

ENTREVISTA DE MARIA DA GLÓRIA BORDINI CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 6 DE MAIO DE 2016.

No ensaio “A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O senhor embaixador*, de Erico Veríssimo”,¹ você explica que o romancista, quando escrevia tal obra, estava preocupado com a “participação do intelectual na política militante e em uma revolução” (p. 214). Em que medida essa preocupação estava relacionada com a situação política no Brasil na época? Como era discutida entre escritores brasileiros, naquele momento, a ideia de uma atuação militante?

Essa percepção deriva do próprio enredo de *O senhor embaixador*, se o leitor acompanha a trajetória do professor Leonardo Gris e do adido cultural de Sacramento e pintor amador Pablo Ortega. Gris, perseguido pelo regime sacramenteno por sua defesa da democracia e do igualitarismo, se exila nos Estados Unidos e exerce uma militância coerente com suas convicções políticas contrárias à ditadura imperante em seu país, através de conferências e pronunciamentos públicos. Acaba sendo assassinado por um agente de Sacramento. Pablo hesita entre suas inclinações artísticas – e a vida tranquila nos Estados Unidos – e a decisão que a morte de seu mentor lhe determina de interferir ativamente na vida política de sua nação. Une-se aos rebeldes, experimenta o que uma revolução armada significa e a necessidade de matar por ideários, para descobrir que eles conduzem, pela fé cega numa ideologia, às mesmas constrições da ditadura combatida.

No Brasil de 1965, quando a obra foi pela primeira vez publicada, recém se instalara a ditadura militar, em 31 de março de 1964. De imediato, proclama-se o Ato Institucional número 1, provendo a suspensão dos direitos políticos de opositores por dez anos e o marechal Castello Branco assume o poder. No ano seguinte extinguem-se os partidos políticos e criam-se a Arena e o MDB, numa evidente farsa de bipartidarismo democrático. O novo regime de força tenta disfarçar-se em pele de cordeiro. Aparentemente vem para restaurar a ordem, ameaçada pelos movimentos

1. BORDINI, Maria da Glória. “A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O senhor embaixador*, de Erico Veríssimo”. In: ZILBERMAN, Regina *et al.* *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

reivindicatórios estudantis, operários e camponeses, acertar a economia depauperada e a moralidade nacionais. Erico Verissimo, que estivera até 1956 em Washington, D.C, à testa do Departamento Cultural da OEA, conhecia bem o rumo das ditaduras latino-americanas que estavam sendo incentivadas pelos norte-americanos em razão da Guerra Fria. *O senhor embaixador* foi uma espécie de romance de advertência, pois quem o lesse identificaria com facilidade os processos em curso em diversos países do continente e lembraria, pelas similaridades, a Revolução Cubana. Em Pablo Ortega, ele enfeixou as angústias e os dilemas do intelectual diante da revolução armada. Seus colegas brasileiros temiam pronunciar-se tomando partido na guerra ideológica. Nesse despertar do regime de exceção, o romance de Erico foi o único a antever a derrota do intelectual isento propugnado por Edward Said. Nos anos seguintes, com raras e honrosas exceções, como Antonio Callado e Carlos Heitor Cony, os escritores, ao exacerbar-se a perseguição ideológica, ou se refugiaram em ficções fantásticas e metafóricas, ou calaram-se.

Em seu livro *Criação literária em Erico Verissimo*,² você articula os romances *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*, tendo em vista o questionamento da guerra (p. 250). Como você avalia hoje essa posição crítica com relação à guerra? Em que medida ela é importante para o conhecimento do autor?

Erico Verissimo sempre foi pacifista. Crescendo numa cidade como Cruz Alta, que ele caracteriza pelas “brutalidades dos capangas do chefe político”,³ pelas “arbitrariedades do governo municipal e estadual”⁴ (o Estado estava nas mãos de Borges de Medeiros), afora a propensão a resolver conflitos interpessoais a ponta de faca, ele testemunhara na farmácia e dispensário do pai os graves ferimentos desses confrontos. Menino e moço, acompanhara pelos jornais e noticiários cinematográficos duas guerras mundiais, em que ainda se podiam distinguir o lado certo e o errado, o que o levava a aderir aos Aliados. Nessa época, manteve um certo namoro com a esquerda, que não o impediu de fazer Vasco Bruno, em *Saga*, um soldado desencantado e traumatizado com as Brigadas Internacionais na

2. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM; EDIPUCRS, 1995.

3. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1973, vol. 1, p. 44.

4. Id., p. 46.

Guerra Civil Espanhola. Entretanto, já mais maduro, a Guerra Fria e suas consequências em termos de ditaduras apoiadas pelos Estados Unidos e a União Soviética, as guerras da Coreia e do Vietnã, o horror das chacinas, auxiliadas por uma tecnologia bélica cada vez mais avançada, levaram-no a denunciar, cada vez com maior clareza, o sentido catastrófico de revoluções, guerras de intervenção e golpes ditatoriais, o que transparece nos romances *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*.

Se desde seus primeiros romances ele se preocupara com a juventude sacrificada pelos embates políticos regionais, como em *Música ao longe* ou *Caminhos cruzados*, com os efeitos sobre a sociedade brasileira da colonização portuguesa, da divisão do país em sesmarias entregues a homens de confiança do Reino, senhores absolutos de grandes extensões de terra, mantidos depois da Independência, com a torta emancipação do Brasil regida por um conceito republicano que nada tinha de federativo, com a ditadura Vargas e seus desmandos e corrupção, como acontece em *O tempo e o vento*, a importância de seus últimos romances se avoluma porque implica um olhar para fora, para o contexto mundial numa época sombria, em que vigorava uma ditadura no país e uma forte indistinção sobre a moralidade dos atos políticos decorrentes da disputa pelo poder mundial das duas grandes potências. Compreender o papel do escritor nessas condições, que atravessaram uma vida inteira, foi o que Erico buscou, segundo sua filosofia de lançar luz sobre os horrores para que não continuem. Ao escritor resta apenas a palavra, mas esta precisa afetar leitores. Erico procurou tornar essa palavra um instrumento de crítica e de alerta, mas tropeçou no problema do intelectual de não poder assumir lados para conseguir olhar sem paixões ideológicas o que acontece. Sua tentativa de ver com isenção toda essa problemática em geral lhe angariou antipatias da direita e da esquerda, que desejavam atitude ativista.

No mesmo livro, você ressalta a importância da ética na literatura de Erico Veríssimo. Como ética e estética se relacionam nos romances do autor?

Desde os primeiros romances, Erico tomou posição ao lado da liberdade, de uma política voltada para o bem comum, denunciando os desmandos dos nossos próceres, fossem eles o patriciado rural ou os governantes em geral. Essa atitude correspondia a uma convicção que ele muito repetiu, de que nenhuma ideologia vale a morte de um ser humano, posição que adotou de Albert Camus. De início, por vezes sua postura em favor do humano, que tinha muito da doutrina liberal norte-americana, sufocou

a livre constituição de seus personagens, tornando-os ou caricatos como d. Dedé em *Caminhos cruzados* ou unidimensionais, para o mal ou para o bem, como Eugênio em *Olhai os lírios do campo*. Todavia, com o progresso de sua habilidade narrativa, o ímpeto ético conseguiu corporificar-se em figuras cada vez mais complexas, como o dr. Rodrigo Cambará, de *O tempo e o vento*, um caráter com contradições similares às de todos nós. De sorte que os romances foram se tornando mais independentes de seu criador, com a ressalva de que, neles, sempre há um personagem que encarna o que o autor quer defender, como acontece com a professora de *O prisioneiro*. Em Erico, a estética do romance foi gradualmente convocando uma ética pessoal e social conforme as necessidades do mundo narrado, de modo que forma e conteúdo se fizeram um só. Na verdade, a interação entre ética e literatura está em não trair as injunções internas daquilo que se narra. Quando a direção ética vem de fora, enfraquece a obra. Quando emerge do âmago da obra, ela a fortalece. Erico, que conhecia bem as formas do romance moderno, foi ajustando aos poucos seu impulso ético a elas.

No seu livro *Fenomenologia e teoria literária*,⁵ você examina como, na perspectiva de Husserl, a razão não é delimitada por um “a priori fixo e imutável que deve ser objetivado, mas é uma razão aberta” (p. 69). Considerando proposições de Husserl e Ingarden estudadas em seu livro, seria possível fundamentar uma concepção de leitura de textos literários, voltada contra convenções de recepção de obras pautadas por preconceitos, estereótipos e ideias políticas conservadoras?

Gadamer diria que não, que o preconceito é parte inarredável do diálogo da pergunta e da resposta, e a Estética da Recepção também segue por esse caminho ao afirmar que o receptor sempre tem um horizonte de expectativas com o qual a obra interage. O pressuposto husserliano de “ir às coisas mesmas” supõe colocar “entre parênteses” tudo o que se sabe, sentimentos, preconceitos e ideias arraigadas. Tarefa difícil, que só prosperou de forma amenizada. Heidegger já aponta para a impossibilidade de chegar à coisa em si uma vez que somos Dasein, somos num mundo pré-dado. Merleau-Ponty assinalou que entre a coisa em si e nossas concepções há o corpo. Ingarden tentou transferir a doutrina de Husserl para a literatura, mas esbarrou, sem aperceber-se, nas

5. BORDINI, Maria da Glória. *Fenomenologia e teoria literária*. São Paulo: Edusp, 1990.

suas próprias convicções do que seria a literatura, no caso, a literatura realista. O que se poderia propor é justamente o contrário da leitura sem preconceitos: é levar o leitor a examinar em que medida o sentido que confere ao texto está impregnado de ideias preconcebidas e em que medida o texto abala essas ideias.

Em seu ensaio “Forma e materialidade histórica”,⁶ em que são estudados textos de Georg Lukács, você elabora uma reflexão sobre a utopia em Lukács, para quem a obra literária faria o “trabalho de desalienação”, ao “restituir, na totalidade interna do texto, a racionalidade da História” (p. 59). Na sua opinião, como essas ideias se situam, no contexto dos estudos literários recentes, no Brasil? Existiriam utopias políticas impregnadas na crítica literária contemporânea?

Na literatura certamente existem utopias, mas nem sempre políticas. Eu diria que são mais utopias humanas, que indicam lugares que ainda não são e que podem ou não envolver a vida da polis. Qualquer obra literária de qualidade – e quem garante a qualidade é a recepção histórica dos leitores – mostra as articulações que nos passam despercebidas das forças sociais e inconscientes e empreende subliminarmente a desalienação do sujeito. Mas sair de si e interferir na esfera pública são outros quinhentos. A literatura nos move, pode até nos inspirar, mas para instalar uma utopia é preciso ação e ação coletiva. A relação entre uma proposta utópica e sua realização política é imponderável. Mesmo porque, se a obra defende um determinado ideário político, ela distorce seu poder de convicção ao trair justamente a sua arte em favor de certos conceitos.

O texto trabalha o leitor, mas muitas vezes é preciso educar o olhar para chegar a conscientizar esse trabalho do texto. Conhecer o contexto da obra, as intenções autorais, as questões materiais da produção auxilia a perceber mais profundamente até que ponto uma obra tem a ver conosco, com nossa contemporaneidade, e esse diálogo entre presente e passado é sempre esclarecedor. Por outro lado, desde Aristóteles, sabe-se que a obra não reproduz a História ou a realidade – ao fazer-se obra, ao ser conformada como tal, ela rearranja os dados e imprime a eles a possibilidade de serem compreendidos, criando, como diz Ricoeur, a congruência na incongruência que a vida é. Daí que o

6. BORDINI, Maria da Glória. “Forma e materialidade histórica”. In: _____. (Org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, pp. 33-60.

que ela nos oferece é sempre utópico, pois não é o que é. E permanece utópico por não poder se realizar, já que é ficção.

Você escreveu trabalhos muito importantes na área de ensino de literatura, com reflexões sobre situações nas escolas, metodologias de ensino e escolhas de obras por professores. Como você avalia, atualmente, a situação do ensino de literatura na educação básica? Em sua opinião, o que pode ser feito, nos cursos de licenciatura em letras, para formar leitores de modo consistente e qualificado, no contexto social brasileiro atual? Seria possível pensar em um ensino de literatura voltado para a crítica da violência, em acordo com “Educação após Auschwitz”, de Theodor Adorno?

A educação brasileira sofreu um grave impacto com um entendimento errôneo do que foi considerado um avanço, a escola inclusiva. Estruturas antes sólidas, com acompanhamento pedagógico e professores bem formados, foram decaindo, à falta de remuneração adequada, atenção às famílias e comunidades, verbas para infraestrutura e gestão (em geral despreparada), fiscalização escolar e critérios de avaliação mais rigorosos. O equívoco, a meu ver, foi pensar que basta colocar todas as crianças na escola e a educação estaria resolvida. Que houve inclusão, houve, mas não se consideraram as diferenças individuais, as deficiências de desenvolvimento, os ambientes culturais adversos, e a impossibilidade de auxiliar crianças com problemas sérios de convivência, em turmas heterogêneas. A escola passou a funcionar como unidade familiar, de assistência social, psicológica, aparando arestas que não lhe caberiam e abandonando o principal, o ensino-aprendizagem. A questão não passa pela ausência de bagagem cultural ou ética das crianças: não há criança que não possa ser ensinada, asseguram os pedagogos. É que a escola não consegue dar conta das inúmeras tarefas que lhe foram atribuídas. Prédios decentes, professores bem pagos e bem preparados, diretores democráticos, comunidades engajadas no geral obtêm bons resultados. Entretanto, o abandono da rede escolar pelos governos, a corrupção que retira até verbas para merenda, professores que não ensinam, diretores relapsos, a indiferença das comunidades em relação ao patrimônio público que a escola representa, tudo converge para a atitude crescente de descrédito dos alunos quanto a sua própria educação. Ninguém aprende se não está interessado. Ninguém aprende se as dúvidas não são esclarecidas. Ninguém aprende sem uma disciplina que provém do íntimo e não da violência. Ninguém adquire espírito crítico sem lastros culturais.

Adorno, com sua “Educação após Auschwitz”, não imaginou que o esmagamento das diferenças propugnado pelo nazifascismo chegasse ao ponto sutil em que o Brasil se encontra: ao mesmo tempo que se diz inclusivo e democratizante, cioso da formação de cientistas e da geração de tecnologias avançadas, gera multidões de cidadãos incapazes de entender o que leem, que não sabem cálculo básico, não possuem elementos culturais fundamentais para julgar a sua história e a do país, nem sensibilidade para apreciar os tesouros artísticos que a humanidade amealhou e que facilitam nossas interações com o mundo. Nossos governos, que herdaram essa prática de dupla verdade desde a colonização portuguesa – e a aperfeiçoaram constantemente –, têm em mãos a criatura que alimentaram desde a infância: é a que se manifesta pelo ódio e o abuso, que não sabe tolerar ou negociar posições contrárias, que não tem ideia de vida pública honrada, que anseia por uma ordem social obtida a bala.

No que se refere aos cursos de Letras – não por acaso os mais desprestigiados do país – a situação é crítica. Também neles se refletem o depauperamento da educação básica e o descaso dos estudantes com sua própria formação. As Letras, assim como as Artes, deveriam ser o baluarte do humanismo. Há milhares de obras, literárias, musicais, teatrais, pictóricas etc. a serem conhecidas e apreciadas. As facilidades atuais do universo digital põem à disposição todo o acervo universal da cultura, na maioria das vezes de graça. Mas nossos alunos podem se formar, por incrível que pareça, sem conseguirem escrever um texto fluente e sem erros, ou sem nunca terem lido autores fundamentais brasileiros ou internacionais, do passado ou do presente. O problema não são os programas nem os professores universitários, é o peso dessa atitude nefasta que não leva a sério o estudo, o vagar para a gestação de uma ideia original, que exige produtividade e não eficiência, que separa a arte da vida do país. Enfim, nas Letras a leniência existe e reverte em professores do ensino fundamental e médio que não conseguem inventar modos de despertar a paixão pela língua e pela literatura. Não basta criticar a violência simbólica sem substituí-la por um pensamento livre das amarras da ignorância do que já se fez e do que se pode fazer com o que temos em mãos.

Maria da Glória Bordini é Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.