

cadernos

IHU

em **formação**

ano 6 nº 36 2010

ISSN 1807-7862



GUIMARÃES ROSA



MACHADO DE ASSIS

O UNIVERSAL E O PARTICULAR



Cadernos IHU em formação

O Universal e o Particular

Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

Reitor

Marcelo Fernandes Aquino, SJ

Vice-reitor

José Ivo Follmann, SJ

Instituto Humanitas Unisinos – IHU

Diretor

Inácio Neutzling, SJ

Gerente administrativo

Jacinto Schneider

Cadernos IHU em formação

Ano 6 – Nº 36 – 2010

ISSN 1807-7862

Editor

Prof. Dr. Inácio Neutzling – Unisinos

Conselho editorial

Profa. Dra. Cleusa Maria Andreatta – Unisinos

Prof. MS Gilberto Antônio Faggion – Unisinos

Profa. Dra. Marilene Maia – Unisinos

Esp. Susana Rocca – Unisinos

Profa. Dra. Vera Regina Schmitz – Unisinos

Conselho científico

Prof. Dr. Gilberto Dupas (*) – USP – Notório Saber em Economia e Sociologia

Prof. Dr. Gilberto Vasconcellos – UFJF – Doutor em Sociologia

Profa. Dra. Maria Victoria Benevides – USP – Doutora em Ciências Sociais

Prof. Dr. Mário Maestri – UPF – Doutor em História

Prof. Dr. Marcial Murciano – UAB – Doutor em Comunicação

Prof. Dr. Márcio Pochmann – Unicamp – Doutor em Economia

Prof. Dr. Pedrinho Guareschi – PUCRS – Doutor em Psicologia Social e Comunicação

Responsável técnico

Antonio Cesar Machado da Silva

Revisão

Vanessa Alves

Secretaria

Camila Padilha da Silva

Projeto gráfico e editoração eletrônica

Rafael Tarcísio Forneck

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Instituto Humanitas Unisinos

Av. Unisinos, 950, 93022-000 São Leopoldo RS Brasil

Tel.: 51.35908223 – Fax: 51.35908467

www.ihu.unisinos.br

Sumário

Machado e Guimarães Rosa: dois modos de ver o Brasil	
<i>Entrevista com João Hernesto Weber</i>	4
<i>Grande sertão: veredas</i> : “uma máquina de moer ideologias”	
<i>Entrevista com João Adolfo Hansen</i>	10
O olhar machadiano sobre o Brasil	
<i>Entrevista com Luciana Coronel</i>	15
Guimarães Rosa, um amante do saber	
<i>Entrevista com Luiz Rohden</i>	17
Uma carta a Guimarães Rosa	
<i>Por Marcus Alexandre Motta</i>	21
O cinema não consegue se aproximar da genialidade de Machado	
<i>Entrevista com Cesar Zamberlan</i>	24
Rosa e Rulfo: conto e expressão de uma América nova	
<i>Por Leonardo Vieira de Almeida</i>	28
Machado “nunca foi um lutador de praça pública”	
<i>Entrevista com Luís Augusto Fischer</i>	31
<i>Grande sertão: veredas</i> , um universo de alusões	
<i>Entrevista com Susana Kampff Lages</i>	34
Cartas de Machado	
<i>Entrevista com Maria Cristina Cardoso Ribas</i>	36
Guimarães Rosa: Um narrador do Brasil	
<i>Entrevista com Flávio Carneiro</i>	40
Machado expõe a dimensão da pluralidade e da universalidade humana	
<i>Entrevista com Juracy Ignez Assmann Saraiva</i>	41

Machado e Guimarães Rosa: **dois modos de ver o Brasil**

Entrevista com João Hernesto Weber

João Hernesto Weber é graduado em Letras – Português/Alemão, mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Weber é membro do corpo editorial da revista eletrônica Mafuá, de Florianópolis, SC, e professor da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

*Na entrevista que concedeu a André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, João Hernesto Weber compara a produção literária de dois clássicos brasileiros: Machado de Assis e Guimarães Rosa. Machado, explica o pesquisador, investigou “as possibilidades de ascensão social dos pobres na sociedade escravista do século XIX”, e mais tarde, na fase considerada “madura”, centrou “seu olhar na classe dominante escravista, escrevendo a partir da ótica que anima esse segmento social, em toda a sua perversidade”. Enquanto Machado escreve sobre uma sociedade urbana, Guimarães, com um foco geográfico bem mais amplo, “tenta estabelecer uma ponte entre esses dois universos, o universo letrado da urbs e o universo iletrado do interior”, assinala Weber*

IHU On-Line – Qual é o retrato feito sobre a cidade e o sertão nas obras de Guimarães Rosa e Machado de Assis?

João Hernesto Weber – Machado de Assis é um escritor essencialmente urbano, retratando a sociedade brasileira do segundo Império. Seus romances, tanto os iniciais, como os da fase dita “madura”, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, têm por cenário a sociedade fluminense,

restringindo-se a movimentação das personagens, numa cartografia de fácil acompanhamento, geograficamente à parte central do Rio, com a Rua do Ouvidor, os bairros do Catete, do Botafogo, e os teatros e cafés existentes à época na região central do Rio. É importante ressaltar, ainda assim, que a representação da cidade, mesmo em seus romances da fase “madura”, que abrangem um período histórico em que se acelera o processo de modernização do Rio, não se atém à descrição da cidade, em termos estritos, como forma de aclimação do romance no Brasil, ao contrário do que faziam seus antecessores, em que a descrição da cor local se sobrepunha, muitas vezes, ao “drama moral” das personagens. Muitos dos romances, inclusive, se passam praticamente em ambiente doméstico, a casa senhorial surgindo como espécie de miniaturização do espaço social e geográfico mais amplo. Esse é um dos grandes ganhos de Machado, ao se pensar na literatura brasileira da época, e mesmo posterior, extremamente descritiva, em sua busca de recortar, desenhar o Brasil. Machado detém-se na análise dos caracteres, como ele próprio indica no conhecido ensaio sobre o “Instinto de nacionalidade”, desenho de perfis masculinos e femininos que gravitam, e é isto o que importa, conforme a dinâmica própria da sociedade brasileira da época.

O Brasil de Guimarães

Guimarães Rosa, de outra parte, debruça-se sobre o sertão brasileiro, afastado das cidades litorâneas, espaço voltado à produção pecuária, com

suas personagens vivendo em constante movimento no sertão que se estende, no romance *Grande sertão: veredas*, do norte de Minas Gerais ao sul da Bahia, tendo como referência geográfica essencial o Rio São Francisco¹. Geograficamente, o foco de Guimarães Rosa é, se lembrarmos Machado, bem mais amplo: o périplo de Riobaldo e Diadorim devora espaços, demanda chapadas e chapadões, e requer a descrição, por vezes permeada por profundo lirismo, dos rios, dos buritizais, da flora e da fauna, inclusive. Trata-se, nesse sentido, de uma outra cartografia, historicamente existente, mas que se dilui no espaço amplo do sertão que, à época da escrita do romance, estava deixando gradativamente de existir, devido ao próprio avanço da modernização sobre o interior do Brasil.

IHU On-Line – Como Guimarães e Machado trabalham suas personagens? De que maneira os dilemas sociais brasileiros são tratados através das histórias?

João Hernesto Weber – No caso de Machado de Assis, o foco está na personagem, em seus “dramas morais”. Nos romances iniciais, principalmente a partir de *A mão e a luva*, interessam os dramas surgidos da relação socialmente assimétrica entre as agregadas, como Guiomar, Helena, Estela, Lalau, e os herdeiros da casa patriarcal. Machado, no dizer de Roberto Schwarz², na sequência de Lúcia Miguel Pereira³, parece investigar, em seus primeiros romances, as possibilidades de ascensão social dos pobres na sociedade escravista do século XIX, perscrutando, “de baixo para cima”, as eventuais brechas à ascensão, sem

deixar de expressar, ao mesmo tempo, uma espécie de moralismo dos pobres, que, se com mérito, merecem a ascensão social, enquanto outros – no caso, *outras*, pois os perfis femininos são o foco da narrativa – sucumbem. Já nos romances “maduros”, Machado vai centrar o seu olhar na classe dominante escravista, escrevendo a partir da ótica que anima esse segmento social, em toda a sua perversidade. Basta, para tanto, lembrar o que Brás Cubas diz de Eugênia, a “coxa de nascença”. Aqui se inverte o olhar, em relação aos primeiros romances, desvendando Machado o que vai pelo âmago da sociedade escravista, em sua constelação preenchida por senhores, dependentes e escravos. A denúncia das atrocidades, velada pela forma solta, digressiva, aparentemente risonha, mostra-se em toda a sua dimensão: é romance de forte escavação social, nas condições da sociedade local.

Percepção rosiana

Em Guimarães Rosa, encontram-se dois planos, seja na descrição do sertão, o que remete à questão anterior, espaço geográfico concreto e também transfigurado, seja no trato das personagens. As personagens pertencem, concretamente, e historicamente, ao mundo da jagunçagem, lembrando, em muito, o Brasil interiorano da República Velha, com sua ordenação social centrada na figura dos coronéis e seus jagunços, longe do poder de polícia, do poder instituído nas cidades litorâneas. As personagens representam tudo isso, mas representam, também, pelo poder de dupli-

¹ **Rio São Francisco:** sobre o projeto do Governo Federal à transposição do Rio São Francisco, confira a ampla cobertura realizada pelo sítio do IHU (www.ihu.unisinos.br), nas **Notícias do Dia**. Confira também a revista **IHU On-Line** 159, de 10-10-2005, intitulada *Salvar o velho Chico: uma luta que se revitaliza*. Sobre o tema, a edição 28 dos **Cadernos IHU em formação**, publicação do Instituto Humanitas Unisinos – IHU, tem como tema *A transposição do Rio São Francisco em debate*. (Nota da **IHU On-Line**)

² **Roberto Schwarz:** crítico literário nascido em Viena, na Áustria, em 1938. Estudou Ciências Sociais e Letras nas universidades de São Paulo, Yale e Paris, onde defendeu uma tese célebre sobre Machado de Assis. Ex-professor da Unicamp, Schwarz é uma das vozes mais incisivas do ensaísmo brasileiro. (Nota da **IHU On-Line**)

³ **Lúcia Miguel Pereira** (1901-1959): foi uma influente crítica literária, biógrafa, ensaísta e tradutora brasileira da primeira metade do século XX, filha do médico sanitário Miguel da Silva Pereira. Biógrafa de Machado de Assis e referência do ensaísmo feminino nas décadas de 1920 e 1930, ela recomendou à família que em caso de sua morte todos os seus escritos inéditos só poderiam ser publicados com autorização do marido, o advogado Octavio Tarquino de Sousa, e, na falta deste, teriam de ser incinerados. Como ambos morreram juntos, num desastre de avião, a família seguiu à risca as instruções e queimou todos os textos inéditos e cartas pessoais encontradas. (Nota da **IHU On-Line**)

cação que Rosa lhes imprime, um tempo imemorial, de luta entre os poderosos chefes do sertão, num espaço épico em que as aventuras patrocinadas pelos heróis, no tempo narrado por Riobaldo, estão envoltas em brumas que asseguram a esses mesmos heróis sua mais absoluta inocência entre o Bem e o Mal, um o duplo do outro. Isso vem da forma, inclusive, adotada por Rosa, a lembrar não somente a “fúria de Aquiles”, ou a épica clássica, mas também o romance de cavalaria, com sua *História de Carlos Magno e dos doze pares de França*, sem deixar de faltar, também, o mistério representado pela donzela-guerreira, Diadorim. A própria narrativa é dupla, nesse sentido: ao tempo do narrar, Riobaldo, no range-rede, fazendeiro estabelecido, não somente rememora o tempo pregresso, como se indaga sobre ele. Com isso, isto é, com a indagação sobre o tempo pregresso, esvai-se também a inocência da épica em favor do romance, do herói em dúvida, em busca de uma explicação minimamente razoável para a sua existência, ou mesmo penitência, diante da irrealização de seus ideais. Este é o Riobaldo velho, a sonhar, ainda, com Diadorim.

IHU On-Line – Por que o sertão, no seu entendimento, costuma ser estudado como um espaço metafísico na obra de Rosa?

João Hernesto Weber – Às vezes, acredito, por má-vontade, desprezo para com a história, vinculado, esse desprezo, a teorias neo-idealistas, que transformam tudo em texto, que tem como referente, no máximo, outros textos, sem vínculos com a realidade histórica objetiva. Mas é de se observar que o romance de Rosa apresenta uma possibilidade que faz a leitura facilmente resvalar para o estudo do sertão como espaço metafísico, como afirma a questão proposta. O romance, em sua parte inicial, é indagação sobre o sentido da existência, como colocava acima. Daí transforma-se tudo: a terra, o homem, a luta, o sertão em um “espaço metafísico”, resta um passo. A dupli-

cidade do romance também o propicia: tudo é historicamente datado, mas também não o é, pelo princípio que o rege, entre a concretude do sertão brasileiro e a transfiguração desse mesmo sertão, proporcionado pela forma. Mas se o romance carrega em si, como afirma Antonio Candido⁴, o princípio da reversibilidade, algo deve ser reversível, isto é, deve haver dois lados, o da história objetiva e o da sua transfiguração literária. Elidir simplesmente um dos lados, no caso, o da história concreta, pode interessar a alguns, mas não a todos, principalmente a quem, como eu, ainda pretende ver os nexos entre literatura e história.

IHU On-Line – A linguagem de Guimarães Rosa reproduz a fala dos sertanejos, com uma recriação das palavras. De que maneira essa linguagem cria um equilíbrio entre o erudito e o popular?

João Hernesto Weber – Já se disse que Guimarães Rosa teria inventado um idioma próprio, como se não buscasse, como substrato linguístico para a sua criação literária, o dialeto caboclo-sertanejo existente no sertão. Isso é não querer reconhecer, também, a história subjacente ao romance, transformando-se o discurso de Riobaldo num discurso virginal, linguagem pura, não contaminada pela história. De outra parte, a questão aponta, muito bem, para a possibilidade de uma tentativa de diálogo entre o erudito e o popular. O substrato linguístico sertanejo compõe a camada popular da fala de Riobaldo, mesclada, por sua vez, com o erudito, a possibilitar o próprio diálogo entre o escritor, o sertão e o leitor medianamente culto da cidade letrada. Esse sempre foi um dos dilemas da literatura no Brasil. O romance que tentasse buscar o interior como matéria literária – e o interior, para além do mundo urbano, sempre esteve aí, a solicitar representação literária – sempre se depa-rou com este impasse: como abordá-lo, do ponto de vista linguístico e formal? Normalmente, ocorre aquilo que Lúcia Miguel-Pereira denomina de

⁴ **Antonio Candido de Mello e Souza** (1918): escritor, ensaísta e professor universitário, um dos principais críticos literários brasileiros. É professor emérito da USP e UNESP, e doutor *honoris causa* da Unicamp. Foi crítico da revista *Clima* (1941-4) e dos jornais *Folha da Manhã* (1943-5) e *Diário de São Paulo* (1945-7). Na vida política, participou de 1943 a 1945 na luta contra a ditadura do Estado Novo no grupo clandestino Frente de Resistência. Escreveu o clássico *Parceiros do Rio Bonito* (1964). (Nota da **IHU On-Line**)

“atitude de turista”. É o romancista culto, cidadão, que vai ao interior e registra modos de ser típicos do caboclo, do caipira, sem deixar de registrar, também, a fala “errada” do caboclo. Mesmo no romance mais sério dos anos 30, como em Graciliano Ramos⁵, encontramos esse dilema. Paulo Honório gasta dois capítulos, diz ele, para tentar tornar seu romance verossímil; em *Vidas secas*, as personagens não falam, grunhem... Há, no caso de *Vidas secas*, toda uma empatia do autor com a vida dos oprimidos do sertão, mas há a sombra da impossibilidade do diálogo efetivo. Guimarães Rosa tenta estabelecer uma ponte entre esses dois universos, o universo letrado da *urbs* e o universo iletrado do interior, através da “inteligibilidade”, digamos, que, através da língua culta urbana, imprime ao dialeto sertanejo, na tentativa de estabelecer um diálogo entre os dois mundos. Tenta uma mediação. Não por acaso, Riobaldo é um elemento mediador por excelência: ele é escolarizado, sabe ler e escrever, sabe aritmética e estudou história pátria. Sua fala é sertaneja, em seu vocabulário, em seus torneios sintáticos, e é compreensível, ao mesmo tempo, para um homem escolarizado da cidade. Com o procedimento, cabe também frisar, retira o preconceito que sempre recaía sobre o falar “errado” dos homens do interior brasileiro, tornando-os seres singulares, em seu enraizamento histórico. O sertão, finalmente, adquire voz, independentemente da ótica ideológica que alimenta o romance, em sua proposta, também é de se ver, de diálogo entre o passado sertanejo e o presente da modernização tardia do país.

IHU On-Line – Como as obras de Machado ajudam a compreender o contexto social e político do Brasil do século passado? Suas personagens continuam atuais. Por quê?

João Hernesto Weber – Machado viveu em um período extremamente importante da vida brasileira, o da passagem do trabalho escravo ao trabalho formalmente livre, o da passagem da Monarquia à República. É um dos momentos decisivos da formação brasileira, com suas heranças de “longa duração”, a se refletirem na vida nacional ainda hoje, em termos de sua organização política e social, o país sempre enredado entre a modernização possível e o atraso a atravancar as relações políticas, sociais, pessoais inclusive. Para se conhecer este país, Machado é essencial: ele não só vasculhou o perfil da classe dominante escravista, como acompanhou o surgimento de novos agentes sociais que nasceram no bojo do escravismo e que carregam, hoje ainda, traços típicos da formação social brasileira anterior à “revolução burguesa”, inconclusa. A errância de suas personagens, entre a loucura em busca de identidade própria e o desprezo para com os “de baixo”, parece-me dado constitutivo da formação social brasileira. Para conhecer essa formação histórica em sua intimidade, nada melhor do que a leitura de Machado, um escritor, sob esse aspecto, atualíssimo.

IHU On-Line – De que maneira a obra de Machado dialoga com o “motivo do duplo”, que faz parte da tradição européia do século XIX? Que obras poderiam caracterizar de maneira mais intensa este diálogo?

João Hernesto Weber – O “motivo do duplo”, ou “Das Doppelgänger-motiv”, é tópico recorrente na literatura do século XIX, não somente em termos europeus estritos, no sentido das literaturas dominantes, mas, diria até que com mais ênfase, na periferia desse mesmo centro dominante. Sua predominância ocorre no conto, com E. T. A.

⁵ **Graciliano Ramos** (1892-1953): escritor alagoano, nascido em Quebrângulo. Autor de numerosas obras, várias delas adaptadas para o cinema, como *Vidas secas* e *Memórias do cárcere*, em 1963 e 1983, respectivamente, por Nelson Pereira dos Santos. A obra *Vidas secas* foi o objeto de estudo do **Ciclo de Estudos sobre o Brasil**, de 17-06-2004. Quem conduziu o debate foi a Profa. MS Célia Dóris Becker, das Ciências da Comunicação da Unisinos. Confira uma entrevista que a professora concedeu sobre o tema na 105ª edição da **IHU On-Line**, de 14-06-2005, disponível para *download* no sítio do IHU (www.ihu.unisinos.br). Sobre Graciliano, confira a edição 174, de 22-09-2008, intitulada *Josué de Castro e Graciliano Ramos. A desnaturalização da fome*. (Nota da **IHU On-Line**)

Hoffmann⁶, Poe⁷, Gogol⁸, Dostoiévski⁹, por exemplo, ou em Kafka¹⁰ “O homem de areia”, de Hoffmann, ou “William Wilson”, de Poe, ou “O capote”, de Gogol, só para citar alguns, são exemplos da fratura do indivíduo diante da modernização. “Das Unheimliche”, lembrando Freud¹¹, que baseia o seu ensaio em “Der Sandmann”, de Hoffmann, é o “estranho” que habita, ao mesmo tempo, o lar do indivíduo, sócia de si mesmo. É tema recorrente, e é espelho, a meu ver, da busca de identidade na periferia do sistema, a refratar, no entanto, o próprio sistema, em seu centro. Essa

percepção perpassa a obra de Machado, com maior destaque nos contos, que, por sucintos, trabalham constantemente essa questão. Diria até que o motivo do duplo articula, em grande parte, os seus contos a partir de *Papéis avulsos*, de 1882, mas que se encontra, também, num romance como *Memórias póstumas* ou em *Quincas Borba*, na figura de Rubião, um duplo de D. Pedro II¹², duplo também de um Napoleão III¹³, na leitura de John Gledson¹⁴. Nos contos, é o problema do artista que se quer erudito e só consegue produzir música popular, em sua irrealização constante; é o

⁶ **Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann** (1776-1822): escritor, compositor, caricaturista e pintor alemão. Um dos maiores nomes da literatura fantástica mundial. (Nota da **IHU On-Line**)

⁷ **Edgar Allan Poe** (1809-1849): escritor, poeta, romancista e crítico literário estado-unidense. É considerado um dos precursores da literatura de ficção científica. Algumas de suas obras como *The murders in the Rue Morgue* (Os crimes da Rua Morgue), *The purloined letter* (A carta roubada) foram as primeiras obras reconhecidas como policiais. (Nota da **IHU On-Line**)

⁸ **Nikolai Vassilievitch Gogol** (1809-1852): escritor russo. Gogol é a primeira grande figura do realismo russo. Começa por escrever contos: *Serões na Propriedade de Dikanka*, *Arabescos*, *O retrato*, *Diário de um louco*. Publica um importante romance romântico, *Taras Bulba*, que descreve as lutas dos cossacos contra os ocupantes polacos. Mas não demora a inclinar-se para as propostas literárias do realismo. A este gênero se sujeita a sua obra-prima, *Almas Mortas*, que, baseando-se num fato real, uma burla que consiste em comprar servos mortos para os hipotecar e obter assim um empréstimo, vem a ser uma visão violentamente satírica da Rússia anterior à abolição da escravatura. (Nota da **IHU On-Line**)

⁹ **Fiódor Mikhailovich Dostoiévski** (1821-1881): um dos maiores escritores russos e tido como um dos fundadores do existencialismo. De sua vasta obra, destacamos *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os demônios* e *Os irmãos Karamázov*. A esse autor a **IHU On-Line** edição 195, de 11-9-2006, dedicou a matéria de capa, intitulada *Dostoiévski. Pelos subterrâneos do ser humano*. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁰ **Franz Kafka** (1883-1924): escritor tcheco, de língua alemã. De suas obras, destacamos *A metamorfose* (1916), que narra o caso de um homem que acorda transformado num gigantesco inseto, e *O processo* (1925), cujo enredo conta a história de um certo Josef K., julgado e condenado por um crime que ele mesmo ignora. (Nota da **IHU On-Line**)

¹¹ **Sigmund Freud** (1856-1939): neurologista e fundador da Psicanálise. Interessou-se, inicialmente, pela histeria e, tendo como método a hipnose, estudava pessoas que apresentavam esse quadro. Mais tarde, interessado pelo inconsciente e pelas pulsões, foi influenciado por Charcot e Leibniz, abandonando a hipnose em favor da associação livre. Esses elementos tornaram-se bases da Psicanálise. Freud, além de ter sido um grande cientista e escritor, realizou, assim como Darwin e Copérnico, uma revolução no âmbito humano: a ideia de que somos movidos pelo inconsciente. Freud, suas teorias, e seu tratamento com seus pacientes foram controversos na Viena do século XIX, e continuam muito debatidos hoje. A edição 170 da **IHU On-Line**, de 08-05-2006, dedicou-lhe o tema de capa sob o título *Sigmund Freud. Mestre da suspeita*, e a edição 207, de 04-12-2006 o tema de capa *Freud e a religião*. A edição 16 dos **Cadernos IHU em formação** tem como título *Quer entender a modernidade? Freud explica*. Todos os materiais estão disponíveis para download no sítio do IHU (www.ihu.unisinos.br). (Nota da **IHU On-Line**)

¹² **Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bebiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga de Bragança e Habsburgo** (1825-1891): segundo imperador do Brasil, nasceu no Rio de Janeiro, e assumiu o trono em 1841, aos 15 anos de idade, sob a tutela de José Bonifácio. Foi o sétimo filho de D. Pedro I e da arquiduquesa Dona Leopoldina de Áustria. Em 1843, casou-se com a princesa napolitana Tereza Cristina Maria de Bourbon, com quem teve quatro filhos. Com fama de ser avesso à política, D. Pedro II protegeu artistas, escritores e cientistas, com os quais manteve contato ao longo de sua vida. Deixou o Brasil dois dias após a proclamação da República, em 1889. Dois anos depois, faleceu em Paris, aos 66 anos. (Nota da **IHU On-Line**)

¹³ **Napoleão III** (1808-1873): Carlos Luís Napoleão Bonaparte nasceu em Paris e é sobrinho de Napoleão Bonaparte. Foi presidente e posteriormente imperador da França, entre 1852-1870. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁴ **John Gledson**: docente no Departamento de Estudos Hispânicos da Universidade de Liverpool, Inglaterra. Especialista em Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. Entre suas obras, destacamos *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (São Paulo: Duas Cidades, 1981), *Machado de Assis: ficção e História* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986), *Machado de Assis: impostura e realismo* (São Paulo: Companhia das Letras, 1990) e *Por um novo Machado de Assis* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006). Confira a entrevista “Um estilo marcado pela ironia”, dada por Gledson à revista **IHU On-Line** número 262, de 16-06-2008, intitulada *Machado de Assis: um reconhecedor da alma humana*, de 16-06-2008. Ela está disponível na nossa página eletrônica (www.ihu.unisinos.br). (Nota da **IHU On-Line**)

espelho em que Jacobina, sem alternativas, busca a sua identidade; são as mulheres volúveis, entre a irrealização e o devaneio; é a igreja do diabo que é a duplicação da igreja de Deus, esta por sua vez o duplo daquela. Nisso tudo, há que se ver uma possibilidade de leitura do local, bem entendido. O duplo indica, também, para além da fratura e irrealização do indivíduo, a própria fratura que perpassa o país, entre o não ser e o ser outro, para lembrar, aqui, Paulo Emílio Salles Gomes¹⁵. Diria, em conformidade com o princípio da “redução estrutural” proposto por Antonio Candido, que o duplo nos contos machadianos representa a própria redução estrutural da fratura do país.

IHU On-Line – O senhor diz que Machado tinha interesse em apresentar o momento local em suas obras. Podemos dizer que isso acontecia justamente porque naquele período havia interesse em consolidar uma literatura brasileira?

João Hernesto Weber – Toda a tarefa que Machado impôs como escritor vai nesse sentido. A

segunda parte do ensaio “Instinto de nacionalidade” é isto: um projeto de construção de uma literatura brasileira, não amarrada, no entanto, ao cor-localismo. Primeiramente, Machado mapeia a literatura existente à época da escrita do ensaio (1873); depois trata dos gêneros literários, tentando perceber as lacunas da formação literária brasileira. Afirma, por exemplo, que o romance de análise de caracteres é raro no Brasil. O que Machado, depois, vai intentar fazer? Romances de análise de caracteres. Afirma que o conto, apesar de gênero aparentemente fácil, que afasta os escritores, é de difícil execução. O que Machado vai fazer, na sequência? Escrever cada vez mais contos, a somarem, no conjunto de sua obra, mais de duzentos. Nesse sentido, pode-se afirmar que Machado foi, sim, um autor empenhado em consolidar uma literatura brasileira, sem as limitações impostas pelo momento, mas extremamente expressiva do momento por que passava o país.

¹⁵ **Paulo Emílio Salles Gomes** (1916-1977): historiador e crítico de cinema brasileiro. (Nota da **IHU On-Line**)

Grande sertão: veredas: “uma máquina de moer ideologias”

Entrevista com João Adolfo Hansen

João Adolfo Hansen é mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo – USP. Atualmente, Hansen é professor de Literatura na mesma instituição. Entre seus livros, destacamos *O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas* (São Paulo: Hedra, 2000), *A sátira do engenho* (São Paulo: Ateliê Editorial, 2004) e *Alegoria. Construção e interpretação da metáfora* (São Paulo: Hedra, 2006).

Outra entrevista concedida por João Adolfo Hansen à **IHU On-Line** pode ser acessada pela página eletrônica (www.ihu.unisinos.br):

* **Vieira: múltiplo e contraditório.** Publicada na edição 244, de 19 de novembro de 2007, cujo tema de capa é **Antônio Vieira. Imperador da Língua Portuguesa.**

Na entrevista que concedeu para André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, Hansen define Guimarães Rosa com “um ator dotado de uma consciência antropológica finíssima e que, ao tratar de seus tipos sertanejos, evita falar por eles e sobre eles, como tinha feito toda a ficção regionalista anterior a ele”. Em sua obra, Rosa trata o sertão como um local que tem historicidade própria, “o faz falar, mas não lhe concede exclusividade, pois também

representa o seu outro, a cidade, que o propõe como objeto”, explica o professor da USP. Nessa mescla de realidades, as falas sertanejas analfabeta e a urbana letrada se encontram, “sem que nenhuma delas prevaleça, o que produz vazios quando as representações de uma e outra se chocam e se anulam reciprocamente”. O diálogo entre esses dois mundos, segundo Hansen, “indeterminam as versões sertanejas e as versões citadinas sobre o sertão, impedindo que sua identidade se fixe como ‘identidade brasileira’”. Guimarães Rosa, na avaliação do professor entrevistado, “libera as línguas aprisionadas na língua”, dando voz aos que não têm voz, ou seja, àqueles desqualificados pela cultura dominante.

IHU On-Line – O senhor tem um estudo sobre Grande sertão: veredas que lida sobretudo com a linguagem e o universo utilizados por Guimarães. De que modo eles são construídos e por que, na sua visão, permanecem tão atuais, instigando sempre novos debates e estudos?

João Adolfo Hansen – Como Mallarmé¹⁶ e Joyce¹⁷, Rosa se recusa a escrever numa língua degradada como é a língua instrumental da sociedade de massas. Ao mesmo tempo, ele detesta o

¹⁶ **Stéphane Mallarmé** (1842-1898): poeta e crítico literário francês. Mallarmé se utilizava dos símbolos para expressar a verdade através da sugestão, mais que da narração. Sua poesia e sua prosa se caracterizam pela musicalidade, a experimentação gramatical e um pensamento refinado e repleto de alusões que pode resultar em um texto às vezes obscuro. Seus poemas mais conhecidos são *L'après-midi d'un faune* (1876), *Herodias* (1869) e *Un coup de dés* (1897). Outras obras importantes de Mallarmé são a antologia *Verso e prosa* (1893) e o volume de ensaios em prosa *Divagações* (1897). Mallarmé destacou-se por uma literatura, em que se mostra ao mesmo tempo lúcida e obscura. É, por isso, considerado um poeta difícil e hermético. Sobre Mallarmé, confira a entrevista *A quase-arte de Mallarmé*, concedida por André Dick, doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. O material pode ser acessado no site do www.ihu.unisinos.br, em 27-07-2007. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁷ **James Augustine Aloysius Joyce** (1882-1941): escritor irlandês considerado um dos autores de maior relevância do século XX. Suas obras mais conhecidas são o volume de contos *Dublinenses* (1914) e os romances *Retrato do artista quando jovem* (1916), *Ulisses* (1922) e *Finnegans wake* (1939). (Nota da **IHU On-Line**)

racionalismo cartesiano e também não gosta de Aristóteles¹⁸ e Hegel¹⁹. Vamos dizer, sinteticamente, que ele recusa os padrões da representação clássica e realista, e que passa ao lado do par formalismo/conteudismo que pressupõe justamente a representação. Sua ficção é dupla: é a ficção de uma região, “sertão”, e de seus tipos humanos, mas também é a ficção de uma língua que deve compensar os desgastes ideológicos dos usos da língua liberando as línguas recalcadas na língua. Ele inventa essa língua, que ele dizia ser a “língua que se falou antes de Babel”, por meio de procedimentos técnicos – ele estiliza a oralidade do Centro-Oeste do Brasil, estiliza os padrões da língua portuguesa escrita desde o século XV, inventa neologismos, falsas etimologias, importa estrangeirismos, faz usos inusitados de prefixos e sufixos, recategoriza e reclassifica categorias e classes gramaticais etc. Sobre isso, o livro de Mary Lou Daniel é fundamental. Efetuada por meio de tais procedimentos, a forma de seus textos produz o estranhamento e a indeterminação dos padrões habituais memorizados ou familiares do leitor, que se

vê obrigado a ler, decifrando seu estilo para preencher os vazios da inteligência. Com isso, Rosa sugere algo que escapa à determinação da forma mediada pela representação e que, para ele, devia dar-se na intuição do leitor, algo que ele chamava de “mel do maravilhoso”, “suprassenso” etc. Sua operação é política, no sentido do “dar um sentido mais puro às palavras da tribo” de Mallarmé, ou seja, no sentido de recusar a moeda corrente das palavras.

IHU On-Line – Existe uma ligação com metafísica, sob o ponto de vista filosófico, nas obras de Guimarães? Como ele visualiza as figuras de Deus e do diabo?

João Adolfo Hansen – Eu diria que ele tem uma metafísica do estilo que, ficcionalmente, aparece como metáfora da metafísica ou estilo da metafísica. Várias vezes, ele demonstra que prefere Platão²⁰, Cristo, Plotino²¹, Bergson²², Berdyaev²³, e que detesta Aristóteles, Descartes²⁴, Hegel. Ou seja: afirma preferir autores que afirmam a superioridade das formas intuitivas do entendimento

¹⁸ **Aristóteles de Estagira** (384 a.C.-322 a.C.): filósofo grego, um dos maiores pensadores de todos os tempos. Suas reflexões filosóficas acabaram por configurar um modo de pensar que se estenderia por séculos. Prestou inigualáveis contribuições para o pensamento humano, destacando-se: ética, política, física, metafísica, lógica, psicologia, poesia, retórica, zoologia, biologia, história natural e outras áreas de conhecimento. É considerado, por muitos, o filósofo que mais influenciou o pensamento ocidental. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁹ **Friedrich Hegel** (1770-1831): filósofo alemão idealista. Como Aristóteles e Santo Tomás de Aquino, tentou desenvolver um sistema filosófico no qual estivessem integradas todas as contribuições de seus principais predecessores. Sua primeira obra, *A fenomenologia do espírito*, tornou-se a favorita dos hegelianos da Europa continental no séc. XX. Sobre Hegel, confira a edição especial da **IHU On-line**, 217, de 30-04-2007, intitulada *Fenomenologia do espírito*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1807-2007), em comemoração aos 200 anos de lançamento dessa obra. Sobre Hegel, confira, ainda, a edição 261, de 09-06-2008, intitulada *Carlos Roberto Velho Cirne-Lima. Um novo modo de ler Hegel*. (Nota da **IHU On-Line**)

²⁰ **Platão** (427-347 a.C.): filósofo ateniense. Criador de sistemas filosóficos influentes até hoje, como a Teoria das Idéias e a Dialética. Discípulo de Sócrates, Platão foi mestre de Aristóteles. Entre suas obras, destacam-se *A República* e *o Fédon*. (Nota da **IHU On-Line**)

²¹ **Plotino** (205-270): filósofo egípcio, discípulo de Amônio Sacas e mestre de Porfírio, que nos legou seus ensinamentos em seis livros de nove capítulos cada, chamados de *As Enéadas* (enneadi). Acompanhou uma expedição à Pérsia, onde tomou contato com a filosofia persa e indiana. Regressou à Alexandria e, aos 40 anos, estabeleceu-se em Roma. Desenvolveu as doutrinas aprendidas de Amônio numa escola de filosofia com seleto grupo de alunos. Pretendia fundar uma cidade chamada Platonópolis, baseada nos ensinamentos da República de Platão. Plotino dividia o universo em três hipóstases: o Uno, o Nous (ou mente) e a alma. (Nota da **IHU On-Line**)

²² **Henri Bergson** (1859-1941): filósofo e diplomata francês. É conhecido principalmente pelas obras *Matière ET mémoire* e *L'Évolution créatrice*. Em 1927, obteve o Prêmio Nobel de Literatura. Sobre o pensamento de Bergson, confira a edição 237 da **IHU On-Line**, de 24-09-2007, intitulada *A evolução criadora, de Henri Bergson. Sua atualidade cem anos depois*. (Nota da **IHU On-Line**)

²³ **Nikolai Berdyaev** (1874-1948): filósofo russo, teórico do niilismo. (Nota da **IHU On-Line**)

²⁴ **René Descartes** (1596-1650): filósofo, físico e matemático francês. Notabilizou-se, sobretudo pelo seu trabalho revolucionário da Filosofia, tendo também sido famoso por ser o inventor do sistema de coordenadas cartesiano, que influenciou o desenvolvimento do cálculo moderno. Descartes, por vezes chamado o fundador da filosofia e matemática modernas, inspirou os seus contemporâneos e gerações de filósofos. Na opinião de alguns comentadores, ele iniciou a formação daquilo a que hoje se chama de racionalismo continental (supostamente em oposição à escola que predominava nas ilhas britânicas, o empirismo), posição filosófica dos séculos XVII e XVIII na Europa. (Nota da **IHU On-Line**)

contra autores intelectualistas e racionalistas. Com isso, afirma “Deus” e a contraefetuação de Deus, o diabo, não-ser. Quando figura a experiência dos personagens sertanejos, Deus corresponde à Significação das significações e, diabo, à negação dela. Pensemos, por exemplo, o que acontece com a vida de Nhô Augusto Matraga quando se decide a ir para o Céu mesmo que a porrete. Ao mesmo tempo, Deus/diabo também são metáforas de princípios políticos aplicados à invenção do mundo social dos textos. Por exemplo, em *Grande sertão: veredas*, Deus fundamenta o imaginário da força no sertão, validando os códigos de honra dos coronéis e seus jagunços; o diabo, no caso, é a força do imaginário (lembremos que Riobaldo faz o pacto com ele para obter o poder para vencer o Hermógenes e seu bando). Também podemos pensar Deus/diabo retoricamente; assim, em *Grande sertão: veredas*, “Deus” é o interpretante dos sinônimos aplicados como significação da multiplicidade das coisas do sertão; e “diabo”, interpretante dos homônimos ou potência do duplo ou duplicidade da linguagem que Rosa faz proliferar e misturar-se nas designações de coisas, homens e eventos.

IHU On-Line – Em Guimarães Rosa, abre-se um espaço considerável para se abordar a fala (o popular, o oral) e a escrita, como o senhor já observou em seus estudos. Como entende, ligando também aos seus estudos, nesse sentido, a observação do crítico literário português Eduardo Lourenço, que afirma que “Guimarães Rosa desce ao porão do Brasil como língua, descobre-a, e, não por acaso, naquelas Minas sem as quais o Bra-

sil como veio a existir nunca teria se feito nação”²⁵?

João Adolfo Hansen – Não sei se o Brasil nunca se teria feito nação sem Minas. Não me lembro se Eduardo Lourenço está se referindo à Inconfidência. Acho que Rosa libera as línguas aprisionadas na língua, fazendo falar o que não fala, dando voz ao que não tem voz, tortas raças de pedras, farfalar do vento, bois, onças, montanhas e tipos humanos loucos, crianças, aluados, poetas, bêbados etc. que a cultura dominante desqualifica como incompetentes. Sabemos que ele pesquisou os falares do Centro-Oeste, constituindo-os como matéria da estilização artística.

IHU On-Line – Como é possível pensar uma identidade brasileira a partir das personagens de Guimarães, ou essa identidade é absorvida pela criação literária, que não se prende exatamente a uma manifestação que pode ser vista como sociológica?

João Adolfo Hansen – A questão da identidade brasileira é complexa. Rosa dizia que “Riobaldo é somente Brasil” e, ao mesmo tempo, citando o sublime de Longino e Kant²⁶, que a “brasilidade” é a “língua do indizível”. Acredito que ele é um autor dotado de uma consciência antropológica finíssima e que, ao tratar de seus tipos sertanejos, evita falar por eles e sobre eles, como tinha feito toda a ficção regionalista anterior a ele, desde os românticos do século XIX. Nele, o sertão é um outro cultural que tem historicidade própria que passa ao lado dos códigos letrados da civilização do litoral. Quando figura o sertão, Rosa o faz falar, mas não lhe concede exclusividade, pois também representa o seu outro, a cidade, que o propõe como objeto. Assim, nos seus textos, sertão/cidade,

²⁵ LOURENÇO, Eduardo. Guimarães Rosa ou o terceiro sertão. In: *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 218. (Nota da **IHU On-Line**)

²⁶ **Immanuel Kant** (1724-1804): filósofo prussiano, considerado como o último grande filósofo dos princípios da era moderna, representante do Iluminismo, indiscutivelmente um dos seus pensadores mais influentes da Filosofia. Kant teve um grande impacto no Romantismo alemão e nas filosofias idealistas do século XIX, tendo esta faceta idealista sido um ponto de partida para Hegel. A **IHU On-Line** número 93, de 22-03-2004, dedicou sua matéria de capa à vida e à obra do pensador. Também sobre Kant foi o **CADERNOS IHU em formação** número 2, intitulado *Emmanuel Kant – Razão, liberdade, lógica e ética*. Os **CADERNOS IHU em formação** estão disponíveis para download na página www.ihu.unisinos.br do Instituto Humanitas Unisinos – IHU. Kant estabeleceu uma distinção entre os fenômenos e a coisa-em-si (que chamou *noumenon*), isto é, entre o que nos aparece e o que existiria em si mesmo. A coisa-em-si (*noumenon*) não poderia, segundo Kant, ser objeto de conhecimento científico, como até então pretendia a metafísica clássica. A ciência se restringiria, assim, ao mundo dos fenômenos, e seria constituída pelas formas *a priori* da sensibilidade (espaço e tempo) e pelas categorias do entendimento. (Nota da **IHU On-Line**)

analfabeto/alfabeto, oralidade/escrita, mito/Luzes etc. coexistem sem que nenhum dos termos das oposições suplante o outro. Veja, por exemplo, o que acontece no uso que faz do modo épico e dramático no *Grande sertão: veredas*. Dramaticamente, o texto é o diálogo continuado do sertanejo Riobaldo com o doutor ilustrado da cidade. O doutor está silenciado, e suas falas só aparecem citadas na fala de Riobaldo. Esta é uma mescla de duas espécies de falas – a sertaneja analfabeta e a urbana letrada – que determina e avalia, como mescla, o sentido do modo épico, a narração da história. A mescla avalia o que é dito por duas perspectivas simultâneas, sertaneja/urbana, sem que nenhuma delas prevaleça, o que produz vazios quando as representações de uma e outra se chocam e se anulam reciprocamente, “nonada”. Assim, o diálogo e a narração indeterminam as versões sertanejas e as versões citadinas sobre o sertão, impedindo que sua identidade se fixe como “identidade brasileira”. *Grande sertão: veredas* é uma máquina de moer ideologias, entre elas, a ideologia da identidade nacional brasileira.

IHU On-Line – Há uma historicidade evidente nas criações de Rosa, no que se refere ao contexto em que foram criadas?

João Adolfo Hansen – Podemos falar de uma historicidade do ato da invenção de Rosa como um ato que é simultaneamente artístico e social, pressupondo diversos condicionamentos, como o estado da ficção brasileira anterior e contemporânea e, ainda, o estado geral das coisas no Brasil e no mundo no momento em que escreve. Por

exemplo, em *Primeiras estórias*, há referências evidentes ao momento da escrita como o momento da construção de Brasília como projeto de integração do interior do país ao litoral.

Há também a historicidade das matérias sociais citadas, estilizadas e parodiadas por Rosa. Essas matérias são, por exemplo, padrões da linguagem oral do Centro-Oeste que ele pesquisou. Também matérias sociais literárias, como os romances românticos, realistas e naturalistas brasileiros, a obra de Euclides da Cunha²⁷, o modernismo de São Paulo, o romance nordestino de 1930, além da grande literatura universal, de Dante²⁸ a Thomas Mann²⁹, de Marlowe a Goethe³⁰, de Homero³¹ a Joyce etc. E, ainda, as representações dos ideólogos do Brasil que, à direita e à esquerda, teorizaram a chamada “brasilidade” desde o século XIX. Em *Grande sertão: veredas*, Rosa os cita pela boca de papel de Riobaldo, geralmente como paródias que os esvaziam.

Além disso, há a historicidade particular do ato da leitura. Em Rosa, esse ato não é o do simples reconhecimento do que as histórias contam, porque a forma do seu estilo é singular e corre paralelamente às fábulas, obrigando o leitor a lê-la de maneira não-usual que incide diretamente sobre a historicidade de seus hábitos perceptivos, chamando sua atenção para o artificial do arbitrário simbólico (o texto é ficção, obviamente) e para os processos de construção da verossimilhança.

IHU On-Line – Como *Grande sertão: veredas*, por exemplo, dialoga com outras obras, sobretudo estrangeiras?

²⁷ **Euclides da Cunha** (1866-1909): engenheiro, escritor e ensaísta brasileiro. Entre suas obras, além de *Os Sertões* (1902), destacam-se *Contrastes e confrontos* (1907), *Peru versus Bolívia* (1907), *À margem da história* (1909), e as obras póstumas *Canudos: diário de uma expedição* (1939) e *Caderneta de campo* (1975). (Nota da **IHU On-Line**)

²⁸ **Dante Alighieri** (1265-1321): escritor italiano cuja principal obra é *A Divina Comédia*. (Nota da **IHU On-Line**)

²⁹ **Thomas Mann** (1875-1955): romancista alemão, considerado como um dos maiores do século XX. Recebeu o prêmio Nobel da Literatura em 1929. Foi o irmão mais novo do romancista Heinrich. Ganhou repercussão internacional, aos 26 anos, com sua primeira obra, *Os Buddenbrooks* (Buddenbrooks), romance que conta a história de uma família protestante de comerciantes de cereais de Lübeck ao longo de três gerações. (Nota da **IHU On-Line**)

³⁰ **Johann Wolfgang von Goethe** (1749-1832): escritor alemão, cientista e filósofo. Como escritor, Goethe foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e do Romantismo europeu, nos finais do século XVIII e inícios do século XIX. De suas obras, merecem destaque *Fausto* e *Os sofrimentos do jovem Werther*. (Nota da **IHU On-Line**)

³¹ **Homero**: primeiro grande poeta grego, que teria vivido há cerca de 3500 anos e consagrado o gênero épico com duas grandiosas obras: *A Ilíada* e *A Odisseia*. Nada se sabe seguramente da sua existência, mas a crítica moderna inclina-se a crer que ele terá vivido no século VIII a. C., embora sem poder indicar onde nasceu nem confirmar a sua pobreza, cegueira e afã de viajante, caracteres que tradicionalmente lhe têm sido atribuídos. (Nota da **IHU On-Line**)

João Adolfo Hansen – *Grande sertão: veredas* dialoga com muita coisa estrangeira. O que falo não é exaustivo e lembro o belo livro de Suzy Sperber³² sobre isso. Lembro, por exemplo, Dante, citado várias vezes em *Grande sertão: veredas* em fórmulas, como “funil de final”, ou em personagens, como Diadorim, *donna angelicata* como Beatriz. E também, evidentemente, o diabo. Há também a tradição da novela de cavalaria – Amadis de Gaula, Palmeirim de Inglaterra, a Demanda do Santo Graal, a Mort d’ Artu, Roberto do Diabo etc. As epopéias antigas e do século XVI: Homero, Virgílio³³, Torquato Tasso³⁴, Ariosto³⁵ etc. E a tradição do Fausto – o Fausto medieval alemão, o Fausto de Marlowe, o Fausto de Goethe, o Fausto de Thomas Mann. E muita coisa oriental, hinduísta, budista etc.

Em geral, Rosa estiliza as referências, adaptando-as ao sertão. Por exemplo, textos gregos antigos chamam o Apolo de Delfos de “Lóxias”, *skoteinos*, “obscuro”, porque falava por enigmas através da Sibila. Em *O recado do morro*, Rosa cita esse Apolo quando o Gorgulho grita para a montanha: “Não me venha com lóxias!”.

Também Cervantes. No *Dom Quixote*, Sancho representa a cultura popular oral e Quixote, a cultura culta letrada, o que vemos reproduzido na posição do Riobaldo sertanejo conversando com o doutor ilustrado. Além disso, há citações de fór-

mulas. Por exemplo, no capítulo XXV da 2ª parte de *Dom Quixote*, o diabo passa “levantando caramillos en el viento y grandes quimeras de nonada”, o que é estilizado várias vezes, por exemplo, como “O diabo na rua no meio do redemunho”.

IHU On-Line – O senhor observa, em seu estudo sobre *Grande sertão: veredas*, que Riobaldo é “uma espécie de Macunaíma a sério, por sua boca passa o mito como vontade de fundar uma origem a partir da qual representações imaginárias, formações ideológicas se intertextualizam e, fazendo-se como fala, dão-se como história na estória”. Riobaldo pode ser visto, a exemplo de Macunaíma, como uma personagem que expressa o Brasil?

João Adolfo Hansen – Riobaldo expressa o Brasil não como unidade, mas como a mistura monstruosa e intotalizável que é. Lembremos que no presente da leitura do livro ele é fazendeiro, crente em Deus, casado, rezador, supersticioso, kardecista etc. E, no passado que conta, é raso jagunço atirador cachorrando pelo sertão, reproduzindo as leis da submissão à benevolência violenta de coronéis latifundiários e as crenças populares em Deus e no diabo etc. Sua fala é toda entortada, sem unidade, montada por paradoxos que esvaziam as representações que expressam o Brasil.

³² **Suzy Sperber**: professora do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp. (Nota da **IHU On-Line**)

³³ **Publius Vergilius Maro** (70 a. C-19 a. C): mais conhecido como Virgílio, é um poeta romano. (Nota da **IHU On-Line**)

³⁴ **Torquato Tasso** (1544-1595): poeta italiano. (Nota da **IHU On-Line**)

³⁵ **Ludovico Ariosto** (1474-1533): poeta italiano. (Nota da **IHU On-Line**)

O olhar machadiano sobre o Brasil

Entrevista com Luciana Coronel

Luciana Coronel é graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, mestra em Letras pela mesma universidade e doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo – USP. Atualmente, Luciana é pesquisadora e professora de História e Literatura Brasileira do Centro Universitário Metodista IPA, em Porto Alegre.

Na entrevista que concedeu para André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, a pesquisadora Luciana Coronel comenta as leituras de Machado de Assis sobre o Brasil, e afirma que ele se identificava com a realidade brasileira. Para ela, a ficção machadiana “se afasta do padrão de representação da paisagem e da natureza exótica do país”. Além disso, destaca, as leituras do escritor ainda são bastante atuais. Acusado de “alienado, incapaz de repensar a glória de um momento importante da história do país, posteriormente a historiografia veio a afirmar o que a ficção de Machado já apontava: que a República havia sido um golpe realizado por meia dúzia de militares, à revelia do povo e de suas necessidades”. Por isso, a História é o “horizonte maior da literatura de Machado de Assis”, sustenta a professora Luciana.

IHU On-Line – Existem elementos nas obras de Machado que podem ser explicados a partir de sua visão histórica do Brasil e que formem uma espécie de identidade brasileira?

Luciana Coronel – Existem, sim. Em que pese Machado ter sido considerado por uma parte da

crítica um autor pouco brasileiro, porque sua ficção se afastava do padrão de representação da realidade brasileira que se pautava pela “cor local”, pelo esforço de representação da paisagem e da natureza exótica do país, é possível lê-lo e entendê-lo como autor muito identificado com o Brasil e a identidade brasileira. Esta advém da estrutura composicional de sua forma narrativa, da maneira como ele constrói seu texto, muito mais do que da presença de um ou outro tema típicos do país e de sua história.

IHU On-Line – Machado lidou com temas essenciais, como o abolicionismo. Era, ao mesmo tempo, monarquista e abolicionista. Participou da vida política brasileira, mesmo que indiretamente, e foi o criador da Academia Brasileira de Letras. O Machado escritor tinha uma faceta voltada para a história? Ele se preocupava, por exemplo, com o crescimento do Brasil, em sua participação social, mesmo que discreta?

Luciana Coronel – Me parece muito forte afirmar que Machado era “monarquista e abolicionista”. O que é certo é que ele tinha simpatias por D. Pedro II, que era um incentivador das artes e, no fim das contas, deu a ele um título (a Comenda da Ordem da Rosa) que lhe abriu as portas para o serviço público. Certamente era a favor da abolição, mas não foi militante de rua, de comício, nem de literatura, e por isso dizer abolicionista pode sugerir o que não é o caso. Há um estudo recente do Sidney Chalhoub³⁶ mostrando que, como funcionário, Machado deu vários pareceres sobre dispu-

³⁶ Sidney Chalhoub: historiador e pesquisador da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Coursou graduação em História pela Lawrence University, mestrado pela Universidade Federal Fluminense – UFF, e doutorado pela Unicamp. (Nota da **IHU On-Line**)

tas em torno da Lei do Ventre Livre³⁷, e sempre se pronunciou a favor do escravo, o que é uma prova de sua posição abolicionista, em sentido amplo.

A História é o horizonte maior da literatura de Machado de Assis, ainda que não se possa identificá-la com qualquer espécie de engajamento. Um cético dotado de um sendo amargo das contradições do país, isso é o que ele era. Sua ficção desmascara vícios, mas não aponta soluções de qualquer espécie.

IHU On-Line – O autor de *Quincas Borba* teve uma aproximação com o “cientificismo” em algumas de suas obras. É possível desenhar uma analogia entre os campos da psicologia e da literatura, como em *O alienista*?

Luciana Coronel – Esta é uma das peculiaridades deste autor. Se com certeza sua literatura depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é exemplo de ficção pós-romântica, afastada e crítica da estética do romantismo, também é verdade que o autor tampouco se identifica com a onda cientificista que embalou realistas e, sobretudo, naturalistas. Machado observa à distância a produção literária tão cheia de certezas e tão confiante no progresso, colocando sua ficção cheia de desvãos e ambiguidades como uma espécie de resistência ao padrão vigente, que apostava na ciência como caminho para alcançar o progresso.

A psicologia, tema de *O alienista*, entra com certeza no rol das ciências que cabe ao autor problematizar, evidenciando quão arbitrárias são as decisões do médico Simão Bacamarte. Não sei se é o caso de se falar de analogias entre psicologia e literatura. Aqui, me parece muito mais estar a psicologia como fonte de problematização da visão de mundo ingenuamente confiante na ciência e, portanto, como tema.

IHU On-Line – Em algumas crônicas, Machado fazia referência à época da Independência do Brasil e ao período da Regência. Como esses momentos, às vezes esquecidos pelos leitores, relacionavam-se com sua realidade atual?

Luciana Coronel – A leitura que Machado faz da proclamação da República é absolutamente atual. Se à época, uma parte da crítica tomou-o como autor alienado, incapaz de representar a glória de um momento importante da história do país, posteriormente a historiografia veio a afirmar o que a ficção de Machado já apontava: que a República havia sido um golpe realizado por meia dúzia de militares, à revelia do povo e de suas necessidades. O ceticismo que se depreende dos livros de Machado expressa esta espécie de consciência da profundidade dos problemas, e do tamanho do desafio que será, ou seria, efetivamente transformar este país.

IHU On-Line – Há um texto referencial, “Instinto de nacionalidade”, em que Machado trabalha com o conceito de nacionalismo da literatura. Até que ponto, em sua opinião, esse texto marca uma visão de Machado sobre o seu país?

Luciana Coronel – Mais do que uma visão sobre o país, “Instinto de nacionalidade” marca uma visão sobre a literatura, e as artes em geral, no que diz respeito aos vínculos que estabelecem com os países em que são geradas. Muito mais do que uma representação descritiva da “exterioridade” do país, Machado defende que cabe aos artistas representarem o “sentimento íntimo” de serem daquele lugar, não importa sobre que tema falem.

³⁷ **Lei do Ventre Livre** (28-09-1871): o projeto da Lei do Ventre Livre foi proposto pelo gabinete presidido pelo visconde do Rio Branco, em 1871. Embora tenha sido objeto de grandes controvérsias no Parlamento, a lei representou, na prática, um passo na direção do fim da escravatura. Assim, a Assembléia Geral decretou que os filhos de mulheres escravas, que nasceram no Império desde a data da lei, eram considerados livres. (Nota da **IHU On-Line**)

Guimarães Rosa, um amante do saber

Entrevista com Luiz Rohden

Luiz Rohden é graduado em Filosofia pelo Centro de Estudos Superiores da Companhia de Jesus, Belo Horizonte, mestre e doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Docente do curso de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UNISINOS, e editor da revista Filosofia Unisinos.

Outra entrevista concedida por Luiz Rohden à **IHU On-Line** pode ser acessada pela página eletrônica (www.ihu.unisinos.br):

*** Gadamer: alegre, simpático e simples.**

Publicada na edição nº 9, de 18 de março de 2002, cujo tema de capa é **Nosso adeus a Hans-George Gadamer**.

Para o professor Luiz Rohden, a metafísica da língua de Guimarães Rosa “expressa a vida que não se deixa açambarcar pela razão pura nem pela lógica matemática, mas recorre à intuição, à inspiração ‘sobre o bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão’”. Segundo ele, trata-se de uma linguagem que articula elementos realistas com irracionais, literais com metafóricos. *Grande sertão: veredas* é um romance metafísico porque tenta “explicitar a vida de modo totalizante e é tramada por uma totalidade movente onde o particular e o universal, o divino e o humano, o jagunço e o doutor se encontram e instauram uma terceira realidade, uma nova meta-realidade”, afirma Rohden na entrevista que concedeu para André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008.

IHU On-Line – Na sua visão, como se desenha uma aproximação de Guimarães Rosa com o conceito de metafísica, por meio da relação entre seus personagens (num romance como *Grande sertão: veredas*) e do sertão no qual vivem?

Luiz Rohden – Em entrevista concedida a G. Lorenz³⁸, Guimarães declarou: “considero a língua como meu elemento metafísico [...] o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha [...] isto provém do que eu denomino a metafísica da minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica”. Estas expressões retratam uma concepção própria de metafísica desenvolvida por ele que pode ser sintetizada na pretensão de Riobaldo, no *Grande sertão: veredas*: “eu queria decifrar as coisas que são importantes”.

Seu labor literário é metafísico à medida que os seus livros eram, como ele mesmo dizia, “simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida”, espelhado na clássica questão da metafísica tradicional “o que é o ser?”. Sua metafísica da língua expressa a vida que não se deixa açambarcar pela razão pura nem pela lógica matemática, mas recorre à intuição, à inspiração “sobre o bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana”. Trata-se de uma linguagem metafísica que articula, conjunta e coerentemente, elementos realistas com irra-

³⁸ Trata-se de entrevista concedida por Guimarães Rosa ao estudioso alemão Günther Lorenz em 1965. Para maiores detalhes, conferir Literatura deve ser vida: Diálogo de Günter W. Lorenz com João Guimarães Rosa. Minas Gerais: *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, n. 395, 23 mar. 1974, p. 8 a 13. (Nota da **IHU On-Line**)

cionais, literais com metafóricos, de modo que nela não reina mais a lógica binária, dualista, mas a lógica do terceiro intuído e incluído.

Grande sertão: veredas constitui uma trama metafísica, pois nela Riobaldo narra sua vida, mas espelha e ecoa o humano, porque o objeto em questão é universal, retratado em temas como amor e ódio, vida e morte, tempo cíclico e tempo linear. Trata-se de uma metafísica porque procura, na verdade, explicitar a vida de modo totalizante e é tramada por uma totalidade movente onde o particular e o universal, o divino e o humano, o jagunço e o doutor se encontram e instauram uma terceira realidade, uma nova meta-realidade que não é captável para tipos como João Bexiguento, mas apenas para aqueles que se ocupam em decifrar as coisas que, de fato, são importantes e pelas quais vale a pena viver.

IHU On-Line – É possível entender alguns elementos do Brasil a partir das narrativas de Rosa? Como aparecem, nelas, as figuras do jagunço, do homem do interior do país, com sua linguagem e costumes, além das lendas, do folclore, de um universo também fantástico?

Luiz Rohden – Claro. A própria formação da identidade do Brasil e do brasileiro pode ser rastreada em sua obra à medida que retrata e reflete sobre os conflitos entre a cidade e o sertão, entre a civilização e o dito atraso, entre o doutor e os jagunços. Estas polaridades são tomadas e refletidas em sua obra segundo o viés da dialética dialógica sem que haja supremacia de um ou de outro dos pólos.

Além disso, os protagonistas – ou heróis que são uma espécie de anti-heróis – na obra de Rosa são os simples, os cegos, os pobres, os loucos, as mulheres, os jagunços, as crianças, aqueles que possuem vez e voz.

Retomando os costumes, as lendas, o folclore, Rosa reflete sobre os conflitos morais do Sertão. Embora não faça ciência da moral, o caminho reflexivo sobre ética em Rosa se faz mediante a linguagem, a estética, a narrativa sem a pretensão de elaborar conceitos e imperativos universais como Aristóteles ou Kant. Neste sentido, é no solo sertanejo das gerais, conservando suas minas míticas, poéticas, culturais que a literatura rosiana explicita questões morais de cunho universal. A título de exemplo, veja-se o conto “Famigerado”, no qual, por um lado, o famoso Damázio trocou as armas pelo uso da linguagem para pautar sua ação; e o doutor, sob a égide do Princípio da Caridade, soube realizar, com ele, uma hermenêutica da sua vida.

IHU On-Line – O senhor afirma que a obra de Guimarães Rosa “carrega um modo de filosofar, de tal maneira, que os horizontes entre a filosofia e a literatura parecem por vezes se diluir”. Como essas duas Ciências se entrelaçam na obra do autor? Podemos dizer que Guimarães também era um “filósofo”?

Luiz Rohden – Partindo do fato de que a filosofia se propõe a discutir temas universais: bem-mal, amor-ódio, parte-todo, vida-morte, e ‘palavreá-los’, traduzi-los em linguagem, nós podemos dizer que a literatura rosiana é filosófica. Talvez a diferença mínima seja de que, no primeiro caso, de modo geral, há uma preocupação em elevar aqueles temas e suas reflexões ao nível de uma conceitualização e sistematização discursiva, ao passo que no segundo caso aqueles mesmos temas são elevados ao real através de imagens, de metáforas, mas que nem por isso perdem o caráter de universalidade que os torna comuns. Eu ousaria dizer, inclusive, que a filosofia de Rosa espelha-se nos diálogos platônicos, nas confissões agostinianas, no poema de Parmênides, nos aforismos de Heráclito³⁹, nos ensaios de Montaigne⁴⁰ e distancia-se dos tra-

³⁹ **Heráclito de Éfeso** (540 a. C.-470 a. C.): filósofo pré-socrático, considerado o pai da dialética. Problematisa a questão do devir (mudança). (Nota da **IHU On-Line**)

⁴⁰ **Michel Eyquem de Montaigne** (1533-1592): escritor e ensaísta francês, considerado por muitos como o inventor do ensaio pessoal. Nas suas obras e, mais especificamente nos seus *Ensaio*s, analisou as instituições, as opiniões e os costumes, debruçando-se sobre os dogmas da sua época e tomando a generalidade da humanidade como objeto de estudo. É considerado um cético e humanista. Escreveu um capítulo chamado Dos canibais, que continua sendo uma das mais belas páginas do encontro da cultura européia com os nativos do Novo Mundo. O capítulo pode ser conferido em *Ensaio*s. *Livro I* (São Paulo: Martins Fontes, 2000), traduzido por Rosemary Costhek Abilio. (Nota da **IHU On-Line**)

tados lógico-analíticos que expulsam do seu bojo a poesia, o mito, a vida em sua mobilidade. Assim, se compreendemos por filósofo um amante apaixonado pelo saber, pela compreensão da vida, do mundo – e não um profissional ou burocrata do saber ou um retórico manipulador de palavras e de poder –, podemos dizer que ele o foi sem dúvida.

IHU On-Line – Como podemos compreender o “filósofo” que habitava a figura de Guimarães Rosa?

Luiz Rohden – Como em todo processo, é preciso lê-lo, conhecê-lo para compreendê-lo. É necessário romper a imagem de um autor difícil, pois sua proposta literária consistiu em compreender e explicitar em palavras – “eu sei o nome das coisas” – o sentido originário das coisas, da vida, do mundo por meio da linguagem narrativa. O filósofo Rosa se revela a nós quando nos chama a atenção para o fato de que “vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes”.

IHU On-Line – Que aspectos filosóficos se sobressaem na obra de Guimarães Rosa, principalmente no conto “O espelho”?

Luiz Rohden – Eu não teria dúvida em afirmar que este conto poderia ter como subtítulo ou ser descrito como “um breve e agradável, mas nem por isso menos profundo, tratado sobre a alma ou constituição da subjetividade ou da identidade humana” espelhada numa das suas afirmações: “Se sim, a ‘vida’ consiste nesta experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra?”.

Neste sentido, se quisermos encontrar um paralelismo na história da filosofia, podemos detectar na obra rosiana aquilo que se convencionou

chamar de filosofia existencial – onde o ser só pode ser compreendido enquanto ser-no-mundo –, colocando-se na esteira dos filósofos e das correntes filosóficas que se insurgiram contra as perspectivas totalitárias, vazias e dogmáticas. Na esteira de uma filosofia “humanista” Rosa, enquanto escritor, estava identificado e preocupado com o destino do próprio homem tematizado em conceitos filosóficos como narração, existência, experiência. É por isso que sua obra faz uma constante crítica ao reducionismo do conhecimento humano ao plano da consciência ou da abstração vazia. Em sua literatura filosófica, desaguiam rios de todos os lados, do oriente ao ocidente, das concepções mítico-religiosas até as experiências religiosas dos indígenas e sertanejos do interior de Minas.

IHU On-Line – Que questionamentos filosóficos são lançados por Guimarães? Como suas indagações nos fazem repensar a sociedade brasileira e questões centrais da vida humana?

Luiz Rohden – Podemos dizer que seu cuidado para com a linguagem constitui uma autêntica terapia da linguagem nos moldes de Wittgenstein⁴¹. Neste sentido, a linguagem é o *medium* no qual questões antropológicas, éticas e políticas são postas em questão de modo que o universal concreto é explicitado em sua obra. Na minha opinião, *Grande sertão: veredas* é um romance metafísico na medida que nele o todo e a parte, o universal e o particular, o uno e o múltiplo encontram-se tematizados e entrelaçados já no próprio título. E não se confunda metafísico com metaempírico. Um questionamento autenticamente metafísico, filosófico, é aquele no qual aquele que pergunta põe-se em questão ao perguntar sobre um objeto investigado [Deus, alma, mundo, natureza], ou seja, suas reflexões ecoam e procuram dar uma resposta às suas questões, angústias e anseios.

⁴¹ **Ludwig Wittgenstein** (1889-1951): filósofo austríaco, contribuiu com diversas inovações nos campos da lógica, filosofia da linguagem e epistemologia. A maior parte de seus escritos foi publicada postumamente, mas seu primeiro livro foi publicado em vida: *Tractatus Logico-Philosophicus*, em 1921. Os primeiros trabalhos de Wittgenstein foram marcados pelas ideias de Arthur Schopenhauer, assim como pelos novos sistemas de lógica idealizados por Bertrand Russell e Gottlob Frege. Quando o *Tractatus* foi publicado, influenciou profundamente o Círculo de Viena e seu positivismo lógico (ou empirismo lógico). (Nota da **IHU On-Line**)

IHU On-Line – De que maneira figuras como Plotino, Santo Agostinho, Kierkegaard exerceram influência na produção literária e filosófica de Guimarães Rosa?

Luiz Rohden – Ao atribuir o valor dos componentes da sua obra, ele conferiu a mais alta cotação – quatro pontos – ao traço *metafísico-religioso*, contra três pontos para a poesia, dois para o enredo e um para o cenário e realidade sertaneja. Concordo com a opinião de Benedito Nunes⁴², para quem “o neoplatonismo é apenas uma rubrica genérica da visão do mundo de Guimarães Rosa. Designaria o vislumbre da transcendência para além e dentro da alma – o ‘quem das coisas’ ou da ‘sobre coisa’ na experiência comum – o despontar das afinidades secretas entre seres, o aceno de conversão do homem a si mesmo”. Na verda-

de, ele assumiu o neoplatonismo, “em sua fonte primeira – Plotino⁴³, qual “nega o curso fatal do Destino como encadeamento causal necessário (influência dos astros ou de demônios) de agentes exteriores” tematizado na experiência do pacto de Riobaldo.

Os estádios estético, ético e religioso encontram-se e constituem o texto rosiano. Na esteira do pensador dinamarquês⁴⁴, Rosa foi um crítico impiedoso de sistemas filosóficos vazios, destituídos de sangue e de vida, e defensor de um modo de pensar em que vida e linguagem, prática e teoria precisam ser conjugadas no mesmo tempo. Além disso, deles ele incorporou em sua literatura o fato de que há realidades que a razão não capta e para as quais são necessárias outras antenas e uma linguagem apropriada, no caso, poético-mítica.

⁴² **Benedito Nunes:** autor de estudos sobre Mario Faustino e Clarice Lispector e de uma vasta obra, estudioso dos pensadores alemães, sobretudo de Kant, Heidegger e Nietzsche. Suas análises procuram transitar nas fronteiras entre o devaneio criador e a análise conceitual. É nesse sentido que a recepção de Benedito Nunes propõe uma dimensão lírica-existencial-crítica, única no ensaísmo brasileiro. Discute a tradição clássica em que a literatura e a filosofia estão interligadas, ora de maneira litigiosa, ora passivamente. Mostra a inseparabilidade dos princípios metafísicos com os poéticos e explica como é legitimado o diálogo. O filósofo, crítico e escritor foi um dos fundadores da Faculdade de Filosofia do Pará. Autor de *O mundo de Clarice Lispector* (São Paulo: Ática, 1966), *Oswald canibal* (São Paulo: Perspectiva, 1979) e *Crivo de papel* (São Paulo: Ática, 1999). (Nota da **IHU On-Line**).

⁴³ **Plotino** (205-270): filósofo egípcio, discípulo de Amônio Sacas e mestre de Porfírio, que nos legou seus ensinamentos em seis livros de nove capítulos cada, chamados de *As Enéadas*. Acompanhou uma expedição à Pérsia, onde tomou contato com a filosofia persa e indiana. Regressou à Alexandria e, aos 40 anos, estabeleceu-se em Roma. Desenvolveu as doutrinas aprendidas de Amônio numa escola de filosofia com seleto grupo de alunos. Pretendia fundar uma cidade chamada Platonópolis, baseada nos ensinamentos da República de Platão. Plotino dividia o universo em três hipóstases: o Uno, o Nous (ou mente) e a alma. (Nota da **IHU On-Line**)

⁴⁴ **Soren Kierkegaard** (1813-1855): filósofo existencialista dinamarquês. Kierkegaard negou tanto a filosofia hegeliana de seu tempo, bem como aquilo que classificava como as formalidades vazias da igreja dinamarquesa. Boa parte de sua obra dedica-se à discussão de questões religiosas como a natureza da fé, a instituição da igreja cristã, a ética cristã e a teologia. Autor de *O Conceito de ironia* (1841), *Temor e tremor* (1843) e *O desespero humano* (1849). A respeito de Kierkegaard, confira a entrevista Paulo e Kierkegaard, realizada com o Prof. Dr. Álvaro Valls, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, na edição nº 175, de 10-04-2006, da **IHU On-Line**. (Nota da **IHU On-Line**)

Uma carta a Guimarães Rosa

Por Marcus Alexandre Motta

Marcus Alexandre Motta é graduado em História pela Universidade Santa Úrsula, do Rio de Janeiro, mestre em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, e doutor em História também pela UFRJ. Entre suas obras, destacamos *Desempenho da leitura – Sete ensaios de Literatura Portuguesa* (Rio de Janeiro: Sette Letras, 2004).

Marcus Alexandre Motta já participou de outras edições da **IHU On-Line**. Confira uma entrevista e um artigo dele no sítio do IHU (www.ihu.unisinos.br):

Entrevista:

* **Antônio Vieira: um jesuíta milenarista.** Publicada na edição nº 196, de 18 de setembro de 2006, cujo tema de capa é **A globalização e os jesuítas**.

Artigo:

* **Conversando com Vieira.** Publicado na edição nº 244, de 19 de novembro de 2007, cujo tema de capa é **Antônio Vieira. Imperador da Língua Portuguesa**.

Convidado para participar da edição nº 275 da **IHU On-Line**, publicada em 29 de setembro de 2008, sobre as obras de Guimarães Rosa e Machado de Assis, o professor Marcus Alexandre Motta apresenta, no texto a seguir, sob a forma de carta escrita a Guimarães Rosa, o pensamento elaborado a partir da fala de Riobaldo, o jagunço narrador de *Grande sertão: veredas*, obra-prima do escritor mineiro.

19 de setembro de 2008

Amigo Rosa,

Eu me havia esquecido de mencionar no telefonema anterior algumas frases que sempre me põem em arrepios. Logo que coloquei o telefone no gancho, reparei que não havia tratado deste assunto com você. Sei que não me disse nada quando telefonei; porém pouco importa. Escrevo para perguntar qual seria a sua opinião sobre algo que penso acerca de algumas falas do Riobaldo.

Mas antes devo mencionar que ainda não descobri o porquê de não creditarem a você o título de pensador de uma terra ainda nova. Em suas viagens ao sertão das Minas Gerais, encontrou a língua da aventura, o nosso português, ainda a nominar as coisas e os acontecimentos. Não sei mesmo qual é o motivo de não enxergarem, em *Grande sertão: veredas*, essa tarefa filosófica. Será que não conseguem admitir que a aventura filosófica seja herdada pela literatura, aqui neste lado do Atlântico? Não percebem que contar, o verbo da aurora do pensamento, seja, no livro, o valor e o alcance das suas linhas?

Irritante, não? Mas deixemos todos descasarem nas suas redes de eficácia, sonhando com buquês de realidade. Tentei falar sobre isso quando liguei. Mas só ouvi a minha respiração ressoando no aparelho.

Não perderei tempo, pois é de assunto decorrente que quero tratar com você. Em certo momento, Riobaldo declara, se não me falha a memória: “eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada.”

Riobaldo atravessa “as coisas”. Isso é magnífico! Percebo de imediato que ele atravessa; logo, não as conhece, por ser incapaz de medir suas resistências. Apresento tal raciocínio porque não consigo compreender a idéia de conhecimento sem pressupor a noção de resistência. A sensação é a de que só conhecemos o que nos resiste. Será que você está de acordo? Mas isso me leva a perceber que Riobaldo atravessa “as coisas” por ser capaz de reconhecê-las como coisas percorridas.

Fiquei a meditar sobre essa frase muitas vezes. Guimarães, fico sempre me sentindo um imbecil quando quero compreendê-la. É por este motivo que escrevo esta carta. Deve estar pigarreando após sorrir na confortável poltrona de couro preta.

Mas vamos lá, o correio se apressa ante a letra escrita. Se Riobaldo as atravessa, o faz dizendo: *no meio da travessia não vejo!* Penso que o *não vejo!* apresenta-se reconhecendo um vazio que se atravessa, as coisas. As coisas, algo vazias, algo sem resistência, é um tipo de trama da *idéia dos lugares de saída e de chegada*. Até aqui vai, não é?

Mas Riobaldo diz antes disso: *só estava era entretido...* Entretido?! Tal palavra me faz pensar. Agora quase o vejo se deliciar, como se dissesse: *aonde ele quer chegar?* Não consigo deixar de refletir que você tenha nos colocado um problema, qual seja: o de que estamos a viver um acontecimento permeado de transes de divertimento quando contamos ou nos contamos.

Isso quer dizer — espero que não tenha deixado já a carta de lado e foi caminhar; se pensou nisso, espere. Isso quer dizer que, na minha mente, você descobriu ser a verdade impotente como razão das coisas, nesse chão imaturo e vasto. Será que você vai concordar com esse pensamento? Se estiver atento às linhas que escrevo com total admiração, aceite essa minha exclamação: Rosa, você descobriu que a verdade, aqui, é uma modalidade de sentimento!

Uma modalidade de sentimento, sim! Agora deve estar dando atenção ao que escrevo, será? Modalidade de sentimento do *eu atravesso as coisas*, de Riobaldo. E, se assim for, torna-se útil para cada um de nós, brasileiros, compreender que o

eu atravesso as coisas esteja beirando o modo de agir comum dos homens nessa terra ainda nova, confeccionando a nossa história natural fictícia.

Sei que estou a filosofar, mas não consigo me impedir de ver que você fez o mesmo quando escreveu o *Grande sertão: veredas*. Se as nossas vidas são um *atravessar as coisas*, como Riobaldo ensina, é porque qualquer um vive as coisas, aqui, atravessando-as; algo bastante próprio a uma modalidade de sentimento, aceita?

Quero registrar que se outros me lessem, agora, me tomariam como louco e não acreditariam que eu posso estar escrevendo isso para você. Mas eles não crêem em fantasmas. Eu sim, e em todas as suas fantasmagorias. Continuo. Para piorar, Riobaldo fala: “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para gente é no meio da travessia”. Bem, no *meio da travessia* era o que na sua fala anterior o *não vejo* se apalavrava.

É, e ainda não querem dar a você o título de pensador de nossa terra ainda nova. Deixemos de lado os outros, eles são cansativos com as suas certezas. Quando leio aquela fala de Riobaldo, percebo (tomara que aprove) que ele, ou você, quem sabe, está nos dando uma pista de que o real é compreendido na ação da consciência quando vive o sentimento de atravessar.

É fabuloso! Se o real só se *dispõe para gente no meio da travessia*, é possível pensar que nada se pode obter dele que o faça ser conhecido. Melhor: o único conhecimento que se tem dele é, prontamente, o *não vejo!* Mas isso é reconhecê-lo, destituindo-o de esclarecimento e sentindo-o.

Devo comentar, antes de prosseguir, que é quase possível que você não tenha sido lido com a atenção merecida. Como não houve ninguém, até agora, e não falo de mim, interessado em tomar suas linhas e criar uma bela e rigorosa teoria sobre a nossa cultura?

Sei que não dá confiança para isso, é um artista e, logo, ri dos que não fazem, pois fez. Em outro momento, Riobaldo aclimata: “Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”. Inacreditável frase. De alguma maneira percebo que você está nos ensinando que o *pensamento*, nessa terra moça e vasta, evita acordar com qualquer limite. Penso que você fez

Riobaldo falar que nenhuma limitação é possível ao *pensamento*, pois lhe falta a trama singular que o *lugar* opera.

Está cansado. Levante os olhos e descanse o nariz dos seus pesados óculos, pois vou continuar. Depois, rasgue a carta com desprezo ou zelo por mim. Quer dizer que você poderia ter pensado que nesse nosso solo o *lugar* é um elemento com *poder* menor que o *pensamento*? Isso seria ótimo, se assim pudesse ser e aprendêssemos.

Em outro momento, Riobaldo fala que o *sertão está em toda parte*. Como foi possível a você descobrir a lei formal de nossa cultura? Penso nela sempre. Só chego à seguinte reflexão: a razão é porque o *sertão* se faz surgir sem capturar o *lugar* de sua sombra. Vou melhorar o raciocínio. Tal condição expressa ser o *sertão* o desatino da própria imagem; ou seja: suas coordenadas são as mesmas do *pensamento*, parindo-se para incorporar qualquer *idéia dos lugares de saída e de chegada* atravessando as coisas.

Dessa você vai gostar, caso não, faça o que deve fazer, rasgue. Ora, o *Grande Sertão: Veredas* é o contar, tornado balanço do que se conta na aflição sentimental do vazio que se atravessa, sagrando a *travessia* do *pensamento* numa terra ainda nova. Algo como trabalhar as potências do contar em vão. Ali, aqui é mais correto, onde re-

pousa a aurora do *pensamento*, na qual o contar ganha um infinitivo geral do conhecimento no *sertão* de todas as partes, o reconhecer apenas e só é a nossa modalidade de pensamento: *eu atravesso as coisas*.

Não vou demorar mais. O que tenho a dizer foi dito. Outras cartas escreverei. Mas prefiro telefonar para você, mesmo que não me atenda e nunca fale. Sinto a nossa distância. Eu aqui a reclamar que ninguém quis herdar a sua tarefa. Pressinto que estará um pouco irritado pela comum *idéia* sobre o seu livro. Confio que não esteja comigo, após ler essa carta.

Gostaria de me dirigir a você de maneira mais direta, sem apelar para distância. Mas como ainda não me é possível, recebo um fundo da leve tristeza do entardecer. Creio até que foi nessa hora do dia que Riobaldo conta.

Gostaria de chegar próximo de você. Chegar e caminhar ao seu lado sem falar, apenas atuando na cena desta proximidade. De qualquer forma, aqui estão as minhas palavras. Algo como uma promessa de me manter lendo.

Atenciosa e abusivamente, rasgue.

Marcus Alexandre Motta

O cinema não consegue se aproximar da genialidade de Machado

Entrevista com Cesar Zamberlan

Cesar Zamberlan é graduado em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Casper Líbero, e em Letras pela Universidade de São Paulo – USP, é mestre em Literatura Brasileira também pela USP. Atualmente, Zamberlan é professor da Faculdade Integração Zona Oeste – FIZO, São Paulo.

Cesar Zamberlan considera Machado de Assis uma referência indiscutível para a literatura, pois “usa alguns expedientes estilísticos que são muito comuns no cinema”, mas não pode ser considerado um referencial para a produção cinematográfica. Ao justificar sua opinião, Zamberlan é enfático: “Não é fácil adaptar Machado”. Segundo ele, a estrutura dos capítulos de alguns livros machadianos é bastante cinematográfica. No entanto, esclarece, “essa proximidade torna a adaptação de Machado para o cinema mais difícil, porque os cineastas de modo geral buscam uma estrutura narrativa menos complexa, com um narrador mais assimilável”, esclarece o jornalista na entrevista para André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008.

IHU On-Line – Há fidelidade na transposição de contos e romances de Machado para o cinema?

Cesar Zamberlan – Diria que não, porque a fidelidade na transposição de uma obra literária

para o cinema é algo impossível, são meios diferentes com linguagens diferentes. Poderíamos pensar, e acho que é esse o sentido da sua pergunta, em pontos de contato entre a obra literária e a adaptação, e, nesse caso, em se tratando de Machado de Assis, a questão é bem mais complexa pela forma como os contos e romances de Machado estão estruturados. Alguns recursos estilísticos comuns na obra de Machado de Assis, sobretudo os relacionados ao ponto de vista narrativo, caso do narrador intruso que costuma fazer comentários digressivos sobre o objeto narrado, não encontram um equivalente fílmico imediato. Adaptar Machado sem levar em consideração esse narrador faz com que a leitura – e a transposição nada mais é que uma leitura – se dê no nível mais superficial do texto, sem penetrar no texto, na ironia e no retrato que o escritor constrói sobre a época em que viveu. Acho que um exemplo dessa leitura mais rasa, superficial e falsamente didática é a adaptação que Klotzel⁴⁵ fez de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em contrapartida, temos a adaptação do Bressane⁴⁶ para o mesmo livro. Ela busca, com muito sucesso, uma leitura mais complexa e com mais pontos de contato com o livro. Bressane diz algo sensacional a esse respeito. Para ele, Klotzel leu Brás Cubas, e Bressane leu o Machado. Concordo inteiramente com ele e penso que para adaptar Machado com sucesso é preciso entender o que faz Machado de Assis um escritor tão genial,

⁴⁵ **André Klotzel** (1954): diretor, roteirista, produtor e editor cinematográfico brasileiro. Estudou cinema na Universidade de São Paulo (USP), e trabalhou em mais de uma dezena de longas até dirigir seu primeiro filme *A marvada carne*. Em 1983, fundou, com alguns colegas, a produtora Superfilmes, da qual foi sócio até 2001. (Nota da **IHU On-Line**)

⁴⁶ **Júlio Eduardo Bressane de Azevedo** (1946): cineasta brasileiro. De sua produção, destacamos *Matou a família e foi ao cinema* (1969), *Brás Cubas* (1985) e *Os Sermões – A história de Antônio Vieira* (1989). (Nota da **IHU On-Line**)

é preciso dialogar com ele. E, para isso, é necessário estar disposto a um mergulho mais profundo, é necessário ter um projeto mais amplo e mais pensado. Quem melhor fez isso até hoje foram Bressane, Sérgio Bianchi⁴⁷ e Nelson Pereira dos Santos⁴⁸. No mais, as outras adaptações de Machado de Assis para o cinema são bem pouco estimulantes.

IHU On-Line – As obras de Machado de Assis costumam trazer capítulos rápidos, fragmentados. Em sua opinião, isso cria uma maior adequação para elas serem transpostas ao universo cinematográfico?

Cesar Zamberlan – Essa fragmentação é mais presente em *Memórias póstumas*, e o próprio Bressane, que adaptou o livro, declarou que o achava bastante cinematográfico na sua estrutura. De certo modo, Machado de Assis usa alguns expedientes estilísticos que são muito comuns no cinema e fez isso antes da invenção no cinema. Um dos seus biógrafos, o Magalhães Jr.⁴⁹, escreveu, em 1958, ano do cinquentenário da morte de Machado de Assis, que Machado tinha uma “intuição cinematográfica”. A ideia logo motivou uma réplica do Paulo Emílio Salles Gomes, que escreveu que isso ocorria porque a linguagem literária iria servir de base para a linguagem cinematográfica, então nada mais natural que alguns expedientes sejam comuns, caso dos *flashbacks*, *elipses* etc. Acho bastante cinematográfico em Machado, com o perdão do anacronismo, a forma como ele estrutura os capítulos de alguns livros e como trabalha a questão temporal. Porém, por outro lado, e isso pode parecer bem paradoxal, acho que essa proximidade torna a adaptação de Machado para o cinema mais difícil, porque os cineastas de

modo geral buscam uma estrutura narrativa menos complexa, com um narrador mais assimilável. Já os narradores machadianos são complicadíssimos, ferem, por exemplo, o ilusionismo, que é caro ao cinema, ao falarem diretamente ao leitor expondo de maneira engenhosa e, muitas vezes, envenenada os rumos da narração. Resumindo, em termos narrativos, Machado explora recursos que o cinema, de modo geral, teme em enfrentar. E se você o transpõe para o cinema sem levar isso em conta, não vai conseguir se aproximar da genialidade dele.

IHU On-Line – Como o senhor percebe as adaptações das obras de Machado para a televisão, como telenovelas e minisséries? Há diferenças se comparadas ao cinema?

Cesar Zamberlan – Uma novela ou uma minissérie dura mais que as duas horas em média do filme, o que possibilita um enfrentamento maior dos episódios do livro. Fora isso, a TV chega a uma massa que raramente o cinema atinge, e isso para uma maior popularização da obra é muito positivo. No caso de Machado, tanto *Helena* quanto *Iaiá Garcia*, romances da primeira fase, foram adaptados como novela. *Helena*, em 1952, na TV Paulista, em 1975, pela TV Globo, e em 1987, como minissérie de 20 capítulos na TV Manchete. Já *Iaiá*, em 1953, pela TV Paulista, e depois em 1982, pela TV Cultura, como parte da série “Tele-Romance”. Agora, teremos a adaptação de *Dom Casmurro* como minissérie pela TV Globo com direção do Luiz Fernando Carvalho⁵⁰, que tem um trabalho de adaptação – termo, aliás, que ele odeia – bem interessante, vide *Os Maias* e *A pedra do reino*. Acho muito positivo esse diálogo entre literatura e TV, e lamento que ele seja

⁴⁷ **Sérgio Luís Bianchi** (1945): cineasta brasileiro. De sua filmografia, destacamos *Quanto vale ou é por quilo?* (2004). (Nota da IHU On-Line)

⁴⁸ **Nelson Pereira dos Santos** (1928): diretor de cinema brasileiro, um dos precursores do Cinema Novo. De sua produção, destacamos *Rio, 40 graus* (1955), *Vidas secas* (1963), *Memórias do cárcere* (1984) e *A terceira margem do rio* (1994). (Nota da IHU On-Line)

⁴⁹ **Raimundo Magalhães Júnior** (1907-1981): jornalista, biógrafo e teatrólogo, imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL). Escreveu, entre outros, *Idéias e imagens de Machado de Assis* (1956), *Machado de Assis, funcionário público* (1958), *Machado de Assis desconhecido* (1955) e *Ao redor de Machado de Assis* (1958). (Nota da IHU On-Line)

⁵⁰ **Luiz Fernando Carvalho de Almeida** (1960): cineasta e diretor de televisão brasileiro. De seus trabalhos para a televisão, destacamos *Os maias* (2001) e *A pedra do reino* (2007). (Nota da IHU On-Line)

ainda muito pequeno. Tenho certeza que muita gente vai voltar a Machado e a *Dom Casmurro* depois que a minissérie for exibida, isso é muito importante.

IHU On-Line – Que aspectos das obras machadianas são ressaltados no cinema? Podemos dizer que, por meio da adaptação cinematográfica, elas revelam aspectos ligados a qualquer época e não apenas a fatos ambientados à época em que os romances foram escritos, como no caso do filme *Dom*?

Cesar Zamberlan – Difícil falar sobre *Dom*, o filme tem muito pouco a ver com a obra de Machado de Assis e tem pretensões outras que estabelecer um diálogo com a obra. O diretor transpôs a questão do suposto adultério de *Dom Casmurro* para os dias atuais, brincando com os nomes dos personagens e usando o livro, ou a leitura mais simplória que se faz dele, como pano de fundo. O filme é livremente inspirado no livro, não mais que isso, e não deve ser levado em conta se queremos discutir a obra de Machado de Assis no cinema.

Quanto aos aspectos das obras machadianas ressaltados no cinema, acho que Bianchi trabalha com o Machado crítico das relações sociais e conseguiu, no *Quanto vale ou é por quilo?*, fazer uma leitura e releitura atualizada muito interessante do conto “Pai contra mãe”. Ele já tinha feito isso antes com o conto “A causa secreta”, que originou o filme homônimo. Outro que conseguiu transpor Machado com propriedade foi Nelson Pereira dos Santos quando adaptou *O alienista* para discutir o Brasil na época da ditadura militar. Nelson, que é gênio e dialoga muito bem com a literatura brasileira no seu cinema, afirmou que aquelas personagens eram porta-vozes do pensamento de uma época, que sofreu alteração apenas exteriormente, mas cuja estrutura permaneceu a mesma e que, por isso, *O alienista* era quase um conto de antecipação. Ou seja, ele ressalta, e o filme também, esse caráter antecipatório e visionário da obra de Machado. Nesse sentido, respondo tam-

bém a sua segunda pergunta, pois esses três filmes citados mostram um Brasil atual que ainda é muito machadiano. Para terminar, acho justo voltar a citar Bressane, pois ele é ainda hoje quem mais soube brincar com o texto machadiano, promovendo um diálogo muito interessante.

IHU On-Line – Quais os principais desafios de adaptar uma obra literária para o cinema?

Cesar Zamberlan – Essa é uma pergunta complicada, mas acho que o principal desafio está no tipo de relação ou enfrentamento que o cineasta vai ter com a obra. É necessário ler o livro como um filme e ver como essa transposição, transcrição ou apropriação é possível sem se esquecer que as linguagens são diferentes e que a dita fidelidade é impossível. Acho que o principal desafio está na transformação do filme num projeto cinematográfico que dê conta de um outro projeto artístico, o do escritor. E, quando falo em dar conta, não é, como já frisei, ser fiel, mas estabelecer pontos de contato, estéticos ou ideológicos que permitam a aproximação e a relação entre a palavra do escritor e a imagem do cineasta, pois, como já salientou José Carlos Avellar, a palavra é o chão da imagem.

IHU On-Line – Machado de Assis é uma referência para a literatura brasileira. Podemos dizer que ele também se consolidou como uma referência para o cinema?

Cesar Zamberlan – Machado é uma referência para o Brasil, para entender o Brasil do segundo reinado e para entender o Brasil de hoje, afinal um está no outro. Acho que Machado não é uma referência para o cinema brasileiro porque não é fácil adaptá-lo, tanto que ele é o nosso maior escritor, com uma obra extensa, e foi adaptado poucas vezes, ainda que paradoxalmente seu texto seja bastante cinematográfico. Nosso maior cineasta, Glauber Rocha⁵¹, por exemplo, odiava Machado. Dizia que Machado era uma m...; as reticências são do próprio Glauber. O projeto estético e ideológico de Machado dava, e dá, conta de um outro

⁵¹ **Glauber de Andrade Rocha** (1939-1981): cineasta brasileiro, ator e escritor. De sua filmografia, destacamos *Deus e o Diabo na terra do sol* (1963) e *Terra em transe* (1967). (Nota da **IHU On-Line**)

Brasil que não interessava muito a Glauber e ao cinema novo, com exceção a Nelson Pereira, se é que ele fez parte do Cinema Novo. O diálogo deles era mais com a literatura pós Semana de 22⁵², com a ruptura estética que esta promovia e com engajamento político que surge na literatura após

a década de 30 com o ciclo do engenho e da seca. Acho que a referência literária do cinema brasileiro é essa, a do modernismo pós Semana de 22. Machado ainda precisa ser lido.

⁵² **Semana de Arte Moderna** (Semana de 22): ocorreu em São Paulo, em 1922, de 11 a 18 de fevereiro no Teatro Municipal de São Paulo. Foram expostos quadros e artes consideradas modernistas em relação a época. Representou uma verdadeira renovação de linguagem, na busca de experimentação, na liberdade criadora na ruptura com o passado e até corporal, pois a arte passou então da vanguarda para o modernismo. Participaram da Semana de 22 Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Menotti Del Pichia, entre outros. (Nota da **IHU On-Line**)

Rosa e Rulfo: conto e expressão de uma América nova

Por Leonardo Vieira de Almeida

Leonardo Vieira de Almeida é escritor e doutorando em Estudos de Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Publicou o livro de contos Os que estão aí (Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2002). Atualmente, pesquisa a problematização do espaço sertão na literatura de Guimarães Rosa e Juan Rulfo, e sua relação com o tema de Fausto. Mantém o site “Contando Contos” (<http://contandocontos.blog-br.com/>), e ministra diversas oficinas literárias presenciais e à distância.

O conto seria o maior, ou ainda, o modo de dizer a maioria americana. Com a descoberta de Colombo, a América é pela primeira vez inventada, escrevem-se suas histórias primeiras. A forma dos diários resume cada fragmento dos dias do descobridor ousando a nomeação do jamais visto. Mas a imagem “nova” que se quer ampara-se nas “velhas” leituras. O *Il milione* de Marco Polo⁵³, os romances de cavalaria, os mitos greco-romanos buscam o Oriente. E, se o livro do nascimento do sonho América é o “erro” da terra de Khan, esse olhar maravilhado sobre a ilusão ou vastidão do continente toca o inabarcável por uma arte de tapeceiro. Em seus fios cardam-se sereias e centauros, as Ilhas Bem-Aventuradas e a Árvore da Vida,

Cipango e Avalon. Mas não pelo ponto mais vasto, e sim pelo pousar menor do apanhador de impressões. Pois o olhar assombrado torna-se humilde, sussurra antes que escandaliza.

Esta arte se perdeu. Outros descobridores, Cabeza de Vaca, Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortez⁵⁴ foram cavaleiros espantados. Este último, num escrito a Carlos V⁵⁵, diz não ter palavras para “traduzir” a grandeza inaudita: Tenochitlán. No entanto, se suas cartas atestam a insuficiência da língua para contar, dizem assim mesmo o impossível. Advindo a conquista, o massacre das civilizações pré-colombianas, provêm as colônias e a escravidão. O olhar maravilhado sobre o outro irá progressivamente se perder, mas será este mesmo outro que, sabendo-se sem maravilha, portanto menor em relação à metrópole, se sentirá como o artesão ressentido. Busca exprimir sua derrota pela construção da mais vasta catedral, exalta a grandeza do território por uma “extensa arte”. O romance é a suma deste processo, o modo do homem americano defender-se, abafar seus gigantes. E esta catedral será “completa”, terá seus alicerces fundamente assentados, seus deuses serão os heróis.

Será necessário que o conto, este “guardião menor”, espere mais de três séculos para reencon-

⁵³ **Marco Polo** (1254-1324): foi um mercador, embaixador e explorador veneziano do fim da Idade Média. Juntamente com o seu pai, Nicolau Polo, e o seu tio, Maffeo, foi um dos primeiros ocidentais a percorrer a Rota da Seda. Partiram no início de 1272 do porto de Laiassus (Layes), na Armênia. O relato detalhado das suas viagens pelo oriente, incluindo a China, foi durante muito tempo uma das poucas fontes de informação sobre a Ásia no ocidente. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁴ **Hernán Cortés Monroy Pizarro Altamirano**, primeiro marquês do Vale de Oaxaca (1485-1547): foi um conquistador e explorador espanhol. Conquistou o centro do atual território do México a favor da coroa espanhola. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁵ **Carlos de Habsburgo** (1500-1558): foi Rei de Espanha (Carlos I) e Imperador do Sacro Império Romano (Carlos V). Arquiduque de Áustria, Duque de Milão e Duque de Suábia, conde de Flandres, foi Rei de Nápoles e Sicília como Carlos IV de 1516 a 1555, Príncipe dos Países Baixos de 1516 até abdicar em outubro de 1555, no palácio dos duques de Brabante. (Nota da **IHU On-Line**)

trar no livro *América* sua residência. Hawthorne poderia ser o epicentro daquilo que Borges⁵⁶, em arguto ensaio, considera a maneira de rascunhar o enigma, sendo “Wakefield” o emblema. Poe promoverá o cataclismo. Mas se esses guardiões são a voz da América puritana, o eco de uma parúsia progressivamente adiada – *Bartleby*, de Melville, o arauto –, nas Américas de língua portuguesa e hispânica a vibração faz-se um pouco mais tardia. No Brasil, Machado de Assis inaugura com *Papéis avulsos* a universalidade, que irá ressoar em Guimarães Rosa, e intermédio de Simões Lopes Neto⁵⁷, o acorde épico de Blau Nunes e Augusto Matraga. No México, cicatriz entre o norte protestante e o sul católico, Juan Rulfo⁵⁸, ressecando o barroquismo próprio a um Alfonso Reyes⁵⁹ ou José Arreola⁶⁰, compagina em *O chão em chamas* os murmúrios dos “hijos de la Malinche”, deserdados do período pré e pós revolucionário.

O que une Rosa e Rulfo? Ambos se iniciam no conto, em uma arte “menor”. Se Rulfo, dois anos depois de seu volume de contos, publica *Pedro Páramo* (1955), Guimarães Rosa, dez anos após *Sagarana*, lança ao mundo *Grande sertão: veredas* (1956). Porém, o “romance” de Rosa não quer o “titanismo” do gênero, sua estrutura maior. Enquanto forma, ele é um estado de receptividade para o menor, um conto dentro de outro conto: “Mas, qual, se viu um bicho rã brusca, feiosa: botando bolhas, que à lisa cacheavam”. Não só o conto, mas a frase, o contá-la, exerce o poder de desestabilizar o chão que se pisa, as palavras, à

margem de serem habitadas, parecem nos conduzir por torta via, um porto que não chega, uma saída que não se sabe. As bolhas espalham-se na água, cacheiam, e nós, narcisos, contemplamos nossa imagem sem identidade, à espera do nome: “Nome não dá: nome recebe”, diz Riobaldo.

Assim, o nome acolhe, é uma habitação, aguarda o viajante que passa e quer acender-lhe o lume. O ponto mínimo da frase, do conto, sua lâmpada votiva. Em *Luvina*, conto de Rulfo, o narrador fala ao peregrino sobre a cidade plantada no deserto: “lá no alto, coroando tudo com seu casario branco feito coroa de defunto...”. Não cabe ao nome o risco de tudo calar? Em *Pedro Páramo*, que não é senão o conto rulfiano murmurado pelo espectro mais amplo de um outro dentro do outro, outras vozes, os contos nos contam da morte, ou a morte os conta. A porta para Comala não seria assim o traçado invisível entre o qual duvidamos de nossa leitura? Juan Preciado, ao atender ao apelo da mãe, buscar o pai, descobre-se morto numa terra de mortos. Os contos, os setenta mosaicos que compõem *Pedro Páramo*, ruem no corpo do patriarca assassinado pelo filho bastardo, Abundio, “desmoronando como se fosse um montão de pedras”.

Pedro Páramo seria, desse modo, os contos sepultados no conto *Luvina*? Juan Preciado, ou o leitor, são chamados para o interior da meseta sob o sol a pino. Este sol aprisionado fulgura sua própria dissolução, posto no ponto mais alto. Para o navegante de Comala, o Paraíso é um fiapo de so-

⁵⁶ **Jorge Luiz Borges** (1899-1986): escritor, poeta e ensaísta argentino, mundialmente conhecido por seus contos. Sua obra se destaca por abordar temáticas como filosofia (e seus desdobramentos matemáticos), metafísica, mitologia e teologia, em narrativas fantásticas onde figuram os “delírios do racional” (Bioy Casares), expressos em labirintos lógicos e jogos de espelhos. Ao mesmo tempo, Borges também abordou a cultura dos Pampas argentinos, em contos como “A morte”, “O homem da esquina rosada” e “O sul”. Sobre Borges, confira a edição 193 da **IHU On-Line**, de 28-08-2006, intitulada *Jorge Luiz Borges. A virtude da ironia na sala de espera do mistério*. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁷ **João Simões Lopes Neto** (1865-1916): escritor gaúcho. A ele a revista **IHU On-Line** dedicou a edição 73, chamada *João Simões Lopes Neto: força da literatura brasileira e latino-americana*. O oitavo número dos **Cadernos IHU ideias** é intitulado *Simões Lopes Neto e a Invenção do Gaúcho*, de autoria da Profa. Dra. Márcia Lopes Duarte, professora do Centro de Ciências da Comunicação da UNISINOS. A publicação tem como base a apresentação da professora no **IHU ideias** de 04-09-2003. É possível conferir sobre o autor uma entrevista concedida por Márcia na **IHU On-Line** número 73, de 01-09-2003. Entre as principais obras do escritor, destacamos *Cancioneiro Guasca* (1910), *Contos gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913), *Casos do Romualdo* e o primeiro volume de *Terra gaúcha*, estes dois últimos surgidos muito tempo após sua morte, em 1950. (Notas da **IHU On-Line**)

⁵⁸ **Juan Rulfo** (1917-1986): escritor mexicano considerado o principal precursor do chamado realismo mágico latino-americano. Escreveu, entre outras obras, *El llano en llamas* e *Pedro Páramo*. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁹ **Alfonso Reyes Ochoa** (1889-1959): foi um escritor mexicano, filósofo e diplomata. (Nota da **IHU On-Line**)

⁶⁰ **Juan Jose Arreola** (1918-2001): contista, novelista, romancista, dramaturgo e ensaísta mexicano. (Nota da **IHU On-Line**)

nho, e a desolação, terra estéril na qual não aceitam promessas, nutre como possibilidade o semear palavras que, ao contato com a superfície, se consomem, nem chegam a “falar”, calam-se ao fulgor do chão em chamas.

E a palavra-chama, ou o modo como o conto é gesto de resistir a um saber maior. Dirigindo-se ao interlocutor implícito, Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, regateia: “Eu conto; o senhor me ponha ponto”. Assim, valendo-se de uma sabedoria humilde, o pensar sertão, que arde na roda dos causos, o conto encontra-se à mercê desta ação última, o saber, a mira do senhor que pode assassinar com um ponto – final – o re-pensar, sabendo que as histórias sem fim ou começo sobrevivem no nome América.

Juan Rulfo irá calar-se: “Eu tinha o vôo, mas cortaram minhas asas. Perdi”. Após o roteiro para cinema *O galo de ouro*, opúsculo fáustico de setenta páginas, o Ícaro de Jalisco foi acolhido pelo silêncio até sua morte em 1986. Guimarães Rosa, que contava nunca ter escrito um romance, mas contos, sai de *Grande sertão: veredas* com uma consciência ainda mais “sóbria” deste olhar menor. Sempre descobridor, talvez com aquele espanto dos olhos pequenos de Miguilim, busca o Oriente de seus próprios escritos. A terra prometi-

da seria divisada em *Tutaméia*, onde a arte da ninharia como que constrói a estória da História, a anedota americana. Na “passagem histórica” “Nós, os temulentos”, “Terceiro prefácio”, ou “Ulisses em ziguezigue”, cujo território é a urbe posta em dúvida a cada passo ou palavra, não se parece redesenhar a fabulazinha de “O espelho”, em *Primeiras histórias*, enquanto “Curtamão”, a ruína de um sonho, a casa de amor transformada em escola de meninos, microrrealiza o suposto pacto de Riobaldo?

Assim, a literatura em Rosa e Rulfo repete perguntas nunca de todo respondidas. O romance na América, em seu nascedouro até a crise do final do século XIX, talvez tenha sido a carta de submissão ao Pai, a palavra última que se chama eurocentrismo. O gigante estava vivo, mas longínquo. Precisava-se, antes, uma telemaquia pela imensidão ou a Selvagem América. Uma paródia hegeliana, ato de rebeldia, no instante em que o mais vasto se torce pelo galgar menor, a viagem que não desgruda da própria frase, a travessia intransponível: as histórias “não estão sempre iguais”, “afinam ou desafinam”, é o mote de Riobaldo. Rulfo nos habita em Comala. Rosa no sertão mundo. Seria o ponto final o Pai? Assassiná-lo teria como revés as ruínas da História?

Machado “nunca foi um lutador de praça pública”

Entrevista com Luís Augusto Fischer

Luís Augusto Fischer é mestre e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Desde 1984, é professor adjunto de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UFRGS. Entre seus livros, citamos *Contra o esquecimento* (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001), *Para fazer diferença* (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002), *Literatura gaúcha – história, formação e atualidade* (Porto Alegre: Leitura XXI, 2004), *De ponta com o vento norte* (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004), *Quatro negros* (Porto Alegre: L&PM, 2005) e *Machado e Borges* (Porto Alegre: Arquipelago, 2008).

Outra entrevista concedida por Luís Augusto Fischer à **IHU On-Line** pode ser acessada pela página eletrônica (www.ihu.unisinos.br):

“Cem anos de solidão foi uma revelação”. Publicada na edição 221, de 28 de maio de 2007, cujo tema de capa é **Cem anos de solidão. Realidade, fantasia e atualidade: os 40 anos da obra de Gabriel García Márquez**.

“Uma das coisas que Machado mais fez foi acabar com clichês de representação”, afirma o escritor Luís Augusto Fischer, na entrevista que concedeu para André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008. Mas isso, explica Fischer, não quer dizer que o autor brasileiro não tenha criado personagens que representam o Brasil. E ele exemplifica: “Brás Cubas é um retrato da elite corrupta, educada, que rejeita o trabalho, mas é simpática; José Dias, o personagem de Dom Casmurro, é um tipo humano encontrável no Brasil ainda hoje, o puxa-saco que fica em volta do poder para angariar simpatias e favores”. Segundo Fischer, a literatura de

Machado se consagra, justamente, porque ele “conseguiu pensar na ficção, porque realizou ficção de grande maturidade e alcance, porque foi um grande leitor dentro da sua ficção, reprocessando a tradição ocidental dentro de sua obra”. Para o crítico literário gaúcho Luís Augusto Fischer, “Machado de Assis se tornou um grande autor por ter escapado da armadilha nacionalista”.

IHU On-Line – Como o senhor aproxima o universo fantástico de Borges com o de Machado de Assis, autores basilares para entender a literatura latino-americana, e a influência que ambos tiveram de Edgar Allan Poe?

Luís Augusto Fischer – As aproximações são ao mesmo tempo muitas e poucas, conforme o ângulo da leitura. De um lado, do lado escasso, daria para dizer que os dois têm poucas relações, porque Borges nunca leu Machado (nem o contrário, por motivos de tempo: Borges nasceu em 1899, e Machado faleceu em 1908) e porque afinal os dois trataram de temas bastante diversos. Pelo lado abundante, pode-se dizer muita coisa, como eu tentei dizer num ensaio de 90 páginas, em meu livro *Machado e Borges*: cada um deles precisou discutir com os nacionalistas de seu tempo; praticaram crítica e criação; os dois foram leitores muito costumeiros da tradição inglesa, quando a fonte francesa era mais prestigiosa; e assim por diante. Sobre a influência de Poe: não tem dúvida de que Machado e Borges leram Poe e foram tocados por sua obra. Em Machado, que traduziu seu poema “O corvo”, creio que se nota uma marca em alguns contos, cuja estrutura – que para Poe devia fazer convergir todas as ações e impasses

para um fim estrondoso, revelador – relembra as de Poe, e a mesma coisa se pode dizer de Borges. Por outro lado, vale dizer que nem Machado nem Borges fizeram apenas contos assim; na obra de ambos há bastante variedade formal. Os dois sul-americanos, além disso, devem ter-se beneficiado do modo como Poe registrou a vida das multidões e dos homens isolados, fenômenos da cidade moderna, massiva, terrível e ao mesmo tempo fascinante.

IHU On-Line – Machado e Borges possuíam uma visão a respeito do nacionalismo. Quais as semelhanças e diferenças, em relação a este tema, entre ambos?

Luís Augusto Fischer – Em linhas gerais, ambos rejeitaram a ideia de que para ser um escritor nacional (brasileiro ou argentino) fosse imperativo o sujeito escrever sobre paisagem ou figuras locais. Para os dois, o que importava era ser bom escritor, “ter um sentimento íntimo de seu tempo e lugar”, nas palavras de Machado, mas tratando de qualquer tema, local ou não local. Foi assim que os rejeitaram o indianismo e o gauchismo, respectivamente, como obrigatórios.

IHU On-Line – De que forma Machado e Borges conseguem se tornar autores tão centrais, mesmo sendo autores latino-americanos, que costumam ficar um pouco esquecidos, na periferia? Nesse sentido, quais os autores que mais os influenciaram e como eles interferem na formação da literatura dos países a que pertencem?

Luís Augusto Fischer – Eles se tornaram grandes autores, capazes de falar para qualquer leitor, justamente por terem escapado da armadilha nacionalista. Não é que não tenham tratado de temas e questões de seu tempo e lugar – Machado falou, e muito, de figuras da sociedade escravista do Segundo Império brasileiro, como o agregado ou como o favor, tanto quanto Borges discorreu, e muito, sobre sua Buenos Aires natal, sobre a cidade antiga, derrubada pela modernização. A questão, portanto, é menos de saber quem os influenciou, e mais de saber como eles entenderam essa necessidade de superar o âmbito doméstico. Quan-

to a leituras, eles tiveram em comum os cétricos e ironistas franceses (Montaigne, Pascal, Voltaire, em doses diferentes) e os ensaístas ingleses do século XVIII e XIX, além de Shakespeare.

IHU On-Line – Os personagens de Machado representam uma identidade brasileira?

Luís Augusto Fischer – Depende do que se entende por “identidade”. Creio que uma das coisas que Machado mais fez foi acabar com clichês de representação. Não quer dizer que não tenha personagens que, vistos de modo não trivial, representam o Brasil: Brás Cubas é um retrato da elite corrupta, educada, que rejeita o trabalho, mas é simpática; José Dias, o personagem de *Dom Casmurro*, é um tipo humano encontrável no Brasil ainda hoje, o puxa-saco que fica em volta do poder para angariar simpatias e favores.

IHU On-Line – De que modo se entrelaçam, na obra de Machado, o conto, a crônica e o romance, aliando esses gêneros a uma influência de ideias filosóficas de sua época, assim como da psicologia e de ideias darwinistas, cientificistas?

Luís Augusto Fischer – Machado de fato praticou literatura como um comentário às ideias de seu tempo, e, portanto, é verdade que em seus contos e romances, assim como nas crônicas, vamos encontrar o debate sobre darwinismo (*O alienista* é um exemplo). O Machado maduro, em todos os casos, cultivou um agradável ceticismo e um saudável materialismo.

IHU On-Line – O seu posicionamento crítico, no texto “Instinto de nacionalidade”, é adequado ao que ele trabalha em sua obra, assim como sua posição sociopolítica, em relação, por exemplo, ao abolicionismo?

Luís Augusto Fischer – Sobre a relação entre o Machado cidadão e o Machado escritor, por exemplo no que se refere ao tema da abolição da escravatura, pode-se dizer que há bastante coerência. Ele nunca foi um lutador de praça pública, assim como não foi um tribuno de qualquer causa. Era cético mesmo, na vida e na literatura; tenho a impressão de que ele apreciava bastante

D. Pedro II, e por isso não era antimonarquista, nem ardoroso defensor da República. Quanto ao escravismo, está claro que ele repudiava, mas, antes dos 40 anos, sua ficção exhibe escravos conformados à sujeição, gente de baixo que sonha em manter-se em baixo mesmo, sem questionar o poder, traços que desaparecem depois de 1880.

IHU On-Line – Por que, em sua opinião, Machado é visto como o grande escritor brasileiro, pelo menos na prosa? O que ele possui para que seja lido geração após geração, em comparação com outros escritores, como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Clarice Lispector etc.?

Luís Augusto Fischer – Porque conseguiu pensar na ficção, porque realizou ficção de grande maturidade e alcance, porque foi um grande leitor dentro de sua ficção, reprocessando a tradição ocidental dentro de sua obra. A relação com pós-teros é difícil de avaliar e depende de caso a caso. Com Clarice Lispector⁶¹ não vejo ponto de contato relevante; com Guimarães Rosa há em comum pelo menos uma enorme vontade de fazer obra superior ao seu tempo (e conseguir); com Graciliano, compartilha Machado uma profunda descrença em tudo, mas em Machado isso se disfarça em ironia, ao passo que em Graciliano vira amargura.

⁶¹ **Clarice Lispector** (1920-1977): escritora nascida na Ucrânia. De família judaica, emigrou para o Brasil quando tinha apenas dois meses de idade. Começou a escrever logo que aprendeu a ler, na cidade de Recife. Em 1944, publicou seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*. A literatura brasileira era nesta altura dominada por uma tendência essencialmente regionalista, com personagens contando a difícil realidade social do país na época. Lispector surpreendeu a crítica com seu romance, quer pela problemática de caráter existencial, completamente inovadora, quer pelo estilo solto elíptico, e fragmentário, remanescente de James Joyce e Virginia Woolf, ainda mais revolucionário. Seu romance mais famoso embora menos característico é *A hora da estrela*, o último publicado antes de sua morte. Sobre a autora, confira a edição 228 da **IHU On-Line**, de 16-07-2008, intitulada *Clarice Lispector. Uma pomba na busca eterna pelo ninho*. (Nota da **IHU On-Line**)

Grande sertão: veredas, um universo de alusões

Entrevista com Susana Kampff Lages

Susana Kampff Lages é graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Entre suas obras, citamos Walter Benjamin: Tradução e melancolia (São Paulo: Edusp, 2002) e João Guimarães Rosa e a saudade (São Paulo: Ateliê Editorial, 2003). Atualmente, Susana é professora da Universidade Federal Fluminense – UFF.

“Guimarães Rosa soube tirar partido das nuances da saudade luso-brasileira, que envolve uma constelação de representações afetivas e ideativas e que tem uma longa tradição na literatura e na cultura portuguesa”, avalia a pesquisadora Susana Kampff Lages. Na entrevista que concedeu para André Dick e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, ela ressalta que “todo o escritor é forte na medida em que mergulha fundo no seu próprio universo cultural e dele tira a matéria a partir da qual molda sua própria obra”. Em *Grande sertão: veredas*, destaca, “toda a ação do romance se constrói como produto da memória do narrador-personagem, que revê o passado, mas sem deixar de contemplar o momento presente e o futuro”.

IHU On-Line – De que modo podemos interpretar a saudade em Guimarães Rosa? Ela representa uma característica do povo brasileiro?

Susana Kampff Lages – Não tão diretamente. Ela traduz um modo singular e subjetivo de lidar

com o tempo. Guimarães Rosa soube tirar partido das nuances da saudade luso-brasileira, que envolve uma constelação de representações afetivas e ideativas e que tem uma longa tradição na literatura e na cultura portuguesa. Criou narrativas temporalmente complexas e modernas por articularem diferentes temporalidades num mesmo texto ou até, em uma mesma subjetividade, num mesmo personagem. A narrativa autobiográfica de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, é paradigmática da forma com que Rosa utiliza a saudade como operador de diferentes níveis temporais. Toda a ação do romance se constrói como produto da memória do narrador-personagem, que revê o passado, mas sem deixar de contemplar o momento presente e o futuro. Nessa simultânea articulação dos tempos opera a saudade rosiana.

IHU On-Line – Os personagens de Guimarães Rosa possuem um viés melancólico na maneira como são construídos? Se sim, de que modo ele se apresenta através da elaboração de imagens?

Susana Kampff Lages – A suave melancolia rosiana se traduz, sobretudo, em imagens recordadas, imagens acionadas por uma memória que se quer absoluta, integral, mas que sabe da impossibilidade de recobrir todo o passado. A melancolia rosiana resulta, em parte, dessa necessária falha da memória. Em *Grande sertão: veredas*, fazem parte desse universo imagético, como já observou Cavalcanti Proença, as imagens ligadas à Canção de Siruiz, a imagem da Nossa Senhora da Abadia, do manuelzinho-da-crôa, a pedra do Araçuaí, a névoa que acompanha algumas aparições de Diadorim. Cada uma dessas imagens constitui uma

constelação de sentidos e um universo de alusões únicas, que se abrem a inúmeras interpretações.

IHU On-Line – Há uma religiosidade nos personagens de Guimarães? Como avalia uma certa visão metafísica que ele estabelece com os seus personagens por meio da visão do sertão?

Susana Kampff Lages – Guimarães Rosa era leitor e estudioso de textos das diferentes tradições religiosas, tradições que se fundam em textos complexos, que compõem narrativas muitas vezes paradoxais. Essa complexidade está ligada à forma com que esses textos são construídos, ao trabalho de linguagem que nelas se faz, calcado, sobretudo em representações de caráter antitético quando não paradoxal.

IHU On-Line – Guimarães Rosa possui uma mitologia extremamente pessoal, mas dialoga com autores estrangeiros, como James Joyce. Há, nele, uma tradução de leituras de vanguarda por meio de sua linguagem experimental?

Susana Kampff Lages – É pertinente essa aproximação com Joyce, do ponto de vista da singular linguagem criada por Guimarães Rosa, uma leitura que foi feita pelos poetas do concretismo brasileiro; mas a obra de Joyce não pode ser considerada a única fonte do caráter enigmático e lúdico de sua linguagem. Há muitos outros fios da tradição literária que podem ser invocados, explicitamente indicados por Rosa, entre outros, na famosa entrevista que deu ao crítico alemão Günter Lorenz: Goethe, Dostoiévski, os textos de diferentes tradições místicas.

IHU On-Line – É possível entender alguns elementos do Brasil a partir das narrativas de Rosa? Como aparecem, nelas, as figuras do jagunço, do homem do interior do país, com sua linguagem e costumes, além das lendas, do folclore, de um universo também fantástico?

Susana Kampff Lages – Todo o escritor é forte na medida em que mergulha fundo no seu próprio universo cultural e dele tira a matéria a partir da qual molda sua própria obra, acrescentando posteriormente elementos de outras culturas e tradições com as quais entra em contato seja em sua experiência de vida, seja através de leituras.

IHU On-Line – Existe uma predileção de Rosa pelo universo da infância, mostrando, por exemplo, sobretudo em contos, a ligação entre pais e filhos?

Susana Kampff Lages – Freud, leitor privilegiado, entre outros, da tragédia grega, de Shakespeare⁶² e dos autores clássicos alemães, mostrou que em toda a família há uma trama, um romance que se tece, repousando sobre segredos, tabus e atavismos familiares; Guimarães Rosa, que era leitor de Freud, soube aproveitar literariamente as intuições freudianas: um exemplo magistral, para além de toda a trama familiar de Riobaldo, é o enigmático conto *A terceira margem do rio*, em que o pai decide sem maiores explicações abandonar a família e ir morar numa canoa, permanecendo assim simultaneamente próximo e distante do filho, que se contagia com a loucura não falada, mas transmitida pelo pai.

⁶² **William Shakespeare** (1564-1616): dramaturgo inglês. Considerado por muitos como o mais importante dos escritores de língua inglesa de todos os tempos. Como dramaturgo, escreveu não só algumas das mais marcantes tragédias da cultura ocidental, mas também algumas comédias, 154 sonetos e vários poemas de maior dimensão. (Nota da **IHU On-Line**)

Cartas de Machado

Entrevista com Maria Cristina Cardoso Ribas

Analisando as correspondências enviadas por Machado de Assis, a pesquisadora Maria Cristina Cardoso Ribas apresenta outras faces do escritor brasileiro.

Maria Cristina Cardoso Ribas é doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, ela atua nos departamentos de Comunicação Social e Letras. Também é docente na Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, onde leciona Teoria da Literatura.

Na entrevista que concedeu à **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, Maria Cristina comenta a pesquisa que resultou no livro recém lançado pela Editora PUC-Rio/7 Letras: *Onze anos de correspondência: os machados de Assis. Em busca de trazer um diferencial para os leitores de Machado, a pesquisadora dedicou-se à leitura das correspondências machadianas. “Se cartas são para rasgar, para ler, responder ou ignorar, o certo é que juntam dizeres e palavras por dizer”. Nessa teia do dizível e indizível, Maria Cristina apresenta “um outro sujeito de Machado”, “alguém que provavelmente deveria se construir no discurso epistolar, na correspondência com os amigos e companheiros de jornada”.*

IHU On-Line – Professora, como e quando surgiu a ideia do seu trabalho?

“Este primeiro, intensivo e solitário contato com o Arquivo foi inesquecível: o fato de ter em mãos folhas amareladas pelo tempo, a materialidade do traço da letra machadiana, ora nítida, ora trêmula, chegando a esgarçar-se nos momentos de crise existencial e moléstia física, é algo que um estudioso de literatura e cousas humanas, sobretudo se apaixonado por Machado, sempre sonhou experimentar.”

(RIBAS, 2008, p.22)

Maria Cristina Cardoso Ribas – Essa é uma história que começou em 2000. Por indicação do Departamento de Letras da PUC-Rio, fui conhecer o Arquivo Machado de Assis, no Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras, Arquivo que na época estava em construção. Fiquei fascinada com a possibilidade de vasculhar manuscritos, rascunhos, bulas de remédios, fotos, e fiz uma imersão de quatro anos para tomar os primeiros contatos com os documentos, os quais chamamos de fontes primárias. No ambiente especialmente preparado para preservação dos manuscritos que já tinham passado pelo processo de assepsia, temperatura muito baixa, lupa e luvas, me debrucei, sem pressa, na experiência minuciosa da leitura. Pude me defrontar com a letra, de próprio punho – elegante, desenhada, esgarçada e trêmula, iluminada pelas rasuras e manchas de mofo –, da-quele que eu conhecia somente através de livros impressos. Depois foram mais três anos para escrever, reescrever, rasurar, finalizar o que sempre parece interminável.

IHU On-Line – Por que um livro sobre cartas?

“Ao primeiro olhar a letra de Machado é fina, o talhe, elegante. Mas olhar outra vez significa perceber a materialidade do traço. Cada risco parece acompanhar os dedos trêmulos do missivista, quando aquele ponto-instante da carta coincide com relato de moléstia, com estar acometido de algum mal.”

(RIBAS, 2008, p.28)

Maria Cristina Cardoso Ribas – Durante a imersão no Arquivo, eu precisava decidir com quais documentos iria trabalhar. Fazer um recorte em meio a tantas informações foi tarefa delicada. Mas já sabia que qualquer leitura que eu empreendesse, seria uma força a mais em diálogo com a produção ficcional machadiana. Pensei comigo mesma: em que “lugar” posso encontrar um diferencial, uma contribuição, ainda que mínima, para os leitores de Machado? Como chegar ao leitor especialista e ao leitor simplesmente interessado em sua obra e em sua atuação no Rio de Janeiro dos oitocentos? E, na profusão de tantas leituras sobre o autor de *Dom Casmurro*, que tipo de reflexão seria útil eu desenvolver, ainda mais considerando a oportunidade de ter diante de mim aquela oferta de conhecimento?

Foi assim que cheguei até a correspondência machadiana. Se cartas são para rasgar, para ler, responder ou ignorar, o certo é que juntam dizeres e palavras por dizer; que mentem, encobrem, desvelam... E quem sabe eu poderia encontrar, nessa

teia dizível/indizível, algo que iluminasse os estudos sobre um autor tão significativo na formação da nossa cultura, uma voz tão presente na literatura brasileira. E com uma ressalva: eu me propus a reler as cartas com o objetivo não de fazer uma edição crítica ou uma coletânea de missivas transcritas para “facilitar” a sua leitura. Eu queria conhecer, se fosse possível, um outro sujeito Machado, alguém que provavelmente – achava eu – deveria se constituir no discurso epistolar, na correspondência com os amigos e companheiros de jornada. Enfim, uma leitura interpretativa. Mesmo porque a carta é um meio de nos abrimos ao olhar alheio, à alteridade, de acessarmos e instalarmos o nosso correspondente, como diz Michel Foucault⁶³ (1969), no lugar do Deus interior. Eu diria, uma espécie de lampejo, um saudável *insight* que impede o afundamento no lago narcísico em que o egocêntrico está sempre prestes a mergulhar.

IHU On-Line – O que Machado revela nestes onze anos de correspondência?

“(...) ainda que a letra de Machado no texto das cartas seja desenhada através de uma pena ora firme, ora esgarçada, clara ou reticente, e sempre assinada por um missivista afetuossíssimo e diplomático que parece controlar muito bem o que diz, ainda assim a prática usual é ignorar o legível para dedicar-se a decifrações do improvável, porquanto centradas no ego do leitor.”

(RIBAS, 2008, p.30)

⁶³ **Michel Foucault** (1926-1984): filósofo francês. Suas obras, desde a *História da loucura* até a *História da sexualidade* (a qual não pôde completar devido a sua morte) situam-se dentro de uma filosofia do conhecimento. Suas teorias sobre o saber, o poder e o sujeito romperam com as concepções modernas destes termos, motivo pelo qual é considerado por certos autores, contrariando a sua própria opinião de si mesmo, um pós-moderno. Seus primeiros trabalhos (*História da loucura*, *O Nascimento da clínica*, *As palavras e as coisas*, *A arqueologia do saber*) seguem uma linha estruturalista, o que não impede que seja considerado geralmente como um pós-estruturalista devido a obras posteriores como *Vigiar e punir* e *A história da sexualidade*. Foucault trata principalmente do tema do poder, rompendo com as concepções clássicas deste termo. Para ele, o poder não pode ser localizado em uma instituição ou no Estado, o que tornaria impossível a “tomada de poder” proposta pelos marxistas. O poder não é considerado como algo que o indivíduo cede a um soberano (concepção contratual jurídico-política), mas sim como uma relação de forças. Ao ser relação, o poder está em todas as partes, uma pessoa está atravessada por relações de poder, não pode ser considerada independente delas. Para Foucault, o poder não somente reprime, mas também produz efeitos de verdade e saber, constituindo verdades, práticas e subjetividades. Em duas edições, a **IHU On-Line** dedicou matéria de capa a Foucault: edição 119, de 18-10-2004 e edição 203, de 06-11-2006, ambas disponíveis para *download* na página do IHU (www.ihu.unisinos.br). Além disso, o IHU organizou, durante o ano de 2004, o evento Ciclo de Estudos sobre Michel Foucault, que também foi tema da edição número 13 dos **CADERNOS IHU em formação**. (Nota da **IHU On-Line**)

Maria Cristina Cardoso Ribas – Você foi justo ao ponto, porque esta foi a minha primeira grande questão. Ou dilema. Nos meus (des)caminhos de leitura, logo percebi que Machado frustrava a leitura curiosa, rastreadora de revelações da intimidade do Senhor, do admirador, compadre e amigo Machado de Assis. Ou seja, as cartas “não diziam” ou melhor, “diziam nada”. Ou então falavam daquilo que já era do conhecimento do destinatário. As informações novas eram meramente formais: datas, nomes, avisos; ou pedagógicas: conselhos, ânimo, desabaços de doenças. E essa foi, para mim, a mais importante revelação. A discrição de Machado e o seu caráter declaradamente antipolemista levam-no à omissão de dados que reverbhariam em confissões da vida familiar, que questionariam o estigma de absenteísmo político, trariam o tema da tão falada esterilidade, enfim, do que favorecesse, por parte do leitor, a relação projetiva entre vida biográfica e produção literária. Todas estas são expectativas que Machado missivista desdenha ou simplesmente ignora, porque em onze anos de correspondência, ele passa ao largo destas questões. E este digno – e, completo, estratégico – silêncio de Machado sobre eventuais curiosidades ou provocações acerca da “personalidade literária” acaba nos apontando sua irrelevância para o estudo da literatura e abrindo espaço para outras – e mais produtivas – leituras. Ao ler literatura, ao ler a correspondência machadiana, é preciso, ao invés de decifrar signos, produzir sentidos a partir dos jogos discursivos do narrador e do missivista. Assim, voltamos para considerar os processos reiterados da escrita nas cartas, o que inclui: chamar a atenção sobre si, sobre o próprio corpo, identificar as modulações discursivas, as omissões, pressuposições, intertextualidades, as negativas. Enfim, fazer uma leitura pelo avesso e entender que o destinatário explícito na epígrafe das cartas nunca é nomeado e como tal transborda-se a si mesmo, ao mesmo tempo em que aponta para outros destinatários não nomeados, os quais, por sua vez, podem abarcar desde escrever para si mesmo, para a sociedade da sua época, para a posteridade. Ou, ainda, escrever para reforçar os vínculos independentemente do conteúdo da mensagem, escrever porque era uma

prática social vigorosa no século XIX, escrever para o outro repetindo o que diria para si mesmo, enfim, marcar, no registro da escrita, o exercício da memória e assim eternizar-se, multiplicar-se – na contramão da propalada esterilidade.

***IHU On-Line* – Que perfil de Machado de Assis nós podemos encontrar em seu livro?**

Maria Cristina Cardoso Ribas – Um sujeito cético, constituído por constantes autoexames e sem autocomplacência; alguém que reconhece a dimensão e os limites de ser epilético no século XIX, sem remédios ou atenuantes que não seja aprender a lidar com “esse mal” e que declara ter, no Miguel Couto, um médico de alma, que lhe trouxe a graça, embora não o exima da “natureza madrastra”; um escritor que trabalhava em Ministérios e Secretaria de Ministérios – no Império e na República –, que transitava com maestria na elite intelectual dos oitocentos sem alardear sua origem na pobreza do Morro do Livramento como *status* de alavanca social. Alguém com habilidade diplomática, com uma consciência invejável acerca de si próprio, de seus companheiros, do contexto histórico que atravessou, dos jogos sociais e, mais que tudo, da matéria humana. Um homem que acredita nas forças curadoras – e transformadoras – das musas, da poesia, da arte.

***IHU On-Line* – Qual a importância do “bruxo do Cosme Velho” para o leitor do século XXI?**

Maria Cristina Cardoso Ribas – Conforme entendendo, grandes autores devem ser encarados não somente pelo que representam isoladamente, mas pela tradição que podem vir a inaugurar, ou seja: devem ser encarados como práticas discursivas que produzem não apenas a sua própria obra, mas a possibilidade de formação de outros textos. E isso sem se tornar um avatar, uma vez que se dissolve na multiplicidade de vozes que ecoam em novas formulações. Neste sentido, Machado é polifônico, e por isso podemos encará-lo como formador de novas tradições, o que é de suma importância para a cultura brasileira, para a nossa formação discursiva. Claro que para isso é fundamental ouvi-lo, conhecê-lo, aguentar (quando se

reconhece) os golpes que desfere nas hipocrisias sociais, transitar por sua obra sem apenas cumprir formalmente uma obrigação didática ou mandato social. Penso que as contribuições de Machado são tantas, que o melhor é considerar sua leitura um convite para que cada leitor possa construir e herdar algum tipo de estímulo, conhecimento, inspiração, autoexame.

Trecho da Carta de Machado a Magalhães de Azeredo (14-I-1894)

“Quero dar-lhe ainda outro conselho: é o jus dos velhos, – ou dos mais velhos, se me permite a vangloria. Não duvide de si. Receio muito que este sentimento lhe ate as asas. Hade de sempre haver quem duvide de seu talento; deixe essa tarefa a quem pertence par droit de naissane. O seu direito e dever é crer nele e mostrá-lo. Não descreia das musas; elas fazem mal às vezes, são caprichosas, são esquivas, mas entregam-se nas horas de paixão, e nessas horas os minutos valem por dias.”

Machado de Assis

Guimarães Rosa: Um narrador do Brasil

Entrevista com Flávio Carneiro

*Flávio Carneiro é escritor, crítico literário e roteirista. Fez mestrado e doutorado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, e pós-doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Nessa rápida entrevista que concedeu à **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, o professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ nos oferece sua compreensão sobre alguns aspectos da obra de Guimarães Rosa e destaca que o escritor cria um personagem narrador, ou seja, “cria um bom contador de histórias, que te convida a ouvir o que ele tem para contar”. Entre as obras de Carneiro, destacamos No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI (Rio de Janeiro: Rocco, 2005) e A distância das coisas (São Paulo: Edições SM, 2008).*

IHU On-Line – A obra de Guimarães Rosa, especialmente os contos a que ele chama “estórias”, apresenta-se como metanarrativa. Qual é a sua contribuição teórica para a literatura do século XXI?

Flávio Carneiro – O que se pode pensar como contribuição de Rosa para a ficção do século XXI é, sobretudo, uma aposta no narrador. Quem escreve às vezes se esquece disso, de que uma história precisa de alguém que a conte. O narrador de Rosa é que faz a diferença.

IHU On-Line – Grande sertão: veredas é um romance de muitos implícitos, alusões e citações de obras clássicas universais. Pensando-se que a fala de um jagunço é que conduz a narrativa, como isso se explica estilisticamente?

Flávio Carneiro – Ótima pergunta! É claro que Riobaldo jamais poderia ficar falando tudo o que fala a um interlocutor para lá de paciente. Aqui fica claro que se trata de um artifício, de um jogo, para o qual o leitor é convidado. Rosa cria um personagem narrador – é isso que se deve lembrar sempre – quer dizer, cria um bom contador de histórias, que te convida a ouvir o que ele tem para contar.

IHU On-Line – Como você lê o pacto faustico entre Riobaldo e o demônio?

Flávio Carneiro – Acho que Riobaldo narra movido por uma culpa – a de ter sido responsável pela morte de Diadorim. Riobaldo propôs um pacto com o diabo e esse pacto de fato se concretizou. Não de forma explícita (o diabo não assina promissórias), mas na forma que realmente vale. Riobaldo recebe o que pediu: vence o inimigo Hermógenes. Em troca, o diabo leva sua alma, que atende pelo nome de Diadorim. É aí, a meu ver, que o pacto se dá. E Riobaldo perde.

IHU On-Line – Conhecer o desfecho da obra não apaga para o leitor que venceu a fala fragmentada de Riobaldo o encanto pela narrativa. O que está em jogo entre o jagunço narrador e Diadorim?

Flávio Carneiro – O mais importante da história, me parece, é a dúvida. Isso – a dúvida – é que move todo o romance. A história em si é banal, existe desde priscas eras, no ocidente e no oriente (quem não se lembra, por exemplo, do filme, do desenho *Mulan*?). Agora, o importante é o jeito de contar, e é nisso que o escritor faz a diferença.

Machado expõe a dimensão da pluralidade e da universalidade humana

Entrevista com Juracy Ignez Assmann Saraiva

Juracy Ignez Assmann Saraiva é graduada em Letras pela UNISINOS, mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, e doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Realizou pós-doutorado em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Atualmente, é professora e pesquisadora no Centro Universitário Feevale, em Novo Hamburgo, onde também exerce a função de assessora da Pró-Reitoria de Pesquisa, Tecnologia e Inovação. É membro do Comitê Interdisciplinar da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul e consultora das secretarias de Educação das prefeituras de Dois Irmãos e de Morro Reuter, sendo responsável pelo desenvolvimento de programas de leitura e de escrita. Suas pesquisas na área de Letras concentram-se na obra de Machado de Assis e na metodologia do ensino de literatura. De suas obras, citamos *O circuito das memórias em Machado de Assis* (2. ed. São Paulo: Edusp, 2008).

Juracy Saraiva concedeu duas entrevistas à **IHU On-Line**. Na primeira, concedida para André Dick, Graziela Wolfart e Patrícia Fachin, da equipe de Comunicação da **IHU On-Line**, publicada na edição 275, de 29 de setembro de 2008, sob o título **Machado expõe a dimensão da pluralidade e da universalidade humana**, a professora fala sobre a importância e as características da obra de Machado de Assis. Ela afirma que “as menções a formas particulares de organização social, os dados da espacialidade e os aspectos culturais solidificam os efeitos de realidade de sua obra ficcional, contribuindo para a verossimilhan-

ça”. No entanto, alerta, “as tramas reveladoras das ações humanas transcendem o localismo para representar a essência do humano, que é idêntica em toda e qualquer latitude”. Para Juracy, essa é a razão da atualidade de suas obras até hoje.

Na segunda entrevista, sob o título **Uma obra para os dias de hoje**, publicada na edição 198, de 2 de outubro de 2006, a professora Juracy fala das particularidades de Machado de Assis como intérprete do Brasil: “Machado exige um leitor que seja capaz de lidar com a ambiguidade do texto para compreender as suas posições diante da realidade que ele vivencia no final do século XIX e na passagem para o século XX”.

IHU On-Line – Como as obras de Machado ajudam a compreender o contexto social e político do Brasil do século passado? Elas continuam atuais? Por quê?

Juracy Assmann Saraiva – Ao conceber suas obras, Machado de Assis enfoca a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Ele trata de temas que expõem o contexto social e político do Brasil nesse período e se revela um atento e perspicaz observador da moral, dos costumes e das relações humanas. Entretanto, ainda que seus personagens circulem pelas ruas, praças e demais logradouros da cidade do Rio de Janeiro e que os ritos sociais desse lugar e de um determinado tempo estejam representados, Machado expõe a dimensão da pluralidade e da universalidade humana. As menções a formas particulares de organização social, os dados da espacialidade e os aspectos culturais solidificam os efeitos de realidade de sua obra ficcional, contribuindo para a ve-

rossimilhança, mas as tramas reveladoras das ações humanas transcendem o localismo para representar a essência do humano, que é idêntica em toda e qualquer latitude. Por essa razão, suas obras continuam atuais.

IHU On-Line – Dom Casmurro e Quincas Borba, entre outras obras de Machado, representam sua visão sociológica e histórica, também através do crescimento da cidade, especificamente o Rio de Janeiro?

Juracy Assmann Saraiva – Os textos literários, apesar de serem fictícios, não abandonam a relação com o real, nem com o presente histórico, que nele interferem tanto como ponto de partida quanto como ponto de chegada, tanto no momento da produção quanto no da recepção. Consequentemente, embora instalem um “mundo possível”, as obras de Machado estabelecem correspondências com a realidade factual, representando sua visão crítica em face da organização social do país ou de seus eventos históricos. Em relação aos acontecimentos da vida brasileira, elas destacam, por exemplo, a mudança de regime político, que passa da Monarquia à República, e que Machado transpõe em *Esaú e Jacó*, e a abolição da escravidão e a necessidade de novas formas de organização social do trabalho que estão representadas no conto “Pai contra mãe”. Em *Dom Casmurro*, a sociedade escravocrata do Segundo Império bem como suas relações de poder e de ascensão social são delineadas, estando a motivação de Capitu para seduzir Bentinho, segundo o narrador, enraizada no desejo dela e de sua família de elevar-se social e economicamente. Em *Quincas Borba*, o leitor se depara com a denúncia de uma concepção de mundo e de um comportamento coletivo em que, em nome do reconhecimento social, se admite a sobreposição da aparência à realidade, do falso ao verdadeiro e em que a ambição se deixa reger por um processo de devoração. Esse mesmo romance ridiculariza um sistema político que se instala sob um luxo e esplendor falsos, permitindo aventar a hipótese de que, para Machado de Assis, a estrutura da Monarquia brasileira se embasava em um delírio tão fantasioso quanto o de Rubião.

IHU On-Line – De que maneira a realidade social de Machado influenciou na sua perspectiva de perceber a sociedade brasileira? Ele, como cronista, soube desempenhar um papel opinativo na configuração de ideias também históricas?

Juracy Assmann Saraiva – O olhar sobre a realidade, filtrado por meio do espelho da literatura, torna os leitores menos ingênuos e lhes dá uma visão mais abrangente e mais crítica de suas próprias circunstâncias. Entretanto, é difícil mensurar a influência de um escritor sobre seus contemporâneos no que tange à instalação de um ideário político e ao rumo dos eventos históricos, quando ele não assume posições explícitas e maniqueístas. Certamente, Machado contribuiu, com suas crônicas e demais produções, para aguçar o espírito crítico dos leitores de seu tempo, mas o mais importante é que a análise do comportamento humano, configurado em suas obras, transcendeu o momento em que elas foram produzidas.

IHU On-Line – Como a senhora compreende os múltiplos narradores de Machado de Assis, presentes tanto em suas crônicas (sobretudo na década de 1880) quanto em seus romances memorialistas, de forma destacada em Esaú e Jacó e Memorial de Aires? O escritor era sobretudo alguém que colecionava memórias por meio de suas narrativas e fazia uma “ficção autobiográfica”?

Juracy Assmann Saraiva – As manifestações literárias modernas, entre elas o romance, expressam a função antropológica da memória ou dela se valem como recurso poético para instalar o universo romanesco. Em seus romances memorialísticos ou autobiográficos, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, Machado de Assis explora a força evocativa da memória, mediante a qual os protagonistas registram suas experiências e instituem sua identidade. Nesse processo, Machado recorre a estratégias que alicerçam a verossimilhança dos romances e explora as características do gênero autobiográfico, mas não estabelece relações de homogeneidade entre as personagens e a sua própria vida, engano que tem orientado muitos estudos biográficos sobre o escritor brasileiro.

IHU On-Line – Quais são os autores estrangeiros que mais provocaram influência na obra de Machado de Assis? E como, nesse ponto, se inseria sua visão a respeito do nacionalismo, visível em seu escrito “Instinto de nacionalidade”?

Juracy Assmann Saraiva – Machado de Assis recupera o veio da literatura instalado por escritores como Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Stendhal, Merrimée, Swift, Sterne, rejeitando a concepção realista-naturalista da arte, assumida por outros romancistas brasileiros da segunda metade do século XIX. Assim, enquanto esses transpunham o experimentalismo científico e o referencial teórico do Positivismo para suas produções, com o intuito de adequar-se aos ideais da modernidade, sem analisar a correspondência deles à estrutura sócio-político-cultural vigente, Machado recuperou a herança da literatura clássica. Negando-se a ignorar as contradições da sociedade brasileira e a adotar convenções estéticas que privilegiavam antes o verdadeiro do que o verossímil, o escritor procedeu à representação de dilemas humanos, situando-os, porém, em determinado contexto; igualmente, transferiu, para a interioridade de suas obras, a reflexão sobre as potencialidades expressivas do fazer literário, reflexão que inclui a dimensão múltipla e ilimitada da própria literatura. Ele estabeleceu, dessa forma, uma prática subversiva em relação à compreensão do momento histórico brasileiro e à tendência estética dominante, sem que, com isso, deixasse de ser um homem de seu tempo e de seu país.

IHU On-Line – Como, para utilizar expressão de Roberto Schwarz, Machado conseguiu se transformar num “mestre na periferia do capitalismo”? Por que, desse modo, suas obras possuem um caráter tão universal?

Juracy Assmann Saraiva – A partir de uma perspectiva sociológica, Roberto Schwarz assinala o modo como Machado transfere, para o processo narrativo, a estrutura vigente na sociedade, procedendo à denúncia dessa mesma sociedade por meio dos procedimentos formais de seu estilo. Nesse sentido, ainda que exercendo o ofício de escritor em um país periférico, Machado se revela

um mestre, igualando-se aos mais importantes escritores da literatura ocidental.

A natureza inovadora da obra de Machado garante-lhe a condição de *clássica*, isto é, de uma obra que é capaz de instalar um novo paradigma artístico e que, simultaneamente, transpõe os limites do momento de sua criação.

Uma obra para os dias de hoje

IHU On-Line – Qual seria a particularidade de Machado de Assis como intérprete do Brasil?

Juracy Assmann Saraiva – Machado de Assis é um intérprete bastante dúbio ou ambíguo. Como escritor, ele busca a aprovação da sociedade em que está inserido. Ele não confronta, ele não opõe a sociedade de modo explícito quando analisa a sociedade brasileira. Assim é preciso que o leitor recomponha o que está nas entrelinhas de Machado para alcançar o que seria a interpretação dele em torno da sociedade. Machado exige um leitor que seja capaz de lidar com a ambiguidade do texto para compreender as suas posições diante da realidade que ele vivencia no final do século XIX e na passagem para o século XX.

IHU On-Line – Como o autor interpreta o Brasil no livro *Esau e Jacó*? Qual a particularidade desse livro?

Juracy Assmann Saraiva – Este livro é expressivo no posicionamento do escritor diante do país porque ele é escrito e publicado em 1904, e Machado falece em 1908. Entre todos os romances dele, esse é o que está muito próximo da morte do escritor e também próximo dos fatos que são narrados. O livro abrange, ficcionalmente, o tempo da ficção, que é de 1865 a 1895, e Machado publica em 1904, portanto, a publicação está perto dos fatos narrados. Além disso, estes fatos abrangem o período da transposição da monarquia para a república. Como esse evento é extremamente importante para o País, Machado faz uma análise, tanto daquilo que levou o término da monarquia, quanto a nossa concepção política do País, sem, no entanto, se posicionar nem a favor

de um regime nem a favor de outro, mas demonstrando aquilo que ele vê como problemas da natureza humana e que acabam aflorando em qualquer regime político.

***IHU On-Line* – Quais são as principais críticas de Machado de Assis à sociedade brasileira?**

Juracy Assmann Saraiva – Em primeiro lugar, ele faz uma denúncia ao processo de enriquecimento de determinados grupos sociais. Uma das personagens é muito típica porque ela representa o enriquecimento mediante o recurso dos capitais, não a força de trabalho. Então essa personagem, Santos, enriquece, aplicando em ações. O autor também mostra uma sociedade que é aparentemente rica e que não tem uma verdadeira solidez

financeira. Parece-me que este retrato do Brasil não está tão profundamente alterado nos dias de hoje. Além disso, ele mostra uma classe política extremamente oportunista e interesseira e migra de uma posição para outra para atender seus interesses pessoais e não aos interesses coletivos. Novamente, nós temos uma personagem que é caracterizadora da classe política que se chama Batista, que ora está ao lado dos conservadores, ora do lado dos liberais e com a mudança de regime mais que depressa passa para os republicanos. Também um outro aspecto que fica evidente nessa análise é da omissão do povo diante dos fatos de natureza política. O povo não participa, não toma decisões que são assumidas por um pequeno grupo de pessoas que acabam então ditando os rumos do País.

Temas dos Cadernos IHU em formação

- Nº 01 – *Populismo e Trabalhismo: Getúlio Vargas e Leonel Brizola*
- Nº 02 – *Emmanuel Kant: Razão, liberdade, lógica e ética*
- Nº 03 – *Max Weber: A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*
- Nº 04 – *Ditadura – 1964: A Memória do Regime Militar*
- Nº 05 – *A crise da sociedade do trabalho*
- Nº 06 – *Física: Evolução, auto-organização, sistemas e caos*
- Nº 07 – *Sociedade Sustentável*
- Nº 08 – *Teologia Pública*
- Nº 09 – *Política econômica. É possível mudá-la?*
- Nº 10 – *Software livre, blogs e TV digital: E o que tudo isso tem a ver com sua vida*
- Nº 11 – *Idade Média e Cinema*
- Nº 12 – *Martin Heidegger: A desconstrução da metafísica*
- Nº 13 – *Michel Foucault: Sua Contribuição para a Educação, a Política e a Ética*
- Nº 14 – *Jesuítas: Sua Identidade e sua Contribuição para o Mundo Moderno*
- Nº 15 – *O Pensamento de Friedrich Nietzsche*
- Nº 16 – *Quer Entender a Modernidade? Freud explica*
- Nº 17 – *Hannah Arendt & Simone Weil – Duas mulheres que marcaram a Filosofia e a Política do século XX*
- Nº 18 – *Movimento feminista: Desafios e impactos*
- Nº 19 – *Biotecnologia: Será o ser humano a medida do mundo e de si mesmo?*
- Nº 20 – *Indústria Calçadista: Quem fabricou esta crise?*
- Nº 21 – *Rumos da Igreja hoje na América Latina: Tudo sobre a V Conferência dos bispos em Aparecida*
- Nº 22 – *Economia Solidária: Uma proposta de organização econômica alternativa para o País*
- Nº 23 – *A ética alimentar: Como cuidar da saúde e do Planeta*
- Nº 24 – *Os desafios de viver a fé em uma sociedade pluralista e pós-cristã*
- Nº 25 – *Aborto: Interfaces históricas, sociológicas, jurídicas, éticas e as conseqüências físicas e psicológicas para a mulher*
- Nº 26 – *Nanotecnologias: Possibilidades e limites*
- Nº 27 – *A monocultura do eucalipto: Deserto disfarçado de verde?*
- Nº 28 – *A transposição do Rio São Francisco em debate*

- Nº 29 – *A sociedade pós-humana: A superação do humano ou a busca de um novo humano?*
- Nº 30 – *O trabalho no capitalismo contemporâneo*
- Nº 31 – *Mística: Força motora para a gratuidade, compaixão, cortesia e hospitalidade*
- Nº 32 – *Paulo de Tarso desafia a Igreja de hoje a um novo sentido de realidade*
- Nº 33 – *A família mudou. Uma reflexão sobre as novas formas de organização familiar*
- Nº 34 – *A crise mundial do capitalismo em discussão*
- Nº 35 – *Mediatização: Uma análise do processo de comunicação em rede*

Publicações do Instituto Humanitas Unisinos



Nº 35 – Midiatização:
Uma análise do processo de comunicação em rede

Os **Cadernos IHU em formação** são uma publicação do Instituto Humanitas Unisinos – IHU, que reúne entrevistas e artigos sobre o mesmo tema, já divulgados na revista **IHU On-Line** e nos **Cadernos IHU ideias**. Desse modo, queremos facilitar a discussão na academia e fora dela, sobre temas considerados de fronteira, relacionados com a ética, o trabalho, a teologia pública, a filosofia, a política, a economia, a literatura, os movimentos sociais etc., que caracterizam o Instituto Humanitas Unisinos – IHU.



Nº 29 – Ergologia e (auto)gestão: um estudo em iniciativas de trabalho associado – Vera Regina Schmitz

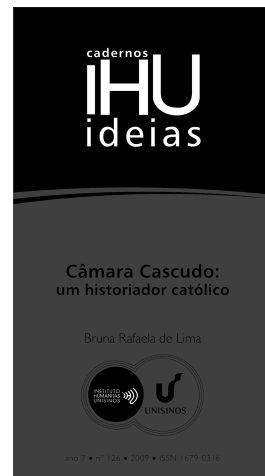
Cadernos IHU divulga pesquisas produzidas por professores/pesquisadores e por alunos dos cursos de Pós-Graduação, bem como trabalhos de conclusão de acadêmicos dos cursos de Graduação. Os artigos publicados abordam os temas ética, trabalho e teologia pública, que correspondem aos eixos do Instituto Humanitas Unisinos – IHU.



Nº 49 – Os relatos do Natal no Alcorão (Sura 19,1-38; 3,35-49) Possibilidades e limites de um diálogo entre cristãos e muçulmanos – Karl Josef Kuschel

A publicação dos **Cadernos Teologia Pública**, sob a responsabilidade do Instituto Humanitas Unisinos – IHU, quer ser uma contribuição para a relevância pública da teologia na universidade e na sociedade. A Teologia Pública busca articular a reflexão teológica em diálogo com as ciências, as culturas e as religiões, de modo interdisciplinar e transdisciplinar. Procura-se, assim, a participação ativa nos debates que se desdobram na esfera pública da sociedade. Os desafios da vida social, política, econômica e cultural da sociedade hoje, especialmente a exclusão socioeconômica de imensas camadas da população, constituem o horizonte da teologia pública. Os Cadernos Teologia Pública se inscrevem nesta perspectiva.

Nº 126 – Câmara Cascudo: um historiador católico – Bruna Rafaela de Lima



Cadernos IHU ideias: Apresenta artigos produzidos pelos convidados-palestrantes dos eventos promovidos pelo IHU. A diversidade dos temas, abrangendo as mais diferentes áreas do conhecimento, é um dado a ser destacado nesta publicação, além de seu caráter científico e de agradável leitura.