. Mesmo que seus processos sejam alternados pela disciplina racional e pela fantasia metafórica, com imagens, analogias e ritmos verbais, afastados dos cânones convencionais, exige-se dele não só idéias, mas também emoções, sem deixar de ser um aplicado divulgador e comentador de textos e autores.

Importa, ainda, sublinhar que outra característica necessária é o poder de observação de panoramas intelectuais, incorporando-os às suas reflexões. Retratando

ou comentando o emaranhado, às vezes, incongruente de idéias, o ensaísta deve, todavia, ordená-las, analisando-as e relacionando-as com os recursos da teoria interpretativa.

Não menos significativos são os dados da memória e das anotações, na medida em que o ensaísta indaga e reflete, reconstituindo pormenores, acontecimentos, fatos e idéias que marcaram a trajetória do que está analisando ou argumentando no plano crítico.

Em conclusão e na generalidade, podem-se considerar como múltiplas qualidades do ensaísta a segurança do julgamento, as qualidades essenciais do bom gosto, a mais ampla informação possível, a isenção e o método expositivo seguro, tanto no espírito quanto na forma, além de certa dose de força criativa. É ainda importante que o escritor seja um estudioso incansável, sem descambar para o erudito livresco, que seja um “perfeito leitor e um autêntico escritor” (fórmula de Álvaro Lins) e que saiba exprimir seus processos de compreensão e de interpretação das obras, revelando suas concepções e valores.

### O estilo

O estilo do ensaísta deve responder às exigências de ordem e clareza com exposições inteligíveis, narrativas coerentes e argumentos que fundamentem suas convicções. Por isso mesmo, deve-se evitar efeitos puramente literários, frases rebuscadas ou marcadas por equívocas conceituações que possam dar ao leitor leigo a falsa ilusão de profundidade. Devem estar muito mais no espírito do estilo a concisão, a sobriedade e a forma direta, buscando atingir a expressão exata, que visa à exposição do seu conhecimento. São também qualidades necessárias desse estilo a originalidade, a coesão, a flexibilidade e a sutileza postas a serviço do processo de análise. Deve-se observar, ainda, os padrões de gosto e de valores.

Lucia Miguel Pereira, em penetrante estudo sobre o estilo ensaístico, observa que “confunde-se profundidade com obscuridade. Ora, a clareza não é apenas a melhor qualidade do estilo, a luminosa irmã da harmonia. É também uma forma de polidez para com o leitor”. Nesse particular, faz-se necessário a ausência de detalhismos talmúdicos que não constituem condição para argumentação convincente e muito menos raciocínios duros e esquemáticos impeditivos da fluência de pensamentos e da expressão da emoção em todos os seus matizes.

Em muitos sentidos, devem coexistir, no ensaio, os vários princípios de organização interna que se combinam para ordenar e compor o trabalho da escritura ensaística. O mesmo princípio vale para o espírito da liberdade, não sendo por mero acaso que são, obviamente, incompatíveis o ensaísmo e o dogmatismo, pois ambos se repelem naturalmente.

Consideremos ainda que do ensaísta esperam-se clareza no questionar, ojeriza ao clichê e ao senso comum,

originalidade e ótica inovadora, chamando a atenção para aspectos evidentes que, às vezes, poucos podem ter notado. Assim, além de revelar questões novas da produção intelectual sob análise, ele leva também o leitor a pensar a partir da discussão e do refinamento das idéias inéditas que faz surgir.

### Temas

No seu ofício, o ensaísta pode tomar como assunto de estudo qualquer tema, desenvolvendo sua dissertação em sentido restrito ou, então, com largas vistas de conjunto, exigindo-lhe um inquérito de reconstrução própria pela análise, comparação ou conjectura.

Acrescente-se que a diversidade de temas é quase infinita, podendo-se fazer uma analogia com o estudo da História, que contempla tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que circula como pensamento ou idéia. Por isso, a arte ensaística é considerada um gênero literário que trata de um quadro de referências uni ou multi-dimensional com variadas possibilidades de entrelaçamento de diversas visões intelectuais. Temas que convidam à liberdade de interpretação porque apresentam muitos planos de leituras, justapondo opiniões próprias e alheias em graus variáveis de percepção e compreensão.

### Estrutura e recriação

Sem abdicar das liberdades da imaginação que são próprias do ensaísta, muitas vezes este é mais um intérprete do que um crítico judicativo ou censor. E pode-se presumir que, sem imaginação e fantasia, não existe o ensaísta capaz de ser um intérprete, como acontece com qualquer artista da recriação.

Não nos deve escapar à observação que o ensaio é exigente de minuciosos planejamentos e procedimentos de organização, visando à construção dos textos, fatores esses que se superpõem e se combinam para ordenar o trabalho de sua apresentação.

Para consecução desses preceitos, o ensaísta deve impor-se uma série de obrigações que exigem ordenação sistemática da matéria coligida, informe e desordenada.

Mas advirta-se que tudo pode ser realizado sem a necessidade de uma extenuante disciplina, devendo-se observar, ainda, que, se o campo de trabalho ensaísta é livre nas aventuras de seu espírito, o exercício do discurso subordina-se a uma certa estrutura, com o emprego de um sentido de ordenação de seu pensamento que pressupõe a exposição de idéias com início, meio e fim, dotadas de conteúdo real.

Atente-se, mais uma vez, que esse “método” é uma mera ferramenta destinada à escrita e composição do ensaio, pois, como sugere Massaud Moisés, “de certa maneira, cada ensaio ostenta uma estrutura irrepetível”.

Nesse particular, o ensaísta é um artista da recriação



tanto quanto o pianista e o maestro, cujas interpretações nunca se repetem. Pode-se afirmar que, guardando uma certa liberdade analógica, a execução de uma obra musical repetirá sempre o milagre da recriação, pois, como no ensaio, não existem duas interpretações iguais, ainda que de um mesmo artista. Assim, tanto no ensaio como nas artes da interpretação, não prevalece uma só ordem regendo estes universos. Por outro lado, é preciso considerar que, se o ensaio não possui uma espécie de forma-sonata como na música, ele não pode ser, também, construído sem uma forma, mesmo que livre, como, aliás, também ocorre nas artes musicais.

Como o intérprete na música, o ensaísta assume, assim, o papel de mediador entre a obra e o autor, entre a obra e o leitor, realizando a tarefa de informar e formar o público que lê, revelando-lhe novos aspectos, descobertas e visões complementares.

De modo geral, se o ensaio “é infenso a padrões cristalizados” como adverte mais uma vez Massaud Moisés, no nosso entendimento, ele não pode ser “antitético” como preconiza Jorge de Senna, “construído discretamente para a confusão dos espíritos”. Tal afirmação nos parece demasiadamente categórica, devendo-se, assim, descontar sua impropriedade e exagero.

Convém, ainda, recordar que, na avaliação de Antônio Cândido, o ensaísta é um “releitor”, isto é, é aquele capaz de desenvolver um texto novo a partir de “uma visão equilibrada, correta e discretamente apaixonada pelos textos e autores”. “Releitor” capaz de abordar temas literários complexos e variados que, com a segurança da informação aliada à clareza e à expressividade da escrita, buscam satisfazer os que gostam e que aprendem com os diferentes enfoques da produção literária.

### Brevidade *versus* extensão

Em linhas gerais, pode-se considerar que a brevidade é um procedimento ancestral na construção dos ensaios, o que, na realidade, não é completamente verdadeiro em alguns casos. A esse propósito, nas palavras de Fustel de Coulanges, “para um dia de síntese, são precisos anos de análise”. Essa opinião é, geralmente, compartilhada por aqueles que trabalham os textos ensaísticos. Tudo isso, bem entendido, deve estar munido de bastantes consultas bibliográficas e argumentos destinados a classificar, integrar e resumir, de modo racional, o discurso do autor. Tal constatação sugere que se repita a noção de que a síntese deve ser capaz de refletir os aspectos multiformes do pensamento do ensaísta e do autor sob análise, apresentando idéias com grande sentido de condensação.

No julgamento de Massaud Moisés, “o ensaio pede-se breve”, mas as muitas peculiaridades do caráter ensaístico, às vezes, desmentem essa afirmação. Isso é,

particularmente, visível em certos autores que ignoram a síntese e a brevidade, transformando seus estudos em grandes panoramas que incorporam uma soma considerável de pormenores ao texto ensaístico. É o que, certamente, ocorre com os ensaios de Antônio Sérgio, Aldous Huxley, T. S. Eliot, Ivan Junqueira, Otto Maria Carpeaux e, por singularidade, às vezes, com o próprio Montaigne, o criador do gênero.

### O ensaísta, o crítico e o cronista

Muitas vezes, é difícil traçar uma linha divisória nítida entre o ensaísta e o crítico. É de se observar que, se o ensaísta pode ser um crítico no seu próprio texto, deve-se reconhecer, contudo, que nem sempre um crítico escreve matéria ensaística quando trata das questões do mundo da expressão e do pensamento.

Não é difícil perceber que, para o ensaísta, o ato de julgar pode ou não surgir no seu processo, mas para o crítico é fator determinante, como primeira e derradeira instância. Nesse contexto, percebe-se que o ofício do crítico tem por essência avaliar o mérito e o valor de um autor e de uma dada obra criada. Com efeito, no ensaio, é mais do que evidente que o foco narrativo é a análise e a reflexão, ao passo que, na crítica, o marcante e decisivo constituem o firmar juízos de valor, apreciando e julgando o significado de seu objeto de trabalho.

Com relação à crônica, ela pode, às vezes, avizinhar-se ao ensaio quando se reveste de características estritamente literárias. Observemos, todavia, que a crônica possui algumas acepções que são distintas do ensaio, principalmente quando tem feição jornalística, retratando ou não o cotidiano efêmero ou com textos de qualidades literárias perduráveis. Noutras palavras, Luís Fernando Veríssimo observa que “talvez a grandeza da crônica esteja na sua fugacidade” (*Cult*, abril 2001). Um mestre de crônicas, Veríssimo observa que elas são um exercício de estilo, de humor, de clarividência, e mesmo de reflexão e do que denomina “cultura de curto prazo”.

As crônicas não só de Veríssimo como de outros grandes cronistas têm origem circunstancial, e nem por isso deixam de se inserir no contexto das posições e preocupações do autor.

De outro ângulo, Affonso Romano de Sant’Anna considera que, “por ser um gênero entre o jornalismo e a literatura, a crônica pode usar da sedução da palavra literária para obter uma resposta imediata que o só o jornalismo dá” (*O Globo*, 28/02/2001).

Wilson Martins diz que “a crônica é a literatura do jornalismo”. Na maioria das vezes, as crônicas podem ser reunidas em ensaios, dando nascimento a um livro. Isso justifica o aparente paradoxo do jornal passando a constituir-se em grande fenômeno da cultura democrática,

permitindo ao escritor utilizá-lo como veículo de produção intelectual e instrumento de encontro de seu pensamento com o público, de sua cultura com o leitor do cotidiano.

Muito já se cogitou sobre a crônica e o ensaio; não obstante o parentesco entre ambos, sobreleva-se o caráter doutrinário da matéria ensaística. Nessa ordem de idéias, a crônica, às vezes, não tem caráter fugaz, oscilando entre numerosas categorias de expressão, da poética à humorística, do conto à análise dos fatos políticos e demais matérias jornalísticas, como é o caso de crônicas de Luís Fernando Veríssimo, de Carlos Heitor Cony, de Villas-Boas Corrêa e de outros.

### Conclusão

Com todos os pressupostos antes definidos, pode-se considerar que a arte e o ofício do ensaísta são, essencialmente, baseados no saber dos livros, na persuasão dos argumentos, na clareza do pensar e no apuro formal do desenvolvimento das idéias.

É manifesto ainda que, pela mesma lógica, exige-se dele a pureza e a espontaneidade da linguagem, a ordenação conseqüente das idéias e o fascínio evidente da liberdade temática. Os temas são escritos segundo cada visão e na forma de cada pensamento destinado tanto ao leitor quanto a um hipotético interlocutor que adquire autonomia própria.

Torna-se lícito afirmar, também, que as dissertações do ensaísta podem ampliar e aprofundar as diferentes tendências de seu pensamento, com base no sempre necessário amadurecimento de suas convicções e na objetividade do processo comunicativo textual.

Deve-se lembrar que o encargo moral e intelectual do ensaísta consiste em escrever para diferentes públicos, sem cair na armadilha da vulgarização, sem trair a idoneidade de seu pensamento pelo rebaixamento de suas convicções intelectuais.

### Bibliografia

- FREYRE, Gilberto. *Alhos e bugalhos*: ensaios sobre temas contraditórios; de Joyce à cachaça; de José Lins do Rego ao cartão-postal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- GOFF, Jacques Le. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- JUNGUEIRA, Ivan. *Prosa dispersa* – Ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.
- MATA, Aires Machado Filho. *Estudos de Literatura*. São Paulo: Edinal, s/d.
- OLIVEIRA, Franklin de. *Literatura e civilização*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

---

\* Sylvio Lago Junior é escritor, historiador, ensaísta, Membro Titular do PEN Clube do Brasil, da Academia Brasileira de Arte e da Academia Fluminense de Letras e Presidente do Círculo Eça de Queirós de Cultura Luso-Brasileira. É autor de *A essência e as formas*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2000, e de *A arte do piano*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, 2001.



# Um ensaio sobre o “gastrocolonialismo”

Gilberto Felisberto Vasconcelos\*

## RESUMO

Dominação colonial. O espaço e o tempo alheios ao homem. Antônio da Silva Mello, nascido em Juiz de Fora, cidade de Minas Gerais, foi o médico brasileiro a compreender o saber médico sob as injunções do processo colonial. O tema recorrente do “gastrocolonialismo”, termo esse criado por nós, designa a perversa universalização em detrimento da regionalidade. A dialética do universal e do particular. A provocação na área antropológica sobre a superioridade do homem tropical. A vanguarda intelectual europeia das artes. Nascimento da psicanálise.

Palavras-chave: “gastrocolonialismo”; medicina; trópicos.

## SUMMARY

*It is colonial domination. Space and time are not aware of man. Antônio da Silva Mello, born in Juiz de Fora, a city of the state of Minas Gerais, was a Brazilian doctor who could understand what it means to be a doctor under the colonial process. The recurrent term “gastro-colonialism” was created by us and means perverse universalization in detriment of regionalism. The dialectics of the universal and the individual. The provocation in the anthropological area about the superiority of the tropical man. The European intellectual avant-garde of the arts. The birth of psychoanalysis.*

*Key words: tropics, medicine, “gastro-colonialism”.*

## RESUMEN

*Dominação colonial. El espacio y el tiempo ajenos al hombre. Antônio da Silva Mello, nacido en Juiz de Fora, ciudad de la provincia brasileña de Minas Gerais, fue el médico brasileño a comprender el saber médico bajo las imposiciones del proceso colonial. El tema recurrente del “gastrocolonialismo”, término creado por nosotros, designa la perversa universalización en menoscabo de lo regional. La dialéctica del universal y del particular. La provocación en el área antropológica sobre la superioridad del hombre tropical. La vanguardia intelectual europea de las artes. Nacimiento del psicoanálisis.*

*Palabras-clave: trópicos; medicina; “gastrocolonialismo”.*

**A**o meu amigo Luiz Baêta Neves, mando um texto escrito especialmente para esta revista sobre um autor mineiro que viveu décadas no Rio de Janeiro: o doutor Silva Mello (1886-1973), um extraordinário médico com grande e abonada clientela, da qual faziam parte, por exemplo, Chateaubriand e Rockefeller.

Silva Mello morou no bairro do Cosme Velho, onde meu livro juvenil *De Olho na Fresta* foi editado por Max da Costa Santos no final dos anos 70. Foi na casa de Max que conheci o professor Luiz Baêta Neves. Não poderia imaginar que, logo ali, nas Águas Férreas, estava o número 792, a casa do escritor Silva Mello. Depois de muitas leituras, pude verificar as afinidades eletivas do grande escultor com o meu saudoso amigo Gilberto Freyre, a quem dediquei minha reflexão em *O Xará de Apipuaçu*, publicado no ano passado em São Paulo.

Gilberto Freyre prefaciou Silva Mello quando este fez sua estréia literária através de uma crítica contundente ao ensino da Medicina, um ensaio extraordinário – “Problemas de Medicina e de Educação” – justificando ter largado a faculdade do Rio de Janeiro para estudar Medicina em Berlim de 1907 a 1919, tendo clinicado na Suíça durante quatro anos. Um aspecto interessante deste período de aprendizagem vivido na Europa é que ele foi espectador do nascimento da psicanálise freudiana, do bolchevismo de 1917, do expressionismo berlinense e das vanguardas artísticas europeias como o dadaísmo e o surrealismo.

Vindo para cá, em 1919, três anos antes da eclosão da Semana de Arte Moderna, Silva Mello passou incólume a essa agitação artística e cultural, não citando nunca Mário de Andrade e Oswald de Andrade, nem Manuel Bandeira. Seus amigos no Rio de Janeiro se reuniam no Bar Nacional, na mesa frequentada por Antônio Torres, Gastão Cruls e os irmãos Ozório de Almeida, um dos quais exímio pianista que tocava Wagner no casarão de Silva Mello. Desta patota faziam parte também Juliano Moreira, Roquete Pinto, Chateaubriand, Gilberto Amado e Agripino Grieco.

Outro ilustre prefaciador de Silva Mello é o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, que nunca o consultou na Avenida Almirante Barroso embora bicasse em seus livros a receita da saúde acerca da superioridade da rapadura sobre o açúcar refinado. No prefácio do livro *Assim Nasce o Homem – Filosofia do Parto e da Amamentação*, de 1966, Drummond não economiza elogios a seu amigo e exalta “a mais ampla e estética forma de medicina, materializada

sobre dois fenômenos anatômicos e fisiológicos da vida humana: cárie e alimentação”. A entrada da criança no mundo e os seus primeiros tempos de existência. O seio da mãe. O bico da mamadeira.

O tema central da obra de Silva Mello é a trajetória do homem sobre a terra; trata-se de um humanista com interesse universal – para quem o que importa é a felicidade do ser humano – convencido da identificação entre a alimentação, instinto e natureza, através de um enfoque psicossomático da Medicina, isto é, a fusão da psique e do lastro animal.

Minha leitura, no entanto, não quer privilegiar apenas a dimensão de universalidade contida em sua obra; aliás, estou de saco cheio desse lance próprio às gentes periféricas de enfatizar o universalismo, o “cidadão do mundo”, o homem em geral. O que me interessa em Silva Mello é a particularidade da descolonização do saber médico, depois de ter assimilado de modo crítico a medicina ensinada e praticada em centros hegemônicos da cultura como Berlim, Viena, Paris e Nova York. O toque específico da Medicina brasileira de Silva Mello é a reflexão original sobre o aparelho digestivo e sociedade, o que o levou – na condição do médico que traz da Alemanha a disciplina gastroenterologia para o Brasil – a estudar o ciclo completo da digestão dos alimentos: da boca ou do dente ao dejetos. Com Silva Mello podemos introduzir o conceito de colonialismo no discurso da medicina, espécie de “gastrocolonialismo” que afeta o sangue regando o cérebro do homem. Para esse autor, a crítica da cultura colonizada se dá através do exame minucioso dos vasos sanitários em âmbito mundial, através de uma reflexão inusitada sobre o modelo político e cultural da privada, valendo-se de argumentos anatômicos e fisiológicos.

Além do conhecimento que Silva Mello tinha acerca do que se produzia universalmente na área da ciência médica, sobressai nele a constância em externar sua interpretação pessoal a respeito da vida e da morte do ser humano. A propósito, citemos um trecho de seu livro *Assim Nasce o Homem*, no qual o imperativo da atualização bibliográfica se conecta à sua interpretação idiossincrática: “A minha simpatia e a minha opinião pessoal favorável à chupeta devem provir, em grande parte, do que pode ser observado não somente no recém-nascido, mas também em crianças no primeiro decênio de vida ou mesmo mais tarde. O que se ouve de todos os lados é que a criança das modernas gerações é mais nervosa, mais inquieta, mais agitada, tanto do lado físico quanto do psíquico. Não pode ficar parada, tranqüila; está sempre em movimento, permanentemente faz barulho, parece incapaz de concentrar a atenção. O doutor Harnack, da Clínica Pediátrica de Hamburgo, em trabalho publicado na *Deutsche Medizinische Wochenschrift*, de 2 de janeiro de 1951, mostra que 17% dos meninos e 7% das meninas sofrem de superatividade motora, no sentido que acaba de ser indicado”.

Se nele é visível a preocupação em tomar conhecimento

do que era publicado na *British Medical Journal*, *Deutsche Medizinische Wochenschrift*, *Presse Médicale*, *Journal of American Medical Association*, *Medical Research Council*, por outro lado não é menor seu interesse em conhecer e analisar os aspectos regionais e particulares da cultura brasileira, inteirando-se profundamente das questões folclóricas e etnológicas, citando amiúde sua vivência familiar na zona da mata mineira, opinando a favor da rapadura e contra a moderna industrialização do açúcar refinado, estudando o berço, a cadeira de balanço e a rede de dormir do ponto de vista do sistema nervoso e como recurso pedagógico e terapêutico. Referimo-nos ao estupendo estudo de Silva Mello *O Uso da Rede, do Berço e da Cadeira de Balanço e as Suas Vantagens*, que serviu de antologia ao livro *Rede de Dormir*, do folclorista Luís da Câmara Cascudo. Vale a pena citar alguns trechos do artigo do doutor Silva Mello com objetivo de, no presente projeto de pesquisa, indicar a acepção que damos à sua medicina descolonizada, além de aludir ao nosso propósito de investigar o relacionamento intelectual entre o esculápio juiz-forano e o folclorista potiguar, contribuindo para imprimir ao nosso trabalho um caráter interdisciplinar.

Eis o que escreve Silva Mello, depois de solicitado por Luís da Câmara Cascudo, que dele queria saber se a rede de dormir era prejudicial à saúde: “Eu próprio acredito que a rede seja, nos países de clima quente, a cama ideal para se dormir e repousar, como parece demonstrado pelas populações primitivas que a adotaram de maneira tão geral, e também pelas vantagens que seu uso pode oferecer ao homem civilizado. Não há dúvida que a rede, quase sempre tecida de malhas lanças e abertas, facilita a ventilação do corpo, mormente pelo fato de ficar suspensa no ar. São condições higiênicas de primeira ordem para as regiões de clima quente, favorecendo, de tal maneira, a tolerância pelo calor que é freqüente os habilitados não mais suportarem a cama comum, sobretudo durante os grandes calores do verão”.

A seguir, relata Silva Mello a visita que lhe fez no Rio de Janeiro um célebre cientista do nosso tempo, a fim de pôr em relevo as condições culturais particulares entre um país e outro. “Lembro-me de Einstein quando, depois de um almoço em nossa residência do Cosme Velho, passou à varanda armado de um grande charuto e, vendo uma bela rede boliviana, aberta e convidativa, procurou nela deitar-se para uma pequena sesta. Foi impagável e ridículo ao mesmo tempo! O grande gênio, então bastante barrigudo, ficou em posição tão falsa, tão dura e desajeitada, que teve de levantar-se e voltar para a cadeira. Não conseguiu ficar deitado senão alguns momentos, achando a posição incômoda, insuportável. O seu corpo devia estar por demais habituado às condições de vida do homem civilizado, seguidas através de um extraordinário número de gerações.”

À vida e sobre a obra de Silva Mello não deve soar

esdrúxulo se lançarmos mão da categoria do colonialismo aplicada ao saber médico. Julgamos necessário explicar, ainda que sucintamente, em que sentido tomamos o vocábulo “colonial”, isto é, na acepção dada pelo filósofo Ortega y Gasset em seu livro *Meditación del Pueblo Joven y Otros Ensayos sobre América*, no qual a existência colonial não pertence ao espaço geográfico em que vive.

Para o homem colonial, o espaço e o tempo lhe são alheios, decorrendo daí a falta de autonomia mental e a negligência pela natureza bioenergética que o circunda. Assim considerando, evidentemente a Medicina não estará imune ao fluxo colonizado da vida social. Sob esse ângulo é que iremos conduzir a leitura da obra de Silva Mello, pesquisando o que há nela de dialética entre o regional, o nacional e o mundo, porque ele se nos afigura como paradigma de uma medicina descolonizada no Brasil.

Uma amostra da descolonização mental da medicina brasileira operada por Silva Mello encontra-se neste longo trecho que merece ser lido com atenção: “Quando estive recentemente em Recife, tive a ocasião de fazer uma visita ao SAPS, também lá uma excelente organização, de acordo com todas as exigências científicas. No entanto, soube em conversa que os diretores queriam suprimir a farinha de mandioca dos cardápios. Por quê? Unicamente porque a farinha era de mandioca, pretendidamente encharcava no estômago e era pobre de sais e vitaminas. Eu, por mim, gostaria que fornecessem justamente mais farinha de mandioca à gente daquela região, sempre criada com abundância desse alimento, mas principalmente porque os índios se arranjam muito bem com ela, até descobrindo uma técnica muito avançada para o seu preparo. Além disso, verifiquei que o coentro havia sido suprimido da alimentação fornecida por essa instituição, embora dois ou três anos antes, fosse o seu consumo elevado, como pude julgar por uma lista de alimentos, que por um acaso veio ter às minhas mãos. Por quê?

Explicaram-me que a supressão havia sido motivada pelo fato de o coentro não possuir quase valor nutritivo em calorias, não passando de um simples tempero.

É diante disso que desejo lavar meu protesto, para que coloquemos o coentro, a farinha de mandioca e inúmeros outros alimentos nacionais ou regionais nos nossos cardápios. Chegou o momento de olharmos para essas realidades, de procurarmos nos nutrir segundo as necessidades reais do nosso organismo, de acordo com o passado humano, tão cheio de ensinamentos que nos mostram quanto andamos errados, mormente acreditando que a ciência moderna, sobretudo dos americanos, que tem avassalado o mundo, haja resolvido os graves problemas da nossa nutrição”.

É por esse motivo que se impõe aqui a análise do elemento que norteia este livro excêntrico e misterioso intitulado *A Superioridade do Homem Tropical*, para a apreciação da convergência de seu pensamento com a noção de trópico posta em relevo sociológico por Gilberto Freyre. Até agora pouco ou quase nada se conhece das conversas do sociólogo de Apipucus com a tropicologia médica de Silva Mello, cujo livro sobre a gênese do homem tropical não significa nenhuma provocação, e sim o resultado do saber de experiência feito a partir da natureza física condicionante da trajetória do homem na Terra. O que está em pauta é o foco dado à maneira pela qual e ao porquê da ocorrência com Silva Mello da *desalienação* do saber médico em relação à energia dos trópicos.

Silva Mello possui uma singularíssima biografia, tendo em mira o que ele próprio escreveu em *Assim Nasce o Homem*. “Eu penso na variabilidade infinita das impressões digitais, que permitam classificar qualquer ser humano como um indivíduo por si, diferente de todos os outros existentes, mesmo dos que existiram ou virão a existir”.

## Bibliografia

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Rede de dormir*. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- MELLO, Antônio da Silva. *Problemas de ensino médico e de educação*. Rio de Janeiro: Ariel, 1936.
- \_\_\_\_\_. *Alimentação, instinto e cultura: perspectivas para uma vida mais feliz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- \_\_\_\_\_. *O homem: Sua vida, sua educação, sua felicidade*. 4ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- \_\_\_\_\_. *A alimentação no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Mistérios e realidades deste e do outro mundo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Alimentação humana e realidade brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.
- \_\_\_\_\_. *Nordeste brasileiro: estudos e impressões*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Estudos sobre o negro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Panoramas da América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Estados Unidos: Prós e contras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Panoramas norte-americanos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Assim nasce o homem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

\* Gilberto Felisberto Vasconcellos é Doutor em Ciências Sociais pela USP e professor de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora.

# *A ensaística e o trabalho científico*

Isidoro M. Alves\*

## RESUMO

O ensaio é também uma forma de escrita que o trabalho científico tem utilizado. É uma maneira de tratar criativamente temas frequentemente “duros”. Um texto fundador – O Ensaio Sobre a Dádiva, de Mauss – é tão inovador quanto sistemático. O artigo discute o “modo ensaístico” de produção de texto científico como possibilidade criadora, comparando-o a outras formas narrativas e às quais podem-se seguir os mesmos procedimentos literários de análise.

Palavras-chave: ensaística; ensaio científico; texto criador.

## SUMMARY

*The essay is a writing style that has also been used by scientific work. It is a way of treating creatively themes that are often considered as “complex”. The Essay on Donation, a pioneer text by Mauss is as innovative as systematic. The article discusses the “essay modality” of producing a scientific text as a creative possibility, comparing it to other writing styles, that may follow the same literary analysis procedures. Key words: essay, scientific essay, creative text.*

## RESUMEN

*El ensayo es una forma de escrita que el trabajo científico también utiliza. Es una manera de tratar de modo creativo temas frecuentemente “duros”. Un texto fundador, El ensayo Sobre la Dádiva, de Mauss, es tan innovador como sistemático. El artículo discute el “modo ensayístico” de producción de texto científico como posibilidad criadora, comparándolo a otras formas narrativas, en las que se pueden seguir los mismos procedimientos literarios de análisis.*

Palabras-clave: ensayística; ensayo científico; texto creador.

Um dos principais – senão o principal – textos fundadores da moderna Antropologia é o *Ensaio Sobre a Dádiva. Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas*, de Marcel Mauss (1974), publicado originalmente em 1923, em *Année Sociologique*. Não se trata, obviamente, de uma monografia etnográfica tal como tradicionalmente tivemos na História da Antropologia, como *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski, publicado em 1922 (1976, tradução brasileira). O trabalho de Mauss “faz parte da série de investigações” que empreendeu “sobre as formas arcaicas do contrato” (1074:43) e, conseqüentemente, sobre os sistemas de trocas. De forma criativa e inovadora, Mauss “seguia um método de comparação precisa” (1974:43) ao lidar com material de diferentes áreas, mas com atenção mais do que dobrada para os limites de sua comparação.

A obra de Malinowski segue o princípio da descrição etnográfica – extraordinária, sem dúvida –, ressaltando a instituição do *kula* como um sistema de comércio que se revela por excelência como *fato social total*, noção que Marcel Mauss, como diz Lévy-Strauss, “introduziu e impôs” (1974) em seu *Ensaio Sobre a Dádiva*.

Mas as possibilidades da comparação, com vistas a destacar alguns conceitos e noções, bem como a extraordinária repercussão do *Ensaio* de Mauss, estão relacionadas à modalidade de escrita que a ensaística possibilita. O trabalho de Mauss não está limitado a uma perspectiva do ensaio como modo menor de produção de texto, muito menos aos limites clássicos que foram sendo impostos pela teoria das formas literárias. É na ensaística de Marcel Mauss que está – acredito eu – uma das fontes do que mais tarde alguns autores na Antropologia vão destacar como característico da escrita antropológica. Aquela espécie de “ficção” de que fala Geertz (1978), não por se tratar de fatos ficcionais, mas por serem descritos e interpretados a partir de um modo narrativo.

O ensaio, portanto, por mais que tenha sido negligenciado, dando lugar ao domínio das formas consagradas de escrita dos trabalhos científicos – como as teses, os artigos feitos para as revistas especializadas, etc. –, tem como característica permitir maior liberdade conceitual e possibilitar um espaço mais amplo para o exercício criador e inovador, mesmo em áreas “não-literárias”. Além disso, o ensaio – ou o *modo ensaístico* de produzir o

texto antropológico – pode tornar menos limitadoras as tradicionais modalidades de exposição do material a ser interpretado.

É significativo notar que o exercício de observação de um antropólogo é seguido de sua inscrição em um texto que o delimita a uma forma literária – o *diário de campo*. Crônica do dia-a-dia do trabalho de observação, reprodução de diálogos, indiscrições, angústias, incertezas, enfim, daquilo que, no fazer antropológico, se chama “trabalho de campo”. O diário, por si só, enquanto instrumento de uma cronologia ordenadora, já é um modo de descrever, segundo as perspectivas do observador e, portanto, da escrita que, no momento mesmo em que alcança o papel, transforma o material objeto da observação.

De certo modo, o “diário” aprisiona, numa forma capaz de ser interpretada *a posteriori*, aquilo que se apresenta como um dado bruto, primeiro, mas que já está mediado pela linguagem e pelo diálogo (muitas das vezes um diálogo de surdos, como alguns críticos chamados pós-modernos indicaram) entre o autor e o seu material etnográfico. O *diário de campo* é o primeiro momento de experimentação da escrita e, assim, ele pode ser um *locus* para o ensaio que irrompe, por vezes, no trabalho constante do pesquisador.

A etnografia resultante – aqui considerada como a narrativa impressa – tem seguido os cânones estabelecidos para o chamado trabalho científico. Aparentemente, essas formas canônicas teriam apenas a ver com a boa apresentação dos problemas, suas efetivas resoluções e demonstrações de resultados relevantes. Como se a linguagem subjacente ou a modalidade narrativa ou de exposição não tivessem nada a ver. Não é o que acontece. A etnografia é uma narrativa que se tornou clássica (estou me referindo aos trabalhos de Malinowski, Radcliffe-Brown, Evans Pritchard, entre outros) exatamente porque nos legou um modo narrativo de dizer *a posteriori* sobre o trabalho de campo, sendo este um demarcador histórico do *métier* antropológico. Como reproduzidor de um *sistema*, ao descrevê-lo, a monografia clássica buscava sistematicamente uma *totalidade*, pois, assim, saberíamos como *funcionava* uma sociedade. Nesse sentido, esses trabalhos puderam ser interpretados e criticados, comparados entre si, identificados em suas semelhanças e diferenças, precisamente como *modalidades narrativas* (Cf. Clifford, 1988 e Clifford & Marcus, 1986).

William Clark (1995) recentemente analisou a estrutura narrativa de alguns importantes trabalhos científicos de outras áreas que não a das Ciências Sociais, para mostrar como podemos aplicar os conceitos da *narratologia* a esses trabalhos. Assim, Clark analisa *The Edge of Objectivity*, de Charles Gillispie, “as an (epic) romance”; o *Leviathan and the Air-Pump*, de Steve Shapin e Simon Schaffer, “as a tragedy”;

*The Great Devonian Controversy*, de Martin Rudwick, “as a comedy”, e *Primate Visions*, de Donna Haraway, “as a satire”. Trata-se de um modo de analisar como cada um desses livros – com autores importantes em suas respectivas áreas – é construído segundo princípios narrativos que, de certa maneira, sinalizam o que está sendo exposto, demonstrando ou se opondo, no caso das controvérsias.

Essas categorias narrativas se revelam na estrutura do texto científico, evidenciando, talvez – em outro plano de análise – o que Gerald Holton chamou de predominância dos *themata* nos textos produzidos no desenvolvimento da História da Ciência. Holton (1978) trata a história da ciência como se desenrolando em torno de algumas dezenas de *themata*, sempre buscados, seja na teorização seja na experimentação, pois na maioria das vezes, segundo ele, o historiador da ciência (e também o filósofo, o sociólogo) ao analisar o trabalho científico, publicado ou anunciado, se depara sempre com um *acontecimento*. É por essa razão que Holton propõe em seus trabalhos (1973, 1978) o que ele chama de “análise temática” também para as obras científicas. É ele mesmo quem diz: “a atitude que adotei na tarefa de identificação e ordenação dos elementos temáticos encontrados nas discussões científicas é, em certo grau, análoga à atitude do antropólogo que escuta histórias épicas, buscando a estrutura temática subjacente e os elementos recorrentes” (1978: 26).

Já se falou muito na maneira “elegante” como foi demonstrada, por Einstein, a Teoria da Relatividade, para reforçar o modo como muitas teorias têm sido apresentadas, no sentido de expressarem uma coerência não apenas na utilização dos dados ou exposição das descobertas, mas também na modalidade expressiva. Não é sem razão que B. Greene dedica um livro para tratar de um *Universo Elegante* (2001) dizendo que “Einstein queria iluminar os mecanismos da natureza com uma luz nunca antes alcançada, que nos permitiria contemplar, em estado de encantamento, toda a beleza e a elegância do Universo” (2001:9).

Olhado fragmentariamente, o Universo pode ter a dimensão assustadora de uma explosão estelar ou do imaginado poder de aprisionamento da matéria de um buraco negro, ou de tudo aquilo que a imaginação humana configurou sobre o desconhecido mundo galáctico ou estelar. Este universo, ao ser descrito, não mais fragmentado, se apresenta de outra maneira, com uma beleza que decorre em grande parte do modo como é descrito. O próprio Holton, como historiador da ciência, tratou do “pensamento científico à época de Einstein” (1982), discutindo as controvérsias de então, a genialidade do grande cientista, e demonstrando os temas recorrentes que configuravam as formas de pensamento de uma época. Não podemos esquecer que a ciência trabalha muito com *modelos*, e, conseqüentemente, com formas coerentes e



interligadas capazes de dar sentido a uma observação. Este é um modo de superação através do que Geertz chamou de *descrição densa* (para a descrição etnográfica) das incertezas e contradições que os objetos de investigação apresentam. As observações são organizadas numa temporalidade narrativa: é preciso que haja um *tempo* ordenador da escrita.

Não deixa de ser significativo que, nesse momento, estejamos tratando do *tempo narrativo* ao nos referirmos aos diversos modos de escrita, mesmo em se tratando da escrita científica. Clark (*op. cit.*) vai mais além, ao tratar dos elementos da narrativa (ambiente, cenas, personagens, etc.) e sua aplicação às obras anteriormente citadas. A ensaística opera com o que eu chamaria de *abertura temporal* e, para usar um termo da Física, *não determinista*, razão pela qual se torna mais flexível na abordagem de um tema ou análise de um problema. Em certa circunstância, ela se torna o melhor modo de suscitar questões que, de outra forma, poderiam ficar limitadas pela necessidade de uma demonstração mais sistemática. Por outro lado, não pode ser tomada simplesmente como *fragmento* de um *discurso* ou de uma ordem discursiva que se completaria plenamente em outra modalidade narrativa. Sua temporalidade é outra, tanto quanto o são as modalidades musicais a que me refiro mais adiante.

Seja de que ângulo formulemos a questão, e em quaisquer das áreas do conhecimento, mesmo aquelas como a física, a cosmologia ou a biologia, não há dúvida de que as possibilidades de utilização das diferentes modalidades da escrita podem possibilitar efetivamente maior clareza e inventividade. Em muitos casos, a tradição canônica sempre espera uma demonstração “fechada” como num grande romance que não prescinde de uma chave final, sem o que se perde seu sentido.

Em diferentes campos da expressão podemos observar isso. Um “estudo” chopiniano ou uma peça bachiana do cravo bem temperado podem ser altamente expressivos e estimulantes (e o são efetivamente) quanto uma grande sinfonia beethoveniana ou bruckneriana. No “estudo”, as possibilidades são testadas tanto quanto no ensaio, sem que necessariamente se tenha a “chave final” que reuniria todas as partes em movimento. E no entanto, o *Ensaio Sobre a Dádiva*, de Mauss, a que me referi no início, é movido por uma chave de demonstração que se apresenta do princípio ao fim: o dom e o contradom, os sistemas de trocas, o fato social total. Em meu próprio trabalho, tive oportunidade de exercitar, embora com certa cautela, essas possibilidades ensaísticas (Alves, 1993): o ensaio dentro de uma estrutura maior. Entendi o fato como um recurso para destacar um personagem da vida amazônica, *o caboco*, que aparecia em todos os momentos, explícita ou implicitamente, na elaboração de uma tese. Minhas referências foram mais “musicais” que “literárias”,

no sentido de que tomei um tema que aparecia subjacente e o destaquei numa variação que pode ser “lida/ouvida”, até certo ponto, com independência (Alves, 1993:166). Não há dúvida de que *o caboco*, tema de um capítulo do trabalho, é um personagem construído no contexto de estruturas narrativas que se apresentam em grandes blocos temáticos (sistemas tradicionais, patronagem, ciclos de festas, circuitos de tempo, etc.).

O que quero acentuar aqui é que o modo ensaístico de fazer uma variação no interior do texto se tornou uma necessidade e também a melhor maneira de destacar, sem amarras estruturais, aquilo que estava tentando comprovar. O permanente recurso à comparação a que se impunha o trabalho pareceu correr mais livre, sem perder suas ligações com a obra como um todo. No meu caso, assumi o ensaio e suas possibilidades positivas no interior de um trabalho maior (além, obviamente, de ter usado essa perspectiva ensaística em artigos de menor tamanho), mas o trabalho de Clark, citado, vem demonstrar que a maneira de escrever obras científicas pode ser submetida a uma análise *narratológica* da qual os seus autores certamente não se dão conta.

No campo da Antropologia, a corrente interpretativista (ou hermenêutica), que se desenvolveu a partir de algumas proposições de Geertz (*op. cit.*), elegeu a escrita antropológica como um dos focos de sua crítica à etnografia tradicional. Os antropólogos escrevem, anotam, transformam a observação em escrita e, a partir daí, dão a conhecer o que observam. Mas, diz a crítica, uma relação de poder se estabelece: a etnografia tradicional se tornou a chancela de uma verdade sobre populações nativas, sociedades e culturas, ao dizer e falar segundo um ponto de vista, o do autor. Podemos afirmar que, em qualquer situação, ao se estabelecer uma forma escrita de exposição, haverá sempre uma autoria. Ou, um modo de descrever *elegantemente* o que se apresenta, à primeira vista, como um mundo caótico. Tanto o universo do cosmólogo, como os sistemas culturais que os antropólogos estudam, são construídos pelas teorias, pela observação, pela escrita que os descrevem e os instituem numa linguagem apropriada. Os “ensaio” que cada autor realiza para chegar à sua própria configuração fazem parte, de certa maneira, do resultado final. Mesmo que esse resultado final, como no belo *Ensaio de Orquestra*, de Federico Fellini, seja o desmantelamento da própria orquestra e do seu local de trabalho.

Os *estudos*, no sentido de esboços primeiros do trabalho musical ou da obra pictórica, podem, ao fim de uma elaboração de uma obra maior, resultar em algo diferente, mas, inevitavelmente, deixarão sua marca. E aqui não se trata de fazer como nos experimentos que utilizam o sistema de erro/acerto até conseguir a fórmula final. É muito mais do que isso: as formas experimentais são parte integrante da obra definitiva. O *Ensaio*, de Fellini, também é um *ensaio cinematográfico* no sentido de que ele vai expondo

e depurando formas narrativas que surgem e refluem para refletirem a precariedade das relações entre regente e orquestra e entre os executantes entre si. Os *temas* do ensaio aparecem transformados em outras obras de Fellini. O ensaio é aquele momento aparentemente “menos formal” (no sentido de uma obra perfeitamente acabada), mas que não perde seu sentido pleno. Como já disse, o tema predominante do *Ensaio* de Mauss percorre todo o trabalho desde a sua enunciação. Ele não precisa de um antecedente ou de uma preparação, mas sim de um desenvolvimento que se dá a partir dos fatos etnográficos referidos, de sua comparação e dos conseqüentes resultados. De certo modo, reside aí a sua eficácia e o seu encantamento. Um paralelismo pode ser feito também em termos do *conto* e do *romance*.

A síntese explanativa a que se submete a ensaística, quando se trata de trabalhos científicos, não é menos importante da que ocorre na Literatura. Pois é assim que ela pode antecipar, acentuar, discutir os temas nos termos próprios de sua temporalidade narrativa. O conjunto das observações feitas por um pesquisador ou as sugestões hipotéticas de um teórico tendem a ganhar nessa síntese explanativa. O grande tratado ou a grande obra tende a trabalhar com dimensões cognitivas maiores e, conseqüentemente, a cumprir um papel diferenciado. A inovação e a surpresa podem estar no artigo-síntese – não fosse a fórmula do artigo nas revistas científicas a maneira consagrada de dar a conhecer os resultados de investigações –, que nem por isso está dispensado do rigor conceitual. Essa, aliás, é uma característica – o rigor conceitual, e a inovação em propor novos conceitos – do *Ensaio*, de Mauss, ponto de partida dessa nossa digressão. O que é notável, mais uma vez, é sua alocação ao lado de grandes obras que fecundaram o pensamento social, como as de Durkheim, por exemplo, pertencente à mesma *escola* e com quem escreveu o artigo não menos clássico *De quelques formes primitives de classification*.

## Bibliografia

- ALVES, Isidoro Maria da Silva. *Promessa é dívida* – Valor, tempo e Intercâmbio ritual em sistemas tradicionais na Amazônia. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social (PPGAS), 1993.
- CLARK, William. “Narratology and the history of science”. *Studies in History and Philosophy of Science*. v. 26, n. 1. London: Elsevier Science, 1995.
- CLIFFORD, James. *The predicament of culture* – Twentieth century ethnography, literature and art. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 1988.
- CLIFFORD, James & NARCUS, George E. *Writing culture* – The poetics and politics of ethnography. California: Berkeley: University of California Press, 1986.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GREENE, Brian. *O universo elegante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HOLTON, Gerald. *The scientific imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos sobre el pensamiento científico en la época de Einstein*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- LÉVY-STRAUSS, Claude. «Introdução à obra de Marcel Mauss». MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/EdUSP, 1974.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. v. 2. São Paulo: EPU/EdUSP, 1974.
- MALINOWSKI, B.. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\* Isidoro M. Alves é Doutor em Antropologia Social e pesquisador (A) do MCT/CNPq/MAST. É autor de *O carnaval devoto* (Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980), e de *Promessa é dívida* – Valor, tempo e intercâmbio ritual em sistemas tradicionais na Amazônia (Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional-PPGAS, 1993.).

# A morte de João Ninguém<sup>1</sup>, ao vivo, pela TV, no país do Mão Branca<sup>2</sup>

Eduardo Diatahy B. de Menezes\*

## RESUMO

Residindo próximo ao incidente, nada vi, entretanto, diretamente. Apenas ouvi o barulho que de lá vinha e crescia. Colhi *a posteriori* os dados que me chocaram e me levaram à decisão de escrever a seu respeito: são reflexões que marcam posição acerca desse gesto de um suicida, rebatendo-o, no entanto, sobre o plano geral de nossa sociedade e de sua cidadania mal resolvida. Há um grão de ironia que atravessa o texto como fio condutor do argumento e como instrumento cognitivo para alcançar a significação do ato. Como, em sua composição, o texto se situa a meio caminho entre a crônica e o ensaio.

Palavras-chave: cidadania; crônica e ensaio.

## SUMMARY

*Living nearby the place of the incident I did not see anything though. I just heard the noise coming and growing out of that place. Afterwards, I learned the facts that shocked me and made me write about them: reflections that are made on an attempt of suicide, but referring it to the overall plan of our society and citizenship, which shows so many gaps still not bridged. The subtle line of irony that passes throughout the text is the guiding line of the argument and the knowledgeable instrument to reach the meaning of the act. As the style of the text is half chronicle and half an essay.*

Key words: citizenship, chronicle and essay.

## RESUMEN

*Residiendo cerca del incidente, sin embargo, nada he visto directamente. Sólo oí la bulla que venía de allá y que crecía. Cogí a posteriori los datos que me sorprendieron y condujeron a decidir escribir sobre ello: son reflexiones que demarcan una posición sobre ese gesto de un suicida, remitiéndolo, sin embargo, al plan general de nuestra sociedad y de su ciudadanía mal resuelta. Hay un grano de ironía que atraviesa el texto como hilo conductor del argumento e instrumento cognoscitivo para alcanzar la significación del acto. Como, en su composición, el texto se sitúa a medio camino entre la crónica y el ensayo.*

Palabras-clave: ciudadanía; crónica y ensayo

## Nota Preliminar

*Penso que seria interessante e legítimo anteceder o presente texto com algumas reflexões preambulares acerca de sua natureza como gênero e discurso, em especial tendo-se em conta a temática que compõe o dossiê do presente número desta Revista, que busca examinar justamente o trabalho conceitual à volta do ensaio e da crônica.*

*No meu entendimento o presente texto situa-se a meio caminho entre a crônica e o ensaio. Essa tomada de posição exigiria algum esclarecimento, numa como prelação quase propedêutica, que dissesse das características dessas duas modalidades discursivas.*

*Examinemos a crônica em primeiro lugar. Na sua origem, o vocábulo remete ao termo que vem do Grego: krónos, tempo; e em Latim era dito annu(m), ano; ânua, anais. O termo crônica nomeia um tipo de narrativa cuja definição apresenta os seus problemas, desde logo por não se tratar de, estritamente falando, um gênero literário, no mesmo sentido em que consideramos como tal o romance, a tragédia ou a éloga. No âmbito da narratologia, o que importa assinalar para sua definição é a temporalidade como atributo que lhe é inerente, conforme sua própria etimologia já o sublinha, o que faz da crônica um gênero narrativo por excelência. Portanto, é essa espécie de elaboração do tempo que legitima a sua pragmática e a sua fortuna sociocultural. Numa perspectiva histórica, podemos destacar duas acepções principais: desde a antiguidade e sobretudo na Idade Média, ela constitui um relato historiográfico; e mais recentemente, a crônica é concebida como texto de imprensa.*

*Na primeira acepção, empregada no início da era cristã, a crônica designava algo como uma listagem ou relação de acontecimentos, ordenados na seqüência linear do tempo, uma cronologia. Situada assim entre os simples anais e a História em sentido atual, a crônica restringia-se ao registro dos eventos, sem examinar-lhes causas nem lhes dar alguma interpretação. Como tal, a crônica faz prevalecer a dinâmica dos eventos como princípio construtor da narrativa de perfil temporal mais ou menos elementar. Tais relatos, quase nunca apoiados em suportes documentais, poderiam ser completados com algo de ficcional, em particular quando envolvia seu desiderato principal que era o de exaltar virtudes e grandezas de um herói: rei, guerreiro, santo, em sua abnegação, em seus gestos magnânimos, etc., e tendo como efeito certa exemplaridade sobre os destinatários. Nesse sentido, a crônica atinge seu ponto modal na alta Idade Média, sendo que daí em diante vai a pouco e pouco aproximando-se do pólo histórico propriamente dito. Bons exemplos dessas características encontram-se nas crônicas de Fernão Lopes (século XIV), Gomes Eanes de Azurara, Duarte Galvão, Rui de Pina, Garcia de Resende, Damião de Góis ou Duarte Nunes de Leão. Note-se que um Fernão Lopes já fazia progredir a historiografia medieval na direção do sentido moderno pela busca de rigor documental e a valorização do contexto social que envolvia o desdobramento dos acontecimentos relatados. Por outro lado, as anotações simples e impessoais de meras efemérides ou “crônicas breves” passaram a ser denominadas de “cronicões”. Tal distinção, porém, só existe em Português e Espanhol, visto que o Francês e o Inglês subsumem os dois tipos numa mesma rubrica: *chronique* e *chronicle*. Em suma, a partir do Renascimento, essa modalidade de narrativa foi se transformando e dando lugar à História em sentido moderno.*

*Na sua segunda acepção, a crônica como texto de imprensa, designa o registro de um fato ou evento, em geral colhido no cotidiano e aparentemente desprovido de maior significado. Mediante um texto*

evidentemente pessoal – que emana do estilo ou da subjetividade do autor – o cronista trata de comentar a ocorrência de modo a sublinhar-lhe dimensões psicológicas, políticas, culturais, ideológicas ou outras, que escapam normalmente ao observador menos atento. Desde logo, nota-se que o cronista atua num duplo registo: tanto como narrador que relata fatos ou incidentes, quanto na sua proximidade do ficcionista, armado de reflexão. Nessa acepção mais contemporânea, nota-se acentuada a sua dimensão mais literária. Nesse sentido, o termo entrou em uso no século XIX; todavia, a crônica não nasceu propriamente com o jornal, embora só quando este se tornou quotidiano e numericamente mais significativo e acessível é que ela se impôs como gênero. Sobretudo a partir do último quartel desse século, ela assumiu seu estatuto atual e só tem crescido o seu prestígio, a ponto de, entre nós, chegar a constituir uma característica da própria Literatura Brasileira: Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, Lima Barreto, Humberto de Campos, Raquel de Queiroz, Ruben Braga, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade, Henrique Pongetti, Fernando Sabino, Antonio Callado e muitos outros.

A relação contemporânea entre crônica e imprensa – primeira produção em série dos tempos modernos e em especial no seu formato de jornal, meio de comunicação coletiva – impôs certas estratégias discursivas no nível pragmático: busca atingir um número elevado de leitores, junto aos quais exercita certa influência ou orientação ideológica, recorrendo em geral a um discurso de acessibilidade mediana e centrado na atualidade. Sua especificidade acentua-se conforme incide em dimensões distintas: crônica literária, cinematográfica, de moda, esportiva, etc. Além disso, ela nasceu influenciada por outras modalidades discursivas próximas, como o folhetim, a epistolografia, etc. Do primeiro, reteve a regularidade e certas dimensões ficcionais e ensaísticas; e da segunda, herdou o tom dialógico e interpelativo. Enfim, além de sua dimensão propriamente narrativa, é fácil de reconhecer o prestígio literário que o gênero assumiu em sua difusão contemporânea, a ponto de aproximá-lo em sua configuração estética do conto, da novela, etc., e, inversamente, chegando a influir na designação de algumas produções ficcionais de porte: a Crônica de uma morte anunciada, de Gabriel García Márquez; ou a Crônica da casa assassinada, de Lúcio Cardoso, por exemplo.

É hora de passarmos a um gênero mais problemático e mais denso, segundo os teóricos da literatura: o ensaio. Conforme sua etimologia, o termo vem do Latim: *exagium* (m), ação de pesar, de ponderar, de avaliar. É significativo o fato de que Montaigne tenha elaborado um quadro em que surge uma balança como símbolo para ilustrar seu célebre livro. Tanto o Francês *essai*, o Italiano *saggio*, o Inglês *essay*, o Espanhol *ensayo*, quanto o vernáculo **ensaio** possuem a mesma significação: “experiência”, “exame”, “prova”, “tentativa”.

Num texto fragmentário, velho de 40 anos, o crítico Roberto Alvim Correia solta um enunciado intrigante: “Ensaio, gênero que não comporta edição definitiva. O ensaio não é apenas um gênero literário. Qualifica uma natureza, certa mentalidade.” Intencionalmente ou não, esse culto e bom ensaísta sintetizava nesse aforismo a essência do ensaio e sua problemática definição. É isso o aproxima da idéia de «obra aberta», de Umberto Eco. Já Montaigne, em seu empreendimento, sustentava não haver um final em suas perquirições. E Pierre Villey, que preparou a edição monumental em 3 volumes de **Les Essais de Michel de Montaigne**<sup>3</sup> – nova edição conforme com o texto do exemplar de Bordeaux, visto que o autor levou 21 anos elaborando e reelaborando essa obra, com os acréscimos que fez até bem perto de sua morte –, afirmava: “Rien ici n'est figé: la pensée, le cadre, le style, tout est souple et se transforme.”

Assim, como o próprio termo parece evidenciar, é quase impossível estabelecer com rigor os limites do ensaio. Eis por que se costuma albergar sob tal rubrica obras bastante diferenciadas, do mesmo modo que alguns autores abusam do termo ao intitular seus livros. Mas há certa unanimidade entre os estudiosos no reconhecer em Montaigne, no seu **Essais**, publicado em 1580, como o primeiro autor a utilizar o termo e constituir o paradigma do gênero. Isso não impede, todavia, que numa acepção mais lata de ensaio, mesmo sem o uso do termo, possamos admitir, desde a Antiguidade, a existência de obras que constituem verdadeiros ensaios: a **Poética**, de Aristóteles, os **Diálogos**, de Platão, as

**Meditações**, de Marco Aurélio, escritos de Sêneca, Plutarco, Cícero, as **Confissões**, de Santo Agostinho, e muitos outros. Não obstante, na concepção do Renascimento até nós, é o modelo criado por Montaigne que prevalece, posto que sofrendo as alterações que cada época lhe juntou.

O ensaio tende a ser texto escrito, mais geralmente em prosa, cuja finalidade reside em propor questões e examinar aporias, sem uma organização preestabelecida e freqüentemente com um caráter subjetivo, que recorre sem cessar a validações autorais (citações de clássicos literários e filosóficos). Todavia, em sua estrutura mais ou menos livre, o ensaio costuma configurar-se em seqüências explicativas próprias do discurso argumentativo. Tende também para uma modelização literária a partir de dissertações ou meditações filosóficas, bem como pode assumir intenções ou efeitos semelhantes àqueles do âmbito didático. Segundo a temática examinada, o ensaio pode ser de diversa natureza (literária, estética, filosófica, antropológica, política, etc.) e se distingue claramente do tratado ou manual de caráter expositivo; assim, por exemplo, o **Essay Concerning Human Understanding** (1690), de Locke, estaria situado no campo das investigações epistemológicas, ao passo que o **Essay on the Principle of Population** (1798), de Malthus, remeteria para a demografia e a geografia humana. É possível perceber um sentido de modéstia nesse uso do termo, visto que esses autores parecem atribuir o sentido de proposta exploratória a esses estudos.

A reflexão teórica sobre a natureza do ensaio é, no entanto, ainda hoje reduzida e hesitante como seu próprio objeto. O ensaio propõe desde logo a questão da classificação dos gêneros literários e da própria noção de literatura. Do meu conhecimento o texto mais denso e erudito desse esforço para delimitar as características fundamentais do ensaio – que, partindo do horizonte mental que se configura historicamente com as grandes rupturas estéticas, filosóficas, religiosas, tecnológicas, econômicas, etc. introduzidas pelo Renascimento (século. XVI), examina demoradamente a estrutura da obra de Montaigne, para daí deduzir suas conclusões – é o admirável livro de Sílvio Lima, professor da Universidade de Coimbra, que se intitula mui significativamente **Ensaio sobre a Essência do Ensaio**.<sup>4</sup> Evidentemente, seria desmesurado ensaiar aqui, numa simples nota promeial, mesmo um resumo de suas teses. Como quer que seja, algumas conclusões podem ser expostas sumariamente. Desse modo, o ensaio assenta, como primeira característica, num “auto-exercício da razão que – por isso mesmo que repele toda e qualquer autoridade externa – busca, dentro da disciplina interior da própria razão legisladora, tornar inteligíveis as coisas”; eis por que o ensaio se rege por “três idéias básicas: a) o auto-exercício das faculdades. b) a liberdade pessoal. c) o esforço constante pelo pensar original”; a segunda característica do ensaio reside no fato de apoiar-se em “experiências, a saber que se destila da vida”<sup>5</sup>; e, em sua terceira característica, o ensaio “tem que ser necessariamente crítico”, na medida em que “a crítica é a antítese do obscurantismo e traduz o repúdio do sono dogmático”; em resumo, para Sílvio Lima, o ensaio é uma atitude, uma mentalidade, mais que um gênero literário: “o ensaio é uma atitude gnástica do intelecto que, repudiando o autoritarismo, pensa firmemente por si só e por si próprio. Quer dizer, o ensaio é o espírito crítico, o livre-exame.” [pp. 55-56, 60, 63 e 201]

Seguindo de perto os passos do autor referido, Massaud Moisés expõe sua caracterização numa síntese esclarecedora: “Breve no geral, o ensaio contém a discussão livre, pessoal, de um assunto qualquer. O ensaísta... [preocupa-se em] fundamentalmente, desenvolver por escrito um raciocínio, uma intuição, a fim de verificar-lhe o possível acerto: redige como a buscar ver, na concretização verbal, em que medida é defensável o seu entendimento do problema em foco. Para saber se o pensamento que lhe habita a mente é original, estrutura o texto em que ele se mostra autêntico ou disparatado: escrevendo a pensar ou pensando a escrever; o ensaísta só pode avaliar a idéia que lhe povoa a inteligência no próprio ato de escrever. Daí que o ensaio se constitua num exercício ou manifestação de humildade, e faça da brevidade e da clareza de estilo os seus esteiros máximos... Conseqüentemente, o ensaio oferece antes de tudo uma sensação de beleza, posto que beleza da forma: o ensaísta é por definição o bom escritor. Em segundo plano se coloca a fruição das idéias expostas... Nesse sentido, o ensaio vale menos pelo acerto ou procedência das idéias que pelos horizontes que descortina... Assim,

*o ensaio se identifica como um texto redigido com os olhos voltados, ao mesmo tempo, para a beleza da expressão literária e a beleza da verdade que exprime.”<sup>6</sup>*

*A partir desse breve esboço de definição do ensaio, não é difícil de imaginar nomes vários de espíritos que se exercitaram no gênero desde o século XVII e por toda parte. Para ficar só com alguns casos exemplares mais perto de nós: Herculano, Oliveira Martins, Fernando Pessoa, Antônio Sérgio, Machado de Assis, Euclydes da Cunha, Paulo Prado, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, etc.*

*Eis por que, no início dessa nota, afirmei que o texto que se segue situa-se a meio caminho entre a crônica e o ensaio.*

\* \* \*

Eu estava a pouco mais de quinhentos metros do local. Mas, de minha janela, por entre telhados e árvores, não vi diretamente a cena. Meu filho, David, que fôra até lá, relatou-me emocionado tudo quanto conseguiu guardar do que recolheu. Pouco importa. Mais tarde, a televisão, que tudo transforma em espetáculo, ofereceria aquele prato-cheio mesmo para quem estivesse a milhares de quilômetros de distância e provavelmente com emoção longínqua ou indiferente. De qualquer modo, a platéia, que aguardava jubilosa o desfecho daquela pequena história muda, o incentivava, da calçada em frente à torre da “TV Cidade” (Canal 8): “Um, dois, três! Vai, salta!”; “Esse cabra merece é umas pauladas pra deixar de palhaçada.”; “Ele tem mesmo que pular, pois se descer, vai morrer de porrada aqui em baixo.”, etc. Uma senhora de elegante aparência, imitando a postura de quem vai mergulhar numa piscina, gritava: “Vai, salta assim, de bico...”; enquanto os veículos, molestados pela multidão, circulavam com dificuldade pela Avenida Desembargador Moreira, em Fortaleza.

Do alto do seu palco, a 108 metros do chão, sozinho, com sua consciência, João Ninguém parecia não escutar os incentivos de seu público, que, na sua maioria, era constituído por representantes dessa pequena parcela de brasileiros que conseguem comer três ou mais refeições por dia, veste-se bem e dorme confortavelmente em habitações próprias. Entre estes, havia inclusive muitos alunos do Colégio Santo Inácio que, ao invés do espetáculo soporífero da sala de aula, preferiram aquele outro, indubitavelmente mais emocionante e cheio de suspense.

Quando, porém, João Ninguém saltou, aquela senhora desmaiou!

Passada a forte comoção em que fiquei por um bom tempo, pensei em comentar o fato. A primeira idéia que me ocorreu foi um dos motes da canção de Chico Buarque, que poderia muito bem servir de título para esta matéria: “*Morreu na contramão, atrapalhando o tráfego*”. Todavia, logo desisti da intenção de utilizá-lo, porque o professor Moraes que, por falta de programa definido para sua candidatura populista à Prefeitura de Fortaleza, se esmera em usar o tempo gratuito de que dispõe na TV para prostituir emocionalmente seus possíveis eleitores: e ele o fez antes de mim, explorando ardidamente a tragédia de João Ninguém.

Durante o dia todo, aquele acontecimento não dava trégua a meu espírito. As idéias se atropelavam, densamente carregadas de emoção. E numa dessas reflexões soltas, não sei por que associações, pensei em Roberto Campos, ministro do Planejamento do primeiro governo após o Golpe de 1964. Sim, porque foi ele um dos principais responsáveis pela inauguração do regime que instaurou no País o terrorismo de Estado militarizado contra as liberdades civis. De fato, numa de suas primeiras falas, ele afirmara categórico que “*havia 25 milhões de brasileiros sobrando...*”. Como ele jamais explicitou quais deveriam ser os critérios para escolha daqueles que seriam eliminados, e muito menos que procedimentos seriam adotados para tanto, posso supor, com a mesma falta de ética, porém com um raciocínio logicamente coerente, que o João Ninguém – que atentara contra a própria vida, saltando do alto da torre da TV Cidade, de Fortaleza –

não fez mais do que realizar concretamente aquilo que estava contido na afirmação programática do também ex-Senador mato-grossense. E, dentro da mesma lógica, fria e competente, posso inferir ainda que a figura do Deputado Justo Veríssimo, criada por Chico Anísio, não passa de pálida caricatura de personagens reais que exercem o poder de atormentar os destinos desta nação.

Mas como sou apenas um cidadão qualquer, desta infeliz República que ainda não teve a sorte de possuir os governos que o seu povo merece, como sou simplesmente um cidadão comum, repito, e não, uma dessas maravilhosas máquinas eletrônicas, eficientes e perfeitas, voltei a me solidarizar com a tragédia de João Ninguém. Deixei de lado as análises racionais e outra vez as minhas idéias se misturavam com as emoções.

Estava assim a pensar em Erasmo de Roterdão e a tentar extrair algum ensinamento a partir daquele fato, quando a TV me trouxe a notícia de que, quinze dias após o terremoto da Cidade do México (1985), as equipes de resgate localizaram, vivo, um garoto de 9 anos de idade. Espontaneamente aproximei os dois acontecimentos.

Mas que vínculo poderia unir esses dois gestos humanos, à primeira vista, diametralmente opostos? Com efeito, na sua aparência, um se apresenta como o simétrico oposto do outro. Contudo, nada nos impede de refletir um pouco mais sobre as possíveis significações desses dois eventos e procurar descobrir algum elo mais profundo que possa uni-los.

Portanto, seria legítimo indagar: que estranha força, que insondável razão teria mantido vivo esse garoto mexicano, mergulhado na escuridão dos escombros, num inferno concreto? Que misterioso impulso o teria levado a lutar contra o desespero e a crer na possibilidade de sua sobrevivência? Por outro lado, no caso de João Ninguém, que saltou da torre do Canal 8, assim como no de inúmeras pessoas que se suicidam, que explicação esclareceria o conjunto de motivos que arrasta a esse gesto enigmático e paroxístico? Não expressaria ele, paradoxalmente, a afirmação do desejo de existir? Não seria ele a suprema manifestação do indecifrável impulso vital que conduziria alguém a negá-lo, contraditoriamente, quando antes já lhe negaram condições emocionais ou sociais para continuar existindo? Não residiria nesse gesto final a realização desesperada da liberdade de escolha, quando as alternativas se tornaram insuportáveis, e que poria em evidência o fato de a vida merecer ser vivida com um mínimo que seja de dignidade e de sentido? Não estaria, porém, nessa abolição do tênue limite que sustenta a dialética entre a vida e a morte, aquele laço mais profundo que envolve esses dois acontecimentos?

O que parece definir o suicídio e o torna mais chocante – e que fez por certo desmaiar aquela dama elegante que, alguns segundos antes, encarava jocosamente a figura anônima de João Ninguém – é o seu caráter de gesto brusco e subitâneo. Eis por que, normalmente, não percebemos como suicidas milhares de outros seres humanos que, como João Ninguém, são levados pela ordem social vigente a escolher outros caminhos, mais lentos porém inexoráveis, que conduzem à autodestruição, inclusive o da marginalidade e da delinquência que tende a enfrentar desesperadamente a eficácia repressiva da sociedade. E mais uma vez a razão parece estar com o sábio Pascal quando afirma que os extremos se tocam.

Como milhões de outros cidadãos deste país, João Ninguém estava desempregado e se sentia perseguido. Seria, no entanto, fácil ceder à tentação de estabelecer uma relação imediata e simplista entre tal situação e o seu gesto fatal. Ou, mais simploriamente, admitir que se tratava de um louco histriônico, conforme insinuavam alguns comentários de certos espectadores. E isso nos dispensaria de refletir mais demoradamente sobre a significação de sua conduta.

Acontece que João Ninguém lutara e se debatera, embora inutilmente. Ele havia buscado por longo tempo uma saída para sua situação de sofrimento e miséria junto àqueles que ele visualizara como podendo oferecer-lhe tal solução. Contudo, malograra também nesse intento. Ocorreu-lhe, certamente, a decisão de se recusar a permanecer como um número a mais no anonimato das estatísticas da fome e da falta de trabalho. Afinal de contas, ele era um candidato preferencial a habitante (ou tinha todo o direito de sê-lo) desse hediondo país apresentado pelo Mão Branca, através das ondas da televisão, que nos transportam todas as noites de sexta-feira para um mundo de desgraças transformadas em espetáculo, e que realiza o prodígio de fundir o proletariado econômico com o proletariado afetivo. Este último – conforme lembrava Moreno<sup>7</sup>, psiquiatra romeno, discípulo e colaborador de Freud – muito mais vasto do que o primeiro, já que atravessa todas as classes sociais. E o público bem pensante de João Ninguém ali estava para confirmar essa realidade dolorosa.

João Ninguém decidiu, então, que dali para frente seria ele próprio quem dirigiria o espetáculo. Talvez inconscientemente, mas não foi, com certeza, por acaso, que escolhera a torre da TV Cidade, canal 8, para palco de suas funções. Pois não era de lá que reinava, soberano, o Mão Branca, com tudo quanto significa de nefando? E João Ninguém deliberara, conscientemente, a não ser mais um mero figurante. Posto que por um fugaz momento, o espetáculo seria só seu: ele seria o criador, o produtor, o realizador, o diretor, o agente publicitário, e, sobretudo, desempenharia o papel de ator principal no centro do cenário que escolhera cuidadosamente. Daquele momento em diante, tudo dependeria de sua vontade livre e soberana. E foi, talvez, o único instante, de sua vida de cidadão sem-nome, em que não conseguiram impedir o exercício de sua liberdade.

Mas tentaram. Embora sem êxito. De fato, o próprio Rei dos programas anteriores, o mencionado Mão Branca, subiu pela enorme escada dos bombeiros e ensaiou de forma solerte roubar-lhe o espetáculo. Mesmos os bombeiros, esses anônimos heróis da solidariedade, buscaram também, equivocadamente, obstaculizar aquele momento mais decisivo de sua carreira de cidadão sem-face. Do alto, porém, dos seus 108 metros, longe do inferno, ou melhor, da terra, João Ninguém demonstrou a todos que só lhe deixaram um único direito: o da definição derradeira...

A despeito da imensa dificuldade de compreender e explicar comportamentos dessa natureza, creio ter percebido, numa como revelação, – e agora estou a falar sério –, quais as razões do gesto de João Ninguém. São três essas razões. A primeira é de ordem cívica: João Ninguém decidiu, com sua morte, reduzir as despesas nacionais e assim colaborar generosamente para o pagamento de nossa dívida externa e de nossa dívida pública. A segunda razão de sua conduta é de natureza mais literária ou estética: apesar de sua modesta origem, ele entreviu que poderia cooperar para manter viva a tradição da tragédia grega e, assim, ofereceu o seu pequeno drama pessoal para o aumento desse importante acervo da cultura humana; e o seu gesto aí ficará de forma imorredoura para inspiração de quem quiser aproveitá-lo na música, na ficção, na poesia, no teatro ou no cinema. Finalmente, a terceira das razões, em que João se fundou para agir daquele modo, situa-se mais propriamente no plano religioso: com seu humilde sacrifício, ele deliberou refazer a crucifixão do Deus dos cristãos, como se quisesse fornecer uma ousada resposta à indagação do apóstolo Paulo – “*Morte, onde está tua vitória?*” E que João Ninguém não se inquiete, pois o seu exemplo certamente crescerá e dará bons frutos: outros muitos cidadãos sem-nome também haverão de crucificar suas pobres existências para gáudio de uns poucos.

Contudo, não pretendo concluir este esboço de reflexão, sem antes fazer um apelo e uma sugestão, a fim de evitar que o meu esforço se dilua num simples comentário sem conseqüências práticas. Assim, já que as instituições públicas, especificamente criadas para tal, não asseguram os direitos elementares do cidadão comum, gostaria de solicitar às autoridades sanitárias e à Sociedade Protetora dos Animais que nos protejam daqueles programas que atentam contra a existência normal dos humanos viventes. E, se de todo isso não for levado em conta, uma vez que tudo se transmuda em espetáculo e mercadoria nesta sociedade consumista, sugiro que a TV Cidade venda, alugue ou ceda o videoteipe desse frágil gesto de João Ninguém para o programa do FANTASTICO. Isso tornaria mais democrático “o admirável show da vida!”

## Notas

<sup>1</sup> Num lampejo de lucidez, “João Ninguém” revelou, com seu ato, de nossa sociedade toda a hediondez. Na época do suicídio desse cidadão “anônimo”, em 1985, achei conveniente, talvez por solidariedade, assinar o texto que elaborei logo após o fato com o nome fictício de

Zé Brasilino. Assim, mais do que um pseudônimo, esse gesto constituía uma identificação coletiva para os milhões de subcidadãos aqui representados de um lado e de outro – protagonista e espectadores – desse cenário de dor e opróbrio.

<sup>2</sup> “Mão Branca” era o apelido que se atribuía um repórter-policia que à época apresentava seu programa hediondo e de evidente mau gosto, nas noites de sexta-feira, num dos canais de TV de Fortaleza, com uma irritante voz de taquara rachada e de cuja figura só a mão aparecia portando uma luva branca. Mesmo assim gozava de ampla audiência popular, como aliás ocorre com esse gênero de programação em qualquer parte do País.

<sup>3</sup> Paris: Félix Alcan, 1930-1931.

<sup>4</sup> Coleção “Studium”. Lisboa: Livraria Acadêmica, São Paulo: Saraiva & Cia., 1946.

<sup>5</sup> Camões exprime idéia semelhante num verso magnífico de *Os Lusíadas*: “O saber de experiência feito.”

<sup>6</sup> Cf.: *Dicionário de Termos Literários*, 2ª ed. revista. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 177.

<sup>7</sup> Jacob Lévy Moreno (Bucareste, 1896 – Beacon, N.Y., 1974). Na verdade, Moreno nasceu numa embarcação sobre o Danúbio, porém foi registrado em Bucareste. Estudou medicina em Viena, onde, em 1921, criou e fez funcionar durante alguns anos o *Stegreiftheater* (Teatro de Improviso), no qual tanto os atores quanto o público tinham o direito de expressar-se: esse campo de observação lhe forneceu a noção de *desrecaique pulsional*, elemento fundamental de suas reflexões sobre o *psicodrama*, que amplia a idéia aristotélica de catarse. Relata ele que foi ao observar atentamente as brincadeiras infantis nos parques de Viena que lhe nasceu a concepção da *sociometria*, estudo que sistematizou depois, sobre as afinidades e rejeições que intervêm no seio dos grupos humanos. Em 1925, Moreno emigrou para os Estados Unidos, instalando-se em Beacon, às margens do Hudson, até sua morte em 1974. Além de ter introduzido as técnicas dramáticas na psicoterapia, em especial a de grupo, é em 1934 que publica *Who Shall Survive?* [2ª ed., Beacon House, N.Y., 1953], sua obra mais importante: foi nela que, além de sistematizar suas concepções sociométricas, estabelece uma analogia entre a curva da mais valia na sociedade capitalista e a curva das escolhas e rejeições afetivas no seio da mesma sociedade, e é aí também que reflete sobre o “proletariado afetivo” mais amplo do que o econômico, visto que atravessa toda a estrutura de classe, etc.

\* Eduardo Diatahy B. de Menezes é Doutor em Sociologia pela Université François Rabelais (França), pós-doutor pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) e membro do Instituto Histórico do Ceará, da Academia Cearense de Letras e da Association Internationale des Sociologues de Langue Française (AISLF). Autor de *Contrapontos – Ensaios de crítica*, São Paulo: AnaBlume, 1998.

# *O autor: a unidade e a multiplicidade de uma função classificativa*

Walter Melo\*

## RESUMO

A partir dos estudos de Michel Foucault acerca da função autor, traçaremos um percurso de diálogos e embates ao lançarmos mão da noção de transindividualidade de Lucien Goldmann; das análises jurídicas, repressivas e materiais de Roger Chartier; da concepção de projeto de Sartre. Nestes estudos, concebemos o autor de maneira diversa da romântica proposta do gênio iluminado. Em seguida, são analisadas as obras utópicas de Platão, Francis Bacon e Skinner. Palavras-chave: autor; ensaio; utopia.

## SUMMARY

*From Michel Foucault's studies on the role of the author we will draw a line of dialogues and contradictions as we lay hold of the idea of trans-individuality by Lucien Goldmann; Roger Chartier's legal, repressive and material analysis and Sartre's conception of project. In such studies we consider the author from an angle different from that of the romantic conception of the enlightened genius. Following, the utopian works of Plato, Francis Bacon and Skinner are analyzed.*

*Key words: author, essay, utopia.*

## RESUMEN

*La partir de los estudios de Michel Foucault de la función del autor, bosquejaremos un trayecto de diálogos y embates al lanzar mano de la concepción de trans-individualidad de Lucien Goldmann; de las análisis jurídicas, represivas y materiales de Roger Chartier; y de la concepción de proyecto de Sartre. En estos estudios, concebimos al autor de manera diversa que la manera romántica propuesta del genio iluminado. Enseguida, se analizan las obras utópicas de Platón, Francis Bacon y Skinner.*

*Palabras-clave: autor; ensayo; utopía.*

## O s enunciados e os embates de Foucault

No dia 22 de fevereiro de 1969, Michel Foucault proferiu uma palestra na Société Française de Philosophie, na sala 6 do Collège de France. Ao se levar em conta as palavras de Jean Wahl, presidente da sessão, vemos que Foucault, como de costume, era aguardado por um auditório seletivo e impaciente. Jean Wahl dizia que não precisa apresentar o palestrante, pois tratava-se do autor de *As Palavras e as Coisas* e da tese sobre a loucura. Quando o arqueólogo do *Mesmo e do Outro*, com sua figura imponente de grande orador e possuidor de um texto vigoroso, se pronunciou, ficamos sabendo sobre qual tema ele iria falar: o que é um autor. Tema “demasiado insignificante” (Foucault, 1992, p. 30), segundo o próprio autor, mas esperado como brilho fulgurante vindo da iluminada careca.

Ao levantar essa questão, que ele próprio qualificou como “talvez um pouco estranha” (Foucault, 1992, p. 31), Foucault tem a intenção de fazer uma crítica, a fim de estabelecer algumas correções de “um certo número de imprudências” (idem) que cometeu em *As Palavras e as Coisas* e que será melhor elaborada em um texto futuro: *A Arqueologia do Saber*. Quais foram essas imprudências? Ao analisar a possibilidade de emergência de “práticas discursivas específicas” (idem, p. 32), Foucault buscava as regras para a construção de conceitos e teorias que podem ser encontradas nas unidades fundamentais até então estabelecidas: o livro, a obra e o autor. Apesar de preferir falar das massas verbais que compõem a “história natural” ou a “economia política” do que desenvolver a genealogia de individualidades, surgem, a todo o momento, nomes de autores: Buffon, Cuvier, Ricardo, Marx, Lineu, Darwin, etc. A utilização selvagem de nomes de autores traz uma ambigüidade ao livro, pois alguns leitores esperavam uma análise do conjunto de obras de autores relevantes no campo das ciências humanas, e Foucault não pretendia nenhuma descrição de determinado autor ou mesmo saber a verdade discursiva que se pode extrair da essência da obra.

Então, qual o sentido de se utilizar o nome de diversos autores em obra que não está interessada no estabelecimento dos papas ou mesmo dos santos das ciências humanas? Esta questão merece, por parte de Foucault, uma atenção especial, pois seu inocente uso de nomes de autores deve ser visto sob o prisma do estudo do “momento forte da

individualização” (Foucault, 1992, p. 33). A relação que se estabelece entre texto e autor, geralmente de maneira a fazer daquele uma expressão da individualidade deste, será trabalhada não do ponto de vista da interioridade que se manifesta, mas de uma prática que se faz presente, que se atualiza como acontecimento.

No entanto, os cenários de embates, tensões, obscuridades, esquecimentos, fraturas e disparidades, são, a todo o momento, apaziguados, harmonizados, iluminados, idealizados, reconstituídos – em cadeia ou modelos – e unificados. Não é neste tipo de totalização que se inscreve o trabalho de Foucault, pois não está interessado em ordenamentos dignos das tábuas de trabalho de Francis Bacon. Daí seus detratores poderem enxergar famílias monstruosas nascerem das páginas de seu livro. O texto de *As Palavras e as Coisas* aproxima nomes como de Buffon e Lineu, de Cuvier e Darwin, contrariando toda uma ordem de similitudes, quer por parentesco quer das coisas da natureza. O pensamento estanque dos ordenamentos deste tipo sofre inquietações, como no caso da divisão dos animais a partir do seguinte quadro de trabalho: “a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) *et cetera*, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas” (Borges *apud* Foucault, 1995, p. 5).

Segundo Foucault, a escrita de um texto que elabora uma obra está sempre se constituindo como abertura de um espaço, no qual o sujeito que delinea as frases, que estabelece os parágrafos, que organiza os capítulos, desaparece a cada instante, dado que o texto está identificado com sua exterioridade que se manifesta. Não seria, então, contraditório ouvirmos Foucault falar, anos mais tarde – em 1981 –, que seus trabalhos teóricos sempre partiram de sua própria experiência, configurando “um fragmento de autobiografia”? (Foucault *apud* Erixon, 1990, p. 43). Será que o texto de *A História da Loucura*, de *As Palavras e as Coisas* e, principalmente, de *A História da Sexualidade* diriam respeito, antes a Foucault do que a um objeto de estudo? Será que Foucault simplesmente exprimia sua objetividade nas densas páginas desses livros? Não nos parece ser o caso. Uma coisa é tornar a experiência, as vivências, as preocupações íntimas ou externalizadas, como ponto de partida de um estudo; outra coisa muito diferente é trabalhar em um movimento de circularidade fazendo a obra retornar ao umbigo de seu autor: “Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto. Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo: é uma moral de estado

civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livres quando se trata de escrever” (Foucault, 2000, p. 20).

Se o sujeito da escrita vai desaparecendo no próprio ato de escrever, e, mesmo sem negar que a subjetividade do sujeito está relacionada com o tema e maneira de abordá-lo, não devemos, de forma alguma, restringir a obra a um auto-retrato da alma do autor, estabelecendo uma “totalidade totalitária” que constrói e alimenta uma busca pela unidade dos saberes que se faz possível a partir da “simbiose possessiva entre Vida-e-Obra” (Neves, 1988, p. 3). Esta confusão que se faz entre sujeito empírico e sujeito do conhecimento, encarcera a produção de saber em um passado biográfico a ser cultuado, que, na ânsia de cultuar, constrói um “castelo de intolerância” com o percurso de embates, com as tensões geradas durante a produção do saber, e mantém o centro não no cultuado, mas no sujeito que cultua, fazendo daquele mero espelho (*idem*, p. 12). Neste tipo de relação, que serve para iluminar narcisismos, não existe objeto de conhecimento.

Essa desvinculação entre sujeito empírico e sujeito do conhecimento possibilitada pelo desaparecimento permanente do sujeito da escrita, estabelece, de maneira direta, uma vinculação com a morte. A atribuição de uma autenticidade, registrada na noção de autor, vai perdendo as marcas da individualidade. O nome de um autor não necessariamente pode estar ligado à imagem de um sujeito da escrita possuidor de um estado civil, de uma carteira de identidade com fotografia 3x4 e a marca de uma digital. Um mesmo autor, pode-se suspeitar, liga-se a mais de um sujeito empírico, ou, ao contrário, vários nomes de autores podem dizer respeito a um mesmo indivíduo. Segundo Foucault, o nome de um autor estabelece, entre um certo número de escritos, um agrupamento que delimita uma prática discursiva, pois “assegura uma função classificativa” (Foucault, 1992, p. 44).

O campo da discursividade é muito amplo, podendo surgir em uma conversa, em uma lista de padaria, em cartas, livros, contratos, etc. Contudo, nem todos esses discursos recebem a referência do nome de um autor. A função autor classifica um certo modo de discurso, estabelecendo o estatuto de uma obra, que deve existir, circular e funcionar em uma dada sociedade. A circulação de uma obra se dá, ainda de acordo com Foucault, a partir de quatro características da função autor: trata-se de um objeto de apropriação penal; sua atribuição a um dado indivíduo se exerce de maneira historicamente variável; a atribuição não se dá de modo natural, mas sim, através de uma operação complexa de regras de construção de um ser racional com estabelecimento de um estatuto realista; não se vincula simplesmente a um indivíduo real, podendo encontrar-se de maneira dispersa a ser ocupada por diferentes indivíduos.



A função autor caracteriza-se, desta forma, como delimitadora e classificadora de certos tipos de discursos que variam conforme a época e que são apropriados pelas instâncias jurídicas de propriedade literária por parte do autor e de responsabilidade penal deste. Roger Chartier (1999), no entanto, ao trabalhar em cima das datas utilizadas por Foucault a fim de traçar um esboço histórico da emergência da função autor, afirma que não se deve enclausurar o pensamento de Michel Foucault em fórmulas simples que estabelecem uma correlação de exclusividade entre a função autor e o regime de propriedade. Chartier entende que a função autor não se relaciona a uma determinação específica e nem a um momento histórico único. Seus estudos buscam a análise de três dispositivos: jurídicos, repressivos e materiais.

O livro exerce, segundo Chartier, a função de instaurador de ordem por diversos motivos: pelas maneiras de decifração do texto, pela autoridade que o encomendou, pelos modos de circulação, pelo formato e suporte que ele dá ao texto, etc. A ordem dos livros, no entanto, não anula a liberdade do leitor, pois, apesar de o livro se submeter aos contratos editoriais e às repressões aos textos heréticos, o leitor pode realizar, através das múltiplas maneiras de apropriação de um texto, uma reformulação das significações que se queria reduzir pelas competências e convenções, instaurando, assim, uma dialética entre imposição e apropriação.

O livro, como suporte material para textos, vem sofrendo mudanças que contribuem para a constituição da função autor. Nos primeiros séculos da era cristã, temos a substituição do *volumen* pelo *codex*, ou seja, do livro em rolo pelo livro reunido em cadernos. Primeiramente, o *codex* era manuscrito, sendo, segundo Chartier, o livro impresso um simples herdeiro deste. Desta forma, a grande revolução não estaria no advento da imprensa, mas na mudança das formas e dos suportes que possibilitam uma maior liberdade do leitor, além de modificar a própria maneira de se organizar o texto, com sumário, paginação, comparação de diversas passagens e, principalmente, a possibilidade de um exame do conjunto e não apenas de uma parte do texto.

O livro estruturado em cadernos passa a ter uma folha de rosto para identificação. Esta mudança no formato do suporte material, que, em muito, facilita a circulação dos textos, instaura a preocupação com a divulgação de textos heréticos. As instâncias repressivas necessitam, contudo, da criação de indicações precisas dos responsáveis pelo texto, a fim de delimitar a circulação de todo e qualquer discurso. A folha de rosto se consagra, assim, como marca identificadora e garantia de circulação do texto. Chartier oferece como exemplo a folha de rosto da lenda de Dom Quixote. Esta obra, editada em 1605, além do título, que aparece em letras maiúsculas, e do

ano, que vem ao centro, contém quatro nomes próprios: na parte superior, o nome do autor e da pessoa a quem o livro é dedicado, e na parte inferior, o nome do editor e do livreiro responsável pela venda: “Durante a repressão, todavia, a responsabilidade do autor de um livro não parece ser considerada maior do que aquela do impressor que o publicou, do livreiro ou do mercador que o vendeu, ou do leitor que o possui. Todos podem ser conduzidos à fogueira se tiverem proferido ou difundido opiniões heréticas” (Chartier, 1999, p. 52).

Dessa forma, estamos diante de uma clivagem entre texto/autor e suporte/meios de circulação. Esta divisão, aparentemente simples, instaura a articulação entre o texto e o autor de tal forma que o autor fica dependente e reprimido, pois suas intenções ao escrever um texto não podem se impor nem para os livreiros nem para os leitores, seja pelas questões repressivas, jurídicas ou mesmo pela multiplicidade de interpretações; as experiências e as categorias utilizadas pelo autor para compor um texto, que formam as matrizes da escrita, são delimitadas pelo contexto social.

Neste sentido, a função autor se constituiu de maneira articulada com sua dependência ao patronato, dado que, para uma obra ser publicada, deve passar pelo crivo de uma autoridade. Esta composição harmônica entre o patronato e a função autor pode ser exemplificada através da publicação, por La Croix du Maine, em 1584, e por Du Verdier, em 1585, de uma biblioteca (texto em ordem alfabética) de todos os autores existentes na França até então. Em carta enviada ao rei, La Croix du Maine explica as duas razões que o levaram a esta publicação: mostrar a superioridade da França, com seus três mil autores em língua vulgar, em relação aos cerca de 300 em italiano; identificar, além do nome do autor, também, o nome das pessoas a quem as obras são dedicadas. Chartier acrescenta o estudo dos suportes materiais e repressivos ao estudo das instâncias jurídicas inerentes à classificação de obras a partir da função autor. Tomando como ponto de partida o ensaio “O que é um autor?”, de Foucault, Chartier se viu convidado “a uma investigação retrospectiva, na qual a história das condições de produção, de disseminação e de apropriação dos textos tem uma pertinência particular” (Chartier, 1999, p. 38).

O texto de Foucault, contudo, provoca algumas discordâncias. O próprio Chartier concebe que, na Idade Média, tanto obras “científicas” quanto obras “literárias” eram classificadas a partir da função autor, enquanto Foucault atribuiu a autoria apenas às “científicas” (Cf. Chartier, 1999). Neste caso, é Chartier quem atribui uma fragilidade ao pensamento de Foucault. Em outros casos, no entanto, é a fragilidade da crítica que fica patente: Lucien Goldmann entende que Foucault nega e suprime o autor, estabelecendo uma coerência teórica com sua negação do homem em geral.

Foucault rebate este tipo de entendimento, mesmo sabendo que uma obra escapa em muito às enunciações do autor, contudo, ao estabelecer uma delimitação discursiva, possibilitada pela função *Michel Foucault*, esclarece que o autor existe como função classificadora, não para se restabelecer a unidade entre autor e obra, mas para analisar os modos de exercício da função autor.<sup>1</sup>

Goldmann inclui Foucault, ao lado de Lévy-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc., no grupo ao qual denomina de “escola francesa do estruturalismo não-genético”<sup>2</sup> (Goldmann *apud* Foucault, 1992, p. 73). Ao estruturalismo não-genético, contrapõe o estruturalismo genético, no qual se inclui. O primeiro grupo partiria da negação do sujeito ao submetê-lo às determinações das estruturas, sejam elas lingüísticas, sociais ou mentais. O segundo grupo possui três teses centrais: a existência do sujeito; a dimensão histórica/cultural, na qual o sujeito é substituído, não por estruturas, mas por um sujeito transindividual; a caracterização de todo comportamento como funcional. Dessa forma, em seu estudo da obra de Racine, Goldmann conclui que o autor dos textos escritos por Racine é, além do indivíduo Racine, também o grupo jansenista. Assim, o indivíduo Racine continua existindo e tendo uma importância fundamental na elaboração de uma obra, porém o autor é um sujeito transindividual (grupo jansenista), sendo o ato de Racine escrever o texto um comportamento funcional, pois é estruturado e significado dentro de um contexto social mais amplo. Sendo assim, a hipótese central do estruturalismo genético pode ser entendida da seguinte maneira: “O caráter coletivo da criação literária provém do fato de as estruturas do universo da obra serem homólogas das estruturas mentais de certos grupos sociais, ou estarem em relação inteligível com elas, ao passo que no plano dos conteúdos, isto é, da criação de universos imaginários regidos por essas estruturas, o escritor possui uma liberdade total” (Goldmann, 1976, p. 208).

Esta posição de Goldmann, de contrapor o estruturalismo não-genético ao estruturalismo genético, parte do pressuposto de que Foucault submete o indivíduo às estruturas, negando-lhe qualquer tipo de liberdade. No entanto, o maior embate teórico de Foucault dar-se-á, não em relação à sociologia, mas em relação ao existencialismo de Sartre, principalmente após a publicação de *As Palavras e as Coisas*, exatamente em função da noção de humanismo e de liberdade. A filosofia de Sartre se concentra sobre o homem, ou seja, todo o interesse do existencialismo enquanto um humanismo se volta para o indivíduo concreto no exercício pleno de sua liberdade.

Podemos entrever essa querela ao abordarmos a questão do autor na visão de Sartre e Foucault. Em *As Palavras e as Coisas*, Foucault define, para cada época, uma con-

figuração que molda e delimita a discursividade científica. Seu interesse não está situado nos nomes dos autores, mas no campo constitutivo que permite a emergência da possibilidade de um tipo de pensamento e não de outro qualquer. O campo epistemológico da idade clássica produz a gramática geral, a análise das riquezas e a história natural. Esses campos do conhecimento cedem lugar, na cultura ocidental moderna, para a formação da Filologia, da Economia Política e da Biologia. Uma reestruturação do campo epistemológico possibilita o aparecimento das ciências humanas, fazendo com que o homem possa pensar a si mesmo: “Não se trata, portanto, de conhecimentos descritos no seu progresso em direção a uma objetividade na qual nossa ciência de hoje pudesse enfim se conhecer; o que se quer trazer à luz é o campo epistemológico, a *epistémé* onde os conhecimentos, encarrados fora de qualquer critério referente a seu valor racional ou a suas formas objetivas, enraizam sua positividade e manifestam, assim, uma história que não é a de sua perfeição crescente, mas, antes, a de suas condições de possibilidade” (Foucault, 1995, p. 11).

Foucault define seu estudo de maneira diversa da análise histórico-sociológica, assim como combate o vínculo que se estabelece entre o indivíduo concreto e a obra, e, mais ainda, a noção de projeto como origem das possibilidades da escrita (Foucault, 1992). Mais precisamente, neste ponto, Foucault se volta contra proposições fundamentais da obra de Sartre. O filósofo existencialista concebe o ser humano como uma totalização-em-curso. Por exemplo, podemos ter um texto inacabado como uma situação objetiva. Neste caso, a consciência projetiva instaura uma mediação subjetiva que se coaduna com o projeto originário. A partir desta mediação, o sujeito se lança ao futuro em forma de ato, criando uma nova situação objetiva: o livro concluído.

Para Sartre, é o futuro que determina as ações humanas, ou seja, o ser humano, ao estabelecer suas finalidades, determina o presente (Cf. Perdigão, 1995). O projeto, ou seja, a finalidade perseguida nos coloca entre as construções passadas e o futuro em curso, fazendo das práxis humanas passadas, o que estrutura as condições de novos trabalhos, e, do projeto, a possibilidade de transformação para se atingir uma outra realidade: “É a práxis humana, e só ela, que se incumbe de criar as estruturas, manter as já existentes ou, ao contrário, suprimi-las” (Perdigão, 1995, p. 278).

O autor se constitui, na versão de Sartre, como o agente de um projeto. Dessa maneira, Sartre tentará compreender Baudelaire e, posteriormente, Flaubert como a enunciação da práxis de uma liberdade que trará conhecimento sobre uma liberdade diversa da sua. Não se trata, portanto, de estabelecer a biografia de um santo

maldito ou da constituição de um caso clínico a fim de conhecer as condições psíquicas ou mesmo psicopatológicas da criação dos poemas de *As Flores do Mal*. Ao contrário, o que se pretende é mostrar a práxis humana como constituinte/constituída pelas estruturas, que nada mais são que as práxis humanas passadas. Sartre afasta-se, desse modo, de explicações psicológicas para o fato da constituição de um autor. Não se interessa por dados primordiais, nem por desejos incontidos ou determinados, que acabam sumindo como homem por trás de um feixe de abstrações generalizantes. Qualquer ser humano, como por exemplo Flaubert, é definido por Sartre como uma totalização-em-curso, como um projeto primordial de unificação com o mundo (Cf. Sartre, 1997).

No embate entre o humanismo de Sartre e a *morte do homem* de Foucault, vemos a enunciação de uma discordância escandalosa. Segundo Paulo Perdigão, “é correto afirmar que a maioria dos estruturalistas franceses, como Michel Foucault em *As Palavras e as Coisas* e Louis Althusser, em *Para Ler o Capital*, escreveu os seus livros *contra Sartre*” (Perdigão, 1995, p. 26); Renato Janine Ribeiro é mais comedido e afirma que “evidentemente, seria tolo reduzir a obra de Foucault a uma contestação de Sartre” (Ribeiro, 1995, p. 164). Didier Eribon relata que durante um colóquio, em 1988, Raymond Bellour afirmou ter lido as provas de *As Palavras e as Coisas* e estas continham diversos ataques a Sartre que foram suprimidos na versão definitiva (Cf. Eribon, 1990). Mesmo que Foucault tenha retirado os ataques mais explícitos, Sartre entendeu o recado e, em uma edição especial da revista *L'Arc*, respondeu: “O que encontramos em *Les mots et les choses*? Não é uma ‘arqueologia’ das ciências humanas. O arqueólogo pesquisa os vestígios de uma civilização desaparecida para tentar reconstituí-la...O que Foucault nos apresenta, como bem percebeu Kanters, é uma geologia: a série de camadas sucessivas que formam nosso ‘solo’ (...). Sua perspectiva continua histórica, claro. Ele distingue as épocas, um antes e um depois. Mas substituiu o cinema pela lanterna mágica, o movimento por uma sucessão de imobilidades. O sucesso de seu livro prova que era esperado. Ora, nunca se espera um pensamento realmente original” (Sartre *apud* Eribon, 1990, p. 167).

A maneira como Foucault lidava com a obra de Sartre e vice-versa, não necessariamente está ligada à visão que o jovem filósofo tinha do Voltaire-caolho que era Sartre, e nem com a visão que o velho filósofo possuía do Nietzsche-careca que era Foucault. A relação de Sartre com sua própria obra é bastante significativa: renunciou ao Prêmio Nobel; não entendia como podia ficar anos a fio recebendo direitos autorais por obras que já nem mais reconhecia como suas; além de ter proibido, a partir de sua aproximação com os comunistas, a encenação

de seu texto *As Mãos Sujas*. A relação de Foucault não fica atrás: como pudemos ver, apesar de Foucault também refutar textos, como *Doença Mental e Personalidade*, e de se impor inúmeras retrospectivas de sua própria obra, elabora a recusa da noção de autor como dono de uma subjetividade que possui um discurso singular que perfaz uma obra original e instauradora de um vínculo inalienável entre vida e obra.

### Ensaio sobre ensaio

Seja como função classificativa e delimitadora de uma discursividade em Foucault; seja como transindividualidade em Goldmann; seja como conseqüência de uma convergência em aparatos jurídicos, repressivos e materiais em Chartier; ou, ainda, como instauração de um projeto em Sartre, a função autor não constitui uma unidade indissolúvel com a obra, pois não se trata de caracterizar a obra como produto de uma subjetividade original, dotada de dons especiais ou inspirada pelos deuses. Os debates sobre o autor vêm ganhando cada vez mais destaque, sem, contudo, provocar um retorno à figura romântica do gênio criador.

Se, por um lado, vemos discursos acerca da autoria fugirem da totalidade autor/obra, por outro lado, temos diversos autores elaborando discursividades totalitárias, *sem rugas, redondas, brilhantes* e todas as demais classificações que afastam o erro e se aproximam da perfeição. As obras utópicas ganham um destaque especial quando se quer analisar as enunciações que elaboram uma unidade organizativa que conjura a alteridade indesejável e estabelece um núcleo ordenador privilegiado.

Este tipo de postura encontra suas bases na ideologia da *utopia asséptica* da *República* de Platão (1949). A Grécia do tempo de Platão possuía como protótipo do herói a figura de Odisseu, também conhecido como Ulisses. A *Odisséia* (Homero, 1961), que narra a saga de Ulisses, de seu retorno à sua terra, forma, ao lado da *Iliada*, a obra do maior poeta grego: Homero. Este poeta nos faz ler no Canto V: “nosso propósito irrevogável de à pátria o divino Odisseu voltar logo” (Homero, 1961, p. 80). Esta volta, em verdade, far-se-á, mas não sem antes enfrentar grandes obstáculos, como fica claro no pedido do Ciclope ao deus dos mares, no Canto IX: “dá que não possa voltar Odisseu, eversor de cidades” (idem, p. 142).

Ulisses, neste sentido, pode ser visto de duas maneiras: como um grande herói e como um destruidor, um perigo à *pólis*. De maneira significativa, estas duas miradas serão lançadas sobre o próprio Homero. Este, como protótipo do Poeta, será, na *República* de Platão (1949), ungi-do e coroado, ou seja, tratado como herói, para depois ser expulso da cidade como figura prejudicial. O imaginário, representado pela figura do poeta, é, desta forma,

tratado como um assunto periférico pela racionalidade. Em nome de uma idealização calcada na racionalidade e na produção de objetos úteis, a cidade expulsou pela porta da frente o Poeta em nome de uma racionalidade utópica, por outro lado, abriu espaço para que o Poeta retornasse para a *pólis*, dado que a ilusão, a fantasia, etc., constituem o próprio solo de sua *República*.

A utopia de um mundo racional atravessa séculos e vai ganhar nova formulação em meio ao entusiasmo gerado pela metodologia do empirismo inglês. A ordenação de um mundo completamente explicado pela ciência faz com que um grupo de naufragos, ou seja, de pessoas que perderam o rumo, cheguem à *Nova Atlântida*. A falta de precisão, o erro, a incapacidade em dominar a natureza e adstrar o acaso, necessita de novos métodos e instrumentos para estabelecer a ordem no mundo.

O método da ciência experimental como o conhecemos hoje teve suas bases estipuladas pelo filósofo inglês Francis Bacon. Em sua obra utópica, *A Nova Atlântida*, Bacon (1979) conta a história de um povo que conseguiu a felicidade dos homens através do progresso da ciência. Elabora a história de um grupo de navegadores que, partindo do Peru, querendo chegar à China e ao Japão, depara-se em pouco tempo com a falta de vento, e este quando volta leva-os para o norte. No momento em que já estavam sem provisões e preparavam-se para a morte, avistaram terras desconhecidas. Estavam sem saber na Nova Atlântida, Estado dirigido e orientado pela casa de Salomão, instituição científica que se ligaria aos demais campos – arte, política, economia, agricultura, etc. –, a fim de beneficiá-los com o progresso da ciência.

A literatura está recheada de exemplos de sociedades purificadas. Em um desses livros, *Walden II*, Skinner lança a noção de *engenharia do comportamento*. Vejamos dois exemplos desta noção que lhe é fundamental. Primeiramente em relação às ovelhas: em *Walden II*, pode-se ver ovelhas pastando numa grande extensão de grama cercadas apenas por cordas. Nada de cercas, nada de arames, apenas cordas. Ao mesmo tempo em que pastam, as ovelhas aparam a grama. Para que toda grama fosse aparada, as ovelhas precisavam ter acesso a todo o terreno. Frazier, personagem que concebeu a sociedade, resolveu o problema ao utilizar: “Uma cerca elétrica portátil que pode ser usada para mover o rebanho pela grama como um gigantesco cortador, porém deixando sempre livre a maior parte do gramado (...) logo descobrimos que as ovelhas se mantinham dentro do quadrado, sem tocar a cerca, e que não havia necessidade de eletrificá-la. Então substituímos por uma corda, que é mais fácil de transportar”. E acrescenta em seguida: “O curioso (...) é que a maior parte desses carneiros nunca levou choque da cerca. A maior parte deles nasceu depois que tiramos a eletrificação. Tornou-se tradi-

ção entre nossos carneiros nunca se aproximarem da corda. As ovelhinhas adquirem isso das mais velhas, cujo julgamento elas nunca questionam” (Skinner, 1978, p. 22).

Passemos ao segundo exemplo, agora com seres humanos: um grupo de visitantes é levado por Frazier para conhecer uma construção com salas de leitura, jogos, bibliotecas, etc. Deste local pode-se observar a paisagem de *Walden II*. Um dos visitantes pergunta a Frazier por que as pessoas ficam dentro dos prédios quando poderiam estar passeando. Eis a resposta: “Provavelmente, porque não precisam estar aqui. Os habitantes de *Walden II* podem sair a qualquer hora do dia. Eles não têm razão para esperar o fim do dia de trabalho ou que as crianças sejam postas na cama. Nem têm interesse em sair dessas quatro paredes” (Skinner, 1978, p. 41-42).

Apesar de todo esse esforço de construção de um mundo com as arestas aparadas, de plantas bem desenhadas, de projetos executados de maneira exemplar, a criação e manutenção desta racionalidade somente podem ser dadas a partir de elaborações imaginárias que fazem o mundo transbordar e as paredes desses edifícios perfeitos gotejarem. O poeta retorna à República; para além do horizonte da *Nova Atlântida*, as embarcações continuam se perdendo ou afundando; quem conhece *Walden II*, a exemplo dos jovens visitantes imaginados pelo próprio Skinner, retorna para as cidades tumultuadas de onde saíram.<sup>3</sup>

Estas tentativas de totalização, em obras bem acabadas, sem rasuras, encontram seu contraponto na concepção de ensaio. A palavra ensaio sugere exatamente o contrário de algo que chegou a termo. Indica o provisório, o inacabado, a tentativa, o treino, a preparação para um fim. Contudo, o ensaio como gênero literário estabelece a falta de uma ordenação rigidamente estabelecida como formato de obra, como fim, e não como uma etapa capenga em direção ao que pode se tornar perfeito, ao que se quer definitivo. Os *Ensaio*s, de Montaigne, não se configuram como a preparação para um fim, como uma prova; estabelecem mesmo uma nova maneira de filosofar.

A visão que se tem da obra de Montaigne ficou, por muito tempo, e não sem razão, marcada por termos como fragmentária, despreziosa, casual, etc. Não se conseguia vislumbrar uma ligação entre os diversos assuntos abordados pelo filósofo francês do século XVI, tendo-se mesmo, seus discursos, como uma grande confusão, na análise feita por Charles Sorel no século XVII. Somente no início do século XX, a partir de um exaustivo trabalho de Pierre Villey, é que os ensaios passaram a ser lidos como obra inscrita na ordem e na coerência. Villey defende a hipótese da evolução do pensamento de Montaigne de um primeiro momento no qual simplesmente manifesta as suas impressões, para um segundo momento de elaboração de uma marca filosófica.

Os textos de Montaigne, anunciados pelo próprio autor como apenas um retrato de si mesmo, não evidenciam uma autobiografia, mas caracterizam os ensaios como a composição, não de ensinamentos sobre as coisas do mundo, mas, de juízos particulares sobre os acontecimentos. Não se encontra nos *Ensaíos* a preocupação de se transmitir um saber, de se estabelecer normas ou de moldar o homem em um determinado tipo de pensamento, pois Montaigne (2000) evidencia a inconstância de nossos pensamentos e ações, assim como as diversas maneiras de se conquistar um único objetivo. As ruas traçadas por Montaigne são sinuosas, às vezes estreitas e muradas, porém, não necessitamos mais do que de uma fresta para enxergar longe.

As mudanças ocorridas na crítica literária sobre o gênero ensaio, indo desde algo desarticulado até a manifestação de uma coerência intrínseca, apenas evidenciam o argumento de não-vinculação aprisionante entre o Autor e a Obra, dado que esta se mantém em expansão ou retrocessos que fogem totalmente do controle assim que surge, e continua repercutindo mesmo após o desaparecimento do Autor (Neves, 1988). Não devemos, contudo, aprisionar a Obra de Montaigne, ou de qualquer outro Autor, em uma leitura “correta” e “verdadeira” de textos, constituindo uma unidade fechada que se inscreve apenas no lugar da morte.

## Notas

<sup>1</sup> O mesmo pode ser dito em relação ao argumento da *morte do homem* utilizado por Foucault ao final de *As Palavras e as Coisas*.

<sup>2</sup> Foucault rebate também esta afirmação, discordando de que faça parte da corrente estruturalista.

<sup>3</sup> Está claro que nem todas as obras utópicas estão calcadas em uma racionalidade. Países imaginários, como a *Cocanha*, fogem do exemplo de utopia ordenadora e unificadora que apresentamos.

## Bibliografia

- BACON, F. *A Nova Atlântida*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: UnB, 1999.
- ERIBON, Didier. *Michel Foucault: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Melhoramentos, 1961.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- NEVES, Luiz Felipe Baêta. *As máscaras da totalidade totalitária: memória e produção sociais*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- PLATÃO. *A república*. Rio de Janeiro: Calouste Gulbenkian, 1949.
- PERDIGÃO, Paulo. *Existência & liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- RIBEIRO, Renato Janine. “O intelectual e seu outro”. *Tempo social*. São Paulo: editora Sete, p. 163-173, out., 1995.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SKINNER, B.. *Walden II*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\* Walter Melo é doutorando em Psicologia Social pela UERJ e Mestre em Psicologia Clínica pela PUC-RJ. É autor de *Nise da Silveira* (Coleção Pioneiros da Psicologia. Rio de Janeiro: Imago/Conselho Federal de Psicologia, 2001).

# *Deus e o diabo ou dois mestres da crônica*

Benício Medeiros\*

## RESUMO

O presente artigo aborda a obra e a personalidade de dois escritores e cronistas de sucesso, Otto Lara Resende e Nelson Rodrigues, que atuaram por um longo período na imprensa carioca, apontando as afinidades e as diferenças entre os dois. Colegas de profissão e amigos tinham, no entanto, estilos e visões de mundo antitéticas. Apresenta também uma reflexão sobre a crônica no Brasil, gênero que, segundo o autor, refloresce hoje, nos jornais, em novas bases, após várias décadas de desprestígio. Palavras-chave: crônica; estilo; imprensa.

## SUMMARY

*This article makes an approach to the work and personality of two successful chroniclers and writers, Otto Lara Resende and Nelson Rodrigues, who worked for a long time for the press in Rio de Janeiro, pointing out their similarities and differences. They were friends, worked in the same profession and had anti-ethical views of the world and literary styles. The article makes as well a reflection on chronicle writing in Brazil which is, according to the author, a genre put on new basis that is booming today in the newspapers after decades of neglect. Key words: chronicle, style, press.*

## RESUMEN

*Este artículo reseña la obra y la personalidad de dos escritores y cronistas de éxito, Otto Lara Resende y Nelson Rodrigues, que actuaron por un largo período en la prensa carioca, apuntando las afinidades y las diferencias entre los dos. Compañeros de profesión y amigos tenían, sin embargo, estilos y visiones de mundo antagónicas. Presenta también una reflexión sobre la crónica en Brasil, género que segundo el autor reflorece hoy, en los periódicos, en nuevas bases, después de varias décadas de desprestigio. Palabras-clave: crónica; estilo; prensa.*

**N**um livro publicado há alguns anos tive oportunidade de explorar antagonismos e afinidades de dois autores tão próximos quanto distantes: Otto Lara Resende e Nelson Rodrigues. Tão próximos porque eram eles, por profissão, “homens de imprensa” como se dizia, tendo-se cruzado, não poucas vezes, na azáfama do ofício comum, pelas redações de jornais cariocas, principalmente nas décadas de 40/50/60. Distantes porque tinham tão pouco em comum, na origem, formação e temperamento, que os vínculos de afeto que os uniram até a morte (Nelson foi o primeiro a partir, em 1980; Otto morreu 12 anos depois, em 1992) pareciam, para alguns, inexplicáveis.

Além de contemporâneos, Otto Lara Resende e Nelson Rodrigues viveram e atuaram, em plena maturidade profissional, num período considerado como a “era de ouro” da moderna crônica brasileira – embora, curiosamente, não seja usual apontá-los como “cronistas” e colocá-los no panteão reservado a um Rubem Braga, a um Paulo Mendes Campos, a um José Carlos Oliveira e a outros mestres do gênero.

Nelson, apesar de ter sido um jornalista muito popular, é qualificado, sobretudo, como o dramaturgo que, com a peça *Vestido de noiva* e outras, promoveu a renovação do teatro brasileiro. Recentes reedições da sua obra é que resgataram o cronista excepcional que foi, bem como o grande romancista – nascido do fôrceps dos folhetins – que poderia ter sido.

Otto, por seu turno, foi aplaudido pela crítica como contista e romancista. Escritor de primeira linha, porém algo soturno, comprometido com os velhos fantasmas que habitam os sobrados coloniais de Minas Gerais, com certeza não foi tão lido em vida quanto Nelson.

Homens de inteligência e talento, os dois souberam captar de forma magistral, cada qual a sua maneira, o *mood* da época em que viveram. Só que, como não poderia deixar de ser, a partir de visões muito pessoais. Ler Nelson é uma coisa; ler Otto é outra, inteiramente diferente.

Num arroubo do qual talvez me arrependa, comparei a amizade dos dois ao encontro de duas porções antitéticas – uma “dionisiaca” (Nelson), outra “apolínea” (Otto) que, embora desiguais, complementavam-se, no final das contas, em curiosa e surpreendente harmonia. Não estava sendo original. Evocando os primórdios da sua amizade com Nelson numa

entrevista à *Folha de São Paulo*, em 1980, o próprio Otto dissera mais ou menos o mesmo: “O Nelson era um cara sombrio, com aquela obsessão sexual toda. Eu era um pudico, muito mais do que hoje. Eu tinha certeza de que não podia me entender com aquele cara tão exagerado, mas nos tornamos grandes amigos. Eu tinha uma visão dele como algo demoníaco, e ele percebeu imediatamente isso. Então, é curioso que tenhamos exercido um sobre o outro, eu mais sobre ele, uma atração muito forte, pelas nossas diferenças e até pelas nossas hostilidades”.

Quando fala em “atração muito forte”, Otto não deixa de sugerir um esquema de mútuas influências. Isso aparece bem na obra de Nelson, que chegou a transformar o amigo num personagem de ficção. Nas suas crônicas Otto também aparece muito – assim como Nelson aparece, muito embora com menos constância, nas crônicas de Otto. Este cita, às vezes, *ipsis litteris*, imagens rodrigueanas, para homenagear o amigo: “Era uma sexta-feira como outra qualquer. De uns tempos para cá, o sábado começa na sexta-feira. O sábado é uma ilusão, disse o jardineiro português à mãe de Nelson Rodrigues. Pequenino e cabeçudo como um anão de Velázquez, o Nelson tinha cinco anos. Nunca mais esqueceu a frase iluminada por uma centelha de poesia. Minha senhora, o sábado é uma ilusão. E o jardineiro empurrou o chapéu para trás”.

A dicotomia “pudico” *versus* “demoníaco”, levantada por Otto na entrevista à *Folha*, ao que parece, traduzindo um sentimento sincero e bem próprio dos que tiveram uma formação religiosa rígida como a sua, aponta para valores que na verdade acompanham o homem desde que o mundo é mundo. A percepção do Bem e do Mal; os desígnios de Deus e do Diabo sobre os destinos humanos são de resto – do Fausto, de Goethe, ao Riobaldo, de Guimarães Rosa – excelente e sempre inesgotável matéria de literatura.

Ao incluir o nome do amigo, sem consultá-lo, no título de uma peça de apelo popular – *Bonitinha, mas ordinária ou Otto Lara Resende* –, Nelson não fez talvez outra coisa senão afirmar, usando um jogo de antônimos, o que Otto diria tempos depois, sem metáfora, na entrevista citada acima.

A diferença dos temperamentos literários se reflete muito bem na repercussão que teve a obra de cada um. O espalhafatoso Nelson Rodrigues é uma pessoa que todos conhecem. Os personagens que criou – o “Sobrenatural de Almeida”, “Palhares, o Canalha” (“tão canalha que beijava a cunhada no pescoço”), o “Padre de Passeata”, a “Grã-fina de Narinas de Cadáver”, a “Estagiária de Calcanhares Sujos”, etc., que entravam e saíam, desabusada e redundantemente, de suas crônicas diárias – sobreviveram a ele, na condição de ícones de uma época.

Otto, por sua vez, protagonizou um fenômeno raro no qual a personalidade marcante e o brilho pessoal de

um autor vão, em certo sentido, contra ele, e acabam ofuscando a própria obra. Ficou mais conhecido pelos seus famosos ditos de espírito – “O mineiro só é solidário no câncer”, “A Europa é uma burrice aparelhada de museus” –, os quais, afinal, não podem deixar de ser considerados espécies de microcrônicas, em que uma impressão de amplo espectro acaba reduzida a uma frase com grande poder de impacto.

Mas Otto não foi apenas um miniaturista genial. Além de contos e romances faz parte da sua obra uma extensa coleção de crônicas que, lidas agora, vão revelar um requintado observador de fatos e pessoas. Boa parte da história contemporânea do Brasil, com a participação de alguns de seus personagens mais empolgantes com quem ele teve contato pessoal, foi reescrita pelo Otto cronista durante sua longa permanência no jornalismo.

Crônica, como a percebemos hoje, não é uma narrativa das mais afeitas ao livro. Destina-se a ocupar, modestamente, o pequeno espaço que lhe cabe em jornais ou revistas. Em geral, cumpre seus propósitos no momento em que é publicada. Tecnicamente, comporta variações: crônica política, crônica policial, crônica esportiva. Mas é vista comumente como um gênero que se situa entre o jornalismo e a literatura – desta estando talvez até mais próximo. Daí o seu tom leve, confessional e descompromissado. Daí, também, a extensa lista de escritores que a ela aderiram: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Guilherme Figueiredo, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Elsie Lessa, e muitos outros.

Uma vantagem da crônica é que, tal qual o romance, constitui um gênero “aberto”. Comporta de um tudo: reflexões, opiniões, comentários, ficção e até poesia. É famosa a crônica em que Rubem Braga disserta ecologicamente sobre um frágil pé de milho que, na contramão do caos urbano e do desinteresse dos passantes, cresce, tranqüilamente, sobre um monturo. Nestes tempos tão pouco ingênuos em que vivemos, haveria espaço ainda nos jornais para uma singeleza de tal jaez?

Foi com certeza a estreita ligação da crônica com a literatura a causa do desprestígio que passou a desfrutar a partir da década de 60, mais ou menos, quando os cânones do “moderno” jornalismo se consolidavam nas redações brasileiras, impondo a primazia da informação sobre os textos ditos personalizados. Tive a oportunidade de testemunhar, em meados dos anos 70, na redação de uma grande revista semanal na qual trabalhei, o verdadeiro espanto que causou um texto de Rubem Braga, a propósito de um livro recém-lançado do poeta Ferreira Gullar.

O trabalho fora encomendado ao “sabiá da crônica”, mas possivelmente o editor desconhecia o seu estilo. Achou-o um verdadeiro horror – simplesmente porque

a revista, feita à imagem e semelhança da *Time*, tinha o seu estilo próprio: as matérias obedeciam a normas rígidas de redação, de modo que toda a publicação parecesse, aos leitores, ter sido escrita por um mesmo órgão de imprensa. Acontece que Rubem Braga tinha um estilo próprio, e este não se coadunava com as regras da revista. Pelo contrário, rompia com todas. Pensou-se devolver o texto ao autor, mas ele acabou publicado, sob protestos.

Passados tantos anos, garanto que a resenha de Rubem é uma das poucas coisas que ainda podem ser lidas hoje, com prazer, no número da revista em que saiu publicada.

Procurava-se banir, naquela época, das fronteiras do jornalismo, tudo aquilo que se assemelhasse à “literatura” – reação, certamente, ao grande volume da subliteratura braba (com seus “narizes-de-cera” e adjetivações pomposas), que recheou os jornais da primeira metade do século XX e de antes disso. Só muitos anos depois é que a revista acima citada passou a aceitar nas suas páginas textos autorais, assinados, em que o colaborador tinha o direito de exercer um “estilo próprio”.

Superados os preconceitos, recuperou-se afinal um padrão que só pode beneficiar o jornalismo. Assiste-se, hoje, a um reflorescimento da crônica. Cada vez mais, no entanto, como um tipo de especialização jornalística.

Nelson e Otto foram cronistas modernos, pois a vida de ambos esteve, desde cedo, associada aos jornais.

Filho de pai jornalista, irmão de jornalistas, autodidata, formado no batente da imprensa dita “marrom” da década de 30, vítima da rotina de um país de crises e de tragédias familiares, Nelson habituou-se a escrever desde criança para ganhar a vida.

A “falta de vergonha” de Nelson, ou, para usar um termo mais atual, a sua inacreditável transparência nada tinha a ver com a personalidade de Otto. Nascido em São João del Rey (Nelson nasceu em Recife, mas virou carioca), Otto expressou como ninguém aquilo que se conhece por “mineiridade”. Reservado, tímido como escritor, leitor da Bíblia, amante das ambigüidades, parecia, ao contrário de Nelson, preferir ao palco as coxias.

Otto teve uma educação severa, baseada nos princípios do famigerado Caraça – o famoso colégio mineiro dos padres lazaristas de que seu pai, educador de profissão, foi aluno e devoto – e um preparo intelectual decerto superior ao de Nelson.

Se Nelson foi “uma força da natureza”, como já se disse, Otto teria sido “uma força da cultura”. Cerebral, dosado nas palavras, preocupado com a forma como qualquer bom literato, suas crônicas, como se pode constatar ao lê-las ou relê-las, equivalem a pequenas e equilibradas tentativas de entender o mundo.

Nelson não tinha esse tipo de proposta. Possivelmente, não tinha uma proposta “literária”. Deixando-se guiar pelas

próprias obsessões, como gostava de dizer, pois considerava-se “um obsessivo”, foi de certa forma mais “artista” do que o amigo Otto. Ao comentar ou inventar casos relacionados à vida carioca – do futebol às tragédias suburbanas, em geral exagerando tudo, às vezes às raias do surrealismo –, construiu um mundo mítico repleto de arquétipos que atingiam em cheio os seus leitores.

Ao contrário do perfeccionista Otto, Nelson aparece muitas vezes nas folhas como um escritor improvisado, algo descuidado, que muitas vezes fracassa no cumprimento da obrigação de preencher o espaço que lhe cabe a partir de algum acontecimento palpitante do dia.

Isso não costumava acontecer com o Otto cronista. Por outro lado, este não ia muito além da realidade objetiva. Procurava não inventar. Queria apenas cumprir um dever jornalístico, sem misturá-lo com literatura. “Eu entendi que era melhor mergulhar na redação e preservar, íntegra, a paixão literária” – escreveu ele na crônica *Ao jovem poeta setentão*, em que relata o começo de sua carreira.

Um dado curioso em Otto é justamente essa distância que ele estabeleceu entre as suas atividades de jornalista e de escritor. Como ficcionista, avançava com dificuldade no texto e tinha a mania de reescrever sem parar as próprias narrativas, em busca de um ideal de perfeição. Como jornalista, escrevia com facilidade, “ao correr da pena”, como se diz, e já no final da vida, com quase 70 anos, exibiu um entusiasmo juvenil nas crônicas diárias que preparava para a *Folha de São Paulo*.

Nelson Rodrigues, nesse caso mais feliz do que Otto, conseguiu uma síntese pela qual exercia a vocação de ficcionista dentro das redações por onde passou. Muito ao contrário do amigo, parecia não ter *superego*. E foi esse tipo de desenvoltura, essa falta de limites, esse transbordamento por vezes delirante, a necessidade sempre presente, no sufoco dos horários, de tirar o máximo de um mínimo de recursos, que forjou, paradoxalmente, a sua polêmica porém reconhecida grandeza.

É interessante comparar enfoques e estilos de Nelson e Otto quando abordam temas comuns, o que não era raro. É interessante, da mesma forma, observar Nelson colocando-se no papel de *alter ego* do escritor mineiro, fazendo revelações, exageradas ou não, inventadas ou não, sobre o lado mais secreto de Otto.

Na crônica *Dezoito quilômetros de mulher nua*, Nelson descreve um passeio de carro, ao lado de Otto, pela orla do Rio de Janeiro: “O Otto bramava – ‘São os mais lindos brotos do mundo. Olha ali, rapaz, olha!’”.

Nelson acrescenta, parágrafos adiante: “Há dois Ottos: – Um, público, e outro, do terreno baldio. E poucos provam do bom, do legítimo, do escocês Otto secretíssimo”.

Por essas e outras, os dois não deixaram de formar uma dupla literária, embora trabalhassem à distância. Com todas



as diferenças, um inspirava o outro. Intercambiavam motes que seriam desenvolvidos nas crônicas que produziam. Mantiveram, enfim, um diálogo produtivo, compondo os dois um sempre renovado “concerto a quatro mãos” – feito para máquina de escrever, pois nenhum chegou a adotar o computador.

Por sua presença marcante na cena brasileira, o pensador católico Alceu Amoroso Lima foi um personagem que freqüentou com uma certa assiduidade os dois cronistas. Otto traça-lhe um perfil acurado porém respeitoso, de velho admirador, já que o cronista o conheceu quando criança, ainda nos seus tempos de São João del Rey. Como é típico nos trabalhos de Otto, sobressai aí a tentativa de entender uma personalidade complexa e por vezes contraditória, relacionando-a, para a informação dos leitores do jornal para o qual colabora, ao contexto social e político da época.

Já o passional Nelson, ao mencionar o “Doutor Alceu”, puxa-o para o ringue de uma questão estritamente pessoal, a que trata de forma redundante e, como não poderia deixar de ser, obsessiva. Durante um bom período, por volta de 1967/68, revezando-se com o bispo Dom Hélder Câmara, o escritor católico foi um dos personagens favoritos de Nelson Rodrigues. Este, ao contrário de Otto, parece não querer entendê-lo, mas, pelo contrário, compreender-se melhor a partir do retratado. As crônicas de Nelson enfocando o Doutor Alceu sugerem as confissões de um pecador que procura um santo em busca de redenção – como neste texto (“Reze menos por mim”) incluído em *O óbvio ululante*: “Eis o que eu pensava: – Um católico, como o Dr. Amoroso Lima, há de ter Deus enterrado em si como um sino. Ele havia de imaginar que eu corria, arquejante, atrás de um amigo, eternamente atrás de um amigo. E, no entanto, eu sentia, com uma nitidez cruel, inapelável, que o dr. Alceu rezava por mim e não era meu amigo. Simplesmente, não era meu amigo”.

Trata-se de um desabafo: Nelson telefonou uma vez para o Doutor Alceu, como fazia todo o final de ano, e ouviu dele coisas de que não gostou.

O cronista não tinha pruridos em levar problemas sentimentais à apreciação dos seus leitores, por mais comezinhos que fossem. O sentimento de inveja – totalmente assumido – pelo escritor Guimarães Rosa, rendeu-lhe crônicas impagáveis, contendo revelações íntimas que poucos escritores teriam coragem de expor. Eis como descreve a si mesmo, no momento em que soube da morte do autor de *Grande sertão: veredas*: “Eu tive, com a notícia, duas reações: – Primeiro, de pusilanimidade. O enfarte alheio é uma ameaça para qualquer um. A nossa saúde cardíaca é um eterno mistério, um eterno suspense. Depois do medo, veio algo pior e mais vil: uma espécie de satisfação, de euforia. Ninguém me via, só eu me via. Vim para a janela olhar a noite. Cada um de nós tem o seu momento de pulha. Naquela instante, eu me senti um límpido, transparente canalha”.

Otto, que era amigo de Rosa e já lhe havia dedicado textos cheios de admiração, não poderia deixar de ser levado à baila na série de crônicas que Nelson produziu sobre a morte do romancista. Esta teria tocado seu “íntimo e inconfesso pântano”, o que lhe deu álibi para reclamar do amigo Otto: “Certa vez ouvi o Otto Lara Resende dizer na TV Globo: – ‘O genial João Guimarães Rosa’. Além de chamá-lo de ‘genial’, ainda lhe punha, por extenso, o nome. Eu estava em casa. Detestei o Otto e pensei, desfeitoado: – ‘Uma besta, esse Otto’. No dia seguinte estava eu dizendo, não sei a quem, que o *Grande sertão* tinha muito de gratuito, de incomunicável; e a linguagem do autor, que ninguém entendia, era uma audição para surdos. Fiquei, por uns dias, ressentido com o Otto: – ‘Nunca me chamou de gênio’, era o meu lamento”.

Pequenas no tamanho, as crônicas de Nelson e Otto transformaram-se, com o passar do tempo, em bens perduráveis. Os interessados podem tirar a prova em reedições mais ou menos recentes de seus trabalhos, de onde foram tirados os textos reproduzidos aqui neste artigo.

Desde o início dos anos 90, a editora Companhia das Letras vem compilando e publicando em livros os textos de Nelson e Otto que saíram nos jornais. *O óbvio ululante – primeiras confissões*, de Nelson, republicado em 1993 com critérios diferentes dos adotados na primeira edição, de 1968, é apresentado pelo organizador, Ruy Castro, como um conjunto de “crônicas”. Já *A vida como ela é* da mesma coleção, reunindo também textos de jornais, é qualificado como um conjunto de “contos”, revelando que a crônica, tal qual o romance, é um gênero aberto que comporta, dependendo do ângulo, classificações variadas.

Os textos de jornal de Otto Lara Resende foram reunidos nos livros póstumos *Bom dia para nascer* e *O príncipe e o sabiá*, sendo neste apresentados como “perfis”. No tempo em que saíram nos jornais, no entanto, passariam por crônicas ou artigos. A linha que separa gêneros jornalísticos e literários é, às vezes, sutil, mais ainda quando os autores, como é o caso de Otto e Nelson, revelam talento e capacidade de transcender o fato objetivo (por sinal, Nelson reclamava contra os “idiotas da objetividade”). De qualquer forma, independentemente das classificações, o fato é que os textos de Otto e Nelson não perderam o viço; são até hoje uma delícia de ler, apesar de muitos terem sido escritos há mais de 30 anos.

\* Benício Medeiros é Jornalista, bacharel em Direito. Ocupa o cargo de editor-executivo da *Revista do Livro*, da Fundação Biblioteca Nacional, e é autor de *Otto Lara Resende: a poeira da glória*.

# A crônica antropológica: literatura e ciência

Fátima Quintas\*

## RESUMO

O artigo enfatiza a crônica antropológica como um documento singularizado pela subjetividade e pelo valor estético literário. Um registro no qual o narrador assume as interfaces do *eu* e do *outro*, uma polifonia entre sujeito e alteridade. Buscando a origem do gênero crônica, incursiona na historiografia portuguesa medieval – com seus clássicos cronistas – para desaguar em dois expoentes da Antropologia do século XX: Malinowski e Gilberto Freyre. A intenção é cruzar a ciência com a literatura, selando caminhos flexíveis que venham a harmonizar a linguagem literária com a exposição de um conhecimento social abrangente. Palavras-chave: antropologia/etnografia; criação; literatura; subjetividade.

## SUMMARY

*The article emphasizes the anthropological chronicle as a document singularized by subjectivity and by literary esthetic value, that is a record in which the narrator immerses through a polyphonic link between the individual and the others. In order to reach chronicle's origin, the author travels through medieval Portuguese history – with its classical chroniclers – and comes back to the 20<sup>th</sup> century to meet two exponents of Anthropology, both distinguished by creativity and poetic-literary style: Malinowski and Gilberto Freyre. The purpose is to cross science and literature, and by doing so, to enable flexible ways to harmonize literary style and a larger social knowledge. Keywords: Anthropology/Ethnography; creation; literature; subjectivity.*

## RESUMEN

*El artículo considera la crónica antropológica, un registro personal de la alteridad, bajo la doble perspectiva de la subjetividad y del valor literario. La autora discurre por la historiografía portuguesa medieval y sus cronistas, para desembocar en dos antropólogos contemporáneos que sobresalen por la creatividad y el lenguaje poético: Malinowski y Gilberto Freyre. El estudio contrasta ciencia y literatura, sugiriendo fórmulas para conciliar percepción, estética y sistematización social. Palabras-clave: Antropología/Etnografía; creatividad; literatura; subjetividad.*

## A narrativa antropológica

A escritura antropológica permite algumas excitantes transgressões. Não se enfeixa em anódinos rigores. Escapa de fórmulas precisas e abandona modelos previamente fixados. A capacidade de alargar horizontes confere-lhe possibilidades verdadeiramente sedutoras. Já vai longe o tempo em que o antropólogo possuía ferramentas entravadas para deslindar o novelo da sociedade. Se nos seus primórdios o pesquisador *mais* severo cedeu lugar a visões *menos* flexíveis, fê-lo na tentativa de impor de maneira categórica a ciência que defendia. Mesmo tocado pela veia do cartesianismo, não se absteve de flagrar as distorções de um figurino pré-montado, incapaz de atender aos apelos da pungente cognição. Venceu, assim, as barreiras que o impediam de advogar o *approach* heterodoxo. Lançou-se na defesa de interconexões que viessem a avigorar o *insight* orteguiano da circunstancialidade. A contingência existencial adquiriu a dimensão exata da efemeridade.

A partir do trinômio contingência + efemeridade + circunstância, os alicerces da narrativa antropológica se fundamentam em uma circularidade que não se fecha em mandalas de intransigência. A composição textual aflora plena de ondulações e variegados enfoques. A pluralidade de eixos colore o quadro que se delinea, ora com pincéis berrantes, ora com aquarelas tênues, quase candentes. Nesse *dégradé* irizado, a escritura se consolida a sugerir um amplo leque de abordagens, sem limites demarcados ou fronteiras de isolamento. A multiplicidade provoca a ruptura de posturas unilineares, indicadoras de um reducionismo pouco louvável. Há que se privilegiar o homem em razão de um *perspectivismo* sadio, polimórfico na inteireza e na simbologia do que se pode apreender da máxima *universal humanidade*. E o cerne da escrita exige o máximo de imersão no significado e no significante. A letra não tem autonomia. Só tem expressão quando vinculada a um conjunto de fonemas que ganha corpo na sintaxe da frase em elaboração. Falar é pensar, e pensar é falar. Para explicar o que é a fala, torna-se preciso especular os mecanismos que a antecedem. O foco de atenção desloca-se rumo a um mergulho transdimensional na ordem ou na desordem do pensamento. Não importa a hierarquia reguladora. Tanto o caos quanto o exagero da disciplina representam ângulos do *perspectivismo*

que se almeja carne vívida da narrativa antropológica.

O texto e o contexto se acasalam. O texto como representação. O contexto como os pilares de uma construção inacabada, em permanente dinamismo, movimento imanente do ser. Todo e qualquer texto se revela na sua linguagem escrita como descrição ou abstração de um fenômeno. Embora não traduza a realidade em todos os seus matizes, dela procura aproximar-se ou para narrá-la com altos níveis de precisão ou para distorcê-la, consciente ou inconscientemente. Em ambos os casos, não abandona o código de representação. Eu vejo o que quero; desprezo os ícones que me afetam negativamente; ou, ainda, vejo o que não existe; logo, invento. Oposições que não são, absolutamente, axiomáticas. Dizem apenas da percepção de cada um. Um cosmos decodificado à maneira do observador, que o esculpe para mais ou para menos. O caráter ambivalente da própria captação da realidade inquieta o antropólogo, que se projeta à luz de vários paradoxos no texto etnográfico. Descrições, detalhes, particularidades. Um espelho a refletir imagens que falam da tangibilidade do que é palpável e, sobretudo, do que não é palpável. Lá reside o conflito do antropólogo.

Não há texto desprovido de conflito porque não há homem isento de contradições. As incoerências humanizam a escritura antropológica. Quando Edward Sapir, em 1921, descreve a vida de um índio *nootka*, ele advoga o interesse pelo indivíduo – sua história, seus fracassos, suas vitórias, seus valores, costumes, hábitos – como núcleo focal para o entendimento da aldeia. Elementos materiais por si sós não são suficientes. Escapular do superficial tem sido uma tônica relevante e sempre recorrente na tendência da etnografia. Os esforços biográficos produzidos por Paul Radin e Sapir (Langness, 1973) denunciam a preocupação crescente em verticalizar a metodologia antropológica com vista a embrenhar-se no conhecimento de culturas, primitivas ou civilizadas. Oscar Lewis, por exemplo, é, sem dúvida, o maior defensor da história de vida. Escreveu ricas e expressivas biografias, apresentando uma valiosa inovação na investigação etnológica. “Desde 1943, durante minhas pesquisas no México, tentei aprofundar subsídios para estudos de famílias. Em *Five Families*, procurei mostrar ao leitor alguns aspectos da vida cotidiana de cinco famílias mexicanas, em cinco dias de vida normais. Nesse volume ofereço uma visão mais profunda da vida de uma dessas famílias através da utilização de uma nova técnica, onde cada membro da família conta a sua própria história de vida, com suas próprias palavras. Esta dimensão nos dá uma visão cumulativa, multifacial e panorâmica de cada indivíduo, da família como um todo e de muitos aspectos da vida da classe mexicana mais humilde. (...) Espero que

esse método transmita ao leitor a satisfação emocional e a compreensão das experiências antropológicas em trabalhar diretamente com as pessoas pesquisadas, experiências que raramente são transmitidas pelo jargão formal das monografias antropológicas” (1961: XI).

A *forma* de garimpar os dados naturalmente influencia a *forma* do texto. Este responde à potencialidade de um *rapport* cuidadosamente estabelecido. E mais: o intuito do observador de retirar da situação o máximo proveito, lançando-se com audácia no abismo das interjeições e, quiçá, das interiores e mudas exclamações. A fala, o silêncio, as ondulações lingüísticas devem ser apreendidas, de modo a contextualizar a mensagem em todos os seus vértices. Ao eleger o cotidiano, a história de vida, as coisas simples da rotina, o antropólogo adota uma abordagem qualitativa que o credencia ao aperfeiçoamento da sua capacidade perceptiva. Com isso, favorece-se de uma metodologia que sinaliza adereços cognitivos. Os passos que precedem o texto revelam-se de intensa importância na medida em que estimulam o pesquisador a produzir um relato com claras singularidades. Há neste relato uma identidade etnográfica que o particulariza em linguagem e em estilo. Algumas perguntas afloram. Como o antropólogo se debruça sobre o papel em branco, essa página desértica e cruel? O que se inscreve de pessoalidade? Quais as expectativas geradas no seu íntimo? E qual (retirar o é) o porquê de tantos questionamentos?

O *outro* só existe pela voz do antropólogo. Sem o texto não há etnografia, há apenas oralidade. Aqui faço uma ressalva: a oralidade representa um instrumento de valor inestimável na compleição do texto. Entre as mais distintas “munições” do pesquisador, nomeio o falar como ponto de partida da investigação. Há na escuta um processo psicanalítico, porque dela depende a existência do *outro*. Tal escuta, muitas vezes, prescinde do falar no sentido literal da palavra. Transforma-se numa escuta metafórica, na qual todos os pormenores se destacam para formar um painel fragmentado do *eu* e da *alteridade*. Ao antropólogo não se permite a pobreza de formas de simbolização. O destrinchar dos códigos sociais é ofício laborioso, porém de alta voltagem “acústica” e visual. Se, para o psicanalista, o *set* analítico referenda o *locus* de representação do *outro* pelo inconsciente, para o antropólogo, esse mesmo *set* se dilata em uma visão interativa do sujeito que indaga, do informante que se pronuncia e das circunstâncias que o rodeiam. A Antropologia moderna adiciona inscrições psicanalíticas que são de todo indispensáveis. Ora, o texto que brota das aproximações e reaproximações demanda uma convivência íntima que não atrepe qualquer cintilação verbal, documental, fenomenológica, conjuntural. E a crônica antropológica não germina sem o viés da

*subjetividade*. Em primeira instância, o relato etnográfico exigiu isenção, temendo resvalar no precipício do descrédito. Na verdade, a ciência social patinou por veredas tortuosas e inseguras. Não é de estranhar. Como afiançar legitimidade a uma ciência sem exatidão? Sem leis. Sem normas. Sem experimentos. Para obter o reconhecimento da sua validade, careceu de escoras “racionalistas” e positivistas. Acatou, portanto, rígidas mensurações que em nada a beneficiaram, antes nublaram os seus precários pressupostos. Não estou negando a importância dos saberes de base quantitativa. Eles complementam o quadro da interdisciplinaridade, garantindo acertos que se fazem necessários e até imprescindíveis. Isolados, revelam, todavia, o lado da concretude e não atingem o homem na sua totalidade. Com o correr do tempo, numa travessia sinuosa, tal qual o caudaloso rio que desemboca nas águas do mar, as observações antropológicas reportaram-se a tendências qualitativas, explorando, com mais confiança, caminhos que lhes são caros para a compreensão do seu “objeto” de estudo. E o subjetivo ganhou a intensidade de que tanto se careceu na busca da consciência existencial.

O recorte psicológico – a construção da subjetividade passa pelo individual e pelo coletivo – assumiu patamares de honra. Tanto para o observador como para o observante. Naturalmente que a crônica antropológica persegue a objetividade, mas não simula uma neutralidade que jamais pode existir. O pesquisador está presente no texto, não se oculta, não relega as suas emoções ao segundo plano, aceita o sentimento como um jogo relacional que vem a autenticar a sua posição de incerteza e de dúvida. A *ficção antropológica* permeia a textualidade, e o real conquista os adornos de uma narrativa que se sabe subjetiva. A autoridade etnográfica não se confunde com ausência ou distanciamento. Legitimar a escrita presume um ato de coragem que envolve, numa trama mimética, escritor e narração, interfaces conjugadas na direção de subjetivismos e objetivismos. O *realismo etnográfico* aparta-se dos conceitos primeiros para recair na ousadia de assumir a representação da exterioridade, circunscrita ao entorno que se cobiçou esquadrihar. O eu do narrador não desaparece, apenas se defronta com o espelho que revela o seu rosto e o rosto do *outro*, ou dos *outros*. Logo, há uma *polifonia* privilegiada. As palavras da escrita etnográfica não podem ser construídas monologicamente. Ao contrário, deslizam numa linguagem impregnada de subjetividade e de tonalidades contextualizadas (Clifford, 1983). A idéia é produzir um texto plurivocal – uma “heteroglosa” – rico em perspectivas e em elementos adicionais (Caldeira, 1988).

Ao aceitar a inserção no texto – seja na primeira pessoa ou na terceira –, o narrador não se furta à responsabilidade da autoria. Ele se agrega à plurivocalidade e forma um feixe de eus numa intersubjetividade explícita. Há uma

mediação do desejo entre o autor e seus personagens. A cena não se completa, quando refratária aos signos “comunicantes”. Estrangula-se no insulamento, distanciando-se dos coadjuvantes e do leitor diante do qual o autor se expõe. Portanto, o elo propaga-se através da mediação do desejo. Uma transferência com clivagens psicanalíticas e pulsões rarefeitas de contra-transferência.

O dialogismo entre a pluralidade de vozes e a pessoalidade do próprio autor garante uma narrativa “conventual”, a beirar o catártico. O *impressionismo* se evidencia como destaque original de uma grafia particularizada. A identidade revelada patenteia a aceitação de um sujeito que procura se misturar a outros sujeitos, evitando o corte hegemônico do pesquisador. As diferenças ocupam lugares de relevo e perdem o sentido hierárquico de *status*. Assim, não ocorre um escalonamento valorativo, tão prejudicial ao andamento de qualquer estudo humanístico. O texto antropológico será sempre um texto com *inscrições diferenciais*. Há sombras na página ainda por escrever que revelam a presença marcante do *outro*. As simbologias e as metáforas interpõem-se à linguagem, visando a conferir-lhe autenticidade. Um *eu* não anula o *outro*; somam-se e completam-se. O importante é confiar na própria fragilidade da narrativa. Talvez, esse seja o traço substantivo capaz de assegurar o nexos fidedigno com o real. A crônica antropológica é, pois, uma *crônica impressionista*, carregada da identidade do autor e da identidade de outros autores. As vozes se mesclam. Destarte, não se pode mitigar a centralidade do eu narrador. A ele e somente a ele *pertence* a expressão do *outro*. Retomo esse aspecto para atribuir-lhe o verdadeiro peso. A arrogância da *pertença*, egressa de um falso sentimento de posse, se não trabalhada nas devidas proporções, incitará distorções graves. A visibilidade do *outro* está na mão do etnógrafo, que poderá incorrer em adulteradas ênfases. Daí, a necessidade de uma narrativa plural que venha a suavizar, num quadro de fecundo *perspectivismo*, os possíveis deslizos do texto. Por conseguinte, há que se avivar os liames subjetivos a fim de suscitar uma coreografia lingüística disposta a agasalhar os sultos da ambigüidade.

Devo uma explicação que me parece pertinente. Tenho empregado o termo etnografia e antropologia com iguais acepções, evitando conceitos distintos que porventura venham a modificar adjetivamente as noções aqui utilizadas. Provavelmente o meu permanente estado de inquietação diante da existência me conduz a algumas inclinações que integram a minha maneira de conceber a Antropologia. Sou visceralmente adepta do trabalho de campo. Acredito que não se pode pensar a realidade sem submersões profundas de contextualização. A pesquisa de campo corresponde a um exercício contínuo de *escavação*, uma *arqueologia emocional*, um desmonte lento e

gradual de camadas psicológicas que vão se mostrando pudorosamente. Com os holofotes acesos *sobre* os contatos primários, o etnógrafo se encontra *sob* a instigante pulsão de “desenhar” costumes, hábitos, valores que se fabricam na cotidianidade. Deixar o gabinete e se envolver com o mosaico social é exaltar um empirismo saudável, fermento indispensável ao desenrolar do trabalho ulterior. Não consigo entender o cientista social que se omite da teia relacional e se encasula em torres de marfim, qual ostra recolhida debaixo de rochas de granito.

A escritura antropológica tem um caráter introspectivo porque ressalta a personalidade do narrador. Único, solitário no ato de se colocar no papel. Dele dependem a frase constituída, o parágrafo composto, as reticências, as interrogações e, principalmente, o difícil ponto final. A natureza do texto não reivindica conclusões, mas solicita um desdobrar-se que verse em claros fios de meada. A palavra escrita é – jamais se pode negar – uma expressão individual e solitária. E os questionamentos face a um texto em desenvolvimento são inúmeros. Pensar para dentro pode parecer fácil. Não o é. Exige movimentos intimistas que, ao meu ver, enriquecem, e muito, a textualidade do documento, porém não mitigam as indecisões do escritor. Agiganta-as. Decerto que a personalidade do pesquisador, seja ele extrovertido ou introvertido, pesa nas suas opiniões, levando a visões diversificadas que vão depender do seu *olhar* apolíneo ou dionisiaco. Quando falo na introspecção da escritura antropológica, pretendo ressaltar o momento narrativo que invoca achados pessoalíssimos, advindos de resoluções interiores. Não relego, todavia, a planos de somenos importância a variedade perceptiva de cada pesquisador, óticas multifacetadas que se espriam em enseadas recônditas. A compreensão de um fenômeno varia numa adequação nítida entre personalidade e temperamento. O intimismo é textual. O da palavra. O da escrita. O da elaboração e reelaboração do pensamento.

Quem fala em cotidiano – arma fundamental do antropólogo –, fala em temporalidade. *Ipsa facto*, o relato etnográfico consubstancia, na sua mais tenra “evolução”, um capítulo temporal. Ainda que se lhe atribuam limitações sincrônicas, não importa. A leitura realçará a cronologia do texto. Em tal data, em tal momento, em tais circunstâncias. Não se constata descrição atemporal. Tampouco se evidencia *narrativa no vácuo*. O princípio básico da escrita se apóia na moldura da época. Logo, o arsenal primeiro de qualquer documento é o tempo. E a História dos Costumes tem na crônica antropológica um recurso de grandeza inigualável. Nela está contido o mapa de um tempo social com todos os seus pormenores individuais e coletivos. Basta lembrar o valor dos diários, não somente para a Antropologia como para a assimilação da realidade do passado. Representam verdadeiras pérolas porque

conjugam elementos fundamentais: o intimismo confessional e o *passe-partout* temporal. Não é demais evocar que o diário de campo tem para o antropólogo função liberadora, acrescentando-se ainda a excelência da natureza memorialista: fiel depositário de momentos fortuitos ou de instantes de extrema paixão. Verdadeiras explosões emocionais com denso tom de confissão. Tome-se como exemplo os *Tristes Trópicos*, de Lévi-Strauss, eivado de anotações pessoalíssimas, algumas crudelíssimas. Tão reveladoras do sentir straussiano que o autor, durante vários anos, reservou-se o direito de guardá-las, num gesto de rejeição ao próprio desabafo. “Quinze anos passaram desde a data em que deixei o Brasil pela última vez e, durante todos estes anos, muitas vezes acalentei o projeto de começar este livro; de todas as vezes fui detido por uma espécie de vergonha e de repulsa” (Lévi-Strauss, 1955, p.11).

Observar, indagar, escutar, anotar são etapas preliminares à escritura antropológica. A exacerbação dos sentidos – olfato, visão, tato, sabor, escuta – auxilia a inventariação da realidade. A vocação perceptiva exige a esperteza dos sentidos. Quanto mais refinado o esmero da compreensão, melhor a condição de “aferir” o imperceptível. A mão é dupla. Entrementes, outorga-se ao antropólogo o diploma da acuidade. E apurar o que nem sempre é visível aos olhos desencadeia um processo de aperfeiçoamento sensorial, o que favorece a posterior narrativa. O texto condensará emoções, sentimentos, volições e demais faculdades humanas que se aprimoram ao longo de um aprendizado que não estanca, mas que se agiganta à medida em que a correnteza do cotidiano oferta banquetes de rotina. A sensibilidade do antropólogo é *conditio sine qua non* para uma narrativa satisfatória.

Priorizando a individualidade, a crônica antropológica cresce em espaço num mundo globalizado, pouco afeito a especificidades humanas. Em meio a multidões anônimas, as demarcações da *persona* estendem-se em atenções pontuais. Mais do que nunca, faz-se urgente elevar a dignidade do outro ou respeitá-la nas suas dessemelhanças. A massificação padroniza, extingue as diferenças e lança falácias de igualdade que não condizem com a natureza humana. Guimarães Rosa sentencia, no seu extraordinário *Grande Sertão: Veredas*, que na natureza de *gente* não vale apontar nenhuma certeza. A angústia do homem multiplica-se quando ele se depara com versões unificadoras. Celebrar o individual, o particular, o específico simboliza o desejo da humanidade.

A crônica antropológica reúne aparatos aprimorados: temporal, circunstancial, textual. Para além de tudo isso, transcende o *frame* apenas descritivo, abraçando nuances subjetivas e psicológicas. O eu narrador não invoca a neutralidade. Arvora-se a interceder no texto, expondo-se “quase” totalmente – digo quase porque há gavetas

interiores tão perras, ou mesmo “sepultadas”, que impossibilitam o desnudar-se por completo. É personagem vivo que não se esconde nem se deixa ocultar. Transita entre as vozes numa polifonia fértil, de múltipla versatilidade. Avança e recua. A sonografia não atrapalha a exibição do eu revelador de outros eus. Ao contrário, facilita os vários ritmos a depender da velocidade da orquestração. Assim, incorpora-se à linguagem, sem temer movimentos transversais, diagonais, paralelos. Sua presença, às vezes diáfana, às vezes mais penetrante, regula ou desarticula a ordem, através de emoções, sentimentos, sensações. Ainda: à sua nudez agrega o estilo de dizer bem. A retirada de máscaras reclama uma linguagem especial, vestida, essa sim, de preciosismos literários que embelezam o despojamento inicial. Toda nudez merece adereços de arte. E o *estilo literário* lhe outorga uma soberba de todo apreciada. Sem disfarces, o antropólogo escala os picos da sensibilidade, dissolvendo-se na crônica, deferida e homologada em sua autonomia e identidade próprias.

### O conceito de crônica e os cronicões

O vocábulo crônica vem do erudito latim *chronica-orum*, “livro de crônicas”, plural neutro do adjetivo *chronicus*, “cronológico”, tomado de empréstimo ao grego *chronikós*, “relativo ao tempo”, derivado do grego *chrónos*, “tempo”. Dando relevo à dimensão temporal do registro efetuado, aplica-se a narrativas históricas, como as que se referem a acontecimentos dos reinados da primeira e da segunda dinastias portuguesas. Esses relatos combinam magistralmente os ingredientes da prosa narrativa, cheia de expressividade visual e dramatismo cinético, com a preocupação teórica da veracidade dos fatos, apurada na investigação das fontes. Os cronistas medievais portugueses desempenharam papel relevante na historiografia universal, e a eles dedicarei um subtítulo à parte.

A crônica historiográfica corresponde a um dos gêneros mais ricos da prosa portuguesa. Quanto à crônica ficcionada ou semificcionada, desenvolvida em Portugal, para além do Cavaleiro de Oliveira – século XVIII –, são muitos os cultores no século XIX, em especial a dupla Eça e Ramalho, nas *Farpas*, e Fialho de Almeida, nos *Gatos*. No século XX, apontam-se Irene Lisboa, Vitorino Nemésio, José Gomes Ferreira, José Rodrigues Miguéis, Artur Portela Filho, entre outros.

No Brasil, destacam-se Olavo Bilac e Manuel Bandeira. Machado de Assis escreveu crônicas a vida inteira, e as da sua velhice, postumamente reunidas no volume *A Semana* (1914), dizem de seus escritos mais deliciosos. Os nomes de bons ou mesmo excelentes cronistas brasileiros excedem-se em número. Cito, a título de ilustração, alguns deles: Sérgio Porto – Stanislaw Ponte Preta –, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Antônio Maria, Nelson Rodrigues.

Entretanto, o especialista no gênero foi Rubem Braga, que só escreveu crônicas, sendo considerado pela crítica nacional como um bom escritor, o que vem a asseverar o lugar respeitado da crônica como gênero literário.

Cronicão, do grego *chrónos*, surge do latim medieval *chronicon*. Chamam-se assim os primeiros relatos historiográficos, que constituem o esboço das formas da prosa literária. O cronicão é uma forma de registro ou narração cronológica de fatos notáveis – uma campanha ou conquista, as glórias de uma casa reinante, os progressos de uma religião, os feitos de um povo –, quer presenciados pelo autor, quer por ele desentranhados da tradição em que se situam. Além da *Segunda Crônica Geral de Espanha*, de 1344 (refundição de uma variante da *Primeira*, mandada fazer por Afonso X, em 1270), a mais antiga compilação historiográfica em língua portuguesa, consideram-se cronicões os seguintes textos: *Crônica Breve do Arquivo Nacional* (1429); quatro *Crônicas Breves e Memórias Avulsas de Santa Cruz de Coimbra*; *Crônica da Fundação do Mosteiro de São Vicente* – tradução de um texto conventual latino; *Crônica da Conquista do Algarve*, o *Livro de Noa* e a *Crônica dos Frades Menores*.

### Os cronistas portugueses medievais

Fernão Lopes (1380?-1460?) tem sido considerado o maior cronista medieval português, o grande mestre da arte de narrar, merecendo um tratamento especial na história desse gênero literário. Muito pouco se conhece da sua vida. Daí, as interrogações quanto às datas de nascimento e morte. Acredita-se que descenda de família abonada, adotando, no começo da sua carreira profissional, o ofício de tabelião. Em 1418, tornou-se responsável pelo arquivo da *Torre do Tombo*, local onde se conservavam os documentos oficiais dos arquivos lusitanos. Nessa mesma altura, desempenhou cumulativamente o cargo de “escrivão de pureza” de D. Duarte e, em 1419, prestou idênticos serviços ao Infante D. Fernando.

Em carta de 19 de março de 1434, D. Duarte confiava-lhe uma importante missão: com toda solenidade, encarregava-o de escrever a História de Portugal. Transcrevo *ipsis litteris* um pequeno trecho do documento à guisa de elucidação: “A quantos esta carta virem, fazemos saber que nós temos dado cárego a Fernão Lopes, nosso escrivam, de poer em carónica as estórias dos Reis que antigamente em Portugal foram. Esso mesmo, os grandes feitos e altos do mui virtuoso e de grandes vertudes ElRei meu senhor e padre cuja alma Deus aja” (Barreiros, 1996, p.156). Estava, assim, criado o cargo de cronista-mor do Reino.

Viveu o cronista uma das épocas mais turbulentas e mais gloriosas da História de Portugal. Conheceu pessoalmente D. João I e D. Nuno; deve ter se aproximado dos antigos heróis de Aljubarrota e Valverde;

e assistiu ao começo da expansão ultramarina, ponto alto da ínclita obra náutica lusitana. Instruído, Fernão Lopes dedicava-se com afinco à garimpagem de documentos, tal a sua vocação para a leitura. De pena fácil, não lhe custou notificar os fatos do cotidiano, relatando-os com assídua obstinação, uma vez que recebia honorários da Corte visando a uma descritiva pormenorizada do estado da arte português. Apesar de compromissado com os bastidores da Corte, fugiu da tendenciosidade comum aos cronistas medievais lusitanos. Entre as suas obras de autoria incontestável, pode-se elencar: *Crônica delRei D. Pedro*; *Crônica delRei D. Fernando*; *Crônica delRei D. João*. Ainda escreveu todas as crônicas dos reis de Portugal anteriores a D. Pedro I. Várias de suas narrativas encontram-se desaparecidas, havendo, todavia, remissões alusivas aos seus “pronunciamentos”.

Alexandre Herculano afirma que “poucos homens têm nascido historiadores como Fernão Lopes” (s.d., p. 8), e prossegue alertando que a sua História se enquadra perfeitamente dentro dos parâmetros da historiografia moderna. O seu realismo põe em xeque a possível tendenciosidade à qual aludi. Fernão Lopes madrega na distinção escolástica entre verdade e certeza e entre mentira e erro, aceitando a possibilidade do erro e rejeitando, de forma veemente, a mentira. Os seus enunciados são interessantíssimos e, desde então, recorre à angústia do historiador diante do documento, uma atitude pós-moderna que condiciona a verdade a um sem número de possibilidades. Uma verdade pouco tangível, quase fugidia, mas substantivamente necessária ao desenvolvimento da cultura e da sociedade. Fernão Lopes atinge a questão de modo crucial, desprezando a “beleza de possíveis narrações menos realistas à exposição realista da verdade total” (Barreiros, 1996, p. 161). Tudo leva a crer que o excessivo amor pátrio, uma característica de sua personalidade, sobrepujou-se à parcialidade de uma narrativa impregnada de desvios casuísticos. A investigação obstinada o eleva à condição de historiador extremado. Zurara confirma a permanente inquietação do cronista: “Fernão Lopes despendeu muito tempo em andar per os moesteiros e igrejas buscando os cartários e letreiros delas, para ver sua enformação” (Barreiros, 1996, p.161).

Apesar de ter procurado alcançar a verdade histórica, os seus textos sofreram ataques daqueles que criticavam o *status quo* dominante. Foi acusado, por exemplo, de fértil imaginação e de exagero estilístico. Não se pode pôr de lado o requinte literário de Fernão Lopes, o que o engrandece, ao invés de denegri-lo. A importância da sua obra é indiscutível. Através das suas crônicas, a sociedade portuguesa se reconstitui desde a infra-estrutura à supra-estrutura em um zigzag admirável e reconhecidamente aplaudido. A guerra, a vida na corte, as relações

com outras potências, a economia, a nova nobreza, o povo indicam temáticas por ele privilegiadas. O leque abrangente oferece um painel de grande valor sociológico e histórico da sociedade portuguesa do final do século XIV até meados do século XV.

### Gomes Eanes de Zurara

Em substituição ao velho e doente Fernão Lopes, foi investido no cargo de guarda-mor da *Torre do Tombo* Gomes Eanes de Zurara (1410?-1474). Educado na corte de D. Afonso V, produziu obras de relevo: *Crônica delRei D. João I de Boa Memória*; *Crônica do Descobrimento e Conquista da Guiné*; *Crônica do Conde D. Pedro de Menezes*; *Crônica de D. Duarte de Menezes*. Os seus textos objetivam o enaltecimento das conquistas africanas de D. Afonso V e a consagração definitiva da ação do Infante D. Henrique. A sua visão de História apóia-se em testemunhos orais e presenciais. Chegou a deslocar-se à África para pessoalizar as suas informações na ânsia de aclamar a oralidade e as observações *in loco*. Diferentemente de Fernão Lopes, que agregou temáticas diversas para lograr uma visão de conjunto, Zurara converge para os grandes senhores, produzindo uma História de superlativo (retirar o de, está repetido) cunho senhorial. Por conseguinte, projetou-se como historiador da nobreza, enquanto Fernão Lopes angariou o brasão de historiador do povo. Seu estilo caracterizou-se por uma pompa extravagante de erudição e retórica.

### Rui de Pina

Igualmente sucessor de Fernão Lopes, legou uma obra de valor. Frequentou as cortes de D. João II e D. Manuel, ocupando o cargo de guarda-mor da *Torre do Tombo*, em 1497. É autor de nove Crônicas: *Crônicas de D. Sancho I, de D. Afonso II, de D. Sancho II, de D. Afonso III, de D. Dinis, de D. Afonso IV*, e três de reis de segunda dinastia (*Crônicas de D. Duarte, de D. Afonso V, de D. João II*).

Rui de Pina (1440?-1522?) foi acusado de ter reelaborado as crônicas perdidas de Fernão Lopes. A sua narração é calcada numa simetria ordenativa, sem criatividade, fria e longe da emoção. Se Fernão Lopes identificou-se com o povo, e Zurara, com os grandes senhores, Rui de Pina salientou-se pela apologia aos reis.

### Bronislaw Malinowski e Gilberto Freyre

A taxionomia do meu texto pode parecer estranha. Início com ilações sobre a crônica antropológica, quebro o roteiro com incursões nos cronistas medievais portugueses e deságua em dois expoentes da Antropologia no século XX. Às vezes, as linhas tortuosas levam a destinos convenientemente calculados. Tracei tal esquema, visando a transitar com liberdade pelos labirintos da narrativa

textual – sua gênese, seu processo evolutivo, sua exegese – por entender a crônica antropológica como uma versão aprimorada e rebuscada do relato historiográfico. Com isso, rendo vênias aos requintes da etnografia, adotando um suporte de referência conscientemente subjetivo, individualizado e alagado de urdiduras estilísticas. Não escondo o meu fascínio por qualquer linguagem escrita que preserve o orgulho de exibir-se não apenas como um simples registro, mas como um gênero soberano na sua capacidade de expressar-se com elegância. A beleza, a estética, a arte devem encampar os princípios norteadores do cientista social. Não basta anotar. Urge narrar com airoso. Manuel Bandeira já dizia que entre a poesia e a ciência, as fronteiras são tênues. Nesse foco iluminado *saber+arte* reside a grande magia do conhecimento. Um conhecimento social que não se quer fruto de jargões simplistas e antipáticos, endeusado em redomas de proteção. Sim, uma sistematização de fenômenos com algumas sábias prerrogativas: a de conquistar o homem, e não apenas os especialistas nas áreas pontuadas; a de trazer para si a responsabilidade de “publicizar-se”, sem isolar-se em herméticos quistos; a de ultrapassar barreiras idiossincráticas para alargar-se numa humanidade carente de integrações. À literatura cabe veicular uma ciência acessível e agradável, longe de hirtas proposições ou densas premissas. Arte e ciência juntas, ambas irmanadas ao êxtase da leitura.

Na feliz conjugação conhecimento+estética, optei pela escolha de dois nomes representativos dessa fusão vanguardista e revolucionária: Malinowski e Freyre. O primeiro, polaco, naturalizado inglês; o segundo, brasileiro, nordestino, recifense, mais precisamente do bairro de Apipucos, de sua Vivenda de Santo Antônio, nicho propulsor de cumulativas versatilidades.

Malinowski praticamente fundou a disciplina Antropologia Social na Grã-Bretanha, pois estabeleceu o seu modo distinto de percebê-la ao privilegiar o trabalho de campo como referencial indispensável à (retirar sua) credibilidade. Em razão dessa proclamação, os ingleses de tudo fizeram para patentear a marca de que a Antropologia se legitimara em 1914, nas ilhas de Trobriand. Na realidade, não se pode olvidar que Malinowski gestou os métodos da moderna pesquisa de campo nos dois anos que passou na Nova Guiné, nos períodos de 1915-16 e 1917-18. Introduziu a técnica da *observação participante* e exaltou o uso do diário de campo como um meio de acolher os paroxismos do etnógrafo. Mentor do funcionalismo, teoria bastante criticada, principalmente pelo seu desprezo à diacronia e pela sua indiferença às mudanças sociais, sobressaiu-se em criatividade e na profusão de relatos dotados de filigranas literárias. Com sensibilidade apurada, mergulhou a ciência na poesia, um *vis-à-vis* do qual não abriu mão, preocupado com a

linguagem e com os encantos de uma escritura bem confeccionada. Trago à leitura um pequeno trecho de seu diário de campo, no qual se detecta um desafio confessional: “Quanto à etnologia: vejo a vida dos nativos como profundamente desprovida de interesse ou importância, algo tão remoto de mim como a vida de um cão. Durante um passeio a pé, considere um ponto de honra refletir sobre o que estou aqui fazendo. (...) Devo concentrar-me nas minhas ambições e trabalhar para algum fim” (Malinowski, 1967, 167).

Cunhando o termo *carta mental*, Malinowski se distende numa linguagem intuitiva e refinada. *Os imponderáveis da vida cotidiana*, como ele próprio denominou, perpassam o seu texto, abarrotando-o de detalhes “comezinhos” e ilustrativos. Os seus escritos permitem a antevisão literária, o escritor diante da palavra, do pensamento, da metáfora, da simbologia. Nele havia a consciência da diferença, tão bem conduzida nessa pequena obra-prima intitulada *Baloma*, publicada em 1916, durante uma pausa entre as suas duas expedições de campo. Malinowski se notabilizou, ao meu ver, não somente como o antropólogo do empírico, porém como o etnógrafo comprometido com a estética léxica e sintática. Em duas palavras, com o casamento ciência + literatura. Da narrativa antropológica ao texto literário, seja ensaio ou crônica, o distintivo artístico o encima na virtuosidade do estilo.

Gilberto Freyre representa a nata da estética literária. Sua obra *mater*, *Casa-Grande & Senzala*, revoluciona a linguagem à época em vigor. Considerada romanesca, tal a inovação na forma e na espontaneidade da exposição, arrancou as mais ferrenhas críticas. O conteúdo assimétrico, um tanto anárquico, não poderia ser aceito numa sociedade pautada no positivismo importado. Os arrufos de intolerância atingiram o clímax da insensatez: propuseram queimar o livro em praça pública. Ato extremo de repúdio a uma linguagem considerada chula por um crítico apressado e leviano.

Publicada em 1933, quando a Antropologia cultural ainda engatinhava – não obstante os estudos de relações raciais – em um Brasil pobre de conhecimentos sociológicos, o impacto excedeu as expectativas. O ousado menino de 33 anos (1900-1987) tinha ido longe demais, e não aparentava indícios de recuos em face de tantos impropérios. A sua vocação humanista explica o avanço por ele encetado. Entender os livros de Freyre é entender o seu jeito de perceber o mundo.

O universo sensorial de Gilberto o singulariza na sua capacidade de “explorar” o outro. “Explorar”, absorvendo-o. Uma consciência inigualável da dimensão para além de si, para dentro de si, de fora para o interior e vice-versa. “O humano só pode ser compreendido pelo humano – até onde pode ser compreendido; e



compreensão importa em maior ou menor sacrifício da objetividade à *subjetividade*. Pois tratando-se de passado humano, há que deixar-se espaço para a dúvida e até para o mistério” (Freyre, 1977, p. L, o grifo é meu).

Em se tratando de compreender o circunstancial, Gilberto incursionou em túneis de sentimentos, alguns por vezes escorregadios. Utilizou uma metodologia heterodoxa com a finalidade de penetrar a psique, os escaninhos enganadores, os subterfúgios da alma. E agasalhou o menor dos pormenores para apreender o homem, próximo, distante, complexo, individual. Se não temeu abrir as comportas da inflexibilidade, menos ainda temeu aliar-se à arte para alcançar a gama de privilégios estéticos. Declarou: “Não sou nem pretendo ser sociólogo puro. Mais do que sociólogo creio ser antropólogo. Também me considero um tanto historiador e, até, um pouco pensador. Mas o que principalmente sou creio que é escritor. Escritor – que me perdoem os literatos a pretensão e os beletristas, a audácia – literário. (...) O sociólogo, o antropólogo, o historiador, o cientista social, o possível pensador são em mim ancilares do escritor. Se bom ou mau escritor é outro assunto” (Freyre, 1968, p.23, 165).

Ao definir-se escritor, duas intenções o guiaram: quebrar o tabu da ciência-arte, agigantando-o desmedidamente, e perenizar-se através da palavra bem colocada, ancha de metáforas originais, a exaltar o estilo superposto à condição de exegeta. Carimbou o selo da autenticidade, bradando a sua opção pela estética literária. Essa visão freyriana vem de encontro às tendências da década de 30 do século passado. Por que não fazer ciência social em bases literárias? Quais impedimentos a interditam? O cientista não pode expor-se literariamente?

Reiterando a sua propensão pela arte, apressou-se em ressaltar os primores de Malinowski: “Foi pela capacidade de ser intuitivo ao mesmo tempo que dedutivo que Bronislaw Malinowski ultrapassou Boas em criatividade no setor antropológico. Daí, poder, hoje, dizer-se do extraordinário polaco, naturalizado inglês, que, como antropólogo, parecia combinar as qualidades do poeta com as do cientista” (Freyre, 1968, p. 92). Esta citação por si só justifica a minha escolha pelo antropólogo britânico.

O imagismo anglo-americano em muito influenciou Freyre, assegurando-lhe alianças estilísticas. Absorveu a *iconologia textual* para melhor retratar o seu pensamento. Nunca aceitou frases rebuscadas, tampouco nebulosas elucubrações que viessem a prejudicar a clareza do argumento. Privilegiou uma linguagem simples, de modo a convidar o leitor a deambular por todo o livro, com o afã de degustá-lo até as suas mínimas e quase indizíveis passagens. Os livros devem ser vida vivida e não letra morta. Palavra-arte. A concepção do belo sugere ofícios de artesão – *escultores da linguagem*. Um domínio vocabular

intenso que permita a transformação do conhecimento na pureza da simplicidade. Desafio certamente fustigante: o de submeter o conteúdo à forma, priorizando a essência vital do saber. “Sei que não me contentaria nunca – se dependesse de mim – de ser simplesmente descritivo no que escrevo. Nem simplesmente descritivo nem apenas expositor de conhecimento ou de saberes adquiridos de livros ou de mestres ou de estudo somente linear deste ou daquele objeto. E sim um tanto mais que isso. Sugestivo. Evocativo. Interpretativo. Provocante. Epifânico” (Freyre, 1968, p. 189).

Na escritura freyriana o poema está presente. O lirismo e a introspecção se unem num exame sensorial, com ênfase veemente na sensualidade. Sensorial e sensual o texto de Gilberto. Palavras que se tocam, apalpam, desprendem cheiros e odores, escutam as nossas alegrias e tristezas, olham para o rosto do outro e se dialetizam epidérmica e psicologicamente. A ciência inscrita na literatura com brasões de cumplicidade. Feita de carne e osso como toda a gente que integra o contingencial da humanidade.

### À procura do texto perdido

Nos umbrais do século XXI, a inaugurar o terceiro milênio cristão, tendências introspectivas despontam, indicando a necessidade de uma catalogação de tempos pretéritos. É chegada a hora de inventariar a vida e de passar a limpo uma série de posturas que perdem enfaticamente o seu lugar. As ciências sociais entram em crise, desconstroem seus paradigmas, “choram” uma certa orfandade, enfim, buscam, com frenética inquietação, um pêndulo que as equilibre. E a crônica antropológica ocupa um *espaço* fundamental nesse balanço *temporal*. Primeiro, porque ela é *tempo* e é *espaço*. Segundo, porque na intersecção de um e de outro, coexistem prevalências humanistas que exaltam o repensar circunstancial. Destaca-se o lado proustiano de um tempo que se quer passado, mas herança legítima de todos nós. Se o antropólogo capta o olhar do outro através de “vibrações sensoriais”, o seu modo de estar no mundo suscita uma certa curiosidade. Não se pode ignorar o indivíduo com a sua gama de volições, um gradiente quase infinito de desejos. Repousa justamente na *gárgula diferencial* a grande síntese da humanidade. Entender a dessemelhança é conviver com a alteridade.

Ora, a crônica antropológica reflete exatamente essa dialogização. Mais ainda: uma troca de vozes que tange à polifonia para assegurar a sua identidade. Por conseguinte, o cromatismo da paisagem não se apresenta uniforme. Pelo contrário, vingam concepções plurivocais a circular no tronco seminal que se projeta no âmago fenomenológico. A desconstrução de uma “casta à brâmanes” – típica dos clássicos postulados – surge como algo inevitável. Mas toda desconstrução reivindica uma reedificação. Não gostaria de ser taxada de laudatória

quanto à crença numa ciência com aproximações antropológicas. Se aclamo a crônica etnográfica, faço-o apegada ao meu gnosticismo e, talvez, ao meu otimismo em vislumbrar grandes saídas para um saber que se multiplica e se projeta no homem, o único e insubstituível Sujeito da História. Sujeito com letra maiúscula porque detentor de todas as potencialidades, sejam negativas ou positivas. O espectro qualitativo é imenso, foge a simples mensurações, malgrado abraçar nuances maniqueístas. Já não se pode falar no bom selvagem, essa visão romântica de Rousseau, tão desejada quanto apregoadada. O homem é o centro de todas as indagações, a convergência maior, a fonte inspiradora e receptora de qualquer conhecimento. Pensá-lo diz de uma abstração que tem nome e materialidade. Como lidar com essa ambígua figuração? Espírito, corpo.

Sem dúvida que a síntese corresponde à junção dos fragmentos individuais e coletivos. Na base desse cilindro centrípeto, o retorno e o avanço transmitem a eterna busca de um texto condizente com a natureza humana. Estará perdida a linguagem estética, artística, subjetiva, capaz de poetizar a imagem mais próxima do real? Creio que não. É preciso apenas recriá-la através da “inventividade”, da intuição, da introspecção e da imaginação antropológica.

## Bibliografia

- AUGRAS, Monique. “O imaginário e o cotidiano”. *Ciência & trópico*. Recife: v. 10, n. 1, p. 7-11, jan/jun., 1982.
- BARREIROS, Antônio José. *História da literatura*. Lisboa: Bezerra Distribuidora, 1996.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. “A presença do autor e a pós-modernidade em antropologia”. *Novos estudos*. CEBRAP. São Paulo: n. 21, p. 133-157, jul., 1988.
- CLIFORD, James & MARCUS, George. (Org.) *Writing culture – The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- DEL RIO, Nilce Rangel. “Olhar e imaginário na narrativa contemporânea”. *Estudos*. Goiânia: v. 24, n. 3/4, p. 293-304, jul/dez., 1997.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala – Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Recife: Imprensa Oficial, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Como e por que sou e não sou sociólogo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Sobrados e mucambos – Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro/Brasília: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura, 1977.
- GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- HERCULANO, Alexandre. *Opúsculos*. Lisboa: Bertrand, s/d.
- KUPER, Adam. *Antropólogos e antropologia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- LANGNESS, L.L. *História de vida na ciência antropológica*. São Paulo: EPU, 1973.
- LÉVY-STRAUSS. *Tristes trópicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1955.
- MALINOWSKI, B. *Diary in the strict sense of the term*. Londres, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Uma teoria científica da cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- MENDES, João. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Verbo, 1986.
- PAZ, Olegário & MONIZ, Antônio. *Dicionário breve de termos literários*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da cultura*. Lisboa: Publicação Europa América/ Biblioteca Universitária. C. 1942.
- WHITE, Hayden. “Teoria literária e escrita da história”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: v. 7, n. 13, p. 21-48.

\* Fátima Quintas é Antropóloga, Diretora do Departamento Pensamento Social do Brasil da Fundação Joaquim Nabuco, Secretária-Executiva do Núcleo de Estudos Freyrianos da Fundação Gilberto Freyre. Livros publicados nos últimos dois anos: *A Obra em Tempos Vários*. Recife: Editora Massangana. 1999, 443 p.; e *A Mulher e a Família no Final do Século XX*. Recife: Editora Massangana, 2000, 240 p.



# *A menina árabe e os nossos poetas: ensaio sobre o multiculturalismo e o Brasil*

George de Cerqueira Leite Zarur\*

## RESUMO

Este ensaio discute o multiculturalismo, sob o prisma do pensamento antropológico. A prática política do multiculturalismo é analisada a partir do caso da menina árabe, na França, proibida de usar as roupas tradicionais das mulheres muçulmanas na escola. A situação francesa é comparada com a norte-americana. Levanta-se a necessidade de limites éticos ao multiculturalismo e em sua base, ao próprio relativismo. São consideradas as relações do latino-americanismo e do brasilianismo, produzido nas universidades norte-americanas, com a identidade brasileira e a forma como se constrói a etnicidade no Brasil.

Palavras-chave: etnicidade; identidade nacional; multiculturalismo; relações raciais.

## SUMMARY

*This essay discusses the multi-culture in the light of anthropological thought. The political practice of multi-culture is analyzed from the case of an Arabian girl, in France, who is prohibited of using the traditional clothes of muslim women at school. The French situation is compared to the situation in the E.U.A. And the need of ethical limits to multi-cultures and to relativism itself on its very basis arises out of the incident. The relations between the Latin-Americanism and Brazilianism that is formed in the American universities is considered with the Brazilian identity and the way that the ethnic issue is built in Brazil.*

*Key words: national identity, multi-culture, ethnic, racial relationships.*

## RESUMEN

*Este ensayo discute el multiculturalismo, a través del prisma del pensamiento antropológico. Se analiza la práctica política del multiculturalismo a partir del caso de la niña árabe prohibida en Francia de usar las ropas tradicionales de las mujeres musulmanas en la escuela. Se compara la situación francesa con la norteamericana. Se plantea la necesidad de límites éticos al multiculturalismo y, en su base, al propio relativismo. Son consideradas las relaciones entre el latinoamericanismo y el brasilianismo, producido en las universidades norteamericanas, con la identidad brasilera y la forma como se construye la etnicidad en Brasil.*

*Palabras-clave: identidad nacional; multiculturalismo; etnicidad; relaciones raciales.*

## A menina árabe

As implicações políticas do relativismo cultural, lançado nos anos 30, por antropólogos da cepa boasiana, ainda estão inexploradas pela história das idéias. Em autores como Ruth Benedict, Margareth Mead e vários outros,<sup>1</sup> é clara a idéia de que todas as culturas humanas têm igual valor e que no seu contexto histórico, sociológico, político e geográfico, fazem sempre sentido. O trabalho do antropólogo é o de descobrir este sentido.

O filósofo e cientista político Charles Taylor<sup>2</sup> identifica dois tipos de liberalismo, a partir do exemplo canadense e da relação entre os *quebecois* e os canadenses de língua inglesa.

O primeiro tipo de liberalismo assume que o estado deva ser neutro, que simplesmente forneça os meios para que os indivíduos desenvolvam suas potencialidades. Esta forma de estado não teria projetos culturais de nenhum tipo, a não ser a garantia da segurança física e da ordem social. O sistema jurídico asseguraria os direitos iguais. O estado colocaria sua ênfase no *processo* de igualdade formal, ao invés de definir-se por um projeto cultural.

No segundo tipo, o estado teria objetivos culturais definidos e estaria comprometido com a sobrevivência ou com a construção de uma nação, cultura, religião, ou ainda, de um conjunto de nações, culturas ou religiões, não apenas apoiadas em critérios étnicos, mas também no de gênero.

A relação (que Taylor evita) com o liberalismo ou com o neoliberalismo econômico é evidente. O “estado 1” asseguraria a liberdade para os atores sociais (ou “agentes econômicos”). Já o “estado 2” seria um pouco mais, embora não muito, intervencionista. Este estado que abriga a diversidade cultural seria, a nosso ver, de forma especial na cultura norte-americana, uma transformação do liberalismo político tradicional devido, em parte, ao transbordamento de idéias antropológicas da academia para a sociedade.

Outro desenvolvimento relacionado que, possivelmente, nada teve, em sua origem, com o relativismo antropológico, mas que marcou profundamente o pensamento social contemporâneo, resultou dos trabalhos de ativistas dos movimentos de descolonização dos anos 50. De singular importância, neste particular, foi o livro *Les Damnés de la Terre*, de Frantz Fanon.

Para Fanon, os colonizados passam a ver-se com os olhos do

colonizador, assumindo, no seu autojulgamento, o racismo associado ao exótico e ao bárbaro. São levados, por isto, a considerar-se inferiores e este sentimento torna-se um fator essencial no processo de dominação. Passam a aceitar e justificar sua situação. A destruição de sua auto-estima não é uma consequência, mas uma condição e parte intrínseca do processo de dominação colonial. A pior forma de dominação está na percepção que os povos colonizados têm de si mesmos. Por isto, a importância atribuída a projetos culturais de “construção da nação” pelos novos estados surgidos do processo de descolonização.

Fonte importante para a análise do processo de colonização é o estudo da ideologia da dominação, através da elaboração de formas diferentes do “exótico”, como demonstrou Edward Said, em seu belo livro *Orientalism*. A tese de Said torna óbvia a importância de projetos culturais para os dominados.

O discurso democrático norte-americano está, hoje, associado ao multiculturalismo, não apenas étnico, mas também de gênero e de outras categorias sociais menos visíveis. Embora esteja influenciando o mundo inteiro, é marcante o contraste com a retórica nacional de outros países.

Um bom exemplo é o caso da menina árabe.

Na França houve, recentemente, um conflito a respeito da roupa tradicional das meninas árabes na escola. Exigia-se que usassem o uniforme escolar e não a roupa que a tradição islâmica estabelece para as mulheres. A igualdade originária da revolução francesa implica, dentre outros hábitos, o uso do uniforme escolar. A justificativa mais comum para seu uso é a de que todos ficam iguais na escola, desaparecendo as diferenças de riqueza expressas nas vestes.

Não resta dúvida de que o reconhecimento da diferença exprime maior respeito e tolerância. Não há, entretanto, nada mais padronizado, “estandardizado”, do que a vida norte-americana, onde a diferença é severamente punida na prática cotidiana: as crianças árabes, negras ou latinas, exclusivamente em função de sua identificação étnica, com ou sem fardamento escolar, brincarão somente com crianças árabes, negras ou latinas. Já na França, embora o racismo esteja em crescimento, a possibilidade de diálogo entre pessoas de origens diversas é maior, como demonstra a elevada taxa de casamentos interétnicos. A preocupação do diretor da escola, na defesa do uniforme e da “igualdade republicana” é a de fazer com que todas as crianças brinquem com as demais. Que todas partilhem igualmente, no futuro, as oportunidades econômicas e políticas oferecidas pelo país. A defesa do estado laico e da escola pública contra critérios religiosos na formação da personalidade infantil.

Esta comparação é altamente ilustrativa, pois evidencia que o respeito (teórico) à diferença, nos Estados Unidos, funciona, freqüentemente, como discurso para encobrir a segregação.

Questão política crucial é, portanto, a da construção de um estado onde o respeito pela diferença esteja associado a uma efetiva política de superação da desigualdade social. Em outros termos, como fazer para que a menina árabe possa se vestir de acordo com os ditames do Corão e, ao mesmo tempo, brincar com as demais? E para que, quando adulta, trabalhar em igualdade de condições com as demais, vestida da forma prevista em sua religião? Que diferenças culturais não ofereçam as razões para a exploração ou marginalização de seres humanos; que se respeitem os xamãs, mas que sejam aplicadas vacinas e remédios modernos; que se venere a tradição oral de um povo, mas que todos saibam ler e escrever.

O sistema norte-americano de quotas étnicas, em universidades e empregos, não é o melhor caminho para se atingir este fim, pois enfatiza as diferenças sociais internas a cada grupo étnico e a própria diferenciação entre grupos étnicos aumentando, na prática, a sua distância.

Uma política de “oportunidades iguais”, tendo como fundamento um sistema de quotas, pode aparentar certo sucesso quando a economia está em expansão contínua e acelerada, como nos Estados Unidos, na última década. A intensa demanda de mão-de-obra, por um longo período, é mais importante para o sucesso temporário de uma política de “oportunidades iguais” do que normas legais que atingem, efetivamente, uma parcela muito reduzida do público-alvo. Mesmo assim, a explosão de revoltas étnicas, as estatísticas étnicas das prisões e da aplicação da pena de morte, bem como as taxas de desemprego entre negros são sintomas de que as coisas não andam, exatamente, bem.

A primeira recessão continuada trará consequências, as mais sérias, para os “não-brancos”, nos Estados Unidos. Afinal, como dizem os negros norte-americanos, sobre sua situação no mercado de trabalho: “the last to be hired, the first to be fired”.

Hoje, a segregação continua, de muitas formas, nos Estados Unidos, e os negros continuam a viver em seus guetos, embora o país tenha avançado muito. A idéia de “comunidades de sangue” endogâmicas, é muito forte, profunda e tradicional na cultura norte-americana. O multiculturalismo norte-americano está associado à própria idéia de segregação. Afinal, *respeitar* a diferença, na visão norte-americana, não significa que se tenha que *conviver* com o diferente, em uma sociedade única. Pode implicar a criação de sociedades diferentes, com identidades diversas, e até a criação de nações diversas. Pode significar a indiferença com o que possa acontecer a outros, em nome do respeito e da não interferência em culturas diversas.

Pode, ainda, representar o pretexto para se demarcar a distância frente a alguém que use roupas diferentes ou que tenha cor de pele escura, mas que viva sob as mesmas

leis, na mesma sociedade, sob o mesmo estado, e cujos filhos estudem na mesma escola que as demais crianças. Aqui, o relativismo, na forma de multiculturalismo, deixa de ser uma maneira de se compreender o “outro” antropológico e passa a ser uma forma de se construir o “outro” a partir do muito próximo. Ao invés de instrumento de comunicação entre culturas torna-se um instrumento de distanciamento de grupos sociais que partilham a mesma cultura.

Os velhos racistas do Sul dos Estados Unidos tinham como *motto*, a frase “separated but equal” – “separados mas iguais”, um eufemismo para manter os negros segregados e desiguais. Com certa frequência, o “multiculturalismo” tornou-se uma nova maneira, agora, politicamente correta, de defesa da mesma tese. O multiculturalismo, no cotidiano norte-americano, é um discurso de armistício em uma guerra étnica que explode em conflitos localizados, como, recentemente, em Cincinatti, nos quais negros e outros grupos em desvantagem procuram, tão somente, defender-se.

A convivência harmoniosa entre os diferentes grupos étnicos, certamente representa um valor, quando assistimos à repetição de horrores étnicos pelo mundo afora. Hoje, conflitos étnicos no Oriente Médio, na África, na Europa Oriental e na Ásia são as piores tragédias enfrentadas pela humanidade. Assim, a etnicidade é algo que deve ser pensado e politicamente trabalhado com extremo cuidado.

O relativismo cultural encontra seus limites em valores absolutos relativos à vida e à dignidade humanas e à vida, em geral (no respeito pela natureza e por todos os seres vivos); no momento em que a menina árabe não puder brincar com as outras crianças, ou mesmo não puder brincar; em que não puder trabalhar ou, até, tratar-se em hospitais (como acontece devido às imposições da milícia Talibã, no Afeganistão) por ser do sexo feminino; em que não puder se casar com alguém de outra religião ou origem étnica; em que não puder, se assim desejar, vestir-se de maneira diferente ou trocar de religião.

Acima de sua identidade étnica e de gênero, de menina árabe, está sua identidade de ser humano. Os direitos inerentes a todos os seres humanos (poderia se falar em “Direito Natural”) são *individuais*. A própria identidade étnica transforma-se em valor moral e político apenas quando é assumida pelo indivíduo, tornando-se essencial para o seu auto-respeito e felicidade.

Tais considerações não significam o abandono do multiculturalismo como um elemento central na construção democrática. Significa, sim, o reconhecimento de que não é, isoladamente, a resposta para uma sociedade mais justa. Representa um princípio, a ser associado a vários outros. O relativismo cultural oferece as bases epistemológicas para o conhecimento de culturas distantes

e fundamenta os princípios éticos para a defesa dos chamados “povos primitivos”. Sua aplicação às sociedades modernas, regidas por estados nacionais, pela via do multiculturalismo, não é, entretanto, tão direta e imediata quanto no caso das pequenas sociedades cujo estudo construiu a antropologia clássica.

### Em defesa dos poetas brasileiros

O multiculturalismo é a expressão política do relativismo cultural. O ponto de partida de todos os relativismos é a relação entre o conhecimento e o contexto social e cultural no qual foi produzido. Nas ciências sociais, a maneira mais direta de estabelecer este vínculo é considerar o conhecimento como ideologia.<sup>3</sup>

Por isto, é oportuno investigar como os estudos sobre etnicidade realizados por “brasilianistas” refletem as diferentes situações vividas pela política e pela academia norte-americanas. Este é um ponto relevante para a discussão da etnicidade brasileira atual, na medida em que muito da visão que os brasileiros, hoje, têm de si mesmos decorre das idéias produzidas nos Estados Unidos.

Os brasileiros vivenciam uma situação parecida com a descrita por Fannon para os povos colonizados, vendo-se por olhos norte-americanos. Por outro lado, cabem analogias entre a versão de América Latina que o latino-americanismo dissemina e o orientalismo de Edward Said.

Os primeiros brasilianistas como Donald Pierson e Charles Wagley e, no campo da história, Frank Tannembaum, ficaram muito bem impressionados com o que chamavam de “relações raciais” no Brasil, isto é, com as relações entre negros e brancos. Estudaram intensivamente os índios mas, o instrumental teórico que utilizavam para estudar as populações indígenas, ignorava a questão da relação entre etnias. Seus estudos entre grupos indígenas reconstituíam comunidades autônomas isoladas. A relação com a “sociedade envolvente” era filtrada pelo conceito de aculturação.

Embora estudos dos anos 30 e 40 sobre o campesinato latino-americano, como exemplos, os de Oscar Lewis e do próprio Wagley, enfatizassem um exotismo simpático à América Latina e ao Brasil<sup>3</sup> – uma versão branda do que foi o Orientalismo para os árabes – esses anos antes, durante e imediatamente após a Segunda Guerra Mundial foram de “esquerdização” da academia norte-americana. Era um momento em que eventuais posições políticas *liberal* (no sentido norte-americano do termo) e *radical* não eram apenas uma concessão à liberdade acadêmica. Vivia-se a etapa histórica pós-grande depressão: a Segunda Guerra Mundial e as políticas pensadas por Lord Keynes abriram espaço para um tipo de discussão política hoje virtualmente desaparecido do meio acadêmico norte-americano. A visão da América Latina de então respondia

à política de “boa vizinhança” de Roosevelt. Carmem Miranda espalhava sua vivacidade pelos palcos americanos e, nas telas, o papagaio Zé Carioca vivia aventuras solidárias com o seu amigo, o Pato Donald.

O linchamento de negros, seguido de enforcamentos, como válvula de escape para a pobreza de parte da população branca, era uma prática corriqueira, nos Estados Unidos, até os anos 30. O uso aberto da violência contra negros, intimidando-os, segregando-os e mantendo-os na pobreza, representava uma permanente agressão aos ideais democráticos e de solidariedade humana.

Nesta fase, autores como Tannembaum e Wagley iriam usar o que chamavam de sistema de “relações raciais” entre negros e brancos no Brasil, para denunciar o sistema norte-americano. De fato, não havia a menor necessidade de se fazer um ataque aberto ao sistema racial norte-americano, bastando para tanto divulgar o brasileiro. O contraste era óbvio até pelo fato corriqueiro de que aqui não se assassinava ninguém pelo fato de ser negro.

Os primeiros brasilianistas aprenderam com autores, como Euclides da Cunha, Silvio Romero e Gilberto Freyre que a miscigenação representava o objetivo maior do projeto nacional/cultural brasileiro<sup>3</sup>. Perceberam a miscigenação como o oposto da segregação. O reconhecimento de várias categorias intermediárias de mulatos e sua incorporação à ordem social eram considerados valores civilizatórios positivos. Nem por isto deixaram de apontar a existência de preconceito e de fortes atitudes contra negros.

Esses brasilianistas incorporaram ao seu discurso o projeto cultural brasileiro daquele período, como uma forma de “pensamento utópico”, no sentido mannheiniano, isto é, como um instrumento para criticar sua própria sociedade.

Esta fase do latino-americanismo e, especialmente do brasilianismo, iria se encerrar com o macartismo e o terror ideológico instaurado no meio intelectual e artístico dos Estados Unidos.<sup>4</sup>

Após o macartismo, com o recrudescimento da guerra fria e superada a perplexidade da guerra do Vietnã, a progressiva consciência norte-americana de seu papel hegemônico afetou, de forma definitiva, o pensamento social e, por decorrência, o latino-americanismo. Da denúncia da situação “racial” norte-americana passou-se ao seu ocultamento ou à sua apologia. Os estudos latino-americanos e o brasilianismo tiveram um papel relevante neste processo, agravado pelo fato de que o continente era povoado por sangrentas ditaduras militares (apoiadas ou criadas pelos Estados Unidos).

Neste momento, os colonizados passaram a desempenhar, dentre suas múltiplas funções, a de servir, no seu papel clássico, de exemplos de barbárie para os colonizadores, de vestir a máscara de *Caliban*.

O mais ilustrativo e marcante exemplo dessa mudança de foco é o livro de Thomas Skidmore, *O Preto no Branco*.

<sup>4</sup> Em apenas três páginas reduz a nada, a família, a igreja, os intelectuais, o sistema político e a literatura do Brasil no século passado. Uma boa imagem é a de um advogado “no tribunal da história,” atacando o Brasil, para defender os Estados Unidos. No final, procura demonstrar que a situação dos negros, na década de 70, nos Estados Unidos, “era melhor do que no Brasil”.

Em defesa dos poetas brasileiros, deve ser lembrado que a poesia romântica brasileira do século XIX não era, apenas, um reflexo de segunda classe da poesia européia, como quer Skidmore. De fato, os poetas brasileiros integravam um amplo movimento cultural. Era poesia de primeira grandeza e é um insulto fazer pouco dos poetas amados por um povo.

Não fosse seu impacto no pensamento brasileiro, o livro de Skidmore não deveria merecer maior atenção, pois despreza a literatura brasileira do tempo em que Machado de Assis publicava suas obras-primas. Explica o “sucesso”<sup>4</sup> de *Os Sertões* por dois motivos. O primeiro é a derrota do exército que, na época, seria uma instituição pouco popular entre intelectuais. O outro é o contraste entre o ideal da nacionalidade e suas condições reais, “sem fazer o leitor ficar desconfortável pelo questionamento de todas as suas premissas sociais básicas”. Este jogo de jargão é, no fundo, o mesmo que dizer que Shakespeare “fez sucesso”, por que Hamlet exibia os podres das casas reais para a burguesia, ou por que Macbeth justificava a intervenção inglesa na Escócia, sem trazer sentimentos de culpa aos ingleses. A explicação para o “sucesso” de ambos, de Shakespeare e Euclides da Cunha, é a mesma para a tragédia grega, da *Iliada*, da *Odisséia* ou da escultura africana ou polinésia exposta no Metropolitan Museum of Art, em Nova York. Todos têm a ver com os chamados “universais da cultura humana”.<sup>3</sup>

O foco do livro de Skidmore são as relações raciais no Brasil. Cabe indagar por que um livro sobre relações raciais é aberto com um ataque feroz à identidade cultural de um país, inclusive à sua estrutura de família, à sua igreja e a seus poetas? A resposta é que o que se questiona no livro é a própria identidade brasileira expressa em seu projeto de nação. Transparece a idéia de que seria intolerável que um país qualquer, especialmente da América Latina, pudesse se orgulhar de alguma forma de identidade que o tornasse superior aos Estados Unidos.

Na obra foi introduzida a tese do “branqueamento”, hoje muito popular na discussão da etnicidade no Brasil. Nela, a miscigenação resultaria de uma conspiração das elites no sentido de “branquear” o país, isto é, de fazer os negros desaparecerem, como se a mestiçagem fosse uma forma sutil de genocídio. Para tanto, Skidmore situa o

desconhecido Batista de Lacerda, diretor do Museu Nacional, no começo do século, como um importante intelectual, cujas idéias seriam o exemplo acabado do pensamento social brasileiro. Isto porque, em uma reunião internacional, Batista de Lacerda defendeu o ponto de vista de que o Brasil se tornaria um país branco em um determinado número de anos, devido à miscigenação.<sup>4</sup>

Conforme tive a oportunidade de expor em outra ocasião<sup>4</sup>, passaram, outros autores, em diferentes livros e artigos, a defender a tese de que o sistema brasileiro seria “pior” do que o norte-americano, pois ao discriminar-se e, ao mesmo tempo, tratar-se o negro com cordialidade, impedia-se sua organização e sua ação política. E que, ao não se reconhecer o negro como estranho ao corpo social, negava-se sua existência como etnia; que a ausência do racismo biológico, para opô-lo absolutamente ao branco, representava um mecanismo destinado a impedir sua vida autônoma; que a anulação das diferenças raciais, pela pobreza comum a negros e brancos, impedia que o negro brasileiro formasse comunidades separadas; e que a ausência de segregação residencial atrapalhava sua organização política.

Sem negar a óbvia existência de fortíssimas atitudes contra negros no Brasil, que oferecem as melhores razões aos movimentos negros, não há dúvida que muitos dos argumentos acima beiram o absurdo da classe do “quanto pior melhor”.

O “branqueamento” proposto por Skidmore consiste em uma linha lateral do pensamento social brasileiro. O pilar da ideologia nacional é a miscigenação, da qual o branqueamento representa uma conseqüência (dentre muitas outras) e não o contrário. O problema clássico da identidade brasileira é o de um brasileiro novo racialmente (usando a categoria “raça” do início do século) e novo culturalmente. O essencial é a idéia de “civilização brasileira”, a construção da nação pela afirmação da sua diferença frente às demais, pela formação de uma nova raça mestiça, como pretendiam Silvio Romero e Euclides da Cunha, ou de uma nova etnia morena, como queria, recentemente, Darcy Ribeiro.

Teses como a da exagerada importância do branqueamento resultam de uma formidável confusão conceitual, que dramatiza as dificuldades semânticas de comunicação entre culturas. A miscigenação continua a ser um objetivo nacional, mas “branquear”, no Brasil, não significa “limpar o sangue”, como significaria nos Estados Unidos, isto é, diluir o sangue negro, a uma quantidade tão pequena que o torne insignificante. “Branqueamento” no Brasil significa “amarronzamento”, mestiçagem, resultando em uma cor de pele como a do atual Presidente da República; quer dizer “entrar na classe média”, além de deixar de ser classificado com a aparência de “negro”.

De qualquer forma, a análise do multiculturalismo no

Brasil é marcada pela imagem que dele se faz nas universidades americanas. Mais do que isso, reflete a influência cultural mais ampla da cultura americana, as idéias do que deve ser uma boa sociedade.

### O *jus sanguinis* e a etnicidade no Brasil<sup>5</sup>

No passado, a genética justificou diferentes hierarquias sociais. Acreditava-se que a nobreza era hereditária, porque a honra era transferida pelo sangue. A necessidade da pureza aristocrática justificava a endogamia no âmbito da aristocracia. Por outro lado, a mistura dos sangues nobre e plebeu era, por definição, ilegítima. Daí, o retrato literário, por Shakespeare, de Edmund, filho bastardo do *Earl* de Gloucester, figura perversa sempre pronta às piores maldades, em contraste com a nobreza de espírito de Edgard, o filho legítimo.<sup>5</sup> A ilegitimidade estava associada a um caráter deformado.

Posteriormente, essas relações seriam projetadas para comunidades inteiras marcadas pela impureza. Associada à idéia de raça, a de “pureza” seria central ao autoconceito formulado pela raça branca e a de “impureza” ao atribuído à raça negra. Este sistema lembra o sistema de castas, como analisado por Louis Dumont, em seu ensaio *Homo Hierachicus*.

O *jus sanguinis* iria também ser a base do ordenamento jurídico de inteiras nacionalidades como, até três anos atrás, era caso da Alemanha. Até então a Constituição alemã definia como “alemão” todo aquele que era filho de alemães. Era uma expressão da idéia de “pureza de sangue”, associada a atitudes ambíguas em relação aos “não-alemães”. A situação era complicada pela presença de milhões de trabalhadores turcos no país. Muitos destes trabalhadores “hóspedes” (*gastarbeiter*) tinham nascido na Alemanha e seus pais também tinham nascido neste país. A ausência do *jus soli* característico das sociedades democráticas modernas impedia a concessão dos direitos de cidadania a pessoas nascidas há cinqüenta anos, ou mais.

Há uma evidente relação da idéia de sangue com o nazismo alemão e suas políticas genocidas. Além disto, fica sempre pendente a questão da extra-territorialidade, da cidadania dos descendentes de alemães de fora da Alemanha. A presença de “alemães” fora da Alemanha foi o principal argumento de Hitler para a invasão dos Sudetos, da Polônia e de várias outras regiões da Europa Oriental. O sistema ideológico que encontra sua expressão jurídica no *jus sanguinis* fundamenta, hoje, guerras étnicas, como é o caso do Oriente Médio e da África.

A retirada do *jus sanguinis* da Constituição alemã encontrou severa resistência interna. Foi conseqüência do papel central da Alemanha na Comunidade Européia, uma concessão que foi obrigada a fazer.

Os Estados Unidos, país de imigrantes, sempre



adotaram o *jus soli* na definição da nacionalidade, em seu sentido mais amplo, mas a discriminação e a segregação de fato, derivada do princípio do sangue, continuam a ordenar a vida cotidiana. A discriminação começa pelo próprio sistema legal quando este se apóia no *jus sanguinis*, não apenas enquanto fato jurídico, mas sobretudo como princípio cultural. Direitos civis iguais, cidadania plena, no plano jurídico dos estados federados são uma conquista historicamente recente. A aplicação desses direitos ainda faz toda a diferença e o *jus sanguinis*, na sua versão consuetudinária, continua hierarquizando a sociedade americana. A idéia de “impureza” implica atitudes de repugnância, evitação, nojo e violência de parte de brancos, em relação a negros e, em menor grau a latinos. Inversamente, negros e latinos assumem o “racismo reativo”, para defender-se.

O princípio do *jus sanguinis* é sentido, nos Estados Unidos, na comum referência aos índios como uma “nação”, aos negros como outra e assim por diante por diante. O conceito de “nação” está associado a etnias racialmente definidas, não necessariamente se superpondo ao estado.

A diferença cultural, então, vem sendo construída, de forma reativa pelos negros, após sua herança africana ter desaparecido. Assim, o dialeto negro é, freqüentemente, ininteligível pelos brancos. Traduções inglesas do Corão são lidas na comunidade negra e uma recente manifestação de muçulmanos negros em Washington reuniu perto de um milhão de homens (as mulheres não participaram).

O sistema norte-americano é “racial”. A biologia popular<sup>6</sup> transforma-se em lei, de maneira que, por exemplo, no estado de Mississipi, quem tiver 1/8 de “sangue” negro é considerado “negro”. Em outros estados a regra é de 1/4. Ser negro nos Estados Unidos é, portanto, uma questão de “contágio” genealógico, o que leva a que existam pessoas louras, de olhos azuis, com aparência nórdica, legal e socialmente classificadas como negras. Há, desta forma, uma oposição absoluta entre negros e brancos, sendo o mulato, a classe intermediária, uma categoria sociologicamente inoperante. O *jus sanguinis* aplicado ao sistema de classificação étnica, segmenta internamente a sociedade.

A classificação étnica brasileira é diversa, pois resulta da aparência dos indivíduos.

Uma pessoa clara, com traços afilados, jamais será classificada como “negra”, mesmo tendo algum ancestral negro muito próximo. Não existe, na cultura brasileira tradicional, a oposição absoluta entre negros e brancos, mas um *continuum* que vai do branco louro, ao chamado “negro puro”, passando por dezenas de categorias intermediárias, como mulato claro, mulato escuro, mulato sarará e muitas outras. A cor da pele, isoladamente, só classifica alguém como negro se a pessoa for muito escura.

Traços como a forma do nariz, dos lábios, e o tipo de cabelo são igualmente importantes.

Outro aspecto na classificação étnica brasileira é o da posição social gerando o que se denominou de “raça social”. Quanto mais elevado o *status* de alguém, maior a tendência a ser considerado “branco”. Inversamente, quanto mais pobre, malvestida e menos educada a pessoa, maior a tendência a ser percebida como mulata ou negra. Quanto mais pobre o setor considerado, maior a miscigenação. Assim, no Brasil o *jus sanguinis* não funciona segmentando internamente a sociedade brasileira.

Tal ambigüidade na definição de categorias “raciais”, em um país onde “raça” não é uma categoria operacional, reflete-se no censo da população brasileira, que considera três categorias: brancos, negros e “pardos”. Essa classificação é utilizada pelos médicos nos hospitais públicos brasileiros ao elaborar a “ficha do paciente”. Tem como critério único a tonalidade da pele. São classificados como “negros” os de pele absolutamente negra, como brancos, os de pele absolutamente branca e como “pardos” todos os que não são cor de marfim ou de ébano. Qualquer tonalidade ligeiramente fora desses extremos, já classifica a pessoa como “parda”. Podem ser “pardos” os descendentes de negros, índios, árabes e vários povos mediterrâneos que têm a pele mais morena. Logo, “pardo” engloba todas as categorias intermediárias, que não são nem brancas nem negras. Por outro lado, o “pardo” seria a própria “etnia morena”, ou a “raça brasileira” de autores do começo do século.

No passado, em alguns dos censos de população, cabia ao entrevistador olhar para o entrevistado e anotar na ficha se era “branco”, “preto” ou “pardo”. Hoje, o critério é o de auto-identificação. O sistema é ambíguo e as classificações variáveis. Com exceção dos absolutamente “negros”, muitos “pardos” se auto-classificam e são classificados pelos que o conhecem como “brancos”.<sup>7</sup> Outros continuam a se classificar como “pardos”.

Segundo os dados de pesquisa da UFMG, mais de 60% da população brasileira tida como “branca” são descendentes de índias e negras e de homens portugueses<sup>7</sup>. Pelo critério norte-americano, esta população seria “índia” ou “negra”, conforme a proximidade maior ou menor de um ou outro ancestral. Dada a dificuldade de se aferir esta proximidade, a categoria “mestiço” volta a se impor, isto é, a mestiçagem é tão grande, que mesmo por um critério genealógico, a oposição absoluta é impossível. Por outro lado, segundo este critério, praticamente toda a população brasileira seria “não-branca”, com exceção de alguns pequenos bolsões.

Para os que pretendem reproduzir o modelo norte-americano, tal ambigüidade é um problema grave: o que é um negro e o que é um índio no Brasil?

Darcy Ribeiro escreveu, em 1957, seu artigo “Línguas e Culturas Indígenas do Brasil”, onde, dentre outros fundamentos

da antropologia e da política indigenista brasileiras, formula o conceito de “índio”, até hoje usado pela legislação.

Sua preocupação foi a de criar um conceito que funcionasse no plano jurídico, para a garantia de certos direitos a uma parcela restrita da população. Para Ribeiro, “Índio” é um indivíduo reconhecido como participante de uma comunidade de origem pré-colombiana e considerado como tal pela sociedade envolvente. A Associação Brasileira de Antropologia sugeriu, há pouco, uma variação deste conceito, na qual é, não obstante, preservada a idéia central de um vínculo com uma comunidade dita “indígena”.

A referência mais importante é, portanto, a relação de um indivíduo com uma dada comunidade. Ficam fora da definição os milhões de descendentes de índios, com fisionomia indígena. Muitos deles, sobretudo os que vivem na Amazônia, sofrem o peso maior do preconceito, como os negros no restante do Brasil.

Por isto os termos “índio” e “negro” denotam categorias em planos diversos no discurso político atual. O correspondente ao “índio”, àquele que faz jus à assistência estatal mais direta e tem acesso legal à terra, é o quilombola que, também, possui uma comunidade própria. Já o correspondente às pessoas classificadas como “negras” são os descendentes de índio, com feições indígenas, como os negros, espalhadas por todo o Brasil.

### **O multiculturalismo e o projeto cultural brasileiro**

O fato de muitos intelectuais brasileiros se verem por olhos norte-americanos traz riscos e desafios: a sociedade brasileira fica permanentemente desestabilizada cumprindo seu papel de Caliban. Fica ameaçada na sua capacidade de resistência política, na sua identidade e até na legitimidade de seu estado nacional.

Há, porém, vantagens. A crítica, ou pelo menos certo tipo de crítica, não é reprimida por fórmulas hegemônicas de pensamento, como acontece nos Estados Unidos, onde é difícil o desenvolvimento do argumento que fuja aos cânones estabelecidos.

O multiculturalismo é um princípio fundamental para a construção de uma efetiva democracia. Representa um poderoso instrumento político para categorias étnicas estigmatizadas, na sua luta por dignidade e respeito. Assim, a desestabilização que essas idéias trazem poderá, criativamente, representar um fator para o avanço democrático da sociedade brasileira. Poderá contribuir para reparar injustiças cometidas contra negros, índios e outras categorias historicamente vitimizadas.

É indispensável, entretanto, que seja adequado a duas condições. A primeira é a questão da menina árabe: que o multiculturalismo seja combinado com outros princípios, para que não se torne uma panacéia ou, até mesmo, uma

justificativa para ações moralmente inaceitáveis, empreendidas ou toleradas em nome do relativismo cultural. Os direitos (*individuais*) da pessoa humana estarão sempre acima dos direitos coletivos, que só farão sentido como um corolário dos primeiros. A defesa da identidade étnica, ou qualquer outra, deve contribuir para a felicidade humana, que é uma expressão dos sentimentos, das alegrias e pesares de cada pessoa.

A segunda questão é a de um projeto cultural nacional. Diferentes projetos étnicos ou regionais devem integrar um amplo projeto cultural nacional brasileiro, até mesmo para que dêem certo. Só a sua implantação trará as condições para que se crie uma convivência mais fraterna.

A questão é a de como fazer para que um único projeto cultural nacional politicamente democrático, abranja a diversidade. Este é um desafio, não só político, como intelectual. No campo regional tem-se avançado muito. A tese de Ruben Oliven, de que o nacional, no Brasil, passa antes pelo regional, leva-nos a crer que a cultura brasileira tenha encontrado soluções criativas para o encontro da pluralidade com a unidade.

Quanto às populações indígenas, não há dúvida que a sociedade brasileira muito tem avançado. O reconhecimento<sup>8</sup> de que as populações indígenas devem ter acesso à terra e o direito a viver segundo suas tradições, hoje, é parte do pensamento não só dos intelectuais, como, também, dos brasileiros nas ruas.

Para as comunidades indígenas, que mantêm o *ethos* de sua cultura tradicional, fica assegurada a necessidade de um elevado grau de autonomia e, em alguns casos, de isolamento, não só devido a uma ética política relativista, como até uma condição para sua sobrevivência física. De fato, o multiculturalismo é, aqui, muito mais do que uma atitude de respeito a povos com costumes diversos. Não é só uma questão de tolerância frente à diversidade, o que, por si só, justificaria sua defesa.

É um posicionamento em favor da vida humana, pois as violentas pressões que se seguem ao contato entre pequenas populações indígenas isoladas e a sociedade ocidental implicam, com freqüência, seu desaparecimento físico.

Com Rondon, os irmãos Vilas-Boas, Darcy Ribeiro e outros, as populações indígenas começaram a ter reconhecidas suas identidades particulares, e, desta forma, foram sendo incorporadas ao projeto cultural nacional. Este processo está tendo continuidade, agora, liderado pelos próprios índios.

Já a situação dos negros é muito mais complicada. Também sofrem o peso de atitudes estigmatizadoras e são discriminados em diferentes situações, mas não formam – ressalvada a exceção do quilombolas – comunidades próprias, com fronteiras claramente delimitadas como os índios. Não vivem, como os negros

norte-americanos, em guetos urbanos e a mestiçagem, no Brasil, continua sendo um valor maior, para a maior parte dos negros, brancos e mulatos. Além disto, a matriz africana, ao contrário do que acontece nos Estados Unidos, está no centro da cultura brasileira.

Neste ponto, merece destaque o papel desempenhado pelas religiões afro-brasileiras que, formando uma verdadeira religião nacional, são praticadas por pessoas das mais diferentes origens. Como demonstrou Roberto Mota<sup>9</sup>, o negro empresta sua religião para a formação da identidade brasileira e, ao fazê-lo, deixa de tê-la como uma marca identitária só sua.

O sincretismo e, principalmente, a popularidade das religiões de origem africana são fenômenos muito brasileiros e latino-americanos. O contraste com os Estados Unidos é flagrante uma vez que, naquele país, o que resta da cultura negra são algumas formas musicais. Eric Hobsbawn, ao caracterizar o Jazz, identifica certas notas “bemolizadas” e formas rítmicas particulares como sendo de origem africana. E é tudo. A especificidade cultural dos guetos norte-americanos é, tipicamente, uma “construção” política recente, fundamentada em um dialeto próprio e no islamismo, além das formas religiosas tradicionais. As diferenças culturais entre negros e brancos são construídas a partir da segregação e não há, nos Estados Unidos, uma “herança africana” marcante.

Assim, o transplante do modelo dual norte-americano, baseado no *jus sanguinis*, encontra dois obstáculos: a ausência de comunidades concretas que lhes sirvam de base e o partilhamento da cultura afro-brasileira por toda a nação.

Qualquer direito necessita de uma clara identificação de seu sujeito. A cultura brasileira não dispõe de um conceito preciso de “negro”, o que dificulta a implantação de políticas públicas em seu favor. Daí o posicionamento de alguns, no sentido de assumir o critério norte-americano de sangue.

Algumas tentativas neste sentido seriam, apenas, ingênuas, não pudessem levar a conseqüências que seus formuladores sequer cogitam. Há, por exemplo, projetos de lei em tramitação no Congresso Brasileiro que obrigam o uso de documentos raciais de identidade. O legislador pode estar, sem perceber, repetindo normas jurídicas comuns na Alemanha dos anos 30 e 40, ou ainda, criando situações como as que levaram ao conflito na região dos Grandes Lagos, no centro da África, entre tutsis e hutus, que já custou cerca de dois milhões de vidas e um sofrimento incalculável.

Um fato absolutamente relevante, no cenário norte-americano, é o aparecimento de um inovador movimento étnico. É o chamado “multirracialismo”, a valorização da mestiçagem, o abandono do *jus sanguinis*. É, portanto, irônico que muitos intelectuais brasileiros insistam na importação do sistema étnico tradicional daquele país.

A revista *Newsweek*, por exemplo, publicou matéria<sup>10</sup> assinada por Elis Coose, com o seguinte título: “Ano 2000 verá maior erosão da barreira racial: Aumentam casamentos inter-raciais e o número de brancos que assumem suas raízes negras”.

Transcrevemos um trecho: “A pureza racial não é tão apreciada como o foi outrora. Pessoas que se chamam de brancas admitem orgulhosamente suas raízes latinas e ameríndias. Um pequeno número chega até a reconhecer raízes ancestrais negras. E os romances inter-raciais, antigamente proibidos e condenados, florescem agora abertamente.

Entre 1960 e 1992, o número de casamentos inter-raciais aumentou mais de sete vezes. As uniões entre brancos e negros ainda não são uma coisa normal, pois correspondem a apenas 20% dos casamentos inter-raciais, mas a linha da cor quase se dissolveu entre asiáticos e brancos. Nos EUA nascem mais crianças de casais mistos brancos-japoneses do que de casais onde ambos os cônjuges são de origem japonesa. Depois, há os hispânicos que, de acordo com projeções, se tornarão o segundo maior grupo étnico-racial da América (depois dos brancos) até 2010. Os latinos podem considerar-se brancos, negros, ameríndios, asiáticos ou ilhéus do Pacífico – ou nada disso. Na América Latina não é raro ouvir uma pessoa que não se considera negra falar de um avô que é negro. A presença de um número cada vez maior de multirraciais ou mestiços – independentemente do que eles se considerem – está obrigando os americanos a abandonar a noção de que todos podem ser enfiados num mesmo saco racial. Reconhecendo essa realidade, o Census Bureau (órgão de recenseamento dos EUA) vai permitir que as pessoas sejam incluídas em mais de uma categoria racial no recenseamento do próximo ano.

Em 1997, quando Tiger Woods revelou que, quando era adolescente, se considerava um ‘cablinásio’ – uma mistura de caucasiano, negro, índio e asiático – sua afirmação provocou confusão e até hostilidade. Na realidade, bem poucos negros americanos são apenas negros.

A ascensão da raça mista – ou da sociedade ‘café com leite’ – levou algumas pessoas a prever o fim das distinções baseadas no caráter étnico, na aparência racial ou na ancestralidade. Isso parece improvável. Mesmo no Brasil, onde a miscigenação racial é aceita, e até celebrada, a distinção pela cor não desapareceu. A condição social, o status, os privilégios ainda estão ligados à pele mais clara”.

A jornalista reconhece que a situação de atendimento à saúde da população negra é calamitosa e que a segregação contra negros e latinos está aumentando em escolas públicas. Há, entretanto, uma sensível tendência recente a se abandonar o sistema dual de classificação racial e assumir a mestiçagem como objetivo nacional. O ideal a ser alcançado é o sistema étnico brasileiro.

A intensidade do movimento é tal que obriga o governo americano a modificar as categorias raciais do censo de população, para incluir contingentes mestiços. Isto, no mesmo momento em que muitos brasileiros propõem categorias duais – para o censo de população brasileiro – associando os “pardos” aos “negros”, ao copiar o racismo clássico norte-americano.

Uma evidência da força desta nova proposta é o enredo dos filmes norte-americanos. Até há pouco, exibiam pares formados por homens negros e mulheres negras, e por homens brancos e mulheres brancas. Está crescendo, nas telas, o número de duplas “birraciais”.

É, por tudo isto, desejável que a política de diminuição de desigualdades sociais no Brasil considere os aspectos étnicos, mas que o faça no bojo de um projeto cultural nacional abrangente que busque a justiça para todos.

A etnicidade, no Brasil, não pode ser dissociada da luta contra a injustiça e a miséria que atingem, indistintamente, “negros”, “índios” e “brancos” e que só poderá ser vitoriosa pela sua união.

E não vamos esquecer a defesa dos nossos poetas!

## Notas

<sup>1</sup> Meu professor orientador, em meu doutorado concluído em 1975, Charles Wagley, era um desses antropólogos americanos da «segunda geração de Franz Boas», como se autodefinia.

<sup>2</sup> Em seu ensaio «Multiculturalism and the Politics of Recognition», de 1992.

<sup>3</sup> Por razões como essas, é muito sério que as versões mais recentes da história do Brasil tenham sido produzidas no exterior e é muito mais sério ainda que pesquisadores brasileiros percebam os basilianistas não como colegas estrangeiros, mas como uma espécie de «heróis culturais».

<sup>4</sup> Em conferência apresentada à XXXII Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, em Porto Seguro, publicada pela Editora Loyola.

<sup>5</sup> Personagens de *O Rei Lear*.

<sup>6</sup> «Biologia popular», pois cientificamente, raça é algo que não existe. O que parece ter acontecido é a sobrevivência de valores da ciência do começo século, quando «raça» era um conceito que se supunha cientificamente validado para a maioria dos estudiosos.

<sup>7</sup> Esta falta de ascendentes masculinos indígenas ou negros demonstra a brutalidade da relação colonial, uma vez que os homens índios e negros eram eliminados e as mulheres tomadas como botim.

<sup>8</sup> Ver a respeito a pesquisa de Opinião Pública, em publicação de autoria de Marcos Santilli, «Os Brasileiros e Os Índios». Senac: 2001.

<sup>9</sup> Ver, por exemplo, seu artigo no livro *Etnia e Nação na América Latina*, por nós organizado.

<sup>10</sup> Divulgada no Brasil, em 2 de Janeiro de 2000, em *O Estado de São Paulo*.

## Bibliografia

- FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: F. Maspero, 1968.
- HOBBSBAWN, Eric. *História social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- MOTA, Roberto. “Etnia, sincretismo e desenvolvimento do pensamento social brasileiro”. ZARUR, George (Org.) *Etnia e nação na América Latina*. Washington: OEA, 1994.
- OLIVEN, Rubem George. “Um Brasil excêntrico: sobre índios, portugueses, negros, italianos e alemães no Rio Grande do Sul”. \_\_\_\_\_. *Etnia e nação na América Latina*. Washington: OEA, 1994.
- RIBEIRO, Darcy. *Os Índios e a civilização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- SAID, Edward. *Orientalism*. New York. Vintage Books, 1979.
- SANTILLI, Marcos. *Os brasileiros e os índios*. São Paulo: Senac, 2001.
- SEYFERTH, Giralda. “Identidade nacional, diferenças regionais, integração étnica e a questão imigratória no Brasil”. ZARUR, George (Org.) *Região e nação na América Latina*. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2000.
- SKIDMORE, Thomas. *Black into white; race and nationality in Brazilian thought*. New York: Oxford University Press, 1974.
- TAYLOR, Charles. *Multiculturalism and the politics of recognition*. Princeton: University of Princeton Press, 1992.
- ZARUR, George. *A arena científica*. Campinas: Autores Associados, 1994.
- \_\_\_\_\_. «Raízes étnicas do Brasil: modelos de integração». *Brasil: História, etnias e culturas*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

\* George de Cerqueira Leite Zarur é Economista e Antropólogo, Mestre em Antropologia (Museu Nacional), Ph.D. (University of Florida), Pós-doutorado (Harvard University). Consultor Legislativo da Câmara dos Deputados para Ensino Superior, Ciência e Tecnologia; Pesquisador da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais; Coordenador do Grupo de Trabalho Sobre Identidades na América Latina (CLASO).

# *Autoria, autoridade e a construção da etnografia: notas marginais a um debate da antropologia*

Leonardo Castro\*

## RESUMO

Nas duas últimas décadas do século XX, surge um importante debate no campo da antropologia social e cultural, em que são postos em questão os modelos clássicos de relatos antropológicos, evidenciando-se as estratégias retóricas de construção da etnografia. Este artigo consiste em um comentário às questões específicas da autoria e da autoridade etnográficas, em que se argumenta que este debate deve ser compreendido a partir de um esforço de contextualização das práticas de pesquisa como campo de produção social. Palavras-chave: antropologia; autoria; etnografia.

## SUMMARY

*In the past two decades of the 20th century, an important debate in the area of social and cultural anthropology arises and the classic forms of anthropological reporting are questioned, becoming evident the rhetoric strategies of ethnography construction. This article is a comment on the specific questions of ethnographic authorship and authority, where is alleged that such debate is to be understood out of the effort to form the context of research practices as a social production field.*

*Key words: anthropology, ethnography, authorship.*

## RESUMEN

*En las dos últimas décadas del siglo XX, surge una importante querrela en el campo de la antropología social y cultural en la que son planteados los modelos clásicos de relatos antropológicos, evidenciándose las estrategias retóricas de construcción de la etnografía. Este artículo consiste en un comentario a las cuestiones específicas de la autoría y de la autoridad etnográficas, en que se argumenta que este debate debe ser comprendido a partir de un esfuerzo de ponerse en su contexto las prácticas de investigación como campo de producción social.*

*Palabras-clave: antropología; etnografía; autoría.*

“**N**ão tenho a pretensão de haver desvendado por completo o sentido desse sonho, nem de que sua interpretação esteja sem lacunas. (...) Eu próprio conheço os pontos a partir dos quais outras linhas de raciocínio poderiam ser seguidas. Mas as considerações que surgem no caso de cada um dos meus sonhos me impedem de prosseguir em meu trabalho interpretativo. Se alguém se vir tentado a expressar uma condenação apressada de minha reticência, recomendo que faça a experiência de ser mais franco do que eu.”

Freud, *A Interpretação dos Sonhos*

“*Como pode uma escrita autobiográfica, no abismo de uma auto-análise não terminada, dar origem a uma instituição mundial!*”

Derrida, *Spéculer – sur Freud*

Quando Freud – um médico judeu nascido na Morávia (então parte do império austro-húngaro) e estabelecido em Viena – publicou a *Interpretação dos sonhos*, contava 44 anos e não ocupava nenhum cargo universitário de relevo. Sua condição de judeu, oriundo de uma família provinciana e sem recursos, em um ambiente crescentemente hostil não lhe permitiria atingir, pelas vias tradicionais, o patrimônio de prestígio intelectual a que ambicionava – do que sua análise de seus próprios sonhos, sua correspondência e algumas reminiscências autobiográficas dão exemplos abundantes. Dada sua posição relativamente “marginal”, Freud teve a ousadia necessária para criar uma teoria e um novo vocabulário que, se aceitarmos a provocação de Derrida, da epígrafe acima, são calcados em uma escrita, afinal, autobiográfica que, no entanto, viria a dar origem a uma instituição planetária e que abarca a própria história do século XX. Sua obra mais famosa, considerada o marco inaugural desta espécie de combinação de técnica terapêutica e disciplina teórica que viria se associar ao seu nome, tem por arcabouço a análise de vários sonhos do próprio Freud. Um deles, em particular, é apresentado como “sonho-modelo” – justamente aquele cuja análise Freud interrompe com as escusas da citação em epígrafe. Qual seria, neste caso, o elo entre experiência pessoal e construção teórica? Há, sem dúvida, uma admirável coragem moral e diversos fatores que, se quisermos, podemos localizar na “personalidade” de Freud, incluindo,

como ele mesmo gostaria, seus anos de formação e a primeira infância. Porém, as análises de seus próprios sonhos, tal como ele as apresenta, podem ser vistas também como uma série de alegorias sobre aspectos da sociedade vienense de seu tempo – a organização da profissão médica (como é o caso do seu “sonho-modelo”), a instituição universitária, o anti-semitismo, a moral familiar, a organização política, etc. Se Freud não leva à frente a análise de seus sonhos e não apresenta aos leitores tudo o que poderia dizer sobre eles é porque sabe perfeitamente os problemas que isso poderia causar. A questão não é somente o que Freud poderia revelar sobre si mesmo mas, também, o que ele se arriscava a revelar sobre os outros.

De certa forma, é a consciência que pôde ter Freud de estar escrevendo para um público determinado em um tempo e uma geografia determinada que tornaria viável o projeto político da institucionalização da psicanálise. O que não quer dizer, porém, que o *autor* Freud tivesse um controle total sobre os efeitos de sua obra. Ao contrário, seu livro sobre os sonhos, publicado na virada do século, não viria a ter a acolhida que esperava e mais de uma década se passou até que iniciasse seu trajeto rumo à notoriedade – na verdade, somente depois da publicação de escritos mais polêmicos, que viriam a se tornar objeto de escândalo, sobre a sexualidade infantil, por exemplo. Enquanto isso, alguns médicos judeus se aproximaram de Freud, formando o núcleo inicial do que viria a constituir o movimento psicanalítico. O sucesso institucional da psicanálise deveu-se, essencialmente, a uma seqüência de decisões políticas mais ou menos felizes. A principal seqüela deste processo foi um regime organizacional totalmente vinculado à autoridade pessoal de Freud, como “o” criador (e de certa forma proprietário) da psicanálise. Talvez a história não pudesse ter sido diferente, dado o ambiente desfavorável em vários aspectos. Por outro lado, a genialidade de sua invenção, a forma como articulou teoricamente a experiência do inconsciente (que é, em grande medida, uma experiência pessoal – me pergunto como poderia ter sido diferente) e, por que não, seu talento literário (Freud é reconhecido como um dos maiores escritores da língua alemã contemporânea) teriam bastado, provavelmente, para que, em algum momento, seu trabalho recebesse o reconhecimento que lhe era devido. Mas aí não seria a mesma história.

O caso de Freud e da psicanálise pode ser útil para a elucidação de algumas questões atualmente em voga no campo da antropologia. Uma delas, sobre a qual irei me deter, foi expressa da seguinte forma por um historiador da disciplina, James Clifford: “Se a etnografia produz interpretações culturais através de intensas experiências de pesquisa, como uma experiência incontrolável se

transforma num relato escrito e legítimo?” (1998). Tanto a interrogação de Derrida sobre Freud como a de Clifford sobre o etnógrafo tratam, de certa maneira, das articulações entre *experiência* e *escrita*. Ambas referem-se, também, ao problema dos processos de legitimação e das regras sociais que conformam a produção do saber e a constituição de campos disciplinares específicos.

A questão posta por Clifford pode ser desdobrada em duas outras: em primeiro lugar, a das relações entre experiência de campo e escrita etnográfica; segundo, a das relações entre a construção da etnografia e os processos de legitimação próprios do campo. A análise histórica de Clifford vai se concentrar na primeira destas questões, em detrimento da segunda. O risco presente nesta opção é tomar por referência um padrão idealista de produção da legitimidade e da “autoridade” científica. Clifford diz que a autoridade do trabalho de campo na moderna antropologia, que ele supõe fixada pelos trabalhos de Malinowski, Radcliffe-Brown e Margareth Mead, é expressa pela fórmula “Você está lá... porque eu estava lá” (1998:18).

Sem dúvida, as monografias de Malinowski sobre os trobriandeses forneceram alguns padrões para o trabalho de campo que seria realizado em seguida, embora esta afirmação esteja longe de poder ser generalizada. Entretanto, a construção da autoridade do tipo de etnografia do qual Malinowski é reconhecidamente o precursor não pode ser compreendida se não levarmos em conta, por exemplo, a maneira como ele organizou institucionalmente seu ensino e, mais importante ainda, sua habilidade para a negociação de verbas de pesquisa, o que implicava mobilizar esforços que não têm necessariamente a ver com questões epistemológicas. Estes fatores lhe permitiram, aliás, exercer um forte controle sobre seus alunos, de tal forma que pareceu a alguns deles, como Evans-Pritchard, realmente insuportável (Goody, 1995). Alguns aspectos de sua personalidade, aliados a sua posição de *outsider* em relação ao *establishment* britânico da época – Malinowski era polonês de nascimento, tendo recebido a educação formal na Polônia, Áustria e Alemanha –, permitiram que Malinowski ignorasse olímpicamente certas convenções do decoro acadêmico e levasse adiante um projeto político e intelectual bastante ambicioso (o que explica por que ele era tão detestado por alguns).

Um aspecto importante, poucas vezes mencionado, é o fato de a London School of Economics, onde Malinowski baseou seu ensino, ser considerada, à época, uma instituição marginal, com pretensões vanguardistas, distante do centro do sistema escolar constituído pelo eixo Oxford-Cambridge, onde os filhos da aristocracia e das elites dirigentes eram educados e onde, diga-se de passagem, a antropologia como disciplina universitária reconhecida (e legitimada) custaria ainda muito a se

estabelecer (Leach, 1984). Mais frequentemente lembrado (Goody *op. cit.*: Kuper, 1996) é o fato de boa parte da primeira leva de alunos do seminário de Malinowski ter sido composta também de *outsiders* (as exceções confirmam a regra): estrangeiros, oriundos de colônias e... mulheres. A London School era o lugar apropriado tanto para eles quanto para Malinowski.

Clifford apresenta o processo de legitimação do conhecimento acadêmico como se dependesse exclusivamente das pretensões de objetividade que ele mesmo veicula. Há aí a aparência de uma certa confusão ou indistinção entre as representações que os acadêmicos se dão a si mesmos a respeito do que fazem, e aquilo que efetivamente fazem como uma categoria específica de trabalhadores intelectuais. Clifford esboça uma crítica que, paradoxalmente, acaba por apresentar uma visão excessivamente indulgente da prática acadêmica e portanto, em um certo sentido, auto-indulgente.

É irresistível, neste ponto, referir uma passagem do prefácio escrito por Raymond Firth (1997) – principalmente pela ressonância com a citação de Freud em epígrafe – para o diário pessoal escrito por Malinowski no campo, publicado postumamente, e que viria a se tornar objeto de escândalo, justamente por ferir o pudor com que os antropólogos cercam as circunstâncias da produção de suas monografias: “Minha reflexão sobre isso é aconselhar aqueles que se sintam propensos a considerar com desprezo certos trechos deste diário a serem igualmente francos em seus próprios pensamentos e escritos, e em seguida julgar novamente”.

Se temos, por um lado, uma vivência do trabalho de campo “incontrolável” e insubmissa aos cânones da ciência experimental e, de outro, um processo de escrita que articula a experiência inefável e tenta domesticá-la através de artifícios retóricos mais ou menos convenicionados, isto não implica necessariamente que a “autoridade etnográfica” seja produzida no intervalo entre o campo e o gabinete.

A revolução malinowskiana é, antes de mais nada, uma invenção do próprio Malinowski, assim como os mitos que cercam sua passagem pelo campo nas ilhas Trobriand (Kuper, 1996). Quando Malinowski escreveu, naquele mesmo diário, que via a si mesmo como uma espécie de “Joseph Conrad da antropologia” (1997), expressava, não sem uma forte dose de auto-ironia, nada menos do que o lugar que aspirava para si mesmo na história da disciplina. “Sensibilidade romântica” à parte, a realização deste projeto dependia não apenas da invenção de um certo estilo etnográfico, mas, também, de uma forma determinada de posicionamento em relação à conjuntura histórica, social, política, intelectual, institucional, etc. O estilo arrojado e o brilho de sua obra

etnográfica vão de par com sua estratégia de consagração. Malinowski soube colocar em prática, de forma autoconsciente e extremamente bem-sucedida, um objetivo que já havia sido definido por seus antecessores da geração imediatamente anterior de antropólogos britânicos – notadamente A. C. Haddon e W. C. Rivers – realizar um estudo intensivo em uma área restrita, promovendo assim uma revolução – a “sua” revolução – na antropologia (Stocking 1991).

O esforço de contextualização da “autoridade etnográfica” empreendido por J. Clifford implica uma série de mudanças históricas concretas, que condicionam a própria possibilidade de que os fundamentos desta autoridade viessem a ser questionados. O autor identifica dois fatores principais: a desintegração do poder colonial no pós-guerra e a recepção de teorias políticas radicais nos anos 60. Esta perspectiva pode ser mais bem compreendida sob o pano de fundo de alguns desenvolvimentos recentes da antropologia nos Estados Unidos.

As três últimas décadas do século XX são caracterizadas por alguns autores como sendo marcadas por “uma forte tendência auto-reflexiva nas ciências humanas em geral, e na antropologia social e cultural em particular” (Gonçalves, 1998). Na antropologia, esta “tendência” – que se faz acompanhar de uma ampla proliferação de adjetivos: “hermenêutica”, “dialógica”, “desconstrutiva” e, *last but not least*, “pós-moderna” – está longe de configurar algo como uma escola de pensamento: não há unidade teórica e, neste aspecto, pode-se dizer que reúne posições diferentes – não há como tratá-las detalhadamente neste espaço – embora não seja difícil reconhecer um núcleo de problemas comuns, notadamente a questão da dimensão literária da escrita antropológica. Um dos marcos desta tendência foi o colóquio realizado em Santa Fé, em 1984 (Clifford & Marcus, 1986).

O ambiente no qual estas idéias vêm proliferando é conhecido: a antropologia profissional universitária norte-americana. Costuma-se associá-las à obra e ao ensino de Clifford Geertz, o que, aliás, é, até certo ponto, preciso. Geertz tornou-se uma referência fundamental para a antropologia nos Estados Unidos e é constantemente citado pelos autores identificados com a voga “reflexiva”. Pode-se compreender esta voga como um desenvolvimento do tipo de antropologia “interpretativa” que Geertz popularizou no início da década de 70 (1989). Ele defende uma aproximação entre a antropologia e o campo das ciências humanas, em oposição a uma concepção das ciências sociais baseada no paradigma das ciências “duras”. Nesse sentido, Geertz reincide em uma estratégia retórica recorrente na história da antropologia: Malinowski elegeu como inimigos os missionários, viajantes e outros etnógrafos amadores; Radcliffe-Brown escolheu a

“história conjectural” de seus ex-professores Haddon e Rivers e, num segundo momento, o funcionalismo malinowskiano (Kuper *op. cit.*); – assim como Evans-Pritchard, que, imediatamente após suceder Radcliffe-Brown na cátedra de Oxford, renegou o tipo de abordagem estruturalista funcional identificada com o nome de seu antecessor (Kuper *op. cit.*).

Na verdade, o argumento principal de Geertz é de cunho histórico: segundo este autor, a perspectiva interpretativa, que prioriza o significado e que de certa forma é hegemônica no campo das “humanidades” – aí compreendidas disciplinas como crítica literária, filosofia e um certo tipo de análise histórica –, vem conquistando autonomia e legitimidade frente a outras formas de produção de saber. Um sintoma deste processo seria a “confusão de gêneros” (Geertz, 1993) que se impôs no campo da produção teórica e o surgimento de vários trabalhos “híbridos”, não classificáveis na distribuição disciplinar escolástica. Geertz quer fazer com que a antropologia assuma voluntariamente o seu papel neste processo, renunciando à pretensão de estabelecer-se como uma espécie de “mecânica” ou “física” (os termos são do autor) social, em favor de uma perspectiva interpretativa. Neste sentido, reivindica para o campo da antropologia as heranças críticas da hermenêutica de Gadamer e Ricoeur, da filosofia pós-analítica (Wittgenstein, Austin, Searle), do assim chamado (nos EUA) pós-estruturalismo francês (Foucault, Barthes, Derrida). Isto sobre o pano de fundo, menos evidente, do tipo de filosofia moral de cunho pragmático e liberal norte-americana, bastante prenhe no *mainstream* da crítica literária tal qual praticada nos EUA (ver, a respeito, a conferência de Geertz sobre Lionel Trilling, em Geertz, 1993).

Geertz vê a antropologia como um tipo de produto cultural destinado a “alargar os horizontes do discurso humano”. O que se impõe, deste ponto de vista, é o caráter necessariamente interpretativo da análise etnográfica, tratado com o peso (político e teórico) de um “fato”: o que fazemos (“de fato”; “na verdade”) é uma interpretação de interpretações, “o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas” (Geertz, 1989). O modelo (ou a analogia) mais aproximado seria o do processo de tradução, não no sentido banal de verter um texto de uma língua para outra e, sim, à maneira do filólogo erudito, produzir uma edição comentada de uma língua radicalmente estranha por sua distância ou antiguidade. Analogia, portanto, com o “texto”: cultura-como-texto, não como algo a ser decifrado em sua organização interna, ou explicado pelos processos mentais que determinam sua gênese, mas como mensagem que é preciso apresentar

a outrem; “dizer alguma coisa sobre algo, e dizer isso a alguém” (Geertz, 1993).

A preocupação com a “textualidade” da etnografia é a marca registrada do grupo identificado com o que, por comodidade, estou chamando de “tendência reflexiva”. As referências adotadas por este grupo são as mesmas de Geertz (“pós-estruturalismo”, filosofia “pós-analítica”, hermenêutica, etc.). Assim como em Geertz, não há a preocupação de construir, a partir destas referências, uma “teoria”, o que, aliás, é perfeitamente coerente com as disposições “desconstrutivas” manifestas. Porém, as afinidades com Geertz não significam uma continuidade amistosa do tipo mestre-discípulos. Clifford, um dos autores identificados com a “tendência reflexiva”, apresenta um dos trabalhos mais conhecidos de Geertz, sobre a briga de galos em Bálí, como um exemplo acabado da autoridade etnográfica “clássica”: após um episódio envolvendo a polícia, o etnógrafo conquista a confiança dos nativos (indício de que ele “esteve lá”) e desaparece do texto, dando lugar à descrição de “a cultura” balinesa. Geertz (1988), por sua vez, não se furtou a espicaçar alguns ex-alunos envolvidos com etnografias “experimentais”, chamando-os de “filhos de Malinowski”, em referência ao diário póstumo deste último.

Recentemente, o antropólogo “britânico” (nascido na África do Sul) e historiador da antropologia Adam Kuper escreveu um livro sobre as vicissitudes do conceito de “cultura” na antropologia do século XX, em que há um capítulo esclarecedor, dedicado à trajetória de Geertz (Kuper, 1999). O antropólogo inicia sua carreira no final da década de 1940, no momento em que os EUA, na esteira da vitória sobre alemães e japoneses na Segunda Guerra, financiavam a reconstrução europeia ao mesmo tempo em que se preocupavam com o avanço do comunismo nos países do que então passou a ser chamado de “terceiro mundo” e nas ex-colônias europeias. A primeira década de sua atividade profissional como antropólogo foi marcada pela influência poderosa do grande sociólogo de Harvard, Talcot Parsons, durante a qual Geertz esteve envolvido em projetos multidisciplinares sobre “desenvolvimento” no terceiro mundo. Neste ponto é preciso dizer que o impacto da refiguração parsoniana da pesquisa sociológica se estendeu às ciências sociais norte-americanas como um todo (e não somente), da década de 1950 até meados da década seguinte, quando a “recepção das idéias radicais” de que falava James Clifford (ver acima) colocou o programa parsoniano sob suspeição. Foi exatamente na segunda metade da década de 60, com o declínio do parsonismo, que Geertz realizou seu *tourant* interpretativo. Contudo, é após sua nomeação, em 1970, para o Instituto de Estudos Avançados de Princeton – o legendário centro de pesquisa em que trabalharam, entre



outros, Einstein e Von Neumann, que Kuper descreve como a “última torre de marfim” do sistema universitário americano, onde não havia estudantes sequer de pós-graduação, em um período da história caracterizado, justamente, pela intensa agitação política nos *campi* – que Geertz irá apresentar de maneira decidida e afirmativa sua concepção renovada e hermenêutica da cultura (ver a introdução escrita para a coletânea *A Interpretação das Culturas*, publicada em 1973; Geertz, 1989). Como se vê, a grande “virada” teórica de Geertz em direção às humanidades não é indiferente ao seu percurso acadêmico, em um sentido que não se restringe ao aspecto puramente intelectual do trabalho científico.

A referida “tendência auto-reflexiva” surgida nos anos 80, a rigor, prolonga e expande a atualização geertziana da noção de cultura, dando a ela uma conotação mais política e de maneira mais consciente em ruptura com as convenções etnográficas. Trata-se do diálogo (ou seria melhor dizer confronto) etnográfico como um encontro de subjetividades em que ambas as experiências culturais (do etnógrafo e do etnografado) são postas em xeque, e da escrita etnográfica ao mesmo tempo como expressão desta dimensão radical da alteridade, e como espaço para a experimentação literária, em que são contestadas noções vigentes sobre autoria e autoridade etnográfica. O interesse pela história da antropologia, neste contexto, além das situações geradas no contexto pós-colonial, vincula-se ao interesse por práticas heterodoxas, como é o caso do estudo de Clifford sobre o etnógrafo e missionário Maurice Leenhardt (1998a). Este último aspecto é importante porque conduz às diversas propostas de experimentação etnográfica em que os formatos monográficos convencionais dão lugar à “discursividade” e a formas “dialógicas” (Clifford, 1988).

Clifford e outros têm razão em denunciar a forma etnocêntrica pela qual a antropologia, durante muito tempo, apresentou os “selvagens” e as sociedades não-ocidentais em geral através de quadros estáticos, como se fossem desprovidas de sentido histórico. A desintegração do sistema colonial no pós-guerra irá de fato exigir dos antropólogos uma mudança de perspectiva, por exemplo, ao se depararem com a contingência de ter que incluir entre seus objetos de estudo movimentos de emancipação nacional (Kuper, 1996). Mas não se trata apenas disto. Os antropólogos assistiram também à eclosão de movimentos de emancipação em suas próprias sociedades: movimento feminista, movimento dos negros norte-americanos pelos direitos civis nas décadas de 60 e 70, movimentos pelos direitos de minorias raciais, nacionais, étnicas, sexuais, religiosas, etc. Neste contexto, Clifford, também com razão, vê uma crise sem precedentes da autoridade etnográfica, que não se resume ao fato de haver hoje em

dia universidades e antropólogos entre aqueles que até pouco tempo eram somente “nativos”, mas é muito mais ampla, pois inclui a possibilidade concreta de contestação vinda de muitos lados, até mesmo das próprias sociedades de origem do antropólogo ocidental.

Isto é ainda mais verdadeiro para os Estados Unidos do que para outros lugares. Não se desconhece que a sociedade americana é um conjunto essencialmente heterogêneo, em termos raciais, étnicos, religiosos, etc. Não se ignora também a pujança da sociedade norte-americana e a forma como os americanos em geral (se me permitem falar assim) prezam sua democracia, suas instituições e sua concepção de cidadania que muitos antropólogos não vacilariam em qualificar como prototípica de um sistema de valores individualista e contratualista. Os debates travados atualmente nos Estados Unidos sobre “multiculturalismo” enfocam precisamente a complexa e paradoxal questão das articulações possíveis entre o direito à identidade cultural das minorias, que é um pressuposto do princípio individualista da liberdade de pensamento, e o sistema contratual que regula as relações, os direitos e deveres, entre os indivíduos e a sociedade. Penso que talvez não seja indiferente a esses problemas alguns trajetos atuais do conceito de cultura na antropologia americana. Cultura – ou melhor, “identidade cultural” – não teria neste contexto apenas a significação de tradição, costumes ou sistema de valores: é um “bem” e um “direito” inalienável possuído por *indivíduos*.

Para além de uma certa *mauvaise conscience* com relação aos povos não-ocidentais dominados, colonizados, descaracterizados e oprimidos que constituem o cardápio tradicional da pesquisa antropológica, a crise da *autoridade* etnográfica é também uma crise da *autoria* etnográfica. Clifford nos lembra que é preciso repensar o papel do informante nativo na construção das etnografias, especialmente aqueles chamados informantes “privilegiados”, capazes de estabelecer um certo distanciamento de perspectiva em relação a seu próprio grupo e que passam a compartilhar com o antropólogo uma visão relativizada e objetivada de sua própria sociedade. Quem seria, em alguns destes casos, o autor da etnografia? É uma questão importante, que traz implicitamente, por exemplo, a pressuposição de que o informante compartilha da concepção de “autoria” da sociedade do antropólogo. É verdade que o antropólogo se apropria da informação produzida pelos nativos e até mesmo de suas histórias de vida para suas próprias finalidades, que vão lhe render publicações, títulos, prestígio e (pelo menos algum) dinheiro. Mas seria preciso perguntar, também, qual o estatuto desta “informação” e destas “histórias” nas sociedades que a produziram e nas sociedades em que serão “consumidas” na forma de etnografias. Como

observou Marilyn Strathern (1987), a questão é saber quem está em condições de converter uma determinada relação em prestígio pessoal. Porém, e quando surgem manifestações de ressentimento por parte dos “nativos”, que se vêem “espoliados” pelo antropólogo? Em que momento esta “mais-valia” é evidenciada? Recentemente, uma ex-estagiária da Casa Branca vendeu a uma editora, por alguns milhões de dólares, os direitos sobre a história do *affair* que teve com o presidente da república. É o tipo de fato que poderia ser levado em consideração a respeito dos questionamentos atuais sobre “autoria”. De fato, histórias pessoais e informações podem valer muito e, se por acaso um relato etnográfico transformasse em um *best-seller*, o que não é assim tão improvável, uma questão importante seria não exatamente *quem* é o autor mas *de quem* são os direitos autorais. Na verdade, vivemos um momento histórico complexo em que surgem a todo momento problemas para os quais não temos soluções adequadas. Propriedade intelectual é um tema sobre o qual existe certo tipo de legislação específica, patentes etc., mas uma série de novos problemas são colocados com o surgimento da engenharia genética e do interesse de grandes corporações privadas sobre o patenteamento de seres vivos.

O problema da informação e de seu valor está mais do que nunca na ordem do dia, em função de um dos sentidos contemporâneos desta palavra felizmente polissêmica que é “cultura”. No caso, o uso do termo “cultura” como “cultura de massa”. Quais os limites entre “cultura”, no sentido antropológico mais convencional de costume, tradição, instituições, e “cultura” no sentido de “indústria cultural”? Torna-se progressivamente mais complicado dizer que a idéia de que informações pessoais são uma espécie de propriedade privada individual pertencente à “cultura” do antropólogo e não à do nativo. Se existem diferenças “culturais” entre o nativo e o antropólogo, isto não implica necessariamente que não vivam em um mesmo tipo de sistema social, político, econômico e... tecnológico. O “ativismo cinematográfico” dos caiapós estudados por Terence Turner (1991) e a forma como controlam a produção e a veiculação de sua “imagem” (no sentido quase literal da palavra) “cultural” podem ser compreendidos, como mostra o autor, a partir da cosmologia caiapó, mas as transformações desta cosmologia não podem ser explicadas sem referência ao processo de construção reflexiva de uma autoconsciência cultural, a partir da qual produziram sua própria visão política da realidade poliétnica brasileira.

A crise da autoridade etnográfica de que fala Clifford pertence a este contexto e não se refere simplesmente ao problema da relação entre a experiência de campo e

o diálogo etnográfico, de um lado, e a escrita etnográfica, de outro. Há, sim, o problema mais geral colocado para aqueles que, como o antropólogo, falam a partir de uma posição determinada no campo social, departamentos universitários por exemplo, e têm que se haver com uma imensa proliferação de discursos sobre a(s) sociedade(s) e a(s) cultura(s). Não saberia dizer se há “crise” propriamente ou, talvez, apenas a velha questão do contexto da produção do discurso social: a legitimidade e as estratégias de legitimação das diversas perspectivas parciais que a sociedade produz sobre si mesma. O papel do cientista social nesta conjuntura seria, antes de mais nada, tentar esclarecer a distribuição desigual do controle sobre essa produção, e desenvolver instrumentos conceituais capazes de restituir, de sua posição determinada, o conjunto dos diferentes pontos de vista implicados. As diversas tentativas etnográficas “experimentais” que se apresentam podem ser vistas como um passo nessa direção, mas não eximem o “autor” da responsabilidade por sua “autoridade”.

Faltaria dizer, talvez, o óbvio, isto é, que o “gênero” por excelência da era clássica da antropologia no século XX – a “monografia” – construiu-se sobre o pressuposto impensado da “unidade” – cultural, territorial, lingüística, social – de seu objeto. Fredrik Barth (2000) já havia chamado a atenção sobre os conceitos “totalizantes” de “sociedade” e “cultura” implícitos nas monografias paradigmáticas – e aqui, Malinowski e seus trobriandeses têm um papel capital (Stocking, 1991). Embora a “tendência reflexiva” da antropologia atual possa – e deva – ser vista mais a partir de um contexto de luta de gerações, em que, à maneira dos movimentos literários e artísticos, uma “nova vanguarda” se apresenta em contraposição à “vanguarda consagrada” (Bourdieu, 1996), de fato o(s) modelo(s) clássico(s) da monografia não mais parecem adequados à compreensão das sociedades pluriétnicas atuais – e isto inclui virtualmente a totalidade das antigas reservas coloniais de “nativos”. O simples reconhecimento desta nova conjuntura é suficiente para lançar uma luz nova sobre o passado da disciplina – como já sucedeu, aliás, anteriormente, com outras “vanguardas”, na história da antropologia. Mas, sem dúvida, a “crise”, a “confusão de gêneros” e o experimentalismo etnográfico são sintomas de um período específico em que a antiga fé dos antropólogos na objetividade de seu empreendimento parece não mais ser suficiente para aplacar as inquietações geradas pelas condições da pesquisa.

A idéia de “reflexividade”, entendida como crítica ativa dos próprios pressupostos, implica recolocar em questão as “formas” e “estruturas elementares” da objetivação e da comunicação científicas, reproduzidas

de forma mais ou menos consciente nas grandes e pequenas catedrais e repartições do conhecimento. É em meio a este “mal-estar na antropologia” – parodiando novamente Freud – que a experimentação de novas formas etnográficas encontra seu sentido.

## Bibliografia

- BARTH, Fredrik. “Por um maior naturalismo na conceptualização das sociedades”. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica”. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Trabalho de campo, reciprocidade e elaboração de textos etnográficos: o caso de Maurice Leenhardt”. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998a.
- CLIFFORD, J. & MARCUS, G. (Org.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1986.
- DERRIDA, Jacques. “Spéculer – Sur Freud”. *La carte postale*. Paris: Aubier-Flammarion, 1980.
- FIRTH, Raymond. “Introdução”. MALINOWSKI, B. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. v. 2. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- GEERTZ, Clifford. “Uma descrição densa”. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Blurred genres: The refiguration of social thought”. *Local Knowledge*. London: Fontana Press, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Works and lives: the anthropologist as author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. “Apresentação”. CLIFFORD, J.. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- GOODY, Jack. *The expansive moment: anthropology in Britain and Africa 1918-1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- KUPER, Adam. *Anthropology and anthropologists: the modern british school*. London: Routledge, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Culture: the anthropologist's account*. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1999.
- LEACH, Edmund. “Glimpses of the unmentionable The history of british social anthropology. Annual Review of Anthropology”. v. 13, 1984.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- STOCKING, George W., Jr. “Maclay, Kubary, Malinowski: archetypes from the dreamtime of anthropology”. \_\_\_\_\_. *Colonial situations: essays on the contextualization of ethnographic knowledge*. History of anthropology. v. 7. Madison: Wisconsin University Press, 1991.
- STRATHERN, Marilyn. “The limits of auto-anthropology”. JACKSON, A. (Org.) *Anthropology at home. ASA monographs 25*. London e New York: Tavistock, 1987.
- TURNER, Terence. “Representing, resisting, rethinking: historical transformations in Kaiapo culture and anthropological consciousness”. STOCKING, G. W. Jr. (Org.) *Colonial situations: essays on the contextualization of ethnographic knowledge*. History of anthropology. v. 7. Madison: Wisconsin University Press, 1991.

\* Leonardo Castro é Mestre em Psicologia e Práticas Sócio-Culturais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional.

# A crônica-script de Nelson Rodrigues

Ricardo Oiticica\*

## RESUMO

Ao dar ênfase, durante o regime militar, à atividade de cronista, Nelson Rodrigues não traía as musas: deslizava apenas, sob a capa do Reacionário, para o teatro de *ator*; diverso do teatro de *autor* que até ali o caracterizava. As crônicas são o *script* de sua performance ao longo do fictício “quinto ato” do *Rigoletto*, quando o menino “pequenino e cabeçudo como um anão de Velázquez”, numa espécie de segunda infância, retorna à cena para viver o dramático papel de Bobo da Corte de Médici. Palavras-chave: crônica; história; teatro.

## SUMMARY

*By emphasizing the chronicle activity during the military government, Nelson Rodrigues was not betraying the muses: he only drifted under a Reactionary costume to the actor theater, which was different from the author theater that was so far was his characteristic. The chronicles are the script of his performance along the fictitious fifth act of Rigoletto, when the boy “short and big-headed as a Velázquez’s dwarf” comes back to the stage somehow as in a second infancy to play the dramatic role of the fool at Médici’s court.*

*Key words: chronicle, theatre, history.*

## RESUMEN

*Al enfatizar, durante el régimen militar, la actividad de cronista, Nelson Rodrigues no traicionaba las musas: resbalaba solamente, bajo la capa del Reaccionario, para el teatro de actor, diverso del teatro de autor que hasta allí le caracterizaba. Sus crónicas son el guión de su desempeño a lo largo del ficticio “quinto acto” del Rigoletto, cuando el niño “pequeñito y cabezón como un enano de Velásquez”, en una especie de segunda niñez, vuelve a cena para vivir el dramático papel de Tonto de la Corte de Médici (presidente del régimen militar brasileño).*

*Palabras-clave: crónica; teatro; historia.*

“**S**e a crítica literária tivesse a ferocidade da crônica esportiva, Dante seria um bobo, Shakespeare, um pateta.”

Nelson Rodrigues

Perguntar é afirmação do livre-pensar. Está na base da filosofia – a maiêutica, o método socrático de parir a verdade – e essa intransitividade suscita algumas questões sobre as quais sei apenas que nada sei: vocação de romancista, o que teria levado Nelson Rodrigues ao teatro? No apogeu da atividade criadora, por que largou o teatro pela crônica? São perguntas que sobrevivem às respostas que ensejaram, mostrando que a motivação de perguntar não está forçosamente em responder. E como pergunto sem aspirar resposta, posso responder sem ser conclusivo. Ainda na origem da Filosofia, Heráclito, o obscuro, nega a unidade e imutabilidade das coisas: tudo conteria o seu contrário. É o caso de Nelson *Anti-Nelson* Rodrigues – o paradoxo com nome de peça, de pessoa, de *persona*. A atualização de gêneros antigos na obra de Dostoiévski, lida por Mikhail Bakhtin como carnavalização da literatura, é nossa fonte para nomear o narrador das crônicas de Nelson Rodrigues.

*Nomen numen*, lembra Jung: o nome é numinoso. A primeira peça de Nelson, *A mulher sem pecado*, e a última, *A serpente*, são as espirais do álbum de família de Adão e Eva na qual cada título é batismo – universo onomástico em que o Adão, o varão da estréia, herda o nome da primeira pessoa que abrigou os Rodrigues no Rio (Olegário, de Olegário Mariano, príncipe dos poetas), enquanto os varões de *A serpente* resumem no nome o trecho da peça: diante do fato de que Décio é impotente (Dé-cio/Pau-lo, variante 1), a mulher de Paulo articula com a própria irmã, mulher de Décio, a hipótese quase incestuosa: e se Paulo interviesse (Dé-cio/Pau-lo, variante 2)? Cobrado pela falta de verossimilhança da cura de Décio, numa performance recorde com a “crioula das vendas triunfais”, Nelson responde maravilhado: e a poesia, e a poesia?

Em busca do nome justo, Nelson hesitará entre “Véu” e “Vestido” para compor sua segunda peça, optando pelo mais cru. Sobre *Perdoa-me por me traíres*, Tristão de Ataíde dirá: “A abjeção começa pelo título”, o que talvez não ousasse dizer de Balzac (“Pardonne-moi tes torts”, escreveu o

francês). Em *Os sete gatinhos*, Silene, a virgem atravessada por um raio de luz, é Selene, a Lua, amante virgem do Sol, na leitura mitológica de Junito Brandão. Outra peça levará o nome alternativo de *Otto Lara Resende*, para desespero do homenageado. E na penúltima, o próprio autor se entroniza, levando Sábado Magaldi a observar: “Começa a estranheza pelo título”. Estamos de novo em *Anti-Nelson Rodrigues*, obra que comprovaria, para a crítica engajada, o reacionarismo também estético do autor, anátema que Nelson assume no livro de crônicas que se seguiu: *O Reacionário*.

Além de expor o autor no título, a peça de 1973 e a compilação de 1977, que recua basicamente até o ano do AI-5, têm a responsabilidade de responder pela produção de Nelson durante o período mais duro do Golpe de 64 (as peças que cercam *Anti-Nelson Rodrigues* são de 1965, quando a ditadura mal começava, e de 1979, quando se distendia). A avaliação da fase, por assim dizer, militar de Nelson tem variado do triste fim do dramaturgo revolucionário ao apogeu do cronista reacionário, passando por tentativas biográficas, nunca estéticas, de explicar sua opção. Mas vale a pena, antes da segunda execução de Nelson, ouvi-lo de dentro da tumba (morto e citando Gide): “não me entendam tão depressa!”, “eu não sou como os outros!”.

### **Nelson, esse possesso (a influência de Dostóievski)**

A primeira pergunta, então: vocação de romancista, o que teria levado Nelson Rodrigues a escrever para teatro? A outra: no apogeu da atividade criadora, por que largou o teatro pela crônica? Em ambos os casos a resposta do interessado, sendo o “feixe de paradoxos” que é, não pode ser incondicionalmente aceita. Ainda a questão dos nomes: Nelson deposita nas mãos de *Maria Cachucha* e da *Família Lero-Lero*, na álcara sonoridade dessas duas peças prévias, todo o *to be or not to be* de sua carreira. Ou entendemos a iniciação de Nelson através de *Cachucha* e *Lero-Lero*, ou sua opção pelo teatro não se explica. Explico: para justificar a vocação romanesca, Nelson dizia ter lido apenas, até estrear, *Maria Cachucha*, de Joracy Camargo, e ido ao teatro somente a partir dos 20 anos, mas consumiria vorazmente romances, em especial Dostóievski, chegando a repetir, exageradamente, ter nascido apenas para lê-los. Admitida a vocação (ainda que as más-línguas falem em cultura de citação, é certo que o romance predomina sobre o teatro no universo de referências de Nelson Rodrigues), o problema está em aceitar-se mecanicamente a explicação econômica que o teria levado a iniciar e concluir a carreira teatral. É aí que entra o outro divertido título: sua primeira peça seria a tentativa de repetir o sucesso de bilheteria da *Família Lero-Lero*, comédia de Magalhães Jr., e seu quase abandono do teatro, em favor da crônica, uma forma de

garantir “o leite do caçula e o sapato da mulher”.

Na opção de Nelson pelo teatro há de haver uma motivação de ordem estética. A leitura de Dostóievski, ao invés de incompatível, talvez tenha sido decisiva. Para o autor russo, segundo seu compatriota Mikhail Bakhtin, “ser significa comunicar-se pelo diálogo” – diálogo que “não é o limiar da ação, mas a própria ação”, o que torna seu romance um “grande diálogo”. Ora, mais do que qualquer expressão artística, o teatro tem sua razão de ser no diálogo e na ação, no diálogo em ação. A radicalização desse elemento dialógico, expurgado de circunstâncias narrativas, faz a diferença, aliás, entre o Nelson dramaturgo e o Nelson romancista. O recurso ainda socrático do silogismo ajuda a abordar a primeira questão: se teatro é diálogo em ação, e se a obra do autor “único” de Nelson é um grande diálogo, logo a dialogia, a ciência do diálogo em Dostóievski, justifica a opção de Nelson pelo teatro. Justamente em *Anti-Nelson Rodrigues* ocorre entre pai e filha a seguinte passagem: “Joice – Levanta, papai! *Salim (aos berros)* – Não é diante de ti que me ajoelho, mas diante de todo o sofrimento. (*Salim ergue-se furioso*). Mas onde é que eu li isso, meu Deus (...)”.

Em momento decisivo da peça, a fala de Salim Simão (na vida real, cronista esportivo como Nelson) é retirada de *Crime e Castigo*, de Dostóievski, o que dá ao diálogo – a propósito, “diálogo no limiar”, categoria dialógica mencionada por Bakhtin como fundamental para o romancista russo – um efeito não só de anticlímax como de intertexto revelador: ao emprestar seu nome ao de uma peça que poderia ser a última, após um jejum teatral de quase dez anos, Nelson Rodrigues dialoga diretamente com Dostóievski.

Mais rentável do que enumerar exemplos em comum é identificar a estrutura que lhes dá nexos. Além da ciência do diálogo, cuja complexidade resulta em polifonia, a ação do teatro de Nelson Rodrigues – que “desnorreia bastante, porque nunca é apresentado só nas três dimensões euclidianas da realidade física” (Manuel Bandeira sobre *Vestido de Noiva*) – assemelha-se à do romance de Dostóievski, aqui citado por Bakhtin: “Aliás, a própria polifonia (...) requer outra concepção artística de tempo e espaço, uma concepção ‘não-euclidiana’, segundo expressão do próprio Dostóievski”. A hipótese econômica para a opção de Nelson Rodrigues pelo teatro sucumbe diante das evidências estéticas. Mais do que isso: em Nelson, a transformação do leitor de romance em autor de teatro é menos um caso de opção do que de possessão, no sentido teatral do termo – o ser possuído pelo *ékstasis* dostoievskiano vai se extravasar no *enthousiasmós* rodriguiano (e esta forma é preferível a “rodrigueano”, como em “Euclides/euclidiano”).

Reunir romance e teatro na declaração rodriguiana de que “pertencço à ficção”, se aclara a primeira pergunta,

embaralha a outra: por que então abraçou a crônica, gênero que estreita o liame com o real, para finalmente quase abandonar o teatro? Um mesmo ritual de passagem para a fase adulta e a fase criadora de Nelson marcará o homem e o escritor, imbricando o factual e o ficcional: “o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto”.

### Sua vida foi um romance (confluências biográficas)

As crônicas em que dá testemunho da morte do irmão, alvejado no jornal da família por uma louira fatal, reforçam o entendimento de sua estética como “um poema de amor e morte”, aproximando não só Eros e Tânatos como vida e ficção, crônica e teatro:

\* No local do crime, o contínuo é descrito como “um crioulo imenso. Com menos barriga, e nu, seria um plástico, elástico, lustroso escravo núbio de Hollywood”; no necrotério, a nudez da autópsia será recordada como mais impudica do que a de Marilyn Monroe.

\* A mulher louira, que já parece esboçada na imagem anterior, faz soar familiar a advertência central de uma de suas peças, *A Falecida*: “Cuidado com a mulher louira”, “Essa gata está cavando minha sepultura”.

\* Ao ouvir, pelo rádio, no dia de seus 18 anos, a absolvição da assassina, Nelson pensa “numa fuga impossível: viver e morrer numa ilha selvagem, só habitada pelos ventos e pelo grito das gaivotas”, ilha do mesmo arquipélago da idealizada em *Senhora dos Afogados* como paraíso das prostitutas mortas (e a causa do crime era o fato de o jornal dos Rodrigues estigmatizar, diariamente, como mulher infame e mãe indigna, a jornalista Sílvia Serafim, ex-Thibaut, após sua rumorosa separação do marido): “Ah, se tu visses os ventos ajoelhados diante da ilha”.

\* O revólver da ação será descrito como liliputiano, de Lilliput, o país imaginário onde aporta o naufrago Gulliver (no romance de Swift também há Laputa, a ilha volante).

\* A idade de Nelson, à época do crime, reaparece em *Vestido de Noiva*, quando a também prostituta Clecy declara que as mulheres só deviam amar meninos de 17 anos.

Acontecimento digno dos *faits divers* que o jornal da família veiculava, o crime desencadeou uma sucessão de tragédias como nas maldições do “guenos” grego. A bancarrota do jornal da família, empastelado pela Revolução de 30, logo em seguida ao assassinato, levou-os a privações que estão na raiz de uma nova tragédia:

depois da morte do pai, a internação dos irmãos Joffre e Nelson por tuberculose, de que só este escapa (e suas memórias do sanatório terão o título dostoiévskiano de *Recordação da Casa dos Mortos*).

Decorrente da constatação de que “o cotidiano atraíra”, como nota Sábato Magaldi, instaura-se a ficção como lugar de refúgio de Nelson, mas refúgio *sui generis*, porque toma a ficção por seu oposto, ou seja, por verdade, tal como na poética de Bandeira, pernambucano como ele, tísico como ele: a “vida é traição” e a literatura “vida verdadeira”. Nesse sentido, o “teatro vital” de Nelson é oxímoro que relaciona o ficcional com o factual, movimento de mão dupla em que a ficção é verdade e o fato, ficção. Leiam suas crônicas: na esportiva, por exemplo, “o *videotape* é burro”; no memorialismo, a sua memória é “um arsenal de contos do vigário”; nas confissões, a postura é a das “confissões cínicas”. O que vale ainda aí é sua visão autoral, ao mesmo tempo deformadora e regeneradora. Por isso sua crônica, que já tendia ao fictício, passa a tender ao ficcional.

Iniciado na crônica policial, nos anos 20, ele “adquire a experiência de um Balzac”; na crônica autoral dos anos 50, já renomado dramaturgo, tem na coluna “A vida como ela é...” inspiração para entrecos e personagens de uma nova fase de seu teatro. E nos anos 70, as redações da grande imprensa serão populosas como “elencos de Cecil B. de Mille”. Em todas as fases, a fabulação opera um deslocamento dos fatos: “inundei de fantasia a matéria”, declara sobre sua iniciação em jornal, procedimento que levará para o *Última Hora*, cujo diretor, Samuel Wainer, ao constatar na coluna de Nelson adulterações do fato jornalístico, ouvia de Nelson a justificativa de que “a vida como ela é é outra coisa”, o que lhe permitirá declarar, finalmente, que “se os fatos são contra mim, pior para os fatos”.

É possível reconstituir no memorialismo de Nelson Rodrigues um álbum em que cada membro da família terá crédito de personagem: o pai será um Zola de fúrias tremendas, e a mãe, linda como Nossa Senhora; a avó será lembrada pela louça em que pintava escravas de sandália; na ala dos irmãos, Roberto, artista precoce, será um Rimbaud plástico; Mário Filho, um santo de vitral; Paulo e esposa viverão uma paixão de Pedro, o Cru, por Inês de Castro, mas será o marido o morto-vivo, “esculpido em lama” num desabamento em Laranjeiras; entre as irmãs, Helena será a musa das grandes atitudes; Stella terá gosto de santa; Dulce fará *Valsa nº 6*; o sobrinho Mário Neto será um gitano de García Lorca; a filha cega terá nome doce e triste de personagem de Emily Brontë (e a faina médica para salvá-la fará pensar no *staretz* Zózimo, de Dostoiévski). Tudo isso sob os olhos, inicialmente, do menino “pequenino e cabeçudo como um anão de Velázquez”, que um dia vestirá esporas e

penacho para ser o “Dragão de Pedro Américo” do regime militar – respectivamente, a primeira e a última máscara do “meu elenco de eus”.

### **A vida é um teatro (uma autobiografia em N atos)**

O “teatro vital” de Nelson (em contraste com o apenas “interessante” dos franceses Giraudoux e Jouvet) encontra na bifurcação de crônica com teatro, especialmente ali onde *Anti-Nelson Rodrigues* cruza *O reacionário*, o ideal da pura ação que confunde vida e ficção (e a ação de *A serpente*, sua última peça, será beneficiária dessa pesquisa). A presença do autor no título é caso único na obra de Nelson. Coincide com um despojamento do texto e das soluções cênicas que dá ênfase ao trabalho do ator, mais do que ao do diretor, encarnado por Ziembinski. A importância de um encenador para a encenação é verdade acadiana que Nelson não ignorava. Sua proverbial ojeriza ao “diretor inteligente” devia-se a uma espécie de conflito de gerações: nos anos 60, Nelson Rodrigues foi emparedado, por um lado, pelo teatro tropicalista, que ao encenar finalmente *O rei da vela* punha em questão o pioneirismo de Nelson no moderno teatro brasileiro (a obra de Oswald de Andrade, tendo sido escrita antes de *Vestido de noiva*, ainda propiciava o argumento de que, se o critério fosse a montagem da peça, a importância de *Vestido de noiva* deveria ser atribuída ao diretor da peça, Ziembinski, como a de *O rei da vela* a Fernando Henrique, isto é, a José Celso Martinez Correia); e por outro lado, pelo teatro cepecista, que patrulhava Nelson por seu reacionarismo ético e, diziam mesmo, estético.

De todo modo, faltava a *O rei da vela* o que não faltou a *Vestido de noiva*, nos idos de 1943 – a figura, literalmente, do *metteur en scène*. A prova do palco consagrava, de uma só vez, autor, obra e público de *Vestido de noiva*: o autor, porque superava expectativas esboçadas por sua peça de estréia; o público, porque se mostrava capaz de ultrapassar o habitual riso da sociedade; e a obra, porque contradizia o severo juízo de José Veríssimo, publicado exatamente no ano do nascimento de Nelson Rodrigues: “Produto do Romantismo, o teatro brasileiro finou-se com ele”. A interação dinâmica entre autor-obra-público, que para Antonio Candido está na base das literaturas nacionais, também definiria as etapas de renovação desta mesma literatura, dando a *Vestido de noiva* precedência sobre *O rei da vela*.

A aproximação entre teatro e crônica é a primeira característica do teatro de ator de Nelson, não apenas porque o isolamento cronológico de *Anti-Nelson Rodrigues* também a isola, psicologicamente, das outras peças (Sábato Magaldi, para incluir essa obra “estranha” em algum dos grupos temáticos do Teatro Completo de Nelson, precisou recuar 17 anos em busca de parentesco), mas porque há, como nunca, um sem-número de referências a personagens das crônicas e, por extensão, da realidade de Nelson

Rodrigues. Como para Nelson “o teatro existe desde que se esboçou o primeiro gesto humano ou o homem disse a sua primeira palavra”, torna-se a crônica – enquanto relato imediato da experiência humana – laboratório teatral. A própria realidade tornada laboratório. A partir do golpe militar, quando praticamente todo seu gênio criador é desviado (por razões que ainda examinaremos) do teatro para a crônica, ela será o roteiro do teatro vivo, do teatro total com que Nelson radicaliza sua estética: o gesto e a palavra do homem Nelson Rodrigues como puro teatro.

A frustrada “autobiografia em nove atos”, de que *Anti-Nelson Rodrigues* seria, para Sábato Magaldi, um preparo, não deve ser procurada somente no teatro – e lamentada, “melancolicamente”, como projeto não concretizado. Há na crônica de Nelson o anúncio mais ou menos solene de outras obras, como *O arcebispo vermelho*, peça que chega a ter trechos comentados sem que se lhe cogite a pretensão, ou ainda *Os passarinhos do Otto*. A hipérbole rodriguiana, que o fazia atribuir cinco atos a *O Rigoletto*, de Verdi, talvez esteja presente naqueles nove atos, algo como as 600 páginas do anunciado ensaio *O palavrão degradado*, que dura o quanto dura, no espaço de uma ou mais crônicas. É isso: a “autobiografia em nove atos” é a batalha de Itararé que Nelson, paradoxalmente, como um Barão de Itararé, vai lutar, realizando em suas crônicas o projeto biográfico. O número de atos – nove, dez, cem atos – é uma incógnita *n*, de Nelson, um inacabado-em-aberto permanentemente municado pela performance do ator, de que as crônicas são o *script*. Ao mesmo tempo, com diversas frases inconclusas, *Anti-Nelson Rodrigues* reforça o conceito do inacabado-em-aberto, presente na leitura de Dostóievski por Bakhtin.

### **Nelson desentranhado (as crônicas-script)**

Uma das formas de atualizar a ação latente das crônicas de Nelson Rodrigues, comprovando a hipótese, é recorrer à “obra desentranhada”. Esquetes se insinuam em diálogos intercalados, sugestões cênicas, títulos possíveis, nos quais vamos surpreender não só o teatro na crônica como o libertário no reacionário. Digo surpreender porque Nelson batia na tecla da incompreensão do leitor, ao sabor de um entorpecimento (“Graças a Deus, o leitor não percebe que já leu aquilo umas 50 vezes”) que anestesia em quem lê o efeito dos achados (“Todo mundo é cego para o óbvio ululante”). Em outras palavras: a redundância satura o campo visual, empastando a diferença. Seu modelo para se relacionar com o poder está em *Os possessos*, de Dostóievski, quando um cidadão pede uma audiência ao governador, “um velho petrificado na sua dignidade, quase sobre-humana”. Eis que, de súbito, o outro arranca com uma dentada um pedaço da orelha do velho. É Nelson

quem conta: “Tal foi a surpresa geral, que ninguém fez nada. A autoridade nem percebeu que estava com uma orelha pela metade. E o culpado pôde sair sem ser incomodado (...). Todo mundo é cego para o óbvio ululante”. Dostoiévski... tão presente que vai influenciar até o teatro incompleto do autor: a “peça” *O arcebispo vermelho*.

“Funcionário (*percebendo que o supremo mandatário não ouviu uma só palavra*) – Vossa Excelência é uma besta, ouviu? Se cair de quatro, não se levanta nunca mais.

Presidente (*balançando a cabeça*) – Aprovado.

Funcionário – E Vossa Excelência vírgula. Você é peculatório.

Presidente – Vou providenciar, vou providenciar.”

A estratégia de saturação de Nelson levava os leitores ou ao defeito visual da “obtusidade córnea”, ou, o que é pior, ao vício da “má-fé cínica”, que os impediam de ler ou querer ler o “óbvio ululante”. Tanto à esquerda (“Se os intelectuais fossem analfabetos, diríamos: não sabem ler; se fossem surdos, diríamos: não sabem ouvir; se fossem cegos, diríamos: não sabem ver”), quanto à direita (“Todos sabem que o poder é cego, e além de cego é surdo”). À estilística da repetição somava-se a da antífrase, da metonímia, da hipérbole, do eufemismo – esses tantos desvios da linguagem referencial a que muitos podiam recorrer, menos, aparentemente, Nelson. É reconhecida a estratégia com que setores da sociedade tentavam expressar seu protesto contra a repressão militar. Enquanto alguns jornais publicavam poemas ou notícias meteorológicas para marcar a oposição às medidas de força, Nelson Rodrigues arranjava espaço para criticar, no ato, nada menos do que o AI-5. O seu recurso foi o da antífrase: “O leitor, que é um convencional, há de imaginar, por certo, que a coragem estava no telegrama contra o Ato. Absolutamente. Corajoso foi o senador que propôs um novo telegrama a favor do mesmo Ato. E assinado pelos mesmos nomes? Exatamente. Pelos mesmos nomes e outros mais que aderissem. E assim começou a se caçar, por todo o Brasil, mais senadores”.

O mesmo recurso é usado para falar do tema-tabu da tortura: “Lembro-me de um comissário de Polícia que batia nos presos, ao mesmo tempo em que os exortava: ‘Confessa, poeta! Vais falar, poeta?’. E, quando o espancado berrava demais, a autoridade dizia-lhe: ‘Engole o choro! Engole o choro’. E o poeta engolia. Era medonho. De uns tempos a esta parte, tudo mudou”.

Quando usa o pobre Piauí como metonímia do Brasil, Nelson é tomado ao pé da letra pelos leitores, inclusive um indignado governador do Piauí, irmão de Petrônio Portela. O que dizia Nelson: “Zola baixou em minha mesa. E escrevi, se bem que em proporções infinitamente mais modestas, o meu ‘J’accuse’. Sim, eu acusei o Brasil, de alto a baixo, da cabeça aos sapatos. E o meu Dreyfus era o

Piauí”. Haveria um crime permanente disfarçado pelo ufanismo oficial, e sobre o qual a imprensa silenciava: “Os piauienses que me atacam, ou pelo jornal, ou por telegramas e cartas, têm essa sólida, inarredável e apavorante certeza: o Piauí atravessa uma fase de prosperidade, desenvolvimento, crescimento industrial. Não há fome, não há mortalidade infantil, não há descontentamento popular. Pelo contrário. O que há, inversamente, é exultante ufanismo. (...) É preciso que, de repente, baixe, em todo o Estado, a consciência do próprio inferno”.

Sem decifrar o código do autor, um general “linha-dura” chegou a dizer que “esse Nelson Rodrigues pode iludir todo mundo, mas a mim não engana”, sentimento de dúvida que, com sinal trocado, talvez ocorresse isoladamente a alguém da esquerda: “se um dia o meu fuzilamento depender do Vianinha, sei que ele não dará jamais o berro de ‘Fogo!’”. A voz corrente, porém, era (e ainda é) de que “o bom Nelson vendeu a alma ao diabo” para preservar o filho, como verbalizou João Saldanha. No fio da navalha, correndo o risco de não ser entendido no futuro por não ter sido claro no presente, Nelson vai ao terreno baldio, emposta a voz como Chaliapine na sinfonia *Fausto*, de Liszt, e se confessa a outro ás da esquerda, o “doce radical” Antônio Callado.

“Nelson (*sinistro*) – Calado (sic), vou contar-te uma que eu só diria ao médium, depois de morto. Você jura que não me trai?

Calado (*pondo a mão sobre uma Bíblia invisível*) – Juro!

Nelson (*com um riso terrível*) – Eu sou a encarnação abominável da Direita!

Calado (*na sua ternura*) – E te pagam pra isso, meu bom Nelson?

Nelson – Não espalha, mas ganho um tutu forte! (*com um riso de Chaliapine*) Hei de beber o sangue ao D. Helder e ao Dr. Alceu!”

O alibi da auto-ironia, que não poupa nem a si nem aos amigos, poderia ser sempre alegado num caso extremo. Porque vendidos também são os generais, num esquete de *O óbvio ululante*, de 1968, sobre o período em que o suicídio de Getúlio Vargas desarvorou as pretensões golpistas, só consumadas dez anos depois (e o diálogo torna mais nítido o antiimperialismo de um trecho de *Anti-Nelson Rodrigues*, anotado por Sábato Magaldi, quando empresários americanos querem levar as calças de uma indústria brasileira, duzentas mil calças, e o brasileiro se nega a recebê-los – “Não aporrinha com os americanos”).

“Agente *yankee* (*atirando patadas truculentas em todas as direções*) – Quanto queres, ó Café, para dares um golpe?

Presidente (*limpa um pigarro*) – Meia-dúzia de dólares!

Agente (*pechinchando*) – Tu te esqueces, ó Café, que o Presidente brasileiro é o mais barato da América Latina?

Presidente (*suspira*) – Vou ter que rachar com alguns generais”



Numa época de maniqueísmo generalizado, o de Nelson era achar que “ou cada um constrói a sua solidão ou os outros o matam”. E assim fez da incompreensão seu “orgulho perverso”, escrevendo em perspectiva histórica o *J'Acuse* de nosso período militar, a maior parte deles em *O Globo*, organização a serviço do regime que demonstrava também não entender as crônicas: o principal executivo da rede é caracterizado, somente por causa dos suspensórios, como “*gangster* da ‘Grande Depressão’”, e o seu patrão como “um cretino” – apenas num passado remoto (a dissimulação parece necessária mesmo em tempos de democracia: na sua adesão contratual a *O Globo*, Luís Fernando Veríssimo escreve em inglês a tão esperada primeira crônica, anunciando a língua de Shakespeare como doravante seu idioma).

Sob o título de *Conversas brasileiras com o presidente Médici*, Nelson terá vivido o seu mais arriscado papel, manobrando com a pequena margem de liberdade que forjou para si: “Amigos, um colunista diário tem suas compensações. De vez em quando, ele diz as coisas que devem ser ditas, as coisas que precisam ser ditas”. Entende-se por que, em 1970, “a entrega de um artigo num prazo mínimo assume as proporções dramáticas de um *Fausto*, de Goethe”: cortejado e cortejando Médici, chegava o momento de privar com o homem que podia tudo, e que tudo podendo, já foi comparado aos mais cruéis tiranos.

“Nelson (*entrando na redação de O Globo*) – Ganha esse, pelo nome e pela cara. Não é impunemente que um homem se chama Emílio Garrastazu Médici.

Jornalista (*sarcástico*) – Só pelo nome?

Nelson (*arbitrário e delirante*) – Pelo nome e pela cara.

Jornalista – Você está valorizando o irrelevante, o secundário, o fantasista.

Nelson – Um Gengis Khan precisa de fotogenia.”

Com uma primeira e ambígua fala ao pé do ouvido – “Presidente, pena que o senhor seja Presidente” –, as *Conversas brasileiras* começam cercadas pela aura de mistério dos pontos clandestinos: “Foi esta a experiência mais lírica e dramática que tive um dia desses. Não direi hora nem local. Mas direi o nome: Emílio Garrastazu Médici”. O encontro preliminar que preparou as *Conversas* tem estruturação rigorosamente teatral: a ação se passa num fim de semana (unidade de tempo), em janeiro de 1970 (mês no limiar, com os dois rostos de Janus), durante a “décima inauguração” do Morumbi (tom farsesco), no interior de dois veículos (unidade de espaço), entre a ida a São Paulo no fusquinha dirigido por seu filho, virtual terrorista, e o retorno ao Rio no jato do ditador. Tocando em pontos sensíveis, Nelson comenta, a respeito da formulação do convite oficial: “se eu fosse terrorista não seria tão procurado”; indaga a seu filho sobre como tratar

o presidente, já tendo, contudo, uma preferência: “Dizem que ele não gosta de ser chamado de Garrastazu” (motivo de chiste com carrasco), “mas ai de mim, ai de mim. O nome Garrastazu me fascina”; posteriormente, à maneira de *O arcebispo vermelho*, divulga o peculato de Médici na premiação do escrete do Tri: “Quer saber, Nelson? (...) Eu tinha algum dinheiro e dei a cada um 25 milhões”, o que é preferível ao crime de ameaça, também divulgado: “Se o Brasil perder vou fazer mais 12 cassações”.

Dar nitidez às críticas, como agora, é o oposto do que fazia Nelson Rodrigues. Na enxurrada de textos diários, diluía evidências não apenas para preservar a vida do filho militante e em breve terrorista, mas também por princípio estético. Era de opinião de que aclarar o texto é tarefa da crítica, não do autor, que devia preservar o mistério da criação – naquele momento, mais do que nunca. Não lhe seria difícil atacar o comunismo, como sempre o fez, mas, sim, deixar registrada a diferença anárquica também em relação ao totalitarismo de direita. Seu mote poderia estar no Shakespeare de *Macbeth*: “Façamos de nossas faces máscaras para os nossos corações, disfarçando o que eles são”.

### A máscara do bobo (o autor em busca da personagem)

Mais importante do que indagar, em Nelson Rodrigues, as causas do abandono do teatro, é verificar os modos de permanência de uma arte que para ele era vital, visceral, a ponto de Manuel Bandeira desabafar: “O que me dana é sua capacidade de dar vida aos personagens”. A técnica não afrouxa quando Nelson passa do teatro para a crônica. Memórias, confissões e profecias são registros do cronista que se nutrem de uma estética precisa: o diário de escritor, os diálogos dos festins, as confissões cínicas, as adivinhações, numa tradição que vai da Antiguidade Clássica ao Renascimento, com ênfase na Idade Média. Seu antiintelectualismo valoriza os desvios de uma inteligência carnalizada, entre os quais a vidência do Profeta (“O Profeta que, desde a Idade Média, andava por baixo, resolveu sair da sua obscuridade”), a fantasmagoria do Sobrenatural de Almeida (“na Idade Média, era o Sobrenatural de Almeida que dava as cartas”) e, acrescento, as inversões do Bobo da Corte, presente na máscara do “anão de Velázquez”, o pintor da corte espanhola (mas também da italiana Villa Medicis).

As obras de Velázquez demonstram a força da tradição cultural dos bobos da corte na Espanha, no exato momento em que, com a unificação das coroas ibéricas, o Brasil integrava o império espanhol. O pintor não apenas fixou o costume dos bobos como utilizou suas estratégias para ironizar a prosápia prognata dos Habsburgos. Ao lado dos heróis da corte de Filipe IV, há um elenco carnalizado que ultrapassa os limites da moldura para contagiar o retratismo hierático.

São personagens significantes: com *Esopo*, a lembrança do episódio em que serve ao senhor a melhor e a pior refeição possível – língua: “Se ela é o órgão da verdade, é também o do erro e da calúnia”, origem da expressão “línguas de Esopo”, designando “o que, podendo ser tomado sob dois aspectos, dá lugar, igualmente, ao louvor e à crítica”; com *Menipo*, a homenagem ao zombeteiro da escola cínica, presente no título de um dos gêneros de diálogos gregos, as sátiras menipéias, base dialógica da cosmovisão carnavalesca, anotado por Bakhtin em seu estudo sobre Dostoiévski; e com o óleo *El bufón llamado D. Juan de Austria*, a inversão do poder, em que a decisiva batalha de Lepanto, vencida pelo verdadeiro D. Juan contra os turcos, é pintada ao fundo de um quadro que tem o bobo “chamado” D. Juan em primeiro plano, já despojado da arma e da armadura que beijam o chão – visão do tema de Lepanto em tudo diferente da de Ticiano, pintor que também trabalhou para os Habsburgos.

A composição da personagem em Nelson reúne conceitos dos três quadros de Velázquez, mas encontra neste D. Juan a síntese iconográfica: o bobo e o herói numa só *persona*, como em Nelson o “Anão de Velázquez” e o “Dragão de Pedro Américo” (o pintor da pátria e protegido de D. Pedro II). Através de quadros morais da época, Nelson obtinha o *laissez-passer* da Corte de Médici, mas ocultava, em meio às esporas e penachos do Dragão, os guizos do Anão – que soavam sem ninguém atinar o sentido. A senha para a subversão do papel eram os “trovões de orquestra e relâmpagos de curto-circuito” do *Rigoletto*, ópera de Verdi baseada no romance *O rei diverte-se*, de Victor Hugo, cujo quinto ato só existiu na boca e na cabeça de Nelson – seu ato adicional, sua ação descontínua num tempo descontínuo, em que atuava segundo as regras do improvisado e a marcação sumária de notas, ao modo dos bobos da corte. Saraus de grã-finos, botecos ideológicos, távulas redondas, gabinetes ministeriais, calçadas cariocas são alguns dos cenários que o viram “na roda, como um urso de feira”, “a engolir espadas, ou a equilibrar laranjas no focinho, ou a arrancar coelhos do chapéu”, “cercado de risadas” ou de “boquinhas de nojo”, entre “salgadinhos imortais” e “vinhos translúcidos, autores de uma embriaguez deliciosa e quase imperceptível”, “sem nenhum pânico do ridículo”.

O *chiaroscuro* de uma época maniqueísta teve neste mestre do paradoxo o intérprete, legando em sua crônica o mais consistente relato dos costumes da Corte de Médici. Crônica-script em que atuava na linha do que Pietro Maria Bardi, na mesma época, escreveu sobre Velázquez: “Em meio à pompa decadente da corte espanhola, sua arte inovadora colheu o drama humano num estudo de contrastes”.

## Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Universidade de Brasília e São Paulo: Hucitec, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARDI, Pietro Maria. Introdução de *Gênios da pintura*. São Paulo: Abril, 1969.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LEVER, Maurice. *Le sceptre et la marotte*. Paris: Fayard, 1983.
- MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva/USP, 1987.
- PEIXOTO, Fernando. *Vianinha: teatro, televisão, política*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RODRIGUES, Nelson. *Memórias*. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 1967.
- \_\_\_\_\_. *O óbvio ululante*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1968.
- \_\_\_\_\_. *O reacionário*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Teatro Completo*. Quatro volumes. Organização e introdução de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981-89.
- RODRIGUES, Stella. *Nelson Rodrigues, meu irmão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- WOLF, Norbert. *Velázquez, el rostro de España*. Colônia: Taschen, 2000.

\* Ricardo Oiticica é bacharel em Direito pela UERJ, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e pesquisador da Fundação Biblioteca Nacional.



# *Notas para a construção de uma crônica familiar na cidade do Rio de Janeiro*

Cléia Schiavo Weyrauch\*

## RESUMO

Dizer do subjetivo de uma memória familiar talvez seja a principal preocupação de quem escreve este artigo e busca ancorá-la em cenários urbanos que expressem suas mais significativas experiências. A família constituída por um imigrante chegado no Rio de Janeiro na primeira década do século XX carregou por três gerações o sonho de fazer a América. Essa família, integrando-se por baixo a esse processo (Lessa: 2000), a partir da memória de seu grupo pode contar da cidade do Rio de Janeiro uma interessante história.

Palavras-chave: cidade; família; memória.

## SUMMARY

*To speak about the subjective side in the memory of a family is may be the main concern of the author of this article, that tries to ground such memory on urban settings which express their most meaningful experiences. The family, formed by an immigrant that arrived in Rio de Janeiro during the first decade of the 20th century, cherished the "American dream" for three generations. This family, integrating itself from a low life style into such process (Lessa:2000) can tell a very interesting story of the city of Rio de Janeiro out of its memories. Key words: memory, family, city.*

## RESUMEN

*Hablar de lo subjetivo de una memoria familiar tal vez sea la principal preocupación de quién escribe este artículo e intenta anclarla en escenarios urbanos que expresen sus más significativas experiencias. La familia, fundada por un inmigrante llegado a Río de Janeiro en la primera década del siglo XX, trajo consigo por tres generaciones el sueño de hacer América y. Esa familia, integrándose por bajo a ese proceso (Lessa: 2000), desde la memoria de su grupo puede contar una interesante historia de la ciudad de Río de Janeiro. Palabras-clave: memoria; familia; ciudad.*

**A**s historiografias e crônicas de uma cidade podem nascer dos mais extravagantes materiais: manchetes de jornais, filmes, rótulos de remédios, obras literárias, biográficas, memórias, etc. No período de um século, os descendentes de um pioneiro italiano produziram uma rica memória familiar que conta, ao mesmo tempo, o percurso afetivo e profissional de seus membros, e os espaços da cidade por eles atravessados em seus processos de conquista e ascensão social. O que se segue são apenas notas esclarecedoras que servirão de fundamento para um futuro trabalho a ser elaborado, quicá um romance histórico ou crônicas amorosas de uma cidade familiar.

## Sobre a memória

Em tempos de infância, delimitamos parte de nossos espaços pelos hábitos familiares e pelas histórias que os nossos antepassados nos transmitem: o lugar da vovó, o prato do tio, o respeito à hora de algum programa radiofônico e/ou televisivo, o canto de jogo de cartas da família, etc. Em relação às histórias, de modo geral, contadas pelos mais velhos, têm como fim inconsciente ordenar o tempo e o espaço retrospectivos das crianças. Quando esse mais velho é, além de imigrante, um pioneiro em processo desbravador de áreas, as histórias contadas ganham uma dimensão inimaginável, ultrapassando as dimensões do real. O fato desse velho ter atravessado o Atlântico constitui-se razão suficiente para elevá-lo à categoria de herói. Se, além disso, tiver na América realizado outros feitos idênticos, aí suas histórias têm condições plenas de virarem referência histórica. Quando retidas, estas histórias elevam-se à categoria de lembranças, congelando-se pelo ato da repetição/versão do círculo familiar. Podem tornar-se histórias marcantes e/ou casos anedóticos do repertório familiar ou pontos de partida de romances, crônicas ou produtos similares.

## Sobre a cidade

Toda cidade possui uma história, uma biografia na qual se confundem muitas outras: de dinastias, de reis, de personagens oficiais, de relações de poder e também de segmentos novos que a ela aderem no sentido de realizar-

se socialmente. Uma cidade pode ser pensada como espaço de espoliação, de cidadania e modernidade, mas também como espaço de conquista, de expansão e incorporação de novas áreas geográficas à dinâmica da urbe.

A cidade do Rio de Janeiro, no início do século, foi palco de conquistas de parte de novos segmentos que, vindos de fora, contribuíram para a construção e a expansão urbana da cidade. Houve época no Rio de Janeiro (nos primeiros 60 anos do século XX) em que era difícil encontrar um carioca de raiz.<sup>1</sup> Na prática, muitos cariocas estrangeiros integraram-se definitivamente à cidade, colaborando na sua consolidação, em forma, conteúdo e expansão. Certamente, a crença na força de um novo tempo presidido pela República deu vigor ao sentimento cosmopolita responsável pela neutralização da diferença e das fronteiras culturais existentes em um tempo de muitas migrações e imigrações. O novo, inicialmente celebrado pelas idéias da *res publica* e materializado pela Reforma Pereira Passos, incorporou o estrangeiro no desafio conjunto da construção de uma cidade moderna, fosse no seu *core*, fosse fora dele. A qualidade e a complexidade da moderna metrópole inaugurada exigia a presença de homens que a institucionalizassem em todos os seus níveis, viessem de onde fosse. O processo de modernização econômica e cultural instituído apelava para ações objetivas e conjuntas na área central da cidade, nas retroáreas da modernização (Lessa, 2000) e zonas pioneiras. No efeito em cadeia que a modernização capitalista produziu na cidade, intelectuais, operários e agricultores foram sujeitos deste tipo de ação.

### Sobre o personagem pioneiro

O personagem maior desta crônica veio da Itália. Na cidade do Rio de Janeiro, realizou-se como sujeito histórico quando se assentou como proprietário, a duras penas, na antiga zona rural do então Distrito Federal. Em razão desse fato, seus filhos e alguns netos passaram a infância na então roça de Inhoaíba, estação de trem fundada em 1912 e vinculada à Estrada de Ferro Central do Brasil. Em parte, a memória familiar constituída a partir de sua transferência para o local se sustenta sobre o movimento desta via férrea, no ir-e-vir dos trens, de seu ponto de partida na Estação D. Pedro II ao seu final, na Estação de Santa Cruz/Matadouro. Em uma ponta da via férrea, a cidade moderna, em outra, a roça, o sertão que a abastecia.

O pioneiro italiano, figura central desta crônica, chama-se Schiavo Luiz Natálio. Chegou ao sertão com sua família em 1922, transportado pela Cia. Andorinhas, procedente da área operária da Gávea. Da varanda do pequeno sítio que adquiriu, lá no sertão, seus descendentes ouviram tanto as histórias da ocupação da região pelos imigrantes quanto as experiências de cidade vividas anteriormente. As histórias passadas no local em séculos anteriores eram desconhecidas

pelo pioneiro. Somente há pouco tempo uma neta sua descobriu que em Paciência, no Engenho do Mato de Paciência, duas estações após Inhoaíba, a Marquesa de Santos se hospedava em um engenho de açúcar no qual também ficavam membros das comitivas que se dirigiam à Fazenda Real de Santa Cruz, no curato do mesmo nome.

Para os familiares das terras do pioneiro sitiante ficou um enigma, ou seja, qual o porquê da relação entre aquela estrada esburacada que passava em frente ao sítio e o nome Real que lhe era dado. Para o pioneiro, fora as histórias da Itália, o grande tema do seu contar eram as histórias da e na cidade do Rio de Janeiro no século XX: as primeiras movidas pelo seu entusiasmo pela cidade como paisagem e acontecimentos; as segundas exaltavam sua afirmação sociopolítica na urbe. Conta-se que o primeiro lugar no qual esse italiano se vinculou ao trabalho coletivo, como operário, foi na região da Gávea onde se localizava, entre outras, a Fábrica Carioca de Tecidos.

### O pioneiro e a Gávea

O italiano Schiavo Luiz Natálio chegou ao Brasil e integrou-se à economia do país pela via da produção cafeeira em São Paulo. Supõe-se que tenha chegado à cidade do Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX, fixando-se como mão-de-obra na Gávea. O processo de modernização econômica do Rio de Janeiro havia tornado essa área industrializada e voltada, prioritariamente, para a produção têxtil. O censo de 1906 pode atestar o grande número de estrangeiros que para lá se deslocava à procura de trabalho. Registra-se que o Distrito da Gávea compreendia “os limites da Freguesia do qual faziam parte os atuais bairros de Ipanema, então Vila de Ipanema, o do Jardim Botânico, Fonte da Saudade, estendendo-se até a Barra da Tijuca” (Costa, Cássio: 55).<sup>2</sup>

Em 1871, a Cia. Carril do Jardim Botânico havia estendido até o Largo das Três Vendas (atual Rua Enrique Dumont) o ramal que ia do centro da cidade ao Largo do Machado. Para o Leblon, o bonde só chegaria em 1914, quando se daria início ao loteamento da área acompanhado de uma (ainda) precária urbanização, com a construção da Avenida Perimetral (hoje Rua Delfim Moreira) em 1919, pelo Prefeito Paulo de Frontin.

Muitas são as histórias de família que falam da Gávea e seus arredores, contadas, a maioria pela mulher-memória deste grupo familiar: a Mãe Boa do Pedregulho. Uma delas trata da dificuldade de obtenção de lenha para a sobrevivência da família na região: “Diziam meus irmãos mais velhos que nosso pai arrancava árvores do Jardim Botânico, o que era proibido. Quando o bonde passava na Rua Jardim Botânico em direção ao Largo das Três Vendas, ele aproveitava para jogar por terra as árvores já cortadas confundindo o barulho do atrito do bonde nos

trilhos com o da queda da árvore já serrada”.

Como essa história, outras nos foram contadas pela mulher-memória de nossa crônica. É dela também a lembrança da oferta de terras no Leblon feita a seu pai por ele recusadas por serem, na ocasião, um grande areal. Entre o mar e o sertão, o italiano preferiu comprar terras no último, onde, imaginava, a agricultura poderia garantir o futuro de sua família, e onde, certamente, estaria a riqueza do país. Sua mãe, uma agitada italiana para os padrões da época, Butarella Maria Luísa, que vendia tecidos na Argentina, viveu na favela da Praia do Pinto, em meio aos negros e pobres e aonde se chegava através de uma longa viagem.

Embora o ano de 1922 tenha sido a data da transferência da família da Gávea para o sertão, as dificuldades lá encontradas obrigaram o grupo a morar por dois anos em Piedade, na Rua Fernão Cardim. Foi lá em Piedade, por volta dos anos 30, lembra a Mãe Boa do Pedregulho, que sua mãe teve a intuição de que a velha Butarella estava para morrer: “Foi então que saiu de Piedade com um filho para buscá-la, tomando, no centro da cidade, o bonde 11, que atravessava a Av. Bartolomeu Mitre descendo as ruas Dias Ferreira e Ataulfo de Paiva, indo até o Bar Vinte. Lá, Idalina e o filho pegaram uma porção de pinguelas até chegar à casa da velha”.

Cruzando informações familiares, chega-se à conclusão de que o local de moradia da Butarella era a Praia do Pinto, junto à Lagoa Rodrigo de Freitas. A Mãe Boa do Pedregulho, então com quatro anos, lembra que ela chegou à casa da família na Rua Fernão Cardim com um casaco de astracã negro e de lá saiu morta.

### **Ainda a Gávea**

Mesmo depois que a família foi morar no sertão, seus integrantes permaneceram tendo a Gávea como referência. Nas férias, as crianças da família instalavam-se na casa dos parentes e até um neto do italiano dançou no Clube Carioca. Na Gávea, o velho italiano havia chegado a mestre-de-tear, elevado grau na hierarquia operária, além de ter criado um grande círculo de amigos espalhados pelo Saneamento, pela Floresta e poucos na Rua Jardim Botânico, onde chegou a morar em uma casa taqueada e com luz elétrica, provavelmente nos números 991 ou 993.<sup>3</sup> Entre as muitas lembranças da Gávea, preservadas pelo filho mais velho da família, ficou a da reunião dos amigos de seu pai em torno do Bar do Canalini, na Ponte de Tábuas, além da imensa saudade que sentiu ao deixar o bairro em direção ao sertão do Distrito Federal: “Quando nos preparamos para mudar para Inhoaíba, naquela época Engenheiro Trindade, mamãe conversava com as amigas dizendo que íamos para um lugar onde tinha tudo, faltando apenas sal e açúcar. Afinal, chegou o ditoso dia da mudança. E lá fomos nós conhecer aquela maravilha. Quando lá

chegamos, a casa era de pau-a-pique, não havia água nem privada. Era apenas um casebre no meio de algumas laranjeiras e muito mato onde havia muitas cobras e lagartos”.

Na Gávea, os parentes dos lados materno e paterno da nossa mulher-memória, vinculados direta ou indiretamente à Fábrica Carioca, estavam distribuídos nos espaços segundo o seu grau de nobreza, entre as vilas operárias construídas pela fábrica e a Vila Sauer (Cia. de Saneamento). Na região urbanizada do Saneamento morava a elite da fábrica e alguns poucos amigos da família; nas áreas em torno, o restante da população operária. Na área denominada Floresta (pelas bandas da Rua Lopes Quintas) morava o parentesco mulato da família. Como curiosidade, registra-se que a população envolvida com as coisas do sobrenatural encontrava nesse local o apoio de uma mãe-de-santo. É bom ressaltar que, na cidade do Rio de Janeiro, nenhum processo de modernização foi capaz de desqualificar a cultura negra, e, mesmo em um local cheio de imigrantes, os negros continuaram a preservar sua tradição.

### **E surge no Pedregulho a mulher-memória...**

Certa dama estranha mora no largo do Pedregulho. Dizem, guarda a força dos santos, é capaz de reequilibrar descompassados, de fazer rir quem está triste, de ouvir estranhas vozes que lhe falam do indizível da vida. Ela é branca e descendente de um imigrante italiano, mas preserva os rituais dos negros. Trata-se de uma dama branca com uma inusitada fé – fato que a situa no limiar da loucura, pelo otimismo, pela alegria e pela capacidade de reorientar cursos de vida. A Mãe Boa do Pedregulho é uma mãe-de-santo, uma entre os doze filhos do casal Schiavo Luiz Natálio e Idalina Mendes, que se conheceram e se casaram na Gávea, nas cercanias da Lagoa Rodrigo de Freitas, lá pelos anos 10. É bom dizer que ambos eram operários da fábrica Carioca de Tecidos, fundada em 1884.<sup>4</sup> Da história do imigrante se sabe um pouco; da mulata, sua mulher, quase nada, talvez por ser mulher e mestiça. A uma pequena criança da família, contou Ida, a filha mais velha do casal, ser Idalina, filha de um português com uma negra. Outros disseram-na de origem índia, lá do Estado do Ceará. De fato, Idalina casou-se com Luiz aos 17 anos, um italiano originário do distrito de Cacere, da província de Santo Antonio de Pádua, perto de Milão, no norte da Itália. De onde vieram os Mendes? Um mistério!

Quem conta essa história lembra que Idalina era cega de um olho. Uma avó sem um olho deixa marcas na infância de uma criança. Toda criança quer uma avó com dois olhos. Mas essa avó de apenas um olho – o outro foi perdido em uma lançadeira na fábrica de tecidos – foi capaz de mostrar aos filhos a força da cidade, talvez pela solidão que sentiu

quando foi morar no sertão do então Distrito Federal.<sup>5</sup> Lá, ficava sozinha com os filhos esperando que o marido chegasse à noite do trabalho na Gávea. Somente a partir de 1930 a família integralmente instalou-se na região. Quando os doze de seus dezessete filhos nascidos cresceram, Idalina usou toda sua influência de mãe-de-santo para tornar seus filhos profissionais urbanos, com os pés na cidade, bem distantes da enxada que os acompanhou desde 1922, quando saíram da Gávea em direção a Inhoaíba.

A mãe de Idalina, segundo um achado posterior, chamava-se Raimunda e era casada com um português, que, afirma a Mãe Boa do Pedregulho, viera de Angola. A Mãe Boa do Pedregulho foi dona da Farmácia Nosso Senhor do Bonfim, no Largo do Pedregulho, próximo à antiga linha de bonde por onde passou Policarpo Quaresma à procura da tia Maria Rita, uma preta velha que morava em Benfica. “O bonde que os levava até a velha Maria Rita percorria um dos trechos mais interessantes da cidade. Ia pelo Pedregulho, uma velha porta da cidade, antigo término de um picadão que ia ter a Minas, se esgalhava para São Paulo e abria comunicação com o Curato de Santa Cruz”. (Barreto;1997:29)

### Lembranças do Sertão

Segundo a nossa mulher-memória, no correr de sua infância e adolescência, ela ouviu e viveu muitas histórias do sertão onde nasceu em 1926, entre as quais a da viagem detalhada da família até Inhoaíba (da fragilidade dos burros, substituídos por bois ao subir a Dicurana); a da paineira assombrada na Rua Arapaçu; a da coragem do seu avô na fundação da União dos Lavradores; da sua amizade com o Presidente Washington Luiz e o padre Magaldi<sup>6</sup> e da diferença entre *sitiantes particulares* e *arrendatários*,<sup>7</sup> etc...

As lutas de seu pai em torno do preço da laranja com os donos dos barracões que as compravam ficaram como referência de resistência política para a família. Com seus irmãos, ela foi testemunha da colheita da laranja e das festas em torno dos coretos das estações onde tocava a banda que vinha de Santa Cruz. Lembra-se também do cinema em Campo Grande (uma cidade), onde, pela primeira vez, viu o herói Flash Gordon. De seus irmãos mais velhos, sobre a região de Inhoaíba, ouviu histórias do ritual das pastorinhas e da preparação das feiras das quais participava como ajudante na arrumação das caixas de legumes e laranja.

Suas histórias sobre a Escola Rural Alba Canizares falam de um tempo extraordinário em termos de ensino no país. Nesta escola, a nossa personagem principal foi responsável pelo centro de brasilidade. Conta também do convívio com outros imigrantes que chegaram no sertão por volta dos anos 20/30: os Rodrigues, Barbosa, Ventura, Campos.<sup>8</sup> Sabia da existência de outros que viviam em torno de outras estações de trem, como os Lamboni,

Saisse, Vilapoca, Jannuzzi, Pappera, Peroni, Togashi, Punaro, Otsuka, etc. Muitas dessas afirmações que agora se ensaiam derivam de lembranças retidas na memória familiar e conferidas com alguns descendentes desses vizinhos: uma fotografia do aniversário da União dos Lavradores, com seu pai discursando; a organização das caixas de laranja nos trens; as festas da região nas igrejas e coretos, além dos episódios anedóticos ocorridos ali.

### À guisa de considerações

Enquanto a metrópole se consolidava em sua área central (o *arr*) atraindo intelectuais e artistas que a celebravam como moderna, uma outra cidade abria-se para os imigrantes operários e/ou agricultores nas retroáreas da modernização (zonas urbano-fabris) e nas pioneiras. A dinâmica imprimida pelo capitalismo fez expandir a fronteira urbana, fosse em busca de locais propícios à instalação de fábricas, fosse na abertura de novas fronteiras agropecuárias com vistas a abastecer de alimentos a população da cidade. Na prática, a força da demanda de alimentos provocou o nascimento institucional da zona rural, sucessora do sertão. Em 1918 e em 1925, nos governos de Amaro Cavalcanti e Alaor Prata, dois decretos fixaram a zona rural da cidade. Paralelamente, os trens e os bondes contribuíram para espalhar a população pelo território do Distrito Federal segundo suas possibilidades e interesses próprios e do capitalismo que se consolidava. De fato, a modernização da economia provocou a urbana, ambas responsáveis pelo movimento da população em direção às zonas urbano-fabris e agropecuárias.

O pioneiro italiano foi nas décadas de 10 e 20 sujeito histórico da ocupação dessas duas zonas. Seus filhos fizeram o movimento inverso em busca de empregos no setor de serviços: um dos seus filhos tornou-se linotipista do Jornal do Brasil; outros chegaram a radiologistas do Hospital Souza Aguiar, a vendedores, e um até a empresário na área de alimentos da Rua do Acre. Apenas duas mulheres trabalharam fora: a Mãe Boa do Pedregulho, como secretária na Rede Ferroviária Federal, e a filha mais velha, Ida, como operária da Fábrica América Fabril, no Andaraí.

Na prática, a complexidade institucional imposta pela modernização exigiu a presença de escalões de nível médio que a movessem no sentido de atender a uma sociedade de massa que emergia nas décadas de 30 e 40. Os atores desse processo foram os descendentes do velho italiano cujo sonho era possuir terras e vencer com a agricultura. Já seus filhos buscaram realizar seus sonhos na cidade, como atores de um novo processo social.

O que eu chamo de ensaio é, na verdade, a tentativa de poder contar a história da inserção de um grupo de origem imigrante, considerando as possibilidades e os limites das aberturas sócio-econômicas dessa cidade. Quanto à história da Mãe Boa do Pedregulho, merece um livro especial.

## Notas

<sup>1</sup> A partir de final do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro constituiu-se um importante pólo migratório. Lessa (2000) afirma em seu livro *O Rio de todos os brasis* que em 1890 apenas 54% da população do Rio eram cariocas; 24%, imigrantes estrangeiros e 22%, brasileiros de outras origens. No século XX, a grande novidade foram os fluxos inter-regionais. Em 1950, os migrantes internos seriam 714 mil (...) estima-se a participação desses migrantes na cidade em 21,66% (p. 238).

<sup>2</sup> Segundo esse censo, a população da Gávea era de 12.570 habitantes. Entre estes, contavam-se 1.722 portugueses, 680 italianos, 683 espanhóis, 45 alemães, 49 ingleses, 46 franceses, 82 europeus de outras nacionalidades, 2 anglo-americanos, 26 hispano-americanos, 14 turcos, 2 africanos. Como informação histórica, deve-se registrar que a Gávea fabril, também chamada *Gávea Vermelha*, foi um importante sítio de movimentação operária. No livro *Octávio Brandão: Centenário de um militante na memória do Rio de Janeiro*, registra Luitgarde de Oliveira Cavalcante Barros: "Na década de 20, Octávio Brandão (...) tinha no bairro proletário da Gávea seu principal reduto eleitoral. Em 1928, atendia trabalhadores das principais fábricas situadas nas redondezas. Na Rua Marquês de São Vicente estavam a fábrica São Félix (Cotonifício Gávea) com as famílias miseravelmente apinhadas na promiscuidade dos Parques Operários da Gávea e o Laboratório Parque Davis. No Jardim Botânico, perto do local onde hoje está a Hipica, ficava a fábrica de tecidos Corcovado, com o famoso relógio que regulava a vida dos moradores da localidade. Subindo a Pacheco Leão, espalhando vilas e parques operários pelo Saneamento e o Macaco, existia a fábrica de tecidos Carioca, de operariado predominantemente descendente de italianos. Mais em direção à cidade, na Rua Real Grandeza, estava a fábrica de tecidos Aurora, onde se realizaria, em 1925, o primeiro comício de convocação dos operários para a fundação do jornal do Partido Comunista *A Classe Operária*".

<sup>3</sup> Segundo o livro *O fio da meada*, de Elisabeth Weid, dependendo da importância dos operários, a fábrica poderia comprar e/ou alugar casas a eles destinadas. Tal fato explica ter o pioneiro italiano habitado uma casa confortável (creio o número 991 e/ou 993 da Rua Jardim Botânico). Essas casas foram incorporadas posteriormente ao Jockey Club Brasileiro.

<sup>4</sup> A Cia. Fiação e Tecelagem Carioca foi, na primeira década do século XX, uma das mais importantes empresas têxteis do DF. Incorporada à América Fabril em 1920, tinha como patrimônio duas fábricas localizadas na Estrada Dona Castorina, no Horto Florestal. Eram duas fábricas de fiação e tecelagem de algodão, com um total de 1.072 teares, tendo seções complementares de alvejamento, tinturaria, oficina mecânica, carpintaria, poços artesianos e um imenso terreno com vilas operárias e depósitos. Cf. Elisabeth Weid, *op. cit.*

<sup>5</sup> O Distrito Federal tem origem no Município Neutro criado com o Ato Adicional de 1834. Depois da Proclamação da República, passou a denominar-se Distrito Federal.

<sup>6</sup> Segundo registro do filho mais velho do italiano, o velho Schiavo, na Gávea, já estava ligado ao movimento cooperativista, era tesoureiro da Cooperativa dos Empregados da Fábrica Carioca. No sertão, lançou a idéia de cooperativa entre os lavradores e logo fundou uma em Campo Grande, arrematando um grande número de sítiantes que tinham o padre Magaldi como um dos líderes. A sede da cooperativa era na Igreja de Nossa Senhora do Desterro.

<sup>7</sup> Os arrendatários, de modo geral, de origem portuguesa, estabeleciam-se nas terras do Instituto Ana Gonzaga.

<sup>8</sup> Segundo o livro de registro do Sindicato dos Lavradores (1932), a maior parte dos imigrantes portugueses vieram da região norte de Portugal, como Vila Real, Funchal, Porto, Trás-os-Montes, além de imigrantes da Ilha da Madeira.

## Bibliografia

- ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRio; Jorge Zahar, 1997.
- ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões*. São Paulo: EdUSC, 2000.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Coleção Rio Quatro Séculos. Tomo I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- LESSA, Carlos. *O Rio de todos os brasis*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- LOPES, Antonio Herculano. *Entre a Europa e a África: A invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e Cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- TRANJAN, Cristina Grafanassi. *O processo de mudança no uso do solo: O bairro da Lagoa no Rio de Janeiro*. Tese de mestrado UFRJ/IPPUR, 1997.
- TRENTO, Ângelo. *Do outro lado do Atlântico*. São Paulo: Nobel, 1989.
- WEID, Elisabeth. *O fio da meada*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1988.

\* Cléia Schiavo Weyrauch é Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Como Professora Adjunta do Departamento de Ciências Sociais, coordena no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) a linha Memória, Espaço Urbano e Cultura. É autora de *Pioneiros alemães de Nova Filadélfia: relatos de mulheres*. Caxias do Sul: Editora Universidade de Caxias do Sul, 1997.



# “Não terá sido Vieira, o dos sermões famosos, a seu modo um ensaísta?”

*Gilberto Freyre<sup>1</sup>*

Luiz Felipe Baêta Neves\*

## RESUMO

O artigo mostra como Gilberto Freyre é um permanente (re)leitor de seus próprios textos; como os transforma e, mesmo, os contradiz. Não há, pois, nenhuma “única definição correta” na obra de Freyre. O ensaísmo, característico de sua obra, foi duramente atacado, em certo período, e teve que ser defendido, também pelo uso da retórica, pelo autor. Palavras-chave: antropologia; ensaio; retóricas.

## SUMMARY

*The article shows why Gilberto Freyre is a permanent re-reader of its own texts, transforming and even contradicting them. Therefore, there is no “unique correct definition” of Freyre’s works. The essay, which is characteristic of his work, was strongly criticized for a certain time and the author also defended it making use of rhetoric.*

*Key words: anthropology, rhetoric, essay.*

## RESUMEN

*El artículo muestra Gilberto Freyre como un permanente (re)lector de sus propios textos y como él los transforma y, hasta, los contradice. No hay, por lo tanto, una “única definición correcta” en la obra de Freyre. El ensayismo, característico de su obra, fue duramente atacado, en cierto período, y tuvo que ser defendido, también, con el uso de la retórica, por el autor.*

*Palabras-clave: antropología; retórica; ensayo.*

**N**o “Prefácio do Autor”, de Gilberto Freyre, em *Alhos e Bugalhos* encontramos (encontrei) uma verdadeira lição de acaso, uma curiosa descoberta que se foi deslocando, da *possibilidade de leitura*. Dispo, desde logo, a tonalidade jactanciosa da expressão: “possibilidade de leitura”. E procuro recuperar sua “potência” simples: (uma) maneira de ler, entre outras.

Mas atenção, para o leitor de Gilberto Freyre, o texto nunca é (será) um texto qualquer. Poderá ser redargüido que a afirmação feita vale para qualquer autor e qualquer texto. O que pode ser verdadeiro ou, para ser preciso, parcialmente verdadeiro. O texto freyreano não é “qualquer” por várias razões. Temos possibilidade (espaço e competência) para, aqui, apontar algumas peculiaridades do que assevero.

Vejamos, de pronto, algumas tentativas de definição de palavras-chave do que poderíamos chamar, em atenção ao escopo de Gilberto, de “texto de conhecimento”. Mas não é bem só de “conhecimento” que se trata, nem só de “texto”. Fala-se – *sem se citar de modo algum a expressão* – de uma espécie de “texto ideal” que incluiria, como iremos procurando evidenciar, de arte, a conhecimento, escrita, estilo, linguagem, etc. Enfim, um leque de substâncias, estilos, tons e intenções que acabaria por constituir o saber.

Sagazmente, Gilberto Freyre passa a idéia, tão estrutural quanto estilisticamente palatável, de uma *necessidade de existência* e de *coexistência* das diversas formas pelas quais se faria expressar o conhecimento. Assim, nenhum *modo* ou nenhuma *substância* de expressão estaria isolada uma da outra; todas as formas de manifestação do fenômeno social seriam partícipes de um mesmo jogo, sem que pudessem abrir mão de tal convívio, inusitado para muitos dos que se opunham a estas novas maneiras de se ver a sociedade brasileira.

Na verdade, Gilberto Freyre é uma *novidade radical* por ser um singular *leitor de si mesmo*. Gilberto Freyre, no texto em questão, volta a velhas questões, que são e serão suas, de uma forma que surpreende o leitor. Não porque sejam novas questões ou novas e/ou espetaculares versões ou respostas de idosas perguntas (feitas eventualmente por ele mesmo).

Não; é porque Gilberto adora (por *desejo* político e de linguagem) embaralhar seus próprios textos; mistura palavras, saltimbanca termos,

constata... oxímoros, contradiz consensualidades, traduz errado o que tinha correspondido certo entre línguas, linguagens. O texto de Gilberto, então, nada tem da tolice daqueles que adoram se deslumbrar diante do *novo*, do *totalmente novo*, do *novo absoluto*.

Ora, o que Gilberto faz é exatamente *negar* este fetichismo da novidade como se fora um demiurgo do jamais-dito. O que ele faz é *refazer* e *novamente desfazer* um conjunto de palavras que são supostas arquiconhecidas. Ele repete, remexe, recompõe tais conjuntos de palavras; e mais, e melhor: cada uma das palavras que entra em tais conjuntos tem a capacidade, efetivamente irritante, de “não querer dizer a mesma coisa” a cada vez que aparecem. Mas – texto, estilo, arte, palavra, ciência, etc. – querem sempre dizer “outra coisa”.

Atenção: que não se atribua a “outra coisa” teor excessivo de grave peso filosófico ou lógico.

Não; a graça não está nisso. A graça, desgraçada para os eternos sem graça das explicações pseudo-universitárias, está na *proximidade* – não na *distância* – das palavras usadas. O que há de estimulante para a análise é o proposital embaralhamento vindo da *proximidade*. Ou seja, há uma dificuldade de distinção entre significados de palavras que têm os mesmos significantes.

Desse modo – estimados carreiristas – deve ser perdoado a vocês que jamais compreendam (e jamais tenham compreendido) que o jogo das palavras de Gilberto Freyre possa ter *uma única definição correta*. Definição que vocês tentaram “aceitar” quando tinham poder acadêmico para tanto, e que agora tentam “historicizar”, “relativizar”; “amenizações” tão untuosas quanto, por si, imaginadas elegantes e comprobatórias de capacidade (certezal) de auto-realização política desses revisionistas-de-si.

O que há de difícil na definição de *ensaio* que aqui nos interessa não é sua “exata e comprometida” definição direitista; é a possibilidade de sua *indefinição*, estranha, mal-definida e sabiamente confusa. Uma indefinição que, em sua propositada confusão, permite que se atrapalhem – e tenham que (democraticamente, claro!) se autoflagelar os que “sabem” – e sempre “souberam” o que é “ideologia” e “cultura”.

Gilberto sabia outra coisa: que para ter espaço político para dizer o seu saber – sabia, repito, que tinha que flanquear o poder político institucional-universitário.

Antes que os neo-arrepentidos bem-remunerados de sempre se excitem, digo que Gilberto Freyre teve que “abrir espaço de saber” que lhe era negado pelos eternos gênios do saber-e-poder, facilmente localizáveis em atalhas da democracia paulicéia. O espaço que Gilberto Freyre *teve* que aluir, era, *também*, um espaço de saber; ele, Gilberto, teve poder político derivado do poder autoritário. As variações, deturpações, detalhes da ligação de Gilberto Freyre com o que, genericamente, estou chamando de

“poder autoritário” devem ser analisados de forma tão intensa quanto honesta. O “juízo final” desta análise provavelmente será surpreendente para os que *sempre* lutaram pela democracia. Não devemos, contudo, nos preocupar: os laboriosos historiadores do Bem já anunciam que perseveraram no “estabelecimento da verdade”.

No texto de Gilberto em questão, os leitores que “já o conhecem”, têm a mesma incômoda e atraente sensação: já leram aquele texto, já leram um texto parecido com aquele, o texto é uma confirmação de idéias já enunciadas e definidas. Mas ... aí vem a atração: o Autor é o mesmo, mas... também, não é ele como “foi”, pois o texto parece “arranhar”, parece um tanto “estranho” em relação aos textos anteriores lidos. Ou, com o perdão do atual pedantismo de expressão: há um “estranhamento” na leitura. O texto, a escrita é re-conhecida (mas o hífen, o próprio hífen... oscila e...).

O Autor repete, se-repete mas... para o leitor, este leitor que abaixo se assina, por exemplo, este leitor... não parece convencido. Convencido de quê? Em primeiro lugar (sem valoração hierárquica para “primeiro”) não parece convencido de que a repetição vai acontecer. Gilberto Freyre – por mais que possa se *repetir* passa a “sensação” de que isto não é um “mal” ou necessariamente um “mal”. Afinal, tanto é verdade que o “Mal” não é sempre o “Mal” que os que só viam o “Bem” nas ciências sociais brasileiras se tornaram ou “doníssimos” do poder sem ter lido o homem de bem que é Raymundo Faoro ou adeptos da autocritica (sem perda de prebendas).

Ou, *repetir* é a expressão do que é analiticamente correto; a repetição não é, ao contrário do que os “novidadeiros” sustentam, nada de “ruim”, “maligno” ou “reacionário”. Se não houvesse “repetição” não haveria clínica analítica. Indaguem-no, senhores!

Gilberto Freyre, em inúmeros momentos, usou o que vou chamar de *retórica* para defender suas posições. Na linha de pensamento que vimos defendendo, seria relevante lembrar que a inexatidão nocional de Gilberto Freyre e a reiterada impressão de leitura já-feita-mal-feita do texto não são, necessariamente ao menos, modos canhestros ou imprecisos de conceituação.

Posta esta discussão possível à parte, pode-se imaginar, com mais fruto, uma *intenção de baralhamento* em que o Autor determinadamente optaria pela *imprecisão* (haveria outras palavras menos fortes mas opto – protelando discussão eventual, posterior – por imprecisão).

Gilberto Freyre propositadamente – penso – estabeleceu no texto em pauta um *estilo de imprecisão*.

O que era uma *deliberação política* do Autor; ele não era impreciso porque não sabia ser preciso. Ele era impreciso quando *queria* ser impreciso. Ele queria ser impreciso porque: 1) queria ser impreciso; seu desejo o comandava;

ele não tinha lugar para a precisão, para a exatidão quer geográfica, quer política, quer conceitual; 2) ele não podia ser preciso porque era um ensaísta; não era “conceitual” por necessidade de ofício; se há qualquer sentido na idéia de “fundação” nas ciências sociais no Brasil, o lugar da *imprecisão* é o de Gilberto Freyre, com o da *teoria* é o de O. Prado e o de Sergio Buarque é o da *elegância*, talvez. Em Gilberto Freyre a idéia de “confusão nocional” surge como “defesa” bélica, não-freudiana: a “multiplicidade” e “alternância”, “imprecisão”, de noções como maneira de se *defender* de uma posição “única”, “limpida”, analítica, confundida com *o* saber; 3) a “confusão”: a repetição como *defesa* e constituição do eu; 4) sem a clareza: a “facilidade” de defesa pelo *imbróglio* brilhante ou pela exacerbação da ‘mistura’ de que vimos tratando; 5) a negação de posições: sem que sejam lembradas ou criticadas as (posições anteriores) que contraditariam cabalmente “outras” ou “novas” posições; 6) Gilberto Freyre chega, muitas vezes a dissolver a posição central, fundacional, coerente que poderia ter como Autor; 7) as arcaicas ideologias da Autoria certamente o imaginam como alvo perfeito, como exemplo de irracionalidade, e reverência e oportunismo; como tais ideologias são apologistas da mística integrista do número Um, respeitemo-las desde que: 8) lembremos que não ser *exemplar* como inimigo de tais ínclitas ideologias pode ser um bom indício para suspeitar... são apenas suposições... que Gilberto Freyre é *exemplar* também na criação de dificuldades para se fundir Autor & Obra. O que é trivialmente comprovado pela dificuldade que têm seus críticos obtusos – e seus neo-fanáticos – de ter uma posição unívoca sobre a metafísica do Autor & Obra. A dificuldade é solidamente enraizada; Gilberto Freyre não lhes dá “opção única”; eles têm de *relativizar*, aula magna da lição freyreana, e de *optar*, elegância suprema do saber.

### Nota

<sup>1</sup> Freyre, Gilberto. *Alhos e bugalhos: ensaios sobre temas contraditórios; de Joyce à cachaça; de José Lins do Rego ao cartão-postal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, p. 9.

<sup>†</sup> Luiz Felipe Baêta Neves é Professor na UERJ, Pesquisador da FAPERJ na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, autor entre outros livros de *Vieira e a Imaginação Social Jesuítica – Maranhão e Grão-Pará*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

## Orientação editorial

### 1. Considerações Iniciais

*Logos: Comunicação & Universidade* é uma publicação semestral do Programa de Memória em Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. A cada número há uma temática central, focalizada para servir de escopo aos artigos, organizados por seções.

### 2. Orientação Editorial

2.1. Os textos serão revisados e poderão sofrer pequenas correções ou cortes em função das necessidades editoriais, respeitado o conteúdo.

2.2. Os artigos assinados são de exclusiva responsabilidade dos autores.

2.3. É permitida a reprodução total ou parcial das matérias desta revista, desde que citada a fonte.

### 3. Procedimentos Metodológicos

3.1. Os trabalhos devem ser apresentados impressos em duas vias, acompanhados do disquete, gravados em editor de texto Word for Windows 6.0 ou 7.0 (ou compatível para conversão), em espaço duplo, fonte Times New Roman tamanho 12, não excedendo a 15 laudas (incluindo a folha de referências bibliográficas e notas).

3.2. Uma breve referência profissional do autor com até cinco linhas deve acompanhar o texto.

3.3. Os artigos devem ser antecipados por um resumo de no máximo cinco linhas e três palavras-chave. É desejável que o resumo tenha duas versões, uma em inglês e outra em espanhol.

3.4. As citações devem vir entre aspas, sem se destacarem do corpo do texto, devendo acompanhá-las imediatamente as referências bibliográficas: sobrenome do autor, ano da obra e página correspondente, entre parênteses.

3.5. As notas devem ser numeradas no corpo do texto. É desejável que sejam em número reduzido. Devem ser organizadas em seguida à conclusão do trabalho e antes da bibliografia.

3.6. As ilustrações, gráficos e tabelas devem ser apresentados em folha separada, no original, gravados no mesmo disquete, como um apêndice ao artigo, com as respectivas legendas e indicação de localização apropriada no texto.

3.7. A bibliografia, organizada na folha final, não deverá exceder a dez obras, obedecendo às normas da ABNT (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. *Título da obra*. Cidade: Editora, ano.) Os títulos de artigos de revistas devem seguir o mesmo padrão, sendo que o nome da publicação deve vir em itálico (Ex.: SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Artigo. Cidade: *Revista/ Periódico*, n.X, mês, ano, página.).

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

#### Reitora

NILCÉA FREIRE

#### Vice-reitor

CELSO PEREIRA DE SÁ

#### Sub-reitor de Graduação

ISAC JOÃO DE VASCONCELLOS

#### Sub-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

MARIA ANDRÉA RIOS LOYOLA

#### Sub-reitor de Extensão e Cultura

ANDRÉ LUIZ DE FIGUEIREDO LÁZARO

#### Diretor do Centro de Educação e Humanidades

LINCOLN TAVARES SILVA

#### Faculdade de Comunicação Social

Diretor: PAULO SÉRGIO MAGALHÃES MACHADO

Vice-diretor: RONALDO HELAL

#### Chefe do Departamento de Jornalismo

RICARDO SILVA DE HOLLANDA

#### Chefe do Departamento de Relações Públicas

JORGE HÉLIO SANTOS

#### Chefe do Departamento de Teoria da Comunicação

JOÃO MAIA

## LOGOS 13

**Editora:** Hérís Arnt

**Conselho Editorial:** Ricardo Ferreira Freitas (Presidente), Angela de Faria Vieira (UERJ), João Maia (UERJ), João Pedro Dias Vieira (UERJ), Manoel Marcondes Machado Neto (UERJ), Nízia Villaça (UFRJ), Paulo Pinheiro (UniRio) e Ronaldo Helal (UERJ)

**Consultores Científicos:** Luiz Felipe Baêta Neves (Presidente), André Lázaro (UERJ), Danielle Rocha Pitta (UFPE), Ismar de Oliveira Soares (USP), Luis Custódio da Silva (UFPB), Nelly de Camargo (UNICAMP), Pedro Gilberto Gomes (UNISINOS), Robert Shields (Carleton University/ Canadá) e Rosa Lucila de Freitas (UFL)

**Projeto Gráfico:** Fabiana Antonini e Sonia Souza

**Capa:** Adriana Melo

**Diagramação:** Fabiana Antonini e Rita de Cássia Alcantara

**Tradução de Espanhol:** Francisco César Manhães Monteiro

**Tradução de Inglês:** Eleonora Xavier Wanderley Pires

**Redatora:** Andrea Britto da Cunha

**Revisão:** Leda Maria da Costa

**Ilustração:** José Carlos Braga

**Estagiários:** Aline Duque Erthal, Thiago Duarte e Verônica Cysneiros

**Apoio Administrativo:** Franklin Nelson Cerqueira Loureiro

**Fotolitos:** Ciência Moderna LTDA.

**Impressão:** Gráfica UERJ

#### Endereço para correspondência:

PROGRAMA DE MEMÓRIA EM COMUNICAÇÃO

REVISTA LOGOS/LED/DJR/FCS/UERJ

Rua São Francisco Xavier, 524/10º andar/Bloco A - Maracanã

20550-013 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Tel.fax: (0XX) 21-587-7645

E-mail: led@uerj.br/djr@uerj.br/fcs@uerj.br



Faculdade de Comunicação Social