

Entrevista com Alfredo Bosi

Três professores de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFRJ – Antonio Carlos Secchin, Eucanaã Ferraz e Ângela Garcia – propuseram uma entrevista ao professor Alfredo Bosi. As perguntas que lhe foram feitas tinham o objetivo de lhe permitir atravessar os vários campos do pensamento em que atua ou sobre os quais tem vindo a emitir algumas importantes reflexões. São elas: o lugar do crítico, a literatura, a cultura e, como não poderia deixar de ser, pela atualidade de que se reveste, a sua participação na criação do Museu da Língua Portuguesa, na Estação da Luz, em São Paulo.

A eles, com extrema generosidade, respondeu o professor, crítico, ensaísta renomado Alfredo Bosi, figura emblemática que escolhemos para este número 8 da revista *Metamorfozes*. No entanto, antes de iniciar o simpático diálogo, nosso entrevistado quis endereçar uma palavra pessoal aos seus entrevistadores-amigos. Elas vêm, portanto, aí transcritas:

Meus caros colegas,
Antonio Carlos Secchin, Eucanaã Ferraz e Angela Garcia,

agradeço de coração a gentileza com que vocês me distinguiram ao propor esta entrevista. As perguntas são muitas, todas pertinentes. O tempo de que disponho não me permite responder a contento a cada uma delas. Tomei, pois, a liberdade de escolher aquelas que melhor acordaram em mim a memória de minha jornada intelectual, que já vai longa, mas, espero em Deus, ainda me dê alguma folga para continuar a pensar, a escrever e, melhor prêmio, conversar com leitores generosos como Vocês. O abraço amigo do

Alfredo Bosi

O CRÍTICO E A LITERATURA

ANTONIO CARLOS SECCHIN (ACS) – *Como se deu sua passagem profissional do âmbito da literatura italiana para letras brasileiras?*

ALFREDO BOSI – Os primeiros anos de minha carreira universitária foram dedicados ao estudo e ao ensino de Literatura Italiana. Depois de licenciado em Letras Neolatinas pela USP, tive o privilégio de seguir alguns cursos na Facoltà di Lettere da Universidade de Florença. Destaco as extraordinárias preleções de Eugenio Garin sobre a vida social e o pensamento da Renascença (precursoras do que se veio a chamar de História das Mentalidades) e o curso de Walter Binni sobre a poesia de Leopardi, que me estimulou a pensar o fenômeno estético à luz do exame das tensões existenciais e sociais que condicionam certas configurações peculiares aos textos poéticos.

Voltando ao Brasil, defendi, em 1964, tese de doutorado sobre a narrativa de Pirandello, cujo cerne é a tensão entre o *fluxo subjetivo* e a *necessária máscara social*. Em 1970 defendi livre docência sobre as relações entre mito e poesia em Leopardi, matriz da hipótese do caráter resistente da palavra poética em face das ideologias dominantes. Devo muito à leitura de Pirandello, que me ajuda a compreender o fenômeno da auto-análise humorística em Machado de Assis. Quanto à poesia de Leopardi, procurar entendê-la abre caminho para pensar a obra poética que se gera em um certo momento histórico, mas sobrevive a ele e nos inquieta e interroga, apesar das condições tão diversas que lhe deram origem.

Entrando na matéria da pergunta de Antonio Carlos Secchin, lembro que, nos meados do decênio de 60, o contexto político brasileiro, então mortificado pela ditadura militar, solicitava uma atenção agônica e uma intervenção crítica do intelectual de esquerda junto ao nosso processo cultural e especificamente literário. A conjuntura não só me chamava para o Brasil, mas exigia uma posição de compromisso. Nessa altura, graças a um convite do grande e saudoso poeta e crítico José Paulo Paes, então consultor da Editora Cultrix, enfrentei a tarefa temerária de escrever uma história da Literatura Brasileira. A redação da *História Concisa*, elaborada entre 68 e 70, representou o passo decisivo que me faltava para migrar de campo de ensino dentro da Universidade. Passei então a lecionar Literatura Brasileira. Creio que foi uma decisão acertada, pois me deu condições para entrar de cheio na pesquisa de nossa história cultural, desafio que até hoje me angustia.

EUCANAÃ FERRAZ (EF) – *A obra de Machado de Assis vem sendo constantemente revista pela crítica. Para o senhor, quais foram as principais contribuições ou mudanças de rumo na interpretação da escrita machadiana?*

ALFREDO BOSI – A obra de Machado de Assis mereceu, desde a sua publicação, a leitura de grandes críticos. Sílvio Romero, robusto historiador, mas leitor notoriamente arbitrário, lançou contra Machado um libelo que, de todo modo, serviu para mostrar o quanto a relativa distância do romancista em relação ao pitoresco local, que irritava o critério nacionalista de Sílvio Romero, já era um traço desencadeador de interesse pela sua originalidade no universo da literatura pós-romântica. O pólo oposto a Sílvio foi o zelo inteligente e sóbrio de José Veríssimo, que inaugurou com firmeza a interpretação da obra machadiana em termos de dimensão universalizante e profundidade psicológica. José Veríssimo teve o discernimento de encerrar a sua excelente *História da Literatura Brasileira* com um capítulo dedicado exclusivamente a Machado de Assis.

A pergunta pede um esforço para que o entrevistado se atenha a um critério rigorosamente seletivo. Nesse caso, é preciso escolher apenas alguns momentos fortes da fortuna crítica machadiana. Nos anos 30, define-se o corpus da melhor crítica: Augusto Meyer, a meu ver, o mais denso intérprete de Machado até hoje, abre exemplarmente a estrada para a leitura do escritor abissal, explorando o subterrâneo do seu humor e da sua auto-análise. Meyer, leitor de Dostoiévski e de Pirandello, soube situar Machado no lugar que lhe compete dentro da narrativa ocidental. Contemporaneamente, veio a melhor biografia, que devemos ao escrúpulo e à finura interpretativa de Lúcia Miguel Pereira, cujas hipóteses psicossociais ainda são de surpreendente atualidade. No final da década, Astrojildo Pereira enceta uma leitura sociológica, de fundo marxista, que ainda nos inspira, apesar dos seus intrínsecos limites reducionistas. No âmbito dos estudos comparatistas, Eugênio Gomes iluminou, pioneiro, as afinidades da narrativa e do estilo machadiano com autores ingleses, filão que ainda está sendo explorado, com outros pressupostos críticos, pela análise do que Sérgio Paulo Rouanet recentemente batizou de escrita «shandiana» nos seus belos ensaios reunidos em *Riso e Melancolia*. É um dos veios promissores da leitura ao mesmo tempo formal e existencial aplicada à perspectiva e ao tom das *Memórias Póstumas*.

A reconstrução biográfica prosseguiu nas décadas seguintes e tocou um ponto alto no estudo de Jean-Michel Massa sobre a juventude de Machado de Assis, trabalho de fôlego que pontua com precisão o momento liberal-democrático do jornalista e leva a compreender o porquê da sua mudança de tom no final dos anos de 1860. Se o itinerário traçado por Massa fosse lido com a devida atenção, seríamos hoje poupados de alguns equívocos em relação às posições do cronista em face da rotina política nacional. A crítica sociológica, iniciada por Astrojildo, foi radicalizada e refinada, quer no esquema marxista lukacsiano por Roberto Schwarz, dos anos 70 aos 90, quer pelo enfoque weberiano na obra notável de Raymundo Faoro, *A Pirâmide e o Trapézio*.

Não gostaria de cometer omissões, que, como adverte a boa praxe, devem ser sempre involuntárias. É considerável o número de ensaios dedicados tanto a

características formais do romance machadiano (e aqui a influência de Bakhtin foi decisiva em virtude de sua teoria da carnavalização, da qual talvez se tenha abusado um tantinho) como a enfoques miudamente historicistas, tendência que quer provar à saciedade o que já ninguém contesta há vários decênios, isto é, que Machado foi um escritor atento à realidade brasileira.

Enfim, cada uma das dimensões apontadas – *a formal, a existencial e a mimética* – tem a sua verdade e dinamismo próprio, sendo necessária a sua compreensão, contanto que a vontade de poder do intérprete não seja totalitária, isto é, não exclua a pertinência das leituras alheias... Foi esta a conclusão a que pude chegar expondo e comparando, em meu último ensaio, as três versões que têm sido dadas ao narrador das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Trata-se, a rigor, de dimensões complementares entre si e não concorrentes, pois suponho que a melhor filosofia de vida não seja propriamente a «guerra de todos contra todos» aventada por Hobbes.

ÂNGELA GARCIA (AG) – *Gostaria de ouvir considerações suas sobre a crônica de Machado de Assis. Não será um gênero em que o autor tem sido menos estudado e lido do que seus textos mereceriam?*

ALFREDO BOSI – As crônicas, sempre classificadas como um gênero menor, de fato deixaram de ser contempladas durante longos anos. Entretanto, o neo-historicismo difuso nos últimos anos em combinação com a busca ansiosa de assuntos para dissertações e teses de pós-graduação tem favorecido uma leitura mais empenhada das crônicas machadianas. Embora o sumo das revelações que esse esforço vem produzindo seja modesto, limitando-se a redescobrir o caráter satírico ou cético que animava os comentários sobre *faits divers* do jornalista, não deixa de ser um progresso para a crítica esse interesse universitário por aquelas páginas meio factuais meio ficcionais do escritor. Esta minha opinião é insuspeita, pois também me debrucei recentemente sobre «o teatro político» brasileiro e internacional observado em algumas das mais brilhantes crônicas de Machado, e não pude (ou não soube) ir muito além da constatação de que Machado gostava de histórias de políticos, mas não acreditava nem na História nem na Política. Exatamente como seu mestre de ceticismo, Montaigne, e como os grandes moralistas franceses dos séculos 17 e 18.

ACS – *Como avalia as leituras que enfatizam o nível «alegórico» da ficção machadiana, como crítica oblíqua aos atores e às instituições do Império?*

ALFREDO BOSI – Segundo uma tradição estético-crítica que vem de Goethe e Hegel e chegou até pensadores dialéticos da altura de Croce e de Lukács, o procedimento alegórico, por ser unívoco e fechado, corresponde a uma concepção

regressiva e fetichista da arte, remontando a tempos em que esta se utilizava de imagens e signos para remeter unilateralmente a figuras divinas, a donos do poder mitificados ou a grandes abstrações cultuadas pelas ideologias dominantes. À alegoria fechada e abstrata Croce e sobretudo Lukács, em um ensaio antológico, contrapunham a abertura e a polivalência do símbolo, figura poética por excelência que remete às riquezas da subjetividade, à imaginação e à fantasia criadora.

Essa visão, que sempre me pareceu histórica e esteticamente válida, foi, até certo ponto, revista por Walter Benjamin, que aparentemente reabilitou a alegoria nos seus ensaios sobre o drama barroco alemão e sobre Baudelaire, mostrando a sua presença efetiva na cultura moderna. Digo «aparentemente», porque o nexos entre alegoria e figuras da dominação continua latente nas interpretações de Benjamin, cujo maior mérito é mostrar que a alegoria não é um resíduo de estéticas ultrapassadas, mas ainda assombra o imaginário do homem contemporâneo. Para bem ou para mal? Antes para mal do que para bem, na medida em que a politização estreita da linguagem artística tende a revelar antes o poder da ideologia do que as virtualidades de abertura simbólica e de resistência da criação poética.

Isto posto, como avaliar a inflação de alegorias que os intérpretes de Machado (e não só de Machado) têm descoberto em seus romances, contos e crônicas? Suponho que impere o desejo de flagrar e fechar com chave de ferro o significado de cada personagem remetendo-o, sem mais, a alguma figura historicamente datada, como se a ficção jamais pudesse desenvolver-se senão sob as espécies de cópia ou contrafacção de algum objeto empírico cabalmente identificado pelos catadores de notícias de jornal. Adorno fala sarcasticamente daqueles que reduzem o estudo da literatura a um fichário policial.

Essa atitude detetivesca revela, em primeiro lugar, uma desconfiança estéril em relação ao poder inventivo, seletivo e combinatório do narrador que, partindo de estímulos do real, dito objetivo, pode inventar, escolher, combinar e, principalmente, *conotar* de diferentes modos as suas personagens e as situações em que ele as envolve. Revela também um desconhecimento das dimensões existenciais que o artista dá às imagens trabalhadas pela sua narração. Asseverar, por exemplo, que Brás Cubas é necessariamente alegoria do Brasil (talvez porque o nome Brás esteja dentro da palavra Brasil...) não faz justiça à mobilidade interna do narrador-personagem que vive e se vê viver, age cínicamente, mas, como defunto-autor, se analisa e se julga (logo, não pode sofrer homologia ou isomorfismo com toda uma nação...); tampouco faz justiça à extraordinária complexidade desse processo histórico que chamamos Brasil, que abriga em si classes, estratos, etnias e culturas tão diversas igualmente incompatíveis com a redução a uma só personagem de romance. Estaremos regredindo à crença na identidade do caráter nacional brasileiro? Recomendo, como *medicina mentis*, a leitura do clássico *O Caráter Nacional Brasileiro*, de Dante Moreira Leite.

É admissível, entretanto, que um escritor possa criar, programadamente, uma personagem alegórica, o que, porém, transparece (e não se adivinha por meio de lances de engenhosidade) no tecido da sua escrita.

EF – Em *Literatura e Resistência*, o senhor defende a idéia de que a grande literatura opera uma ruptura com os padrões ideológicos dominantes. Até que ponto esse ponto de vista – e aquele livro – podem ser pensados como uma espécie de núcleo, ou motor, do seu pensamento crítico? Como leitor-crítico de poesia, o senhor parece tentar uma síntese entre uma visão do gênero como expressão da subjetividade, traço marcante do lirismo, encarando-o, simultaneamente, como uma expressão resistente à ideologia dominante. Gostaria que falasse, inicialmente, sobre essas vertentes analíticas, e que, a partir delas, pensasse a presença cada vez maior da poesia e dos poetas no mundo literário, em contraste com a atenção cada vez menor com que a crítica universitária trata o gênero e seus praticantes.

ALFREDO BOSI – O professor e, não por acaso, poeta Eucanaã Ferraz faz duas perguntas gêmeas sobre o conceito de literatura como resistência e a sua pertinência na situação atual da poesia – enquanto criação e enquanto objeto da crítica universitária.

Em relação ao primeiro tema, não creio que seja necessário resumir aqui a argumentação que desenvolvi em *O Ser e o Tempo da Poesia* no capítulo sobre poesia-resistência. Continuo pensando que a ideologia dominante reduz os signos dos seus vários discursos a um grau alto de abstração retórica, cujo fim é persuadir o interlocutor a aceitar os princípios que regem o *status quo*, maquiando, por exemplo, as iniquidades do capitalismo ou a opressão de um determinado tipo de estado tecnoburocrático. A poesia responde, de formas diversas, a esse rolo compressor, contemplando momentos singulares e irreduzíveis do cotidiano, revivendo instantes epifânicos do passado tornado presente, reelaborando generosamente mitos de liberdade ou, por via da negação, exercendo o poder de sátira ou de humor com que desmitifica os pseudo-argumentos da ideologia. Os exemplos felizmente não são poucos, e cito apenas aqueles poetas maiores a que dediquei alguns escritos: Leopardi, Ungaretti, Montale, Drummond, Cabral, José Paulo Paes e Ferreira Gullar.

Quanto à segunda pergunta, o entrevistador aponta uma defasagem entre «a presença cada vez maior da poesia e dos poetas no mundo literário» e «a atenção cada vez menor com que a crítica universitária trata do gênero e seus praticantes».

Não tenho condições para verificar todo o alcance dessa observação. Suponho que ela seja verdadeira, mas não represente uma novidade absoluta. Goethe dizia aforisticamente que «todo belo é difícil» e, embora não estejamos propriamente vivendo uma estética do belo, creio que se possa transpor a asserção

goetheana para a relação entre a poesia e a crítica universitária, perguntando: – *Terá o professor universitário de Literatura atualmente instrumentos afiados para avaliar a poesia que se faz a seu redor?* A pluralidade de perspectivas e de tons, o caos (paradoxalmente administrado) da sociedade de consumo, o entrecruzamento das ideologias e contra-ideologias, o bombardeio da mídia e das mensagens eletrônicas assim como a proliferação enjoativa das mercadorias culturais provavelmente estarão produzindo efeitos paralisantes ou desnorteadores nas sensibilidades e nas mentes dos professores, virtuais críticos de literatura. Tenho, porém, a esperança de que seja verdadeira a frase «só fica o que significa». Embora raros, os professores que amam a poesia estão compondo um novo mapa de referência em que as gerações futuras reconhecerão as vozes mais significativas do movimento poético atual. Será excesso de otimismo?

O CRÍTICO E A CULTURA

EF – *O senhor concluiu o volume Dialética da Colonização com um «post-scriptum», datado de 1992, no qual reviu, pressionado por diversas mudanças culturais, o ensaio «Cultura brasileira e culturas brasileiras», redigido entre 1979 e 1980. Seria preciso, hoje, um novo «post-scriptum», datado de 2007? Se o crítico, em meio ao contexto histórico mais atual, cedesse à tentação de atualizar as idéias contidas naquele «ensaio-base», quais seriam as principais questões a serem repensadas, pressionadas por quais fatos?*

ALFREDO BOSI – Não tenho em mente, pelo menos por ora, escrever um novo *post-scriptum* para a *Dialética da Colonização*. Nos anos de 90 foram levadas talvez ao limite as críticas à globalização e ao neocolonialismo econômico e cultural exercido pelos países hegemônicos, particularmente pelos Estados Unidos. O clima era pesado e certamente o fecho do livro o exprimia com pesar. Sem renegar o que de verdadeiro me parece ainda vigorar naquele texto (e a guerra iníqua do Iraque e os fundamentalismos em choque só confirmariam a nota sombria), eu diria que se verifica hoje um uso progressista e democrático dos meios eletrônicos, o que talvez compense o alto grau de confusão mental e puerilidade evidente em boa parte das mensagens por eles veiculadas.

A sensibilidade aos problemas ambientais e aos direitos humanos, por exemplo, está hoje intensificada pela prodigiosa capacidade de que a Internet dispõe de espalhar universalmente propostas norteadas pelos melhores valores que a nossa sociedade ainda consegue cultivar. Não se encontrou, é verdade, um meio de contrabalançar a dispersão em que vivem os milhões de transmissores e receptores envolvidos no processo. Os foros sociais mundiais, embora promissores, estão longe de alterar as macroestruturas do imperialismo, do capitalismo

selvagem e da tecnoburocracia. Nada substitui ainda a política consciente dos pequenos grupos, das ONGs ou dos partidos democráticos. Mas o conhecimento, que essas instituições estão buscando e obtendo sobre os mais variados aspectos da realidade, provavelmente vai alimentá-las e dispô-las a uma ação madura e eficaz. De todo modo, é cedo para escrever mais um pós-escrito, sobretudo menos pessimista do que o anterior.

EF – *Ainda sobre «Cultura brasileira e culturas brasileiras», no ensaio o senhor apresenta dois caminhos opostos que o conceito de pós-moderno abrigaria: um ultramodernizante, que acentuaria alguns traços do capitalismo hegemônico a partir dos anos 70 (o consumo desenfreado, a universalização do fetiche-mercadoria, a rapidez da comunicação, a dissolução dos valores comunitários e da memória, a devastação da natureza, etc.) e um mais dialético, crítico do capitalismo. Como o senhor vê, hoje, certa tendência antimodernizante, e mesmo arcaizante, de uma intelectualidade que assume publicamente as suas saudades da idade-média?*

ALFREDO BOSI – Quanto ao pós-modernismo, entendido como exacerbação tecnológica das conquistas modernas (que é um *ultramodernismo*), nada teria a acrescentar, a não ser certos matizes menos sombrios com que pintaria hoje a ação dos meios eletrônicos, como se depreende da resposta anterior.

Pensando no outro pós-modernismo, de fato, *antimodernismo*, pois recusa as glórias e as formas da modernidade, vejo que hoje se acentua o gosto da pluralidade ou coabitação de estilos, gêneros e tons extraídos às vezes aleatoriamente dos mais diferentes momentos da tradição cultural. Esse ecletismo ostensivo exige do artista um talento extraordinário de bricolage, o que é raro. Há muita feiúra por aí que mal se esconde por trás de uma parolagem pós-moderna, mas que trai a incapacidade de criar novas formas pregnantes, significativas e, passe a palavra, belas. Há muito texto inconsistente, confuso, mal pensado e pior articulado que passa por exercício de escritura, mas é apenas rascunho indigente de quem não quer trabalhar os significantes porque não escavou em si significados vitais dignos de serem expressos. Borrões regressivos, mistura de chulice e pseudocultura, não honram o nome de pós-modernistas que pretendem assumir. A literatura supõe uma *cultura vivida*, e nem o substantivo nem o adjetivo participial podem subsistir separadamente na hora da elaboração do texto literário.

A última parte da questão se volta para certas tendências arcaizantes que se qualificam a si mesmas como neomedievalistas. Creio que são guetos sem maior significado; no fundo, apenas grupos defensivos que, salvo erro, me parecem inócuos e só se tornariam perigosos se assumissem posições agressivas ou belicosamente reacionárias.

EF – *Como se posiciona diante dos chamados «estudos culturais»? Até que ponto podem ser pensados como desenvolvimento ou deformação da sociologia da literatura?*

ALFREDO BOSI – Tenho pouca familiaridade com os chamados «estudos culturais». Sei que se estão desenvolvendo notavelmente na maioria das universidades americanas e, por extensão, em alguns centros latino-americanos. Entendo que se trata de dar prioridade a textos e autores que versam questões multiculturais, minorias étnicas, situações pós-coloniais e expressões de gênero. No conjunto, parece ser um projeto de superar a hegemonia eurocêntrica que há séculos preside a crítica estética e literária. Enquanto propósito de fazer ouvir a voz de povos e grupos secularmente oprimidos pelo colonizador, os estudos culturais representam uma novidade salutar a que devemos prestar toda a atenção que merecem. Receio apenas, escutando ao acaso opiniões de seus adeptos, que, ao valorizar textos produzidos no âmbito dessas etnias ou desses grupos, se decreta peremptoriamente a morte do fenômeno literário, isto é, da linguagem poética ou narrativa, substituindo-a por um registro de caráter antropológico ou algum retalho da indústria cultural. Semelhante atitude não levaria a nenhum ganho cultural; ao contrário, acarretaria perdas teóricas graves, apagando arbitrariamente tudo o que já se conquistou em termos de hermenêutica dos textos ficcionais tanto na Europa como no Novo Mundo.

Quem deseja entender as vozes de uma comunidade, deve aprender a utilizar todos os instrumentos já criados por mais de um século de Antropologia Social, em vez de confundi-los com o *corpus* propriamente literário de cada língua e de cada povo. Não acrescentemos a presumida morte da literatura à morte da história que o neoliberalismo profetizou no fim do último milênio. Mas, volto a dizer, é preciso estar atento aos desdobramentos dessa nova tendência, pois é saudável reconhecer a crise da teoria literária nos dias de hoje e, se possível, buscar modos de superá-la renovando o conhecimento das fontes antropológicas dos textos narrativos e poéticos.

O MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

AG – *O senhor é um dos responsáveis pela concepção do Museu da Língua Portuguesa (São Paulo), experiência muitíssimo bem-sucedida que nos propõe vivenciar, de modo intenso, a língua que nos constitui. Que sente o professor Alfredo Bosi, há anos dedicado ao estudo e à divulgação da literatura brasileira, ao ver se estenderem filas de famílias e de grupos de jovens diante do Museu da Língua Portuguesa, esperando para visitá-lo?*

ALFREDO BOSI – No final de 2005 fui procurado pelos organizadores do Museu da Língua Portuguesa que me solicitaram uma colaboração no campo da literatura brasileira.

Eram duas as tarefas propostas, que aceitei muito honrado e satisfeito porque entrei em sintonia com o propósito social e cultural do projeto.

Em primeiro lugar, tratava-se de elaborar uma lista de obras de nossa literatura e dispô-las em ordem cronológica para que pudessem ser vistas como uma série que começava na época colonial e se estendia até o século xx. Fiz a seleção e tive o cuidado de não incluir obras de escritores contemporâneos vivos. Que o tempo, e não o crítico onipotente, faça a seleção dos que ainda estão na liça! Esse primeiro trabalho teve um caráter rigorosamente informativo.

A segunda tarefa, mais delicada, era a de intercalar – entre as referências às obras – comentários históricos e críticos sobre os grandes estilos literários a que pertenceram os autores: Barroco, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Simbolismo, Modernismo. Os usuários poderiam acessar os vídeos explicativos e receber não só dados factuais como também sínteses interpretativas.

De modo geral, fiquei contente com os resultados, mas naturalmente perplexo diante de uma experiência tão nova para o professor, que sempre ensinou no espaço fechado de uma sala de aula ou, no máximo, diante de um auditório de conferências. Agora, trata-se de um público desconhecido que já foi estimado em alguns milhões de usuários, basicamente estudantes que, espero, estão tirando algum proveito desse projeto de democratização do ensino de literatura.

AG – Há no Museu da Língua Portuguesa uma seção denominada «Praça da Língua», um trabalho belíssimo, onde se encontram poemas de épocas e autores variados, que são apresentados ao público por meio da conjugação entre palavra e recursos de multimídia. O senhor julga que esse diálogo é um caminho inevitável para aproximação entre a literatura e novos leitores?

ALFREDO BOSI – Alegro-me o testemunho da professora Angela Garcia, uma docente universitária do Rio que soube apreciar essa bela conquista da Paulicéia oferecida a todo o Brasil e a todo o mundo lusófono.

A Praça da Língua é o resultado de um trabalho conjunto de lingüistas, filólogos, escritores e compositores de música, todos voltados para a exploração da palavra, este milagre de som e sentido que distingue o homem dos animais. Valendo-se de recursos de multimeios, o Museu da Língua Portuguesa se propõe enfrentar o desafio que, desde a sua concepção, rondou o projeto: como democratizar a cultura no interior de um sistema que lida com massas, e não com públicos diferenciados e identificáveis? Como evitar o estigma da cultura de massas que vende a ilusão do conhecimento e deixa tudo como já estava antes da exposição da mercadoria simbólica? Talvez seja ainda cedo para tentar uma avaliação do modo pelo qual

os estudantes vêm recebendo e assimilando a riqueza das mensagens oferecidas pelo Museu. Mas essa aferição deverá ser feita, cedo ou tarde, pois é dela que depende ratificar ou retificar a estrutura e as funções desse ousado projeto.

O CRÍTICO E A CRÍTICA

ACS – *Ao longo de sua produção ensaística, a que valores – estéticos, filosóficos, sociológicos – manteve-se fiel, e que valores, ao contrário, perderam o relevo que inicialmente lhes atribuía?*

ALFREDO BOSI – A pergunta convida a um exercício de anamnese e de auto-crítica. Comecei a escrever sobre literatura fazendo, no início dos anos 60, minha tese sobre Pirandello, a que já me referi; e, pouco depois, redigindo artigos para a seção de Letras Italianas do Suplemento Literário do Estado de São Paulo. Sem querer engessar-me em rótulos, creio que os valores então vividos e pensados nestes primeiros escritos traziam o selo do existencialismo e do personalismo cristão, correntes filosóficas que me levavam a aprofundar e a desnudar as tensões subjetivas imanentes nos textos narrativos e poéticos escolhidos para matéria de interpretação. Mantive-me fiel a essa ênfase no fluxo íntimo que procura tomar forma sensível, por meio de imagens e sons, no tecido da escrita? Penso que, de modo geral, a resposta seria afirmativa.

O mergulho nos escritos marxistas de Gramsci, de Lukács e da Escola de Frankfurt, que se deu ao longo dos anos 60 e 70, dirigiu meu olhar para a força das determinações histórico-sociais, que está patente na construção da *História Concisa da Literatura Brasileira* e, ainda mais explicitamente, na estrutura da *Dialética da Colonização*. Mas de nenhum modo o marxismo me conduziu pelos caminhos áridos do reducionismo sociológico. Nem esse desvio teria sido possível a um leitor da Estética de Benedetto Croce, como fui desde os primeiros anos da faculdade; ou a um apaixonado da poesia lírica de Leopardi, de Ungaretti e do nosso Jorge de Lima, conhecidos e amados aos vinte anos de idade. E, influência maior, presente até hoje, a obra monumental de Otto Maria Carpeaux, que trouxe o historicismo alemão e italiano à crítica literária brasileira, mas um historicismo aberto, dialético e profundamente respeitoso do caráter específico da grande poesia e da grande narrativa ocidental. Não é preciso dizer que passei incólume pelo sarapão estruturalista.

Os valores que mais prezo hoje, de poesia-resistência à ideologia e de crítica literária como reflexão sobre as expressões tantas vezes contraditórias de cada momento da cultura, estavam *in nuce* naquelas primeiras tentativas de entender o fenômeno literário e não «perderam o relevo que inicialmente eu lhes atribuía».

EF – *Estaria na hora de alguém escrever uma História Concisa da Literatura Brasileira da segunda metade do século XX aos dias de hoje? Que «conselhos» o senhor daria a esse crítico-historiador da literatura?*

ALFREDO BOSI – Espero que algum historiador e crítico literário aceite o desafio proposto na pergunta. Não julgo que será uma tarefa simples e fácil escrever uma história concisa da literatura da segunda metade do século XX no Brasil. Passo a contar brevemente duas experiências, na realidade, tentativas, que empreendi, e que talvez venham a propósito dessa questão:

Três anos depois da publicação da *História Concisa*, que saiu em 1970, fui convidado a fazer uma seleção de contos brasileiros que deveriam ser «contemporâneos». Aceitei a tarefa, que considerei um prolongamento do estudo do *corpus* narrativo estudado naquele compêndio. Até hoje me admiro ao revisitar a antologia, *O Conto Brasileiro Contemporâneo*, que saiu em 1974: que coro admirável de vozes narrativas nela se podia ouvir! Eram 18 contistas (alguns também romancistas) estreados, na sua maioria, nas décadas de 40 e 50, mas que, ainda vivos (com a única exceção de Guimarães Rosa), se mantinham em plena forma produzindo textos de alta qualidade existencial e formal*.

Com isso quero dizer que, pelo menos até os anos 70, pude verificar a vigência de uma narrativa pós-modernista, *mas plenamente moderna*, que ainda não tinha entrado no regime cultural do que se convencionou, pouco depois, chamar «pós-modernidade». Caberá, portanto, ao historiador de nossa literatura da segunda metade do século XX identificar o momento do corte ou da descontinuidade que, muito provavelmente, se deu ao longo da década de 70.

A segunda tentativa tem a ver precisamente com a pesquisa dos traços definidores da nova contemporaneidade (note-se o quanto o termo é elástico...). Por ocasião das homenagens prestadas aos 80 anos de Antonio Candido (1998), li um texto cujo título, sem dúvida ambicioso, era «As Letras na Era dos Extremos», mais tarde retocado e incluído em *Literatura e Resistência*. Nele procurava definir duas tendências fortes da literatura de fim do milênio: o hipermimetismo e a hipermediação cultural. Eu tinha lido numerosos contos e romances escritos ao longo dos anos 80 e 90 e acreditava ter captado manifestações desses dois extremos. Ou se fazia literatura-reportagem, literatura-testemunho, literatura-depoimento, literatura-«verdade», utilizando uma linguagem ostensivamente rude, não raro chocante pela violência e pelo gosto da transgressão; ou os jovens autores, forrados de teorias literárias hauridas na universidade, se punham a misturar estilos, recheiar suas frases com citações, glosas, pastiches, paródias e comentários metanarrativos. Às vezes, para satisfação dos resenhistas pós-modernos, o hipermimético se combinava com o hipercultural, o brutalismo das cenas policiais ganhava ares sofisticados, ou então a sofisticação das pretensões intelectuais se

barbarizava. Tenho a justa curiosidade de saber se essa minha hipótese passaria pelo teste de novas verificações.

Eucanaã Ferraz me pergunta, finalmente, se teria «conselhos» (as aspas são do prudente entrevistador) a dar a esse crítico-historiador da literatura das últimas décadas. Sim, tenho, ao menos um: caso adote como primeira triagem a partilha hipotética entre os narradores hipermiméticos e os hipermediadores, não se atenha só aos arquipélagos literários, cujas ilhas oferecem sempre as mesmas paisagens, em razão da homogeneidade do meio, mas contemple também os recifes isolados no meio do mar. Decifrando a metáfora: o historiador da literatura deve, naturalmente, mapear as grandes tendências de uma determinada época, as chamadas características de dicção e as constantes ideológicas e contra-ideológicas que as permeiam. Nessa tarefa a Sociologia da Literatura e a Estética da Recepção ainda fornecem instrumentos úteis para o reconhecimento do terreno.

Mas talvez a missão mais alta da crítica seja a de revelar os criadores originais e, até certo ponto, resistentes ao estilo dominante. Croce, que me iniciou na estética da expressão, louvava o maior historiador da Literatura Italiana do século 19, Francesco De Sanctis, por ter organizado a *Storia della Letteratura Italiana* sob a forma de sólidas monografias sobre Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, etc., figuras-chave de alta complexidade, que não cabiam em rótulos, e a partir das quais o crítico enucleava os escritores «menores». O inegável mérito destes últimos era representarem de modo típico e transparente o seu próprio tempo, embora tantas vezes as suas obras não guardassem, para as gerações posteriores, outro valor que não fosse o histórico. De arquipélagos e recifes se faz a história literária.

* Os narradores escolhidos, que dispus em ordem decrescente de idade, eram os seguintes: Guimarães Rosa, Moreira Campos, José J. Veiga, Bernardo Élis, Murilo Rubião, Otto Lara Resende, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Dalton Trevisan, Autran Dourado, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Samuel Rawet, Ricardo Ramos, João Antônio, Moacyr Scliar, Néida Piñón e Luiz Vilela. Seriam hoje clássicos da contemporaneidade? Creio que sim, pois reconheço nos contistas dos anos 80 até ao presente não poucos traços estilísticos de vários deles. Guimarães Rosa (quanto mais imitado, menos imitável), Clarice Lispector, Dalton Trevisan e João Antônio deixaram marcas fundas na dicção narrativa dos jovens que se iniciaram no conto nos últimos decênios. O risco é o pastiche, mesmo quando involuntário.

