

● HELOISA
● BUARQUE
DE HOLLANDA

escolhas
uma autobiografia intelectual

Língua
Seraj

ORELHA

À primeira vista, Helô Buarque é incongruente e anárquica ou, como ela mesma já disse, “meio esquisita”. Digamos que seja. Será? Como definir uma pessoa que não se deixa nunca pegar, que vive em movimento, que está sempre fugindo para frente? E que se diverte em viajar quando se tenta estacioná-la?

Que é implausível, ah, isso ela é. Implausível, inquieta, incessante, inconformada. O gosto pelas formas e pelo espaço dessa arquiteta frustrada – arquiteta ou mestre de obras, não se sabe bem – lhe deu também o gosto de desconstruir e de desarrumar – para reconstruir e arrumar.

Nos anos 1960 quiseram fazer dela musa e ícone. Quando olharam para monumento em construção, só havia uma mulher em movimento, já correndo em direção aos anos 1970. Como era tempo de resistência, ela resistiu à sua maneira e em sua trincheira. De onde se dizia haver um “vazio cultural”, ela desenterrou vinte e seis jovens poetas e revelou que, em meio às trevas da ditadura, havia iluminação poética, havia vida inteligente, havia esperança. Nem tudo estava perdido.

Quando, ainda no fim dessa década, a universidade, amordaçada, se refugiara no hermetismo, na abstração e no autismo, surgiu Helô com *impressões de viagem*. Mais do que uma tese, era o seu próprio percurso intelectual, era a autobiografia de uma geração, com “a marca

suja da experiência vivenciada". Com o mesmo desassombro com que quinze anos depois, por ocasião de outra tese, iria afrontar o despeito, a perfídia e a inveja, Helô enfrentou então o corpo mole do marasmo e a resistência da inércia. Teve a coragem de não esperar, como era de costume, que o objeto morresse para então analisá-lo.

Nos anos 1980, ao voltar dos Estados Unidos, onde passara dois anos, Helô rejeitou as modas antigas, inclusive as que tinha lançado, e lançou outras. Aos que lhe pediram um *remake*, um requentado, ela replicou com a retirada. Quando a agitação política virou cacoete e a militância virou retórica, ela disse: "Não estou nessa. Nada de agitação, nada de ocupar cargos estratégicos, nada de posição de tática, nada de espaço em jornal. A hora é de sentar e estudar. Agora chega, a hora é de ser competente."

E voltou para dentro da universidade e foi estudar e foi escrever e foi editar e foi pesquisar. A mulher, o negro, o judeu, o homossexual. As diferenças.

Helô é uma metáfora da vida. Helô é matriz. A sua graça está no por vir, o seu estilo é o movimento. Daí a dificuldade. Como apreender o que se agita, captar o que se renova, paralisar o que é energia e movimento?

Helô Buarque não se descreve, aprecia-se. E não sei o que nela mais aprecio – essa mobilidade vital ou a sua emoção que não exclui o rigor, o seu afeto não abre mão da crítica, a generosidade sem pieguice, a inteligência sem afetação.

Ela tem razão: trata-se de uma mulher meio esquisita.

Zuenir Ventura

PREFÁCIO

Memórias do Futuro

Beatriz Resende

Escrevo para definir a mim mesma – um ato de autocriação – parte do processo de tornar-se – Num diálogo comigo mesma, com escritores que admiro, vivos e mortos, com leitores ideais...
Susan Sontag. *Diários* 1947-1963.

A melhor definição da peculiaridade de Heloisa Buarque de Hollanda como intelectual ouvi de Zuenir Ventura, não à toa seu amigo da vida inteira. Estávamos na abertura de um dos seminários organizados por Heloisa, daqueles em que propunha reflexões sobre algum “sinal de turbulência” que surgia na cultura contemporânea.

Abrindo o encontro, mestre Zu falou da idealizadora dizendo, mais ou menos nessas palavras: “A Helô é assim: a gente olha um mar à nossa frente e vê um oceano tranqüilo, manso, uma calmaria. Aí ela diz para olharmos com mais atenção. Lá, naquele ponto, há uma onda se formando, uma onda que vai crescer. A gente não está vendo, mas ela já percebeu. E a onda vem”.

No momento em que vai se tornar Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mantendo-se assim na universidade onde sempre atuou, só que com ainda mais liberdade de ação – o que já assusta a todos nós, seus colaboradores, pois vamos ter que trabalhar mais, ler mais, nos atualizar com maior frequência para acompanhar seu ritmo – a publicação dos dois textos que formam estes volume é mais do um estímulo, é uma provocação de que andamos precisando. Um texto é de 1993, o memorial que evidenciou publicamente que a ela, e só a ela, cabia o cargo de Titular em Teoria Crítica da Cultura. O outro, escrito agora, faz um balanço de suas escolhas intelectuais, profissionais e políticas. O rejuvenescimento da escritora é a evidente, a consistência da professora é a mesma, já a audácia, por incrível que pareça, ainda aumentou. De tanto indentificar novas ondas que surgem na cultura brasileira, Heloisa se torna, a esta altura, ela mesmo uma Tsunami. Ou saímos de perto correndo ou subimos na onda com ela. Lá do alto enxergaremos melhor o que passa à nossa volta. Aliás, pensando bem, sempre foi assim.

Conheci Helô no final dos anos 60, quando entrei na Faculdade de Letras. Para se ter uma idéia do prestígio que tinham então os estudos de Letras, neste grupo que ingressava, cinco de nós vínhamos do famoso Colégio de Aplicação da UFRJ, instituição de ponta, capaz de garantir a seus alunos ingresso em qualquer curso universitário nos primeiros lugares. Escolhemos as letras.

A Faculdade era nova em folha, uma proposta audaciosa e moderna, reunindo professores de competência já mais do que comprovada, o lingüista Mattoso Câmara, Celso Cunha e novos teóricos chegados de formação européia, em rápida ascensão, como Eduardo Portella.

Alguns dos professores, como Ana Maria Machado, foram forçados mais adiante, pelo regime militar, a deixar o país ou a instituição. A cereja do bolo era mesmo a jovem equipe de Literatura Brasileira, disciplina do Diretor da Faculdade.

Como o sistema que experimentavam era de créditos, podíamos escolher grande parte do que queríamos cursar. O grupo de Literatura Brasileira apresentou-se num novo formato. No primeiro dia, os professores reuniram todos os alunos e cada um expôs o que ia trabalhar naquele semestre. Em seguida, cada aluno escolheria o curso que queria acompanhar. A equipe era fantástica e me lembro bem de Ivo Barbieri, Domício Proença Filho, Clara Alvim e Heloisa Buarque de Hollanda.

Cada proposta mais sedutora do que a outra. O curso de Heloisa seria, é claro, sobre poesia, partindo do Romantismo para compreendermos o Movimento Modernista.

Poesia nunca foi exatamente a minha praia, meu campo de preferência sempre foi a prosa, em formatos diversos. Mas, naquele dia, peguei meus cadernos e fui atrás de Heloisa como se caminhasse no rastro do Flautista de Hamelin. Não podia saber que fazia, ali, uma opção de vida. Felizmente a mobilidade do currículo me permitiu acompanhar

cursos de todos os outros, especialmente os de Clara, sem deixar nunca as aulas de Heloisa.

Saí também eu do país, voltei quando a Escola de Comunicação estava sendo criada com a colaboração decisiva de Heloisa. Fiz Mestrado e Doutorado na área Teórica, mas defendi uma tese sobre um escritor brasileiro que optara pelo que ele mesmo chamou de *marginália*: Lima Barreto. Ao saber disso, Heloisa me fisgou definitivamente e me levou, como pesquisadora, para o CIEC/UFRJ.

De lá para cá foram muitos anos de estudos conjuntos. Com a mesma generosidade com que emprestava a raridade que era seu volume do *Mimesis*, de Auerbach, a todos os alunos de graduação ou nos chamava para prepara um seminário na casa dela, Heloisa me apresentou toda a novidade que trouxera de seus cursos nos Estados Unidos, a critica ao projeto moderno, o debate em torno das questões de gênero. A afinidade teórica foi aumentando. Aprendi a fazer projetos e a dar duro – e que duro – para buscar apoios à realização de nossos planos e não me queixar de falta de verbas. Ela não desiste nunca, seja diante de um obstáculo burocrático que parece intransponível ou falta de financiamento. Não desanima diante da mesquinharia perversa de que a chamada “academia” é capaz ou da resistência que o novo sempre encontrou no país que até pouco tempo atrás era o país dos bacharéis, dos mandarins, quase sempre todos eles homens. Relendo aqui a quantidade de ações em que fomos parceiras – parcela pequena diante do vasto elenco apresentado - me falta fôlego. O mais difícil de

explicar, porém, é o prazer com que cada uma dessas iniciativas foi preparada e realizada, ao mesmo tempo em que íamos seguindo com a vida de bailarina, como costumamos dizer, nos equilibrando num dia a dia que inclui maridos e separações, filhos e mães. O telefone que toca enquanto nos debruçamos na compreensão de uma texto complicado precisa ser sempre atendido, pode ser um convite, um projeto aprovado, um orientando aflito, mas também a mãe fragilizada ou um filho – e agora os netos – com algum problema.

O prazer e a segurança de se trabalhar com Helô está justamente na incrível capacidade que ela tem de se interessar pelo que você acabou de escrever, pela roupa que você vai ter usar em alguma ocasião especial, perguntar se você já leu tal livro ou por que está com uma voz triste. Mas a gente não tem sossego. Em meio a uma arguição de tese, no final da elaboração de um cronograma sinistro ou enquanto tomamos um café, ela vira para você e diz que acabou de ter uma idéia. Apertem os cintos!

Nos textos deste volume, Heloisa apresenta duas inovações que merecem destaque.

No primeiro, apresenta o que eu chamaria de *Memorial como Literatura*. No segundo, narrativa de sua biografia intitulada recente, faz a *Memória do Futuro*.

A escrita do memorial, quando talentosa, sempre me atraiu. Ainda hei de estudar este gênero de prosa, inclusive com a variação que são algumas “aulas” inaugurais, como *Aula*, pronunciada por Roland

Barthes um scholar tardio - ao entrar no Collège de France (1977). Barthes começa se reconhecendo um *sujeito incerto*, para logo acrescentar que é “um sujeito impuro que se acolhe numa casa onde reinam a ciência, o saber, o rigor e a invenção disciplinada”. O disciplinamento da investigação acadêmica se revela um discurso de poder e, como todo discurso do poder, um discurso de arrogância, discurso que engendra o erro e a culpabilidade de quem o recebe. O mais interessante é Barthes afirmar que o objeto em que se inscreve o poder é a linguagem (a aula inaugural de Foucault, no Collège, “A ordem do discurso” (em 1970) não se afastou muito deste tema. As influências reconhecidas, sem angústia, por Heloisa, ficam claras nesses “memoriais”.

O ícone do gênero (tomo aqui o termo gênero literário com a mesma liberdade que tomamos *literatura*) me parece ser o genial *A história continua*, onde o historiador George Duby publica, aos 72 anos, o memorial de sua carreira acadêmica, o percurso intelectual através de todas as instâncias para terminar com projetos e dúvidas. A ironia de Duby não poupa a academia, seja ao comentar o que é uma defesa de tese diante de cinco ou seis “mandarins sonolentos”, dispostos a saborear sua vingança diante da juventude, seja ao narrar honrarias perguntando-se se “aquilo a que dão polidamente o nome de sabedoria não será na realidade uma deteriorização da atividade criativa?”. É, porém, quando sintetiza em dois mandamentos os ensinamentos recebidos pela trajetória que o levou até ali que mais o vejo

aproximar-se da qualidade de memorial literário que estou atribuindo ao primeiro texto de Heloisa. Os dois ensinamentos são:

“Que o historiador não deve fechar-se em sua toca, mas acompanhar atentamente o que acontece nas disciplinas vizinhas. Que realizar um a investigação com todo o rigor necessário não impõe, no momento de divulgar os resultados do levantamento, de escrever com frieza, que o cientista cumpre tanto melhor sua função na medida em que agrada ao leitor, prendendo-o e conquistando-o pelos encantos de seu estilo.”ⁱ

A recorrência dos estudos de Literatura que atravessa o trabalho de Heloisa mesmo ao desenvolver atividades que poderiam parecer bastante diferenças, como seu ímpeto arquitetônico ou a capacidade de gerenciamento, terminaram por se tornar uma marca que não poderia deixar de determinar a escrita do Memorial.

No texto que se segue ao memorial e se apresenta é uma espécie de autobiografia intelectual, sempre nos indicando seus “companheiros de viagem”, os mais variados, de alunos, orientandos, o marido, os netos aos personagens mais recentes, *nerds* e jovens intelectuais da periferia. Indica, sobretudo, como diz o título, suas escolhas.

Em seu esforço obsessivo por mapear as representações do intelectual público, Edward W. Said afirma que o intelectual (sobretudo o que

chama de intelectual público) sempre se depara com escolhas concretas e são essas escolhas que o caracterizam.

A Literatura continua ocupando espaço, mas sempre com uma interrogação ao lado. Afinal o melhor que já TSE eorizou sobre o termo “literatura” veio envolto em perguntas e interrogações, como até Sartre, o maior filósofo dos século XX fez com seu *O que é literatura?*

Os estudos literários têm, na maioria das vezes, se encaminhado para um fechamento em si, para uma clausura defensiva que se mostra pouco produtiva. A perspectiva que os Estudos Culturais ofereciam nos anos 90 surge como uma possibilidade, como diz a autora, “atrativa talvez por sua indefinição disciplinar e pela flexibilização conceitual que requer em contextos geopolíticos diferenciados”. Foi tal perspectiva pós-disciplinar que permitiu a criação do *ambiente* que é nosso Programa Avançado de Cultura Contemporânea – www.pacc.ufrj.br - e seu exitoso programa de Pós-Doutorado.

Depois de muitos livros, bancas, comissões avaliadoras e outras práticas, o feminismo é, hoje, para Heloisa, um *dispositivo*. No sentido que Foucault dá ao termo, é uma estratégia que toma o lugar de categorias universais. Seguindo a releitura de Agamben, mais política, o feminismo seria, no pensamento de nossa autora, um dispositivo, mas antecedido pelo sujeito. Também poderíamos dizer, recorrendo a outro campo de formulações, que pode ser uma estratégia.

Tomo ainda Giorgio Agamben para chamar atenção para os últimos movimentos que o percurso nos indica para afirmá-los como propostas de “profanações”, de restituições ao uso comum do que fora separado, canonizado: “Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso”ⁱⁱ.

As escolhas finais, como não poderia deixar de ser, estão em construção, dirigem-se para um futuro a que Heloisa Buarque nos convoca com urgência. São fundamentalmente duas. Uma delas: mergulhar no universo da web, da cultura digital, para pensar o futuro do livro como suporte e o da leitura como percepção. A outra: através de publicações - Tramas urbanas-, exposições e ações *dentro* da universidade, colocar em evidência a legitimidade do intelectual e do artista da periferia. “a universidade e a periferia pensando juntas. Sem concessões de parte a parte”, afirma.

Se o livro de Duby termina dizendo que vai ficando por ali e que a História continua, o de Heloisa, depois de convocar a todos e em especial a seu espaço permanente, a universidade, se encerra com mais um projeto.

O futuro continua. Vamos junto?

Beatriz Resende, outubro 2009

**UM MEMORIAL PARA PROVIMENTO DO CARGO DE
PROFESSOR TITULAR DE TEORIA CRÍTICA DA CULTURA DA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO UFRJ - setembro de 1993**

Ficções

Gosto de escrever relatórios. Há algum tempo atrás, propus a um amigo, professor, escritor e diretor de uma Fundação no Rio de Janeiro, com quem passei a trocar um sem número de ofícios e memorandos, que publicássemos nossos documentos de trabalho num volume intitulado "A nova prosa burocrática". Meu encanto com o gênero me faz, de certa forma, enfrentar, neste concurso, o ritual do memorial com indisfarçável prazer. Logo descubro, entretanto, que o memorial ainda que entendido institucionalmente como o "relato narrativo de uma carreira profissional", é uma forma intrigante. Mais intrigante ainda quando penso que, a partir de 1992, na UFRJ, adquiriu um peso

especial na medida em que foram dispensadas não só a prova escrita, mas a clássica tese através da qual os candidatos a professor titular na carreira do magistério superior deviam comprovar, com maturidade e virtuosismo, seus conhecimentos teóricos e prática de pesquisa na sua área de atuação. Tendo em vista que o candidato encontra-se no final de sua trajetória profissional, a prova escrita e a tese requeridas seriam mais uma formalidade conhecida, mais um trabalho acadêmico entre tantos outros já realizados, mais uma prova no quadro de várias outras a que vinha se submetendo durante a longa história que é a história da formação de um professor(a) universitário(a).

O memorial, neste novo contexto, pede um gesto mais capcioso. Digamos que o memorial define agora o tema da antiga tese. Exige que o tema seja o próprio candidato. Sugere a impudência da escrita autobiográfica.

O que teria se passado entre a exigência da tese e a súbita importância dada ao memorial, não mais reduzido, como em outros tempos, à narrativa técnica ou mesmo burocrática do

capital intelectual do candidato, já exposto e comprovado com a clareza máxima da descrição itemizada do curriculum vitae? Por que, hoje, o ritual da sagração acadêmica pede como prova escrita o memorial, rendendo-se a um único documento autobiográfico, um gênero literário reconhecidamente menor?

Há, sem dúvida, o argumento prático. No final da carreira, o candidato teria que provar mais uma vez sua competência didática e científica? Certamente, haveria neste ritual, não mais de passagem mas claramente de legitimação, um quê de anacronismo e de redundância. Em que pese positivamente o esforço desburocratizante dos concursos públicos, neste fim de milênio, algumas sinalizações de novidades no campo acadêmico como o debate sobre a natureza do discurso etnográfico, as tendências do novo historicismo e da história das mentalidades, ou, para ficar mais próxima da forma do memorial, o súbito prestígio da ego histoire vêm se juntar ao argumento prático.

Na minha área de formação básica, que é a área de letras, e não apenas por coincidência, a revisão dos critérios que

constituíram o corpus literário tradicional transformou-se em imperativo teórico. Entram em cena formas até então subestimadas, espaço por excelência da expressão de experiências e histórias particulares, relatos "silenciados" pela História Literária. Autobiografias, biografias, memórias, diários e correspondências passam a ser entendidos como gêneros literários legítimos. Entre eles, fico com o primeiro caso, com o qual tento me haver agora, ao definir os rumos deste memorial.

Procuro amparo no ensaio de Georges Gusdorf, "Condição e limites da autobiografia" de 1956. Me ateno apenas a este texto, por sua conotação, hoje clássica, de estudo seminal, atribuída por sua convincente articulação dos fundamentos teóricos necessários para a legitimação de uma forma, até então, marginalizada da literatura.¹ Encontro algumas pistas interessantes. Diz Gusdorf, na página 30: "a autobiografia não é possível numa paisagem

¹ George Gusdorf "Condition and Limits of Autobiography" in Olney, James. Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton university Press, 1980. pp. 28-48

cultural onde a consciência do self, propriamente dita, não existe", deixando entrever que a precondição cultural para autobiografia é uma noção disseminada de individualismo, "uma percepção consciente da singularidade de cada vida individual". Autobiografia seria, portanto, uma consequência literária do surgimento do individualismo como ideologia. Gusdorf prossegue associando a possibilidade mesma da auto-consciência com a ascensão do imperialismo europeu e os efeitos da Revolução Industrial, e com sua forte polarização das esferas pública e privada, explicitando um conceito de autobiografia endemicamente ocidental e individualista. Não cabe aqui levantar uma discussão sobre a periodização proposta pelo autor, nem resgatar formas não ocidentais ou pré-renascentistas do relato autobiográfico. Me restrinjo à noção gusdorffiana de que o gênero autobiográfico representa a expressão da autoridade individual no reino da linguagem. Mais adiante, uma surpresa. Observa o autor: "a autobiografia é devotada exclusivamente à defesa e glorificação de um homem, de uma carreira, uma causa política,

ou uma estratégia eficaz. É praticamente limitada, no seu conjunto, ao setor público da existência (...) Entretanto, quando a face privada da vida assume uma maior importância, a questão muda de forma radical. Neste caso, o escritor, ao rememorar seus tempos de infância, estaria explorando um reino encantado que lhe pertence de forma exclusiva" (GG: 37).

Sinto um certo desconforto. O gênero, tal como descrito pela teoria literária, certamente me traz alguns problemas. No caso de uma narrativa cujo sujeito é feminino, como o "privado" se situa em termos de "público"? Seriam, na realidade, o privado e o público oposições irreversíveis? Alguns insights (ou meros sentimentos?) me vêm à cabeça. Realizo que a escrita autobiográfica levanta questões perigosas sobre o "privado" em termos de self e sobre o próprio posicionamento do self nesta escrita. Sinto que a autobiografia revela fraturas, intervalos, não só de espaço e tempo ou entre o individual e o social, mas sobretudo uma clara divergência entre a forma e o conteúdo de

seu discurso. Como traduzir para o feminino as propriedades da noção de autobiografia que a teoria literária me oferece?

Volto à Gusdorf: "a autobiografia requer que o escritor tome distância em relação a si próprio para que possa reconstituir-se à luz de sua identidade singular e unidade através dos tempos" (GG: 35). O sujeito que escreve é, portanto, suposto conhecer-se e o processo deste conhecimento é, na verdade, um processo de diferenciação entre ele e os outros. Procuro localizar de que lugar da ordem simbólica vem esta visão de história de vida. Que poder, que autoridade é esta que permite o caminho inexorável em direção à identidade, unidade, totalidade? Como, no momento, procuro uma forma de me situar enquanto sujeito neste memorial, percebo, com uma certa perplexidade, as tensões que experimento entre minha vida particular e minha atuação pública. Sinto dificuldade em apresentar meu "eu" de forma impessoal ou, mesmo, enquanto expressão de uma unidade peculiar, como nas grandes obras autobiográficas estudadas, com tanta competência, por Gusdorf. Por algum motivo, não me sinto autorizada a tomar

este partido. Por outro lado, observo que as autobiografias femininas raramente expressam o sentimento de uma singularidade contundente mas que, com frequência, exploram a experiência de uma identidade compartilhada com outras mulheres, demonstrando uma certa tensão entre esta inflexão específica e sua própria singularidade. Não excludo meu texto dessa regra.

O fato é que a autobiografia, enquanto gênero literário, coloca sérias questões do ponto de vista das relações entre os gêneros masculino e feminino. Ou mesmo que, certamente, qualquer texto sobre o "eu" levanta diferentes questões para homens e para mulheres.

Por que Gerturde Stein, Virginia Woolf, Anis Nin e tantas outras optaram pela escrita de suas vidas em fragmentos, pelas formas do diário e da correspondência? Recorro ao comentário sobre o ato autobiográfico, registrado, no dia 25 de outubro de 1920, no diário de Virginia Woolf :

[the writing of the past] confirms me in my
instinctive notion: (it will not bear arguing about;

it is irrational) the sensation that we are sealed vessels afloat on what is convenient to call reality; and at some moments, the sealing matter cracks; it floods reality²

Teria Gusdorf observado, com cuidado, relatos de vida escritos por mulheres?

Tenho a sensação de que, em princípio, neste memorial, poderia escolher me colocar em qualquer posição, tomar qualquer partido. Alguns me darão mais pontos neste concurso do que outros. Entretanto, não me reconheço no modelo proposto por Gusdorf. Por outro lado, infelizmente, não tenho o talento das autoras citadas acima, nem mesmo, ao longo da minha vida, arrisquei algum poema ou texto literário. Sou uma professora de carreira, que neste momento se candidata, na Escola de Comunicação da UFRJ, ao cargo de titular em Teoria Crítica da Cultura. É nesta categoria, que posso definir minha posição nesta narrativa afirmando que a escrita autobiográfica revela apenas a

² Woolf, Virginia. The Diary of Virginia Woolf. Ed. Anne Olivier Bell. 5 vols. New York, Harcourt Brace Jovanovich,

impossibilidade de seu próprio desejo: esta escrita, que começa com a pressuposição de auto-conhecimento, termina na criação de uma ficção que cobre as premissas de sua construção. Toda autobiografia é necessariamente ficcional. Este memorial não conseguirá ser uma exceção.

Letras, Armas e Virtudes

Em 1961, me formei em Letras Clássicas pela PUC RJ. Não seria capaz, hoje, de justificar, com precisão, esta escolha. Meu pai, um médico e pesquisador influente, diretor do Instituto de Puericultura da UFRJ e membro da Academia Nacional de Medicina, expressava uma razoável expectativa em relação ao sucesso profissional - e conjugal - de suas filhas. De forma meio nebulosa, lembro que sentia alguma atração pela carreira de jornalista, mas não saberia dizer hoje as razões pelas quais não entrei para a Escola de Jornalismo. De certa forma, o destino de professora parecia já estar definido em algum nexo discursivo familiar o qual não me sentia com poder e/ou desejo de interpelar. O magistério parecia uma carreira nobre, cujos vãos, por mais ambiciosos que fossem, não se incompatibilizariam com as circunstâncias de um provável futuro de esposa e mãe de família. A eleição da área Letras Clássicas, já que minha convicção não se fazia palpável ou evidente, pode ter sido

influenciada pelo carisma e pela paixão profissional de Henriette Amado, minha professora de latim nos quatro anos de curso ginásial. Ou, talvez ainda, através da escolha de uma área de estudos entendida como "básica", eu estivesse ganhando tempo para futuras definições. Como faria minha mãe. Só agora falo dela, me identificando com esta estratégia. Nosso entendimento é intenso e quase silencioso.

1956-1961, campus da PUC. Via-se um sem número de reuniões, projetos, grêmios, associações. No ar, a palavra mágica: revolução. Fidel Castro visita a Universidade, provocando uma emoção generalizada e indescritível. Recém-saida do Colégio Sion, não metabolizava ainda completamente o que se passava, tentando, num difícil esforço de concentração, estudar, assistir aulas e comparecer aos encontros dos Diretórios Acadêmicos. Faço amizade com a equipe que produzia o jornal Metropolitano. Cacá Diegues, Jabor, Davi Neves, Vianinha, Fontoura, Paulo Pontes. Assistia, pela primeira vez, discussões tórridas sobre

cultura e política, com uma forte sensação de não pertencer, na realidade, àquele universo que sentia ser tão sedutor quanto explosivo.

Entro para o grupo de teatro universitário da PUC e faço o papel de Laura, personagem central da peça Glass Menagerie de Tennessee Williams. Como atriz, participo de grupos de estudo e produção, festivais, encontro afinal um espaço, uma voz. Por pouco tempo. Caso-me em 1961. Em 1962, nasce Lula, meu primeiro filho. Esqueço o teatro e a revolução. Dou aulas de latim em colégios particulares, atividade mais compatível com a sobrecarga doméstica e com os sustos do primeiro parto. Meu marido, então recém-formado, ganha uma bolsa para fazer o mestrado em Direito Internacional em Harvard.

No exterior, com um filho pequeno, tento assistir, como ouvinte, cursos de língua e literatura grega, fazer um curso de extensão em teoria literária. O calor dos anos 60 se fazia sensível com toda sua radicalidade também naquele distante e aristocrático território da academia Ivy League. A opção por um

trabalho na Universidade parecia mais atraente e, talvez mesmo, mais oportuna. Consigo uma posição de assistente de pesquisa do diretor do Instituto de Estudos Latino-Americanos, Professor Dean Barnes.

Descubro o Brasil à distância, ironicamente pelas mãos de renomados brasilianistas. Esta descoberta torna-se uma eleição, um campo de estudos do qual nunca mais me separaria.

Não vi o golpe de abril. Ouvi as notícias através do rádio e do telex do Instituto. Já estava grávida de meu segundo filho.

Volto ao Brasil em junho, para o nascimento de André. Dois anos, dois filhos. Nas ruas, passeatas, protestos. Na imprensa, sinais que o "país havia se tornado inteligente" como descreveria mais tarde Roberto Schwarz. Não quero agora relatar estes tempos. Prefiro congelá-los no meu espanto de então.

Outubro de 1964: Procuro o Professor Afrânio Coutinho, na antiga Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil e me

ofereço para trabalhar com êle, sem remuneração. Minha primeira opção profissional efetiva. Se não me permito alterar meu destino de professora e de acadêmica, que isto se faça na área de literatura brasileira. Como sua assistente, dei minhas primeiras aulas, sobre Graciliano Ramos. Com êle, fiz meu curso especialização, minha dissertação de mestrado, minha tese de doutorado. Trabalhando com Afrânio, fui admitida como professora colaboradora e, um ano mais tarde, em 1965, efetivada na UFRJ como professora auxiliar de ensino. Como com meu pai, admirava e me confortava com sua projeção intelectual, sua competência, sua autoridade profissional, e discordava de algumas de suas opiniões literárias e políticas. Como acontecia com meu pai, Afrânio fingia não perceber estas discordâncias e me garantia uma indiscutível liberdade de movimento. Investi na brecha.

Meus primeiros cursos e trabalhos acadêmicos mostravam uma predileção especial por dois autores. O primeiro, José de

Alencar, romancista e político de carreira, cujo audacioso projeto de "invenção" da língua e da nação brasileira, me enchia os olhos e o coração. O segundo, Lima Barreto, negro, com várias internações nesta Casa, antigo Hospício Pedro II e atual Palácio Universitário, me colocava frente a frente com a questão que se tornou a espinha dorsal de meus trabalhos futuros: os discursos marginais. Havia a mais, uma importante variável. Naquela hora de intensa participação e efervescência política, estes cursos e estudos encontravam um precioso input e adquiriam um interesse social e cultural fortemente contextualizado.

Abandonava assim, pouco a pouco, o New Criticism de Afrânio Coutinho e começava minhas primeiras leituras marxistas. Junto com Clara de Andrade Alvim, colega do departamento e amiga da vida inteira, estudávamos, noite a dentro, Goldman, Gramsci, Lukács e o Mimesis de Auerbach, nosso livro de cabeceira. Eu, com meu terceiro filho, Pedro, recém nascido. Clara, dividida entre os estudos, as aulas e a arte de enfrentar correrias e passeatas carregando uma gravidez de

quase nove meses. O rigor intelectual e a sabedoria afetiva de Clara acompanharam-me durante estes 30 anos e a eles devo muitas das definições de meus caminhos existenciais e profissionais.

A política no período pós-64 trouxe uma novidade. Cortadas as ligações da militância com as bases populares, o período 1964-1968 viveu um momento curiosamente anacrônico. Relativamente a salvo da censura e das restrições impostas pelo golpe militar, a intelligentzia de esquerda encontrou terreno fértil na perplexidade do pós-golpe para uma intensa atuação política e cultural de oposição, tornando-se a principal personagem do que ficou conhecido como a época de ouro da cultura brasileira. Movimentos como o Cinema Novo, Teatro de Arena, Teatro Oficina, Tropicalismo e outros foram experimentados como parte e parcela do discurso político de resistência e de crítica ao governo autoritário. A gravidade pedagógica dos projetos revolucionários populares pré-64 dá então lugar a um novo estilo:

a rebeldia voluntarista da esquerda festiva. Em vários trabalhos, analisei exaustivamente o tema da festa como estratégia política, e não valeria a pena insistir aqui nesta discussão. O que me interessa agora é como as mulheres neste momento, após um período de confinamento nos bastidores dos movimentos políticos, começam a ensaiar as várias possibilidades de conquista de uma voz pública através das formas de socialização sugeridas pelos contatos "mundanos" em bares, festivais, teatros ou, segundo Caetano Velloso, se encontrando "por ai, pra fazer festa ou comício". Lembrando um pouco os tempos das salonieres, as mulheres da geração de 60, estimuladas pela descoberta da pílula, da revolução comportamental e das reivindicações feministas, encontraram, na experiência política e cultural da década, um espaço privilegiado para a entrada para a vida pública.

É nesta época que começo a perceber e assumir com mais firmeza um papel intelectual e definir posições políticas mais claras. Não creio entretanto que meu caso seja singular. A

lembrança que hoje tenho dos idos de 60, momento decisivo na construção de nossas identidades profissionais e de gênero, é a de uma experiência feminina fundamentalmente coletiva, entre o temor das grandes mudanças comportamentais e políticas e o impulso irrecusável em direção ao questionamento e à transformação de nossas vidas privadas e públicas. De certa forma, todas nós ouvimos - com uma atenção muito especial - um slogan que vinha de longe e que dizia "o pessoal é político".

No galpão improvisado da Avenida Chile, onde funcionava a Faculdade de Letras, as aulas se transformavam em arena para a discussão da reforma universitária, o texto literário em alfabeto explosivo definindo questões até então impensáveis no âmbito das salas de aula. Nas horas vagas, participava, empenhadíssima, de meu primeiro GT: A Comissão Paritária para a Implantação da Reforma Universitária.

Em casa, um casamento seguro, três filhos e o compromisso do comício e da festa. Mudar o mundo. Mudar de vida.

Final de 1967: uma famosa festa, promovida pelo grupo do Cinema Novo, foi o palco de 18 divórcios. Entre êles, o meu.

Sábado, 14 de dezembro de 1968. A primeira página do Jornal do Brasil é antológica. A esquerda, em letras minúsculas, um pequeno box com a previsão do tempo:

Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máx.:38 graus em Brasília. Min.:5 graus nas Laranjeiras.

A direita, uma enigmática pequena manchete: Ontem Foi o Dia dos Cegos. Matéria de capa: "Governo baixa Ato Institucional e coloca Congresso em recesso por tempo ilimitado". (outro tipo)

Entre o pânico e a artimanha, estava definido o estilo e a linguagem do jornalismo, das artes e das letras para os próximos 10 anos. Sobre eles, escrevi minha tese de doutorado.

Como seria este memorial, e o depoimento das mulheres desta geração, se a dor e a alegria das descobertas possibilitadas pela explosão ideológica daquele momento não houvesse sido interrompida com um corte rápido e seco?

Assim voam negros verdes anos

Saudades do Cacaso.

No mesmo galpão da Avenida Chile, agora irreconhecível, reiniciam-se as aulas. Onde estão os amigos? De que assunto falar?

A revista Veja, em seu número especial de balanço da década de 70, diagnostica este período como o "vazio cultural". Determinada pela desmobilização das universidades, exílios e prisões das lideranças intelectuais e artísticas, a década havia sido, segundo a opinião da imprensa, reduzida a um longo e inócuo silêncio. Como não era personagem importante como intelectual nem como militante, sentia-me sozinha, tateando saídas e caminhos.

Agora, não só em Letras, mas também na recém-criada Escola de Comunicação, onde começo a lecionar estética cinematográfica e prática de fotografia.

Fazendo uma história da década, me leio dizendo, em 1979, no capítulo "Crítica também é política" do livro Anos 70, literatura, página 25:

A Universidade, no correr dos 70, conheceu de perto o significado da desintegração e do silêncio. Experimentando os efeitos da "limpeza" promovida pelo regime 68/69, torna-se um território apático e atônito, praticamente interdito à discussão da realidade do país. A intervenção do regime na universidade se faz sentir - além dos casos concretos de demissões em massa, "aposentadorias e "exportação" de alguns dos nossos melhores intelectuais - num clima de medo e desconfiança que atinge as próprias salas de aula e a práxis universitária no dia-a-dia dos professores e alunos. Os já lendários listões, a proibição da adoção de certos autores, tidos como indesejáveis, a constante ameaça da legislação repressiva e a própria infiltração policial, tornam extremamente penosas as condições para o trabalho intelectual, especialmente nas áreas das ciências sociais e do homem. (...) Abre-se um campo fértil para as abordagens tecnicistas, com boa cotação para o behaviorismo, a economia neo-clássica, o funcionalismo norte-americano etc. etc. Na crítica literária, especialmente na carioca, assiste-se a emergência do estruturalismo. Lukács e Goldman dão lugar a Levi-Strauss, ao formalismo russo e às novas correntes do estruturalismo francês."

O Jornal Opinião, durante o mês de abril de 1973, torna-se palco de uma calorosa polêmica a propósito do lançamento, quase simultâneo, de três livros: Estruturalismo e teoria da literatura, de Luiz Costa Lima, O estruturalismo e a miséria da razão, de Carlos Nelson Coutinho e O estruturalismo dos pobres e outras questões, de José Guilherme Merquior. Carlos Nelson foi quem formulou, neste debate, a melhor pergunta: "Há por ai alguma teoria com medo da prática?"

Benjamin e Barthes

Ainda em meados da década de 60, começo a estudar, com afinco, mas sem o antigo fervor, os pensadores da Escola de Frankfurt, num curso, oferecido por José Guilherme Merquior, no Consulado da Holanda. Uma estranha cenografia que tornava mais atraente o entusiasmo retórico e a erudição do jovem professor semi-desconhecido. Não escondo uma predileção imediata por Walter Benjamin. Notava a elegância de sua linhagem proustiana, o angustiado compromisso com sua época, sua arriscada defesa da

unidade da experiência, o pioneirismo de seu estilo acadêmico. Principalmente, o estilo. Que sentidos, que nexos lógicos não estava conseguindo perceber por trás daquela fascinante engenharia da citação? Me admirava com ousadia antitotalitária e antiacadêmica de seu "ensaio-como-forma" no qual não era possível definir mais as fronteiras entre a radicalização filosófica e o apuramento da crítica social.

Lendo Benjamin, traduzido em apostilas para as aulas de Merquior, sentia que a compreensão que tinha dos marcos de minha área de estudos fragilizava-se e começava a perceber, com e através de Benjamin, uma prática crítica contagiada por redes discursivas praticamente ilimitadas: as narrativas do design urbano, o impacto irreversível da cultura de massa, a experiência com o hashisch em Marseille, o footing, a moda, a prostituição e a fotografia, lado a lado com a grande arte literária, com a fantástica interpretação de Baudelaire. Aprendia, com êle, a olhar, de viéz, para o estatuto inquestionável da alta cultura e suas dimensões secretas.

Impressões à parte, das leituras de Benjamin me ficou um importante conceito e instrumento de trabalho: a discussão, em Origens do drama barroco alemão, escrito em 1928, sobre a natureza alegórica da arte moderna.

Não vou, nem poderia aqui, discutir em profundidade a obra de Walter Benjamin, ou seu conceito chave, a alegoria. Quando a menciono aqui, penso apenas nas formas como me apropriei e nas leituras particulares que fiz de meus "encontros" teóricos, das afinidades eletivas que estimularam minhas reflexões e atividades profissionais. Tento, meio à toa, meio sem convicção, ensaiar um movimento que produza algum sentido para minha trajetória. Uma carreira acidental, feita de encontros, coup de foudres, temores, hesitações e escolhas marcadamente contextuais.

Feita a ressalva, poderia dizer que meu interesse pela noção de alegoria, veio de seu próprio sentido etimológico: dizer o outro. A alegoria, marca da História percebida como paixão do mundo: dolorosa e inacabada, significativa apenas na medida em que se arruina; face artística da consciência da alienação; do

senso de alteridade. Me fixo na idéia de alteridade: a escrita alegórica, aquela que significa "seu outro", a escrita que é o não-ser que representa. Me interessa a idéia de temporalidade: a alegoria sempre exprime algo diverso do que se pretendia dizer com ela, o "outro" reprimido pela História, aquele que só pode encontrar sua expressão através dos dominadores. Me aflige seu embate com a estética simbólica de Lukács. A polissemia alegórica que Benjamin esquadrinha na arte contemporânea traz consigo um saldo perigoso: o questionamento radical dos fundamentos idealistas do saber.

A polêmica travada entre Lukács e Benjamin me fazia sentir, de novo, insegura.

Há pouco tempo, examinando a correspondência de Walter Benjamin com Scholem e Strauss, pude observar, quase como uma voyeuse, as tensões do penoso processo de construção de sua identidade de intelectual judeu-alemão, seu torturado depoimento sobre o judaísmo como experiência pessoal.

Lendo e relendo a conferência O autor como produtor, ficou uma pergunta com a qual ainda hoje me atrapalho.

Diz Benjamin, no Instituto para o Estudo do Facismo, em abril de 1934:

Vemos aqui aonde conduz a concepção do "intelectual" como um tipo definido por suas opiniões, convicções e disposições (...). Segundo Doblin (o "o" tem trema!), êle deve encontrar seu lugar ao lado do proletariado. Que lugar é esse?

Já Roland Barthes, só começa a aparecer como referência obrigatória em minhas aulas e estudos no final dos anos 60. Não seria capaz agora de "justificar" esta influência de forma muito diferente daquela de Walter Benjamin. Talvez aqui, mais do que no outro caso, a sympathia tenha vindo pela própria cartografia de sua trajetória teórica. Do alto estruturalismo de Elementos de semiologia, passando pelo impulso desconstrutivo de S/Z, até as divagações fragmentárias e quase arbitrárias do Prazer do texto e do Fragmentos de um discurso amoroso, o conjunto da obra Barthes, parece, na realidade, pertencer a várias vidas.

De Barthes, me ficou a atração por seu "desconforto de escrever" e um modelo estratégico de leitura: De forma especialmente cuidadosa, ao longo de sua obra, conseguiu manter a pergunta "quem está escrevendo?" eternamente sem resposta. Essa percepção aguda do poder mistificador autoral não deixa de definir seu próprio estilo: a economia textual de Barthes é conscientemente retórica.

Hoje, esquecida de Barthes, não posso deixar de lembrar o interesse sintomático com que li seu ensaio "Escritores, intelectuais e professores" e perceber seu efeito abonador de meu prazer em sala de aula naqueles idos de 70. Reproduzo um parágrafo cuja margem está especialmente grifada:

Imaginemos que sou professor: falo sem fim diante de e para alguém que não fala. Sou aquele que diz EU (que importam os rodeios do sujeito indeterminado, do nós, ou da frase impessoal), sou aquele que, a pretexto de expor um saber, propõe um discurso, que nunca sei como é recebido, de modo que nunca posso tranquilizar-me com uma imagem definitiva, mesmo ofensiva, que me constituiria: na exposição, melhor denominada do

que se imagina, não é o saber que se expõe, é o sujeito que se expõe.³

(Penso na morte de sua mãe, fotograma de La chambre claire)

Procurando acertar um "tom" na atmosfera tão adversa quanto lacônica da Universidade daquela hora, meus cursos transformaram-se em seminários teóricos, nos quais eu abria um espaço para a minha própria necessidade de compartilhar estas leituras recentes, meu gradual abandono das teorias e dos sonhos marxistas que desenharam o horizonte dos jovens docentes da década de 60.

De Auerbach a Barthes, reproduzia, nas aulas, como mediadora privilegiada, a cena do poder e do saber da intelligentzia europeia. (Não percebia que começava a eleger marcos teóricos mais próximos de minha experiência, que

³ Roland Barthes. Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios. Lisboa, Editorial Presença, 1975. p.31

começava a tomar alguns partidos definitivos). Pensava sempre em estudar filosofia. Ler mais linguística, sociologia, aprender um maior número de línguas estrangeiras para ler as grandes obras no original. Me faltava um saber precariamente nomeável.

Há pouco tempo, lembrando este sentimento em conversa com Ria Lemaire, notável medievalista da Universidade de Utrecht, nos demos conta de que ambas, por muito tempo, experimentamos uma sintomática paralisia diante do que percebíamos como sendo o iluminado panteão dos grandes pensadores ocidentais. Um horizonte inexplicavelmente distante. É importante a troca de experiências entre as mulheres. É importante a conversa entre nós.

Irônicamente, se fiz discípulos durante minha trajetória docente, posso identificá-los nesta época. 20 anos depois, ao organizar os quadros de pesquisadores do CIEC, a equipe da Editora UFRJ, ao compor bancas examinadoras, reencontro e recupero, com encanto, os alunos das turmas de "70": Beá Resende, professora de Letras, Marcilio Moraes, autor de

televisão, Frederico de Góes, professor e letrista da MPB, Lucia Canedo, editora competente, Lauro Góes, professor e ator de teatro, Dora Rocha, da equipe do CPDOC, Eduardo Coutinho, coordenador da Pós-graduação de Letras, e tantos outros. Quase todos, hoje, colaboradores indispensáveis em meus trabalhos e projetos.

Em 1972, começo a escrever minha dissertação de mestrado que, quando pronta, veio a se chamar Heróis de Nossa Gente.

Avalio hoje este trabalho, como todos os outros que se seguiram, como mapeamentos cognitivos, - roubando a expressão de Frederic Jameson - com uma forte dose de desconfiança não só a respeito dos caminhos teóricos e existenciais que escolhi, mas principalmente da instabilidade e fragilidade de minha relação com o campo intelectual e criador no qual estou inserida.

Aparentemente, essa dissertação de mestrado - a pretexto do exame das relações intertextuais entre o decameron indígena de Koch-Grumberg, a rapsódia Macunaima de Mario de Andrade e o

filme homônimo de Joaquim Pedro - pergunta sobre a configuração do herói perdedor nestes vários Macunaimas. Ainda que tenha desenhado o objeto de análise com certa intuição, o estudo que fiz do texto de Mario, confesso, não faz juz ao extraordinário e sutil retrato de Brasil que, inadvertidamente, reduzi à viagem da subjetividade do "herói burguês", influenciada por minhas leituras de Adorno. Quanto ao filme de Joaquim, no qual, orgulhosamente fiz uma pequena ponta, dissimulada, através de um exercício de aplicação da semiologia da imagem fotográfica de Barthes, aproveitei para arriscar algumas interpretações polêmicas sobre os projetos revolucionários dos anos 60. Encantava-me a ironia de Joaquim e a opacidade de sua adaptação absolutamente não-literal do ethos modernista de Mario de Andrade. Especialmente, com o final cruel e ortodoxo no qual, representando au grand complet a radicalidade do final da década, enfrenta e contradiz a melancolia marioandradina terminando sua estória sem explicações, sem narração e sem contemporização. Atraído pela pérfida Uiara, o Macunaima de

Joaquim desaparece da tela submerso em sangue e em duas adoráveis citações: uma jaqueta verde-oliva, em pedaços, e o som do canto orfeônico de Villa Lobos. O hino, Desfile dos Heróis do Brasil, solene e cívico, permanece, nos créditos finais e na tela negra, por algum tempo.

Nunca procurei um editor para esta tese. Já naquela época não gostava dela. Em 1978, convidada pela Embrasil para publicá-la, em co-edição com a José Olympio, inventei um artefato teórico-documental, antecedido, na página 19, por esta Explicação:

Este livro não é uma coletânea de artigos, nem uma seleção de depoimentos, nem a publicação parcial de uma tese. Trata-se ao mesmo tempo de uma montagem e de uma desmontagem. (...) Assim, quatro anos depois, a partir de minha própria insatisfação, me empenho na tentativa de construir um trabalho com alguns escombros da tese e com a experiência de limites que ela me ensinou. Este é um livro no qual procurei dar a palavra a Mario de Andrade através da montagem de fragmentos de cartas, anotações e prefácios; onde um dos cinco capítulos da tese é inserido como uma ponte entre Mario e Joaquim; no qual Joaquim avalia, numa colagem de recortes de jornal, o projeto e o momento do filme; e no qual a presença exagerada de imagens oferece uma quarta voz. No fim da parte referente à

tese, coloquei, arbitrariamente, um artigo de Alexandre Eulálio que desafina a estrutura pretendida para o livro. Entretanto, usei deste poder porque gosto tanto do artigo quanto de seu realizador

(dediquei o livro a meu pai)

De certa forma, cedi a voz e a vez aos dois Andrades e arqueei grande parte da dissertação na gaveta. Uma esperteza que, com o tempo, revelou-se ineficaz. Examinando meu currículo deste últimos anos, vejo que dei os cursos "Relendo alguns mitos fundadores" (1987), "Nacionalismo e sexualidade no Brasil" (1989), "O modelo antropofágico" (1990), "Macunaima: paradigmas de "raça" e gênero" (1990 - segundo semestre), "Políticas do modernismo" (1992) e mais inúmeras palestras e conferências, no Brasil e no exterior, todas elas pensando na rapsódia de Mario e em sua armadilha antropofágica.

Foram várias as leituras que fiz de Macunaima nestes 20 anos que separam aquela dissertação deste concurso. Em todas, um estranhamento. Continuo tentando enfrentar os infundáveis

deslocamentos de uma produção textual, perpetuamente adiada, onde não é possível a afirmação de identidades, onde só há lugar para a afirmação de sua impossibilidade. Tentanto decifrar uma viagem que se propõe descobrir o "caráter nacional brasileiro" e que termina por revelar-se, na realidade, autobiográfica. Brasileiríssima. Não muito diferente de todas as outras histórias contadas por Borges, Rulfo ou Carlos Fuentes. Relatos latinoamericanos de buscas que começam a partir de um impedimento. Testemunhos do sentimento de exílio na própria terra.

Nunca me interessei por Oswald de Andrade. Nunca me desfiz da paixão por Mario, minha prova acadêmica inaugural, minha primeira e tímida investida teórica. Mario mulato, depressivo, herói descentrado, sem nenhum caráter. Mario, autor do fascinante mea culpa modernista proferido, publicamente, no Itamarati, em 1942, vinte anos depois da Semana de Arte Moderna:

Si tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea. (...) meu aristocratismo me puniu . Minha intenções me enganaram. (...) Estou convencido que devíamos ter nos transformado de especulativos em especuladores.

Hoje, tanto tempo depois, posso observar uma certa linearidade ou mesmo identificar um certo sabor evolucionista em algumas destas eleições. Lima Barreto, Mario, os poetas marginais, a questão racial, o feminismo. Será verdadeira?

Sobre um período de dispersão e intervenções

1974: Como era facilmente previsível, meu segundo marido é um fotógrafo e cineasta, dono de uma sensibilidade quase marioandradina. Com este casamento, pela primeira vez e de próprio punho, traçava caminhos particulares, me permitia inventar minha própria vida. Tendo ousado a transgressão, minha atividade profissional ampliou-se. Num momento em que a universidade pouco oferecia como possibilidade de produção efetiva de conhecimento e participação institucional, aventurei-me, com a maior irresponsabilidade, em linguagens desconhecidas. Torno-me produtora de cinema, diretora, cenógrafa, radialista, videomaker. Um antigo gosto pela arquitetura, acalentado em surdina, passa a ser exercido à luz do dia e me faz duvidar da carreira acadêmica. Experimento ficar dentro e fora da Universidade, articular estes dois espaços, trabalhar as possibilidades mínimas de intervenção que ainda nos sobram. Filmo o documentário Joaquim Cardozo, tentando,

felizmente, em vão, precisar os limites entre a poesia e a matemática. Escrevo e dirijo o Especial Raul Bopp, para a TV. Faço o filme Dr. Alceu, sobre Alceu Amoroso Lima, registrando a atuação e o papel de sua militância liberal durante o regime militar. Dirijo um outro sobre a montagem da peça Trate-me Leão, momento histórico do teatro jovem alternativo. Desenvolvo vários trabalhos profissionais nas áreas de produção, direção de arte, montagem, cenografia e realização de roteiros para cinema.

Procurando articular estas atividades com a Universidade, minhas aulas tornam-se laboratórios experimentais onde a leitura e o estudo de autores e produtores de literatura, cinema e teatro mesclam-se com a a elaboração de roteiros, exposição de fotografias, e, mais tarde, da produção, direção e apresentação do programa Culturama para a TVE, uma experiência de novos formatos para o jornalismo cultural, interrompida por uma censura lenta, gradual e segura, em plena era da Abertura.

Desta "euforia produtiva", me ficou um saldo precioso: o aprendizado e o contato direto com a prática da produção dos

meios de comunicação, suas técnicas, seus bastidores políticos e seu extraordinário potencial de intervenção cultural. Me ficou ainda um convite irrecusável: tornar o espaço acadêmico um espaço de interpelação e discussão das formas e meios de produção cultural.

De novo, no meio dos acontecimentos, começo a acompanhar a emergência de formas de produção poética alternativa que parecem resistir ao vazio cultural do período pós-68. Nessa produção duas gerações se encontraram. A primeira - com a qual me identificava -, de poetas que começaram a produzir nos anos 60 como Francisco Alvim, Roberto Schwarz e Antonio Carlos de Brito (Cacaso) e que tinham um projeto mais explícito do ponto de vista crítico e político. A segunda, formada pela geração AI5 ou "poetas do sufoco" como Chacal, Charles, Ana Cristina César, que surgiram, nos anos 70, inventando a tática da produção editorial "rápida e rasteira", artesanal, criativa, independente, oportuna. Amiga de Chico, Cacaso e Roberto, começo a

frequentar os eventos e reuniões da "geração do mimeógrafo". Junto com Cacaso, então professor na PUC, escrevo o ensaio "Nosso verso de pé quebrado", publicado na revista Argumento de São Paulo, o primeiro e polêmico estudo teórico sobre o alcance político "do novo surto poético". Em vários artigos no jornal Opinião, continuei buscando tematizar e procurar os sentidos latentes da produção cultural sob o signo do AI5. De certa forma, me tornei a **teórica do movimento**, apesar da paciência com que insistia na inadequação do termo movimento poético neste caso. Trabalhava a pluralidade de estratégias daquela poesia descartável, território privilegiado do testemunho de uma experiência social jovem sob forte controle da censura e do aparato político-institucional então vigente.

Na posição de observadora participante, tomo a poesia marginal como campo e objeto de pesquisa por toda a segunda metade da década de 70, o período mais duro da repressão. Procurava, na interlocução com Cacaso, professor e poeta marginal, aprofundar questões, identificar sintomas. A

articulação entre poesia e política bem como a aparente fragilidade literária daquela poesia, colocava para nós, eu, frankfurtiana recém-chegada, e Cacaso, ferrenho lukacsiano, sérios desafios teóricos e metodológicos.

Percebendo a importância e a "volatilidade" de um material rejeitado pelos circuitos oficiais da área cultural e acadêmica, me empenho, instintivamente, em registrar o momento, tomar depoimentos, documentar a produção e a repercussão das manifestações alternativas da década. Neste impulso, em 1977, crio e coordeno meu primeiro núcleo de pesquisa e documentação: o Seminário de Documentação Literária da Faculdade de Letras, UFRJ. Para mim, entre outros resultados, ficou o vício e o gosto da documentação.

A antologia

Em 1976, organizei a antologia 26 poetas hoje, grande responsável por meu lançamento profissional como crítica literária. Na época, avaliava esta publicação como uma forma de

divulgar, num circuito mais amplo, uma produção e um debate que encontravam certa resistência no meio acadêmico. Uma espécie de militância desajeitada e atrasada.

Para meu espanto, a antologia teve uma repercussão inexplicável. Sou convidada para conferências, seminários, entrevistas. O pequeno volume da Editora Labor foi resenhado e escrutinado em um sem número de jornais e revistas. Os jornalistas se entusiasmavam com uma "novidade" para os espaços melancolicamente vazios de seus cadernos e suplementos culturais. Os professores e críticos dividiam-se frente à uma possível "agressão" à instituição literária. Especialmente os concretistas passavam um atestado de incompetência aos poetas e à organizadora da antologia. Meu antigo mestre, José Guilherme Merquior, em dois artigos memoráveis, faz uma brilhante defesa da "lucidez e propriedade" do lançamento do 26 poetas hoje.

A organização da antologia e sua introdução haviam colocado em pauta uma questão de alta voltagem política: o questionamento não só da noção de "qualidade" mas também da

legitimidade dos parâmetros da construção do cânone literário e artístico.

Havia descoberto a pólvora. Torno-me conhecida, elogiada, contestada. Naquele ano, na SBPC, em São Paulo, onde fiz a conferência "Poesia brasileira: os novísimos", comecei a realizar, frente a uma platéia repleta, o salto que havia dado. Sentia um enorme medo do sucesso, das críticas, da exposição pública, da visibilidade. (((Lendo hoje os recortes de imprensa da época, me irrita por não ter percebido um claro recorte de gênero sublinhando tanto a defesa quanto a rejeição do meu 26 poetas hoje))). De qualquer forma, foi a partir deste momento que a escrita marginal consolidou-se como minha agenda teórica central. Seria este o tema de minha tese de doutorado.

Três filhos, um segundo casamento, o impacto do lançamento dos 26 poetas, perguntas não respondidas sobre a década de 60.

Agora, sem dissimulação, na primeira pessoa, escrevo Impressões de Viagem, uma tentativa de pensar o jogo de definições e

redefinições das manifestações culturais das duas décadas que havia percorrido. No final da introdução, confesso um risco assumido:

Esta análise corre e assume todos os riscos de trabalhar a cultura em processo. Ainda que isto promova dificuldades no sentido da falta de uma perspectiva histórica mais definida, ou mesmo quanto à delimitação do objeto de análise, traz, em contrapartida, a possibilidade tentadora de uma atuação crítica no próprio desenrolar deste processo.

Outro risco assumido, e talvez o mais sedutor, está na extrema proximidade do sujeito da análise com seu objeto, se por um lado, dificulta uma certa isenção crítica, por outro a enriquece pela própria marca "suja" da experiência vivenciada. Num certo sentido, a investigação dessa produção é a investigação do meu próprio percurso intelectual, da sequência de contradições e descaminhos que constituíram a possibilidade deste trabalho. Tanto o título Impressões de viagem quanto, em vários momentos, a opção pela "distensão" da forma de relato, mais próxima ao narrador do que ao analista, tomam este partido.⁴

Seria já um memorial avant la lettre?

Pelo que me lembro, a arguição desta tese discutiu exaustivamente a adequação acadêmica do partido

⁴ Heloisa B. Hollanda. Impressões de viagem. Ed. Brasiliense, 1979. p.10-11.

"impressionista" assumido publicamente nestes últimos parágrafos de sua introdução. Desta vez, quem me defendeu foi Emanuel Carneiro Leão, com sua escuta afiada e incrível senso de humor. Meu filho mais velho, o Lula, outro dia, se lembrou que ao sair de casa, antes da defesa, pedi a êle que me desejasse boa sorte.

Alguns meses depois, a tese foi publicada pela Editora Brasiliense. No livro, trouxe comigo meus mais queridos companheiros de viagem: Chico Alvim, autor de um prefácio comovente e o poema malvado de Cacaso como epigrafe:

"Passou um versinho voando? ou foi uma gaivota?"

A análise que fiz, procurando articular o projeto da "arte popular revolucionária" dos CPCs, os movimentos de vanguarda - Concretismo, o Práxis e o Processo -, o Tropicalismo e a produção cultural alternativa, foi o primeiro momento no qual explicitiei alguns compromissos teóricos que vieram marcar o conjunto de meus trabalhos. Entre eles, destaco a favorecimento

do exame das discontinuidades, fraturas e contradições, expressas ou latentes, nos discursos intelectuais e artísticos, em lugar da busca da continuidade, da unidade, da tradição; o movimento historicizante da análise através do estudo das condições e estruturas sociais, culturais e ideológicas que permitiram que certos discursos específicos se impusessem, obscurecendo outros.

A boa repercussão deste trabalho, não me assustou como a do 26 poetas hoje. Quando o livro foi lançado, percebi o caráter seminal do estudo que havia feito. Participei de congressos, conferências e eventos discutindo os resultados da tese. Entre eles, destaco tres que me marcaram de forma especial: a palestra agitadissima, na UNICAMP, "Perspectivas da poesia alternativa"; um debate de câmara, com cientistas políticos do CEDEC, intitulado "Rumos da literatura Brasileira"; a conferência "Poesia Hoje", abertura dos eventos da Bienal de São Paulo de 1981.

Em pouco tempo, a segunda edição esgotou-se. Recentemente, o livro foi relançado, agora, pela Editora Rocco.

Impressões acabou tornando-se um "clássico" de época. Foi difícil me desvencilhar desta imagem.

Ao lado de vários artigos, outros livros desdobraram este trabalho: Patrulhas ideológicas (80), Poesia jovem anos 70 (82), Literatura anos 70 (79), Cultura e participação nos anos 60 (82, seguido de mais 8 edições). Os dois primeiros escritos em colaboração com Carlos Alberto Messeder Pereira, os dois últimos com Marcos Augusto Gonçalves, meu orientando.

Nesta época, já trabalhava com Carlos Alberto. Tantos projetos, tantas horas de leitura, tantas discussões sobre a "relativização" antropológica e a "interpretação" literária. Já lá se vão quase vinte anos e não resolvemos essa pendência. Fui membro da banca da dissertação de mestrado que Carlos Alberto defendeu sobre os poetas marginais, no Museu Nacional. Ficamos amigos. Com sua participação, criei, em 1979, o Centro de Documentação Cultural da Escola de Comunicação da UFRJ que, mais tarde, deu origem ao CIEC.

A partir de 1978, escrevo, dirijo e apresento, semanalmente, o programa "Café com Letra", na Radio MEC, sobre literatura, música e cinema. Foi André, meu filho, quem batizou o programa. Não me interessa mais a especificidade da literatura.

Resolvo uma antiga pendência: escolho ficar, em regime de horário integral, como professora assistente da Escola de Comunicação que havia ajudado a criar, nos velhos tempos da Praça da República.

Opção feita, me engajo, de forma mais sistemática, em atividades de ensino articulado à pesquisa. São desta época os projetos "Momentos decisivos na história do cinema brasileiro" (COPERT, 1978), "As técnicas de produção semi-artezanais e a ideologia da contra-cultura" (COPERT, 1980), "História da produção cultural brasileira em processo" (CPNq/CEPEG, 1979-1982), "Estado e cultura nos anos 70" (COPERT/PPD, 1982-1983).

O momento era especialmente estimulante para o debate e para a pesquisa. A volta dos exilados, o processo de transição democrática, os primeiros sinais de vida na imprensa pós-68.

Mobilizada, assino uma coluna quinzenal no segundo caderno do Jornal do Brasil, de 1980 até 1984. Não fossem os novos ventos, provavelmente, não teria me exposto tão publicamente. Escrevia sobre arte, cultura e, com frequência, sobre o sentimento geral de "ensaio" democrático. Me lembro que usava aspas no termo abertura politica. Tinha um enorme feed back de leitores e colegas. Na realidade, procurei incorporar todas estas vozes no meu texto do JB. (Devia ter publicado um livro com o conjunto destes artigos. Por algum motivo, evitei esta idéia.)

Retomava assim, gradualmente, o gosto, quase esquecido, da participação politica dentro e fora da Universidade. Sentia que devia arriscar novos caminhos.

Em 1981, concorro para integrar a diretoria do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro. Trabalho com Darcy Ribeiro,

Antônio Callado, Nelson Werneck Sodré. Descubro o "outro" lado da política dos autores e da autoria.

Na ECO, faço concurso para professora adjunta, no qual obtive o primeiro lugar, e assumo a coordenação do programa de cursos de especialização. Procurei articular meu novo trânsito com os sindicatos de escritores e de jornalistas com a programação destes cursos.

1982: primeiras eleições diretas para governador depois de 1964.

Darcy Ribeiro, Vice Governador e Secretário de Cultura, me oferece a direção do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Novos temas, problemas, projetos e atividades em torno das coleções preciosas de fotografia, radionovela, música brasileira e cinema que compunham o acervo do MIS. Novos sustos com as questões que os enigmáticos sentidos das políticas culturais começavam, na prática, a me colocar.

Com Darcy, visionário, me envolvo ainda num radicalíssimo e ambicioso projeto, nunca realizado, para os museus da cidade. A lógica discursiva das exposições e o silêncio das "reservas técnicas", a multiplicidade de versões na historiografia dos espaços públicos, as marcas do poder museológico tornam-se descobertas inquietantes. Sinto o peso da responsabilidade com as negociações de partidos éticos e estéticos cuja heterogeneidade mostrava-se praticamente ilimitada. Começo uma atividade intensa de consultoria na FUNARJ, na Secretaria de Cultura, na FUNARTE.

Arrisco, em colaboração com Luiz Alphonsus de Guimarães, minha primeira investida artística nessa área: a concepção e montagem da exposição "A construção de Brasília, memória e participação", para a Fundação Pró-Memória, no Memorial JK. Com má-consciência, procurei encenar as inúmeras versões, perspectivas e pontos de vista sobre a polêmica utopia de Brasília.

Dessa época, me ficou a hesitação em associar o reino da estética como o reino da liberdade.

Pouco mais tarde, Darcy me encomendou a organização de um número especial para a Revista do Brasil intitulado "Literatura Anos 80". Fiz este trabalho com uma desconfortável facilidade. Sinto que me repito.

Em 1984, cinco anos depois de Impressões de viagem, com sete livros publicados, quatro filmes, trabalhos em televisão, cinema e rádio, tendo aberto novos caminhos com a experiência da direção do MIS e perdido a inocência com o trabalho regular na grande imprensa, peço ao CNPq uma bolsa de pós-doutoramento para desenvolver o projeto "Modernização e dependência sócio-cultural" no Institute for Latin American and Iberian Studies, Universidade de Columbia, dirigido pela Professora Jean Franco.

O direito de interpretar

Nos Estados Unidos, o debate acadêmico sobre o pós-modernismo é moeda corrente. Na versão da imprensa americana, a mitologia criada sobre o aparato e/ou sistema cultural pós-moderno parecia ser mais um veículo de novíssimas formas de hegemonia cultural e política dos USA do que um debate de interesse teórico. Jean Franco, minha orientadora em Columbia, me introduz aos trabalhos de Raymond Williams, Benedict Anderson, Frederic Jameson, Ernesto Laclau, Andreas Huyssen, Homi K. Bhabha, Edward Said, Gayatri Spivak. Uma linha de reflexão sobre a cultura bastante ligada à tradição dos centros de cultural studies ingleses como Essex e Birmingham, onde trabalhava Raymond Williams, arquiteto intelectual da contestação da alta cultura e da valorização de subculturas das classes trabalhadoras. Um pouco distinta da produção teórica norte-americana, mais voltada para a análise "hard" dos paradigmas das políticas da representação, em termos de questões

relativas à injustiça social baseada em discriminações raciais, de gênero ou de classe.

Estes eram estudos de intelectuais ingleses, indianos, palestinos, chicanos e de alguns americanos interessados em políticas "pós-coloniais" e, surpreendentemente para mim, apontavam a existência não só de uma inesperada heterogeneidade de colocações, mas também explicitavam as tensões e campos de interesse envolvidos no debate sobre o pós-moderno, à primeira vista, inócuo. O que seria um pós-modernismo brasileiro?

(itálico) Alguns anos mais tarde, publiquei o livro Pós-modernismo e política, uma coletânea de textos acompanhada por um ensaio introdutório que procurava divulgar e discutir as idas e vindas da reflexão acadêmica e da atividade política em tempos pós-modernos.

Jean e Jameson

Em meados dos anos 80, a polêmica entre os Frankfurters e os French Fries, se acirrava, polarizando os adeptos de Habermas e sua defesa do poder emancipatório da razão iluminista e os defensores do pós-estruturalismo francês, deliciados, à moda de Lyotard, com o declínio do prestígio das narrativas mestras. Definir-se frente à "totalidade" era o imperativo acadêmico do momento. Nesse rastro, algumas questões interessantes eram levantadas: a função social da arte, a progressiva perda de sua negatividade crítica, a pertinência das artes de vanguarda, a quebra da divisão categórica entre as chamadas cultura culta e cultura de massa, a força total da emergência dos discursos "reprimidos", sendo o feminismo a contribuição exemplar e mais prestigiada deste último caso. Um elenco de questões que eu vinha tentando domar, há tanto tempo, no estudo da produção cultural dos anos 60-70. Os 18 meses de minha bolsa de pós-doutorado em Nova York foram consumidos em cursos, seminários, conferências, leituras, xeroxes, muitos xeroxes.

Um pouco aturdida diante dos novos caminhos que se abriam, procurei repouso na interlocução com Frederic Jameson. Jameson, inicialmente, me atraiu por dois motivos. Em primeiro lugar, por razões biográficas. O leitmotif de sua obra é, de forma explícita, a busca do elo de continuidade e das leis que regem o destino das ruínas culturais e intelectuais sobreviventes da implosão dos anos 60. Em segundo, porque percebi em Jameson um traço que me era familiar: o sentido de "missão" do compromisso teórico marxista em responder às questões colocadas por determinadas conjunturas históricas. Alguma coisa em Jameson me lembrava o empenho de Walter Benjamin em entender, nos anos 30, o impacto da cultura de massa, os novos movimentos operários. Com a mesma determinação, Jameson procurava enfrentar, agora, o momento "desacumulativo" da nova ordem mundial e sua imprevista estrutura de relações entre as classes. Procurava ainda o difícil entendimento de uma "cultura" que se torna "produto" de fato e de direito, na qual se consome seu próprio processo transparente de mercantilização.

Havia ainda, uma façanha inesperada, quase pirotécnica no "marxismo expandido" de Jameson: a tentativa habilíssima de problematizar os paradigmas marxistas absorvendo programas rivais como os de Derrida, Foucault e Deleuze, num exercício contínuo de historicizar todo e qualquer gesto interpretativo. Há, sem dúvida, um quê de heróico no compromisso de Jameson em pensar o presente historicamente numa era que "reprime" e diversifica seus impulsos históricos. E quem resiste a um herói?

Jean Franco escreveu um livro chamado Plotting Women. Plotting women: fazendo um enredo para as mulheres; mulheres intrigantes; mulheres conspirando. A polissemia do título se desdobrava na diversidade de perspectivas que Jean assumia para examinar, desvendar, escrutinar os sentidos e as inflexões dos autos da Inquisição, das escritas de confessionário, das narrativas nacionalistas, da pintura de Frida Kahlo, da escrita antropológica de Oscar Lewis, do cinema mexicano. Um livro detetivesco, escrita limpa, envolvente.

Jean nasceu na Inglaterra e casou-se com um mexicano, o senhor Franco, de onde lhe veio o sobrenome e, provavelmente, o interesse pela América Latina. Começou a trabalhar aos 40 anos e hoje, aos 68, é um grande nome internacional. Ao lado do feminismo, Jean trazia um elenco de preocupações saudavelmente dispersivo. Os subtextos do design urbano, as políticas culturais, os clips e as soap operas na televisão, as artes plásticas, o discurso da publicidade, a literatura latino americana. Sobretudo, Jean tinha aquilo que Dr. Alceu de Amoroso Lima, quando descrevia seu contato com Jackson de Figueiredo, chamava de "categoria da presença".

Nesta época, eu não era especialmente simpática ao feminismo. No Brasil, não é muito fácil conviver com esta idéia. Por trás da cordialidade e da originalidade de nossas "democracias" raciais e sexuais, intue-se um perigo, uma violência latente contra as lutas e as reivindicações políticas das

minorias. No meu caso, professora universitária, teme-se, especialmente, uma quase inevitável violência retórica.

Não havia percebido isso. Pensava que minha carreira tinha sido um caminho fácil, sem impedimentos, e que a contingência de ser mulher não havia tido um significado expressivo, ou mesmo especial, nesta trajetória. Uma percepção bastante comum também entre minhas amigas artistas e intelectuais. Hoje, penso diferente.

Naquela hora, entretanto, o que me atraiu para o feminismo, foi ter vislumbrado o alcance político de um novo "pensamento diferencial", uma chave mestra para a problematização do nexos que mantem ligados identidade e linguagem. Este me parecia ser o cerne e o grande interesse das estratégias de leitura que emergiam nos novos estudos sobre as diferenças raciais e sexuais. Abria-se, naquela hora, sem dúvida, um espaço discursivo onde o grande desafio não era mais a diferenciação de identidades sociais, mas a lógica e o status de sua construção. Nada que lembrasse o "feminino" difuso e descentrado do pós-

estruturalismo francês, nem a simples denúncia da ideologia patriarcal de certo feminismo anglo-saxônico, mas uma "luta pelo poder interpretativo". Com a maior clareza, o feminismo e os estudos étnicos começavam a sinalizar a viabilidade de um pós-modernismo de oposição, de formas de intervenção não apenas políticas, mas sobretudo epistemológicas.

Nos estudos de Jean e de Gayatri Spivak, me chamou atenção o questionamento dos modelos teóricos feministas europeus e norte-americanos e a interpelação de uma sutil cumplicidade entre o pensamento feminista metropolitano e certas ideologias racistas e colonialistas. Jean desenvolvia mais explicitamente as questões colocadas pela multiplicidade e pela heterogeneidade das demandas femininas, as diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstâncias diversificadas. Gayatri, interessada no caso das mulheres do terceiro mundo, problematizava o próprio estatuto das noções de "alteridade" e de "discursos emergentes" e os efeitos da busca feminista de um fetichizado "sujeito perfeito" para as narrativas

das novas histórias marginais no zeitgeist da pós-modernidade transnacional. Ambas traziam para o debate feminista temas quentes como o racismo, o anti-semitismo, o colonialismo.

Havia um texto que eu não me cansava de reler. Era o radical e complicadíssimo "Manifesto para os ciborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80", de Donna Harraway. A escolha da figura do ciborg, ser-artefato que funde e confunde as categorias organismo e máquina, como objeto de identificação para o feminismo deste fim de século e seu ousado projeto de intervenção nos pontos nodais das políticas científicas, me parecia um achado insuperável.

Nesta época, através das questões que estes estudos me colocavam, comecei a ler Derrida, Lacan e especialmente Foucault, pensador que exerceu uma sensível influência em grande parte da produção teórica feminista.

Dos estudos feministas, tirei algumas lições. Entre elas, a utilização da experiência como categoria de análise, o

investimento na empíria como contradiscurso de uma suposta neutralidade do saber.

Fiz amigos e parceiros de trabalho, estudei muito, frequentei, com assiduidade, seminários e congressos, ofereci workshps como o "Methodology and field research in the case of in progress literature", no Departamento de História, palestras em diversos programas da Universidade de Columbia, fiz várias viagens, e apresentei uma lista de papers com a qual, hoje, examinando meu currículo, me surpreendo. Entre eles, ressalto "New tendencies of Latin American Literature" em Harvard; "Concretism aftermath" na Universidade de Toronto; "Forms of cultural resistance in Brazil" num encontro promovido pelo Social Sciences Research Council em Buenos Aires; "Conformity and dissent: imagination, power and women in Brazil" no centro de estudos feministas de Stanford; "The conflict between state and culture in Brazil" em Berkeley, "Re-democratizing Brazilian culture" em Austin, Texas e "The current situation of Brazilian

culture", conferência de abertura da sessão de criação da NAB (Notheastern Association of Brazilianists, na Universidade de Brown. Selecionei estas conferências, pela oportunidade que me ofereceram não só de discutir e divulgar as questões centrais do trabalho que vinha desenvolvendo, mas também de estabelecer, com estas instituições, vínculos mais permanentes de colaboração, alguns em vigência até hoje.

Em 1984, fui convidada, como Professora Visitante, para ministrar dois cursos em Stanford. O primeiro, intitulado "The culture of fear" e o segundo, "The unfolding Cinema Novo".

No final da bolsa, escrevo enormes relatórios para o CNPq nos quais já não uso mais a noção de "dependência", que havia empregado no título e na argumentação de meu projeto de pós-doutoramento. Me sinto familiarizada com a nova bibliografia anglo-saxônica. Já sei o que fazer com o "pós-moderno". Descubro a América, e volto pra casa.

(itálico) No ano seguinte, recebo uma Guggenheim Fellowship para desenvolver o projeto "Orson Welles no Brasil: um estudo de caso sobre o intercâmbio cultural Brasil-USA durante a segunda guerra".

Políticas da Teoria

No meu tempo de Columbia, aproveitei para fazer um curso em Arts Administration, na Business School. Aprendi a administrar. Uma habilidade, segundo o senso comum, adversa aos talentos femininos e ao gosto dos intelectuais. Entretanto, administrar me dá alegria. Racionalizar problemas, organizar organogramas, infraestrutura, perts, por em prática fluxogramas, levantar fundos, redigir projetos e relatórios no estilo hard selling, como dizia minha professora americana. Há ainda, na administração, um jôgo de intuições arbitrárias, de decisões rápidas, que promove uma forma, às vezes até perigosa, de dependência.

Nestes últimos anos, exercitei essa prática, com a maior disciplina e empenho, no CIEC, na superintendência do Fórum de Ciência e Cultura e na Editora UFRJ e até, de soslaio, na livraria-café Poesia em Pânico, da Editora.

Talvez, esse encanto com a prática administrativa inclua um sentimento de transgressão por me identificar, de forma tão completa, com um tipo de atividade não especialmente afeita à natureza do trabalho acadêmico. Talvez, ao contrário, a sintaxe do saber administrativo aplicado à Universidade, ecoe, ainda que longínqua, a advertência de Walter Benjamin:

O conceito de intelectual ganhou terreno no campo da inteligência de esquerda e domina seus manifestos políticos, de Heinrich Mann a Doblin. (...) Esse "tipo caracteriológico" abrange um número arbitrário de existências privadas sem oferecer a mínima base para sua organização (..) Brecht foi o primeiro artista a confrontar o intelectual com uma exigência fundamental: não abastecer o aparelho de produção sem modificá-lo. (WB:126).

Não estou na Alemanha dos anos 30, nem particularmente preocupada com a vanguarda do socialismo. Mas intuo, em meados da década de 80, que a "refuncionalização" da pesquisa e da produção de conhecimento, na Universidade, pode ser uma das últimas experiências acadêmicas radicais que nos resta pôr em prática.

Em 1986, crio o CIEC, laboratório de pesquisa da pós-graduação da Escola de Comunicação. O programa inicial de pesquisa do CIEC, de alguma forma, dava continuidade a meus estudos sobre os movimentos culturais de resistência ao regime militar pós-64. Agora, definia como campo de trabalho o processo de re-democratização no país e a emergência dos debates em torno das questões da cidadania e dos "novos" sujeitos políticos. Já tinha, então, um importante acervo sobre a produção cultural alternativa: documentos, recortes, depoimentos preciosos de artistas, intelectuais e militantes. Decidi, com a colaboração de Carlos Alberto, institucionalizar e socializar minhas novas preocupações teóricas e a experiência adquirida no pós-doutorado em Columbia e do ensino em Stanford, de uma só feita, através da criação do centro, na Escola de Comunicação.

Havia, também, de minha parte, recém-chegada, um sensível "jet-lag" em relação à falta de espaços adequados e de infraestrutura para a pesquisa na área das ciências sociais e humanas nas universidades brasileiras. O depoimento de Otávio

Velho em seu recente memorial para o PPGAS, é, neste sentido, certo:

Aparentemente estamos sempre lutando por um momento utópico em que as instituições e o seu sistema estejam consolidados, mas que nunca chega. Nessas circunstâncias, ficamos eternamente envolvidos num paradoxal institution-building porque inextricavelmente combinado com um institution survival. (OV:48)

Foi assim que, cheia de entusiasmo, na volta à Escola de Comunicação, me dediquei, de corpo e alma, ao projeto do CIEC. Foram tempos agitados, de "invenção acadêmica", de assédio à FUJB, FINEP, CNPq, FAPERJ, Fundação Ford, de redação e discussão de projetos e novos objetos de pesquisa.

A ponte estabelecida com a academia internacional foi especialmente útil neste momento. Como Professora Visitante em Stanford, por três anos consecutivos, tive a oportunidade de estabelecer intercâmbios com vários centros de pesquisa não apenas norte-americanos mas, principalmente, latino-americanos, bem como receber, na UFRJ, intelectuais como Marshall Berman, Mieke Bal, Sara Koffman, David Loyd, George Yúdice, Doris

Sommer, Sohnya Sayres, Howard Winant, Anani Dzidzienyo, Luisa Campuzano, Elena Urutia, Josefina Ludmer, Soledad Farina e outros.

Meus projetos iniciais no CIEC tinham um claro formato experimental. Frente à polivalência do conceito de "cultura", seja aquele que, na academia, foi sempre do domínio das ciências humanas, particularmente da sociologia e da antropologia, seja o de "cultura" com C maiúsculo, província das letras e das artes, procurei definir um campo de trabalho interdisciplinar, distinto destas duas tradições, e que refletisse os imbricados contextos que condicionam a produção de conhecimento. Os programas em comunicação, cuja marca disciplinar efetivamente distintiva restringe-se ao departamento de técnicas, pareciam ser um espaço estimulante e suficientemente novo para absorver as demandas e objetos de pesquisa emergentes.

Não tinha grandes ilusões a respeito do trabalho interdisciplinar. Sabia que a interdisciplinariedade é uma noção antiga, sempre problemática, cuja história deve, inclusive, ser escrita com urgência. Mas percebia também, que, em geral, o esforço interdisciplinar é recorrente, na medida em que as formações disciplinares tradicionais reprimem aspectos cruciais de seus objetos de estudo. Mais do que um investimento puro e simples na interdisciplinariedade, procurei nomear os objetos ausentes. Comecei com os estudos das políticas de representação na dinâmica das relações de gênero e raça no Brasil.

Meu primeiro projeto de grande porte foi o **Projeto Abolição** apoiado pela Fundação Ford. O nome inicial do projeto era "De que se fala quando se fala de abolição no Brasil". Lembrava um pouco o impeto romântico de José de Alencar. A idéia deste projeto era diagnosticar o estado da arte das representações sobre o negro e sobre a questão racial no país, 100 anos depois da abolição da escravatura. Para tanto, montei uma enorme equipe de antropólogos, historiadores, sociólogos e

profissionais de comunicação, com base em várias capitais brasileiras, para mapear, documentar e analisar os 2.638 eventos que constituíram, em âmbito nacional, as comemorações (ou encenações, como dizíamos naquela época) em torno do Centenário da Abolição. No final da pesquisa, organizei o seminário internacional 100 anos depois: Perspectivas dos Discursos sobre 'Raça' e 'Diferença'. Este projeto, deu origem ao **Arquivo Abolição**, com mais de 10.000 documentos e que, hoje, é meu maior orgulho.

(itálico) ---- Neste mesmo ano de 1988, uma recaída: com inegável felicidade, recebo uma bolsa do Humanities Center de Stanford para realizar a exposição/instalação multimídia "Talking terrorism", sobre as representações do terrorismo na imprensa e na televisão internacional, como parte integrante de um Congresso sobre o tema. A idéia veio a partir de uma conferência, intitulada "The making of a terrorist: past and

preasent", que havia proferido no Instituto de Estudos Latino Americanos em Stanford, no ano anterior.-----

Pouco a pouco, construía o perfil do CIEC. Como meta, procurava entender os estudos culturais não como uma questão disciplinar, mas como um novo campo de relações para a atividade intelectual. Ensaíava um projeto de política acadêmica, de política dentro da Universidade. O formato aberto do seminário CIEC, disciplina oferecida no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação, o projeto de formação de quadros de pesquisadores negros, de inserção crítica nos debates feministas, de intervenção através de um programa intensivo de seminários e publicações, foram pensados neste sentido.

Silviano Santiago foi meu interlocutor predileto nesta fase de invenção institucional na UFRJ. Silviano é mineiro - muito mineiro -, informadíssimo, prudente, dono uma sensibilidade aguda e mordaz e, sobretudo, extraordinariamente generoso. Além disso, é um amigo exemplar. Meu encanto definitivo com

Silviano data do lançamento de Em liberdade. Uma heterobiografia inesperada, aula magna sobre . Olhando agora meus papéis, vejo que Silviano foi Conselheiro, ou, na pior das hipóteses, Consultor, em todas as aventuras acadêmicas e institucionais em que me meti nestes últimos anos. Diretamente, êle foi figura central na definição das séries editoriais Papéis Avulsos e Quase Catálogo CIEC.

A linha de pesquisa relações de gênero

Desde o início do CIEC, como era de se esperar, organizei uma linha de trabalho dedicada à pesquisa e documentação da dinâmica das relações de gênero no Brasil. As primeiras propostas de pesquisa dessa linha foram os projetos Realizadoras de Cinema no Brasil, Estrelas do Cinema Mudo e Artistas Plásticas no Rio de Janeiro, mapeamentos da participação feminina no cinema e nas artes.

O resultado destes projetos foram publicados na série Quase Catálogo Ciec. O "quase" fica por conta da forma não-ortodoxa e experimental, entre o ensaio, a biografia e a referenciação, com que o acervo documental produzido por cada pesquisa é trabalhado. Entre nossas séries editoriais, esta é a minha predileta.

Nesta linha de pesquisa, realizei, com a participação de vários alunos e bolsistas, os projetos: "Feminismo e pós-modernismo" CNPq, 1987-88; "Relações raciais e de gênero na cultura brasileira" CEPEG, 1988-1991; "A mulher no cinema mudo brasileiro" Ford 1989; "Divas antropofágicas: a literatura e o cinema dos anos 20 no Brasil" CNPq, 1989-1991; "A crítica feminista" FAPERJ, 1990-1992; "O ensaísmo feminino no Brasil" CNPq, 1991-1992; "O pensamento feminino na cultura brasileira" CAPES, 1992. "Mulher e literatura" CNPq, 1992.

Este último, deu origem a um estudo que ainda vai me acompanhar por algum tempo: tendo levantado e documentado relatos sobre as "matriarcas" nordestinas e seu efeito simbólico

no imaginário cultural brasileiro, cheguei ao caso Rachel de Queiróz. Além do interesse que sua obra suscita, a personagem Rachel é de extraordinária riqueza para o estudo de questões brasileiríssimas: a força do privado na vida pública nacional, a variedade das estratégias de intervenção feminina, a estrutura das relações de poder no Brasil, a configuração de nossas instituições culturais. Começando pelo fim, tentei produzir uma etnografia experimental sobre o ritual de posse de Rachel, primeira mulher admitida na Academia Brasileira de Letras. Este ensaio, foi publicado, em várias versões diferentes, mas sempre com o mesmo título A roupa da Rachel: um estudo sem importância

Ao campo dos estudos feministas, dediquei grande parte de meu tempo neste últimos anos. Por um sem número de motivos, gosto de estar ligada à esta área. Sinto, como nos tempos do "vazio cultural" e dos poetas marginais, um certo desafio em diagnosticar os sinais de discursos emergentes, articulá-los com contextos políticos, legitimar e tematizar questões, supostamente menores, no espaço acadêmico. Brigar por elas. Utilizar minha

experiência e minha história pessoal como instrumento de trabalho. Comprometer, de forma definitiva, as distinções entre o público e o privado.

Não tem sido pequena minha participação institucional nesta área de estudos. Integro o comitê do Programa de Dotações para a Pesquisa sobre a Mulher da Fundação Carlos Chagas, faço trabalhos para o GT "Mulher e Literatura" da Associação Nacional de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (ANPOLL), para a Revista Estudos Feministas, realizei estudos para a criação do Núcleo de Estudos sobre a Mulher e Relações Sociais de Gênero da USP, fiz uma análise do estado da arte desta produção teórica na literatura, publicada com o título "Estudos sobre mulher e literatura: uma primeira avaliação", no livro Uma questão de gênero de Albertina O. Costa e Cristina Bruschini, e um ensaio mais analítico e polêmico sobre o assunto, o "Tow-Away Zone: Women's Literary Studies in Brazil", publicado em Brasil/Brazil: A Journal of Brazilian Literature. Através de seminários, aulas e orientação de teses, reuni um bom grupo de

estudiosos(as) que hoje compõem ou se ligam, de alguma forma, à minha linha de pesquisa sobre relações de gênero, implantada no CIEC.

No exterior, venho procurando estreitar vínculos com programas e centros de estudos sobre a mulher, através de uma atividade regular como professora visitante e conferencista. Como professora, destaco os cursos "Issues of race and gender in contemporary Brazilian culture", oferecido em Berkeley, e "Women in Brazilian literature" e "Brazilian modernism: a feminist approach", na Universidade de Brown.

Entre as conferências, considero as mais relevantes "The misadventures of a Brazilian scholar" Stanford,1986, "Pluralism in debate" Brown,1987, "Feminism and cannibalism" Austin, Texas, 1988; "Will the Third World overcome the modernist syndrome?" University of South California,1988; "Literatura brasileira: alguns problemas de raça e de gênero", Universidade de Havana,1990; "O estranho horizonte da crítica feminista no

Brasil". Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer, Frei
Universität Berlin, 1991.

Meu projeto mais ambicioso na linha de pesquisa de gênero, foi, entretanto, o Ensaistas Brasileiras, sobre a formação e a trajetória do pensamento crítico feminino brasileiro nas áreas de literatura, artes e comunicação.

O objetivo manifesto desta pesquisa foi organizar um dicionário e um banco de dados sobre a produção crítica feminina e a análise dos caminhos desta prática na história da literatura e das artes brasileiras. O objetivo não manifesto, foi estudar a formação de minha própria área de atuação profissional, a partir de uma perspectiva feminista.

Chamei de ensaistas, faute de mieux, as mulheres que de alguma forma registraram uma reflexão sobre o fazer artístico e literário. Na categoria ensaio, foi incluída a crítica acadêmica ou jornalística, a historiografia, a biografia, a autobiografia, a correspondência, os diários ou as memórias. Ainda dentro desta

lógica, considereei como ensaio a realização de antologias, dicionários ou catálogos, procurando identificar os espaços informais onde a reflexão crítica das mulheres é recorrente. Movia-se assim, a pesquisa, num quadro mais experimental, dilatando ao máximo a própria idéia de ensaísmo e absorvendo as fronteiras possíveis desta prática.

Hoje, temos um banco de dados, aberto à consulta pública, com informações sobre quase mil autoras.

Quanto ao Dicionário Ensaistas Brasileiras, composto de 856 verbetes, tentei uma tímida investida de transformação das normas técnicas de editoração, levando em consideração a especificidade do tratamento referencial, no caso de autoras mulheres. Sua publicação, prevista para outubro deste ano, pela Editora Rocco, será também um teste no sentido questionar a "gramática" das relações de gênero entre nós.

Tanto a pesquisa quanto o Dicionário foram feitos à quatro mãos com minha irmã, Lucia. O livro, dedicado à minha (nossa) mãe.

Neste trabalho, bem como nos outros que o antecederam, reconheço a atualização do "código de simpatia", formulado por Adalzira Bittencourt, em 1956, ao descrever seu empenho em registrar a produção feminina, na introdução de seu Dicionário de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil.

(itálico) Que subcultura será essa na qual a singularidade dá lugar à simpatia? Por que esta necessidade, tão frequente entre as mulheres, de resgatar traços, marcas, de reescrever continuamente sua história? Indo mais fundo, por que sinto que minha persona neste memorial não é uma escritora, mas uma leitora?

A linha de pesquisa sobre relações de gênero foi implantada, e deve seu desenvolvimento a uma estratégia não muito distante do sentido destas perguntas: a realização periódica de encontros e seminários. Tivemos, em 1987, o Repensando a diferença, em 1988, com a presença de Jean, o Feminismo e pós-Modernismo,

em 1989, o De que fala o nacionalismo?, em 1990, o Primeiro Encontro Internacional sobre Raça e Gênero na América Latina, congresso mais ambicioso, cujos resultados foram publicados no volume Y Nosotras Latinoamericanas ? pela Fundação Memorial da América Latina, e, em 1992, o seminário internacional Gênero, Desenvolvimento e Meio Ambiente em colaboração com o Programa de Estudos Interdisciplinares em Comunicação e Ecologia do Instituto de Psicologia, UFRJ. Através deles, formamos uma rede de troca de informações, de discussão de experiências teóricas e metodológicas, de amizade. Conheci Miriam Moreira Leite, Nadia Gotlib, Marlyse Meyer, Maria Lucia Mott, Valéria de Marco, Elza Miné, Luzilá Gonçalves Ferreira, Rita Schmidt, Suzana Funk, Doris Sommer, Ria Lemaire.

Percebo que, ultimamente, não tenho conseguido diferenciar meu "eu" do sujeito CIEC. Que sentidos terão, para mim, os estudos feministas no CIEC?

Profissões

A escrita da memória é ardilosa. Ao me aproximar do presente, observo que meu relato se tensiona, minha compreensão dos fatos se fragiliza. Até aqui, testemunhei, sem maior dificuldade, sobre os personagens e as opções que configuraram o perfil de minha carreira profissional. Tranquilamente, permiti que meu próprio "eu" fosse o objeto da investigação deste memorial, deixei que a narração na primeira pessoa mascarasse a evidência de um sujeito na terceira pessoa. Me rendi à cronologia, "naturalizei" este relato. A narrativa sobre o passado me veio fácil, sem suturas, como o desenrolar natural dos fios de uma só meada. Complacente, persegui, até certo ponto, o efeito mágico da autobiografia: a apresentação de um "self" orgânico, a construção do presente como soma total do passado, do passado como prognóstico exato do futuro. Entre a recapitulação e a recordação, não me foi especialmente penoso tornar imperceptíveis lapsos de tempo e espaço, dissimular a

existência de um duplo referente no sujeito desta narrativa. Agora, quando este intervalo se estreita, como prosseguir?

(itálico) No meio de minhas anotações do livro de Edward W. Said, Beginnings: intention and method, há uma que, na época, lembro ter me chamado a atenção: "all the beginnings may well be a necessary fiction since all points of departure are ultimately recursive".

Ainda me resta recorrer à contingência institucional desse exercício autobiográfico. Proponho à Banca a proteção de um relatório descritivo de minhas atividades atuais.

(usar outro formato:)

Atividades de magistério

Experimento hoje o ensino de forma um pouco diferente dos tempos em que, em sala de aula, pensava em Roland Barthes ou quando transformava as aulas em oficinas experimentais de produção.

Neste ponto de minha carreira, com quase trinta anos de magistério ininterrupto, ainda que continue lecionando cursos em formato tradicional, avalio, como sendo minha maior contribuição atual, as atividades de orientação de dissertações, teses, treinamento e formação de pesquisadores.

Nos quinze anos em que me ocupei do ensino de pós-graduação, orientei 21 dissertações de mestrado, 11 teses de doutorado, 1 tese no exterior, 12 dissertações e teses de bolsistas de universidades estrangeiras em fase de pesquisa no Brasil, e participei de 56 bancas examinadoras em Programas de Pós-Graduação. Hoje, aprendo com meus ex-alunos. Grande parte deles compõe nossas equipes de pesquisa ou, mesmo, atua como consultor(a) em vários de nossos projetos.

Por outro lado, o espaço aberto pela criação de um laboratório de pesquisa no CIEC, me possibilitou uma atividade afim e não menos importante: o treinamento e a formação de pesquisadores. Sob minha coordenação, tive, desde 1986, 88 bolsistas de iniciação científica, 37 de aperfeiçoamento, 1 de pré-

mestrado e 1 de pré-doutorado. Quase todos continuaram na carreira acadêmica e 65 % ingressaram no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação.

O ensino e o contato permanente com os alunos, mais do que eu poderia supor, têm uma alta responsabilidade pelos rumos de minha carreira e definição de meus objetos de estudo. A eles, devo meu interesse pelos temas emergentes; a eles, devo minha teimosia com a intervenção no debate acadêmico e cultural; a eles, devo a percepção da importância do trabalho na Universidade.

Atividades de pesquisa

O Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos da ECO, que criei e coordeno, está hoje, claramente, numa segunda fase. Em 1990, Ilana Strozenberg assumiu a vice-coordenação do CIEC, com alta competência intelectual e administrativa, ampliando sensivelmente nosso programa e raio de ação.

Atualmente, trabalhamos a partir de projetos integrados e quatro linhas formais de pesquisa. São elas: "estudos da cidade" (coord. Beatriz Resende e José Reginaldo Gonçalves), "estudos de gênero" (coord. Heloisa Buarque e Lena Lavinias), "estudos negros" (coord. Yvonne Maggie e Marcia Contins) e "estudos judaicos" (coord. Ilana Strozemberg e Suzane Worcman).

Por seu caráter interdisciplinar, o CIEC vem atraindo professores e pesquisadores de diversas unidades da UFRJ como a Faculdade de Letras, o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, o Instituto de Psicologia, a Escola de Serviço Social e o Instituto de Planejamento Urbano, na categoria de pesquisadores associados ou colaboradores em projetos específicos. Procurou-se também intensificar uma política de colaboração interinstitucional, através de convênios e acordos com centros de pesquisa nacionais como o Instituto Superior de Estudos da Religião, o Centro de Estudos Afro-Asiáticos, o núcleo Mulher e Cultura da Universidade Federal de Pernambuco e internacionais

como o Center for Cultural Studies (City University of New York), Center for Luso-Brazilian Studies (Brown University), Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (Buenos Aires), Departamento de Letras da Universidade de Havana e Departamento de Antropologia da Universidad Autónoma Metropolitana (México).

Além dos projetos específicos das várias linhas de pesquisa, nossos maiores projetos integrados em curso são : "O modernismo e seus 'outros'", sobre a produção cultural não hegemônica no período 1920-1945; "Imigração e cultura urbana: o caso SAARA", apoiados pelo CNPq e FAPERJ, "Religião, cidade e relações raciais", apoiado pela Fundação Ford, e "A utopia modernista: as idéias de natureza e cidade", em colaboração com a Fundação Oscar Niemeyer.

A divulgação dos resultados dos trabalhos do CIEC faz-se através da publicação das séries Papéis Avulsos, Quase Catálogo Documentos, somando um total de mais de 50 títulos publicados,

da promoção de seminários nacionais e congressos internacionais, das atividades do Núcleo de Documentação CIEC. O CIEC abriga ainda a revista Estudos Feministas, de periodicidade semestral.

No momento, estou implantando três novos programas:

. Rockefeller Residence Fellowships, para o projeto Cartografias do espaço urbano: um programa de bolsas para pesquisadores visitantes, nacionais e internacionais, que atuarão como membros de nossa equipe de pesquisa por um período de seis a doze meses. O CIEC foi o primeiro centro de pesquisa na América Latina a receber este programa que, em sua primeira fase, vigorará de setembro de 1993 a fevereiro de 1996.

. Interamerican Cultural Studies Network, projeto de articulação da pesquisa e da produção teórica na área de estudos culturais, incluindo uma rede informatizada entre os centros e pesquisadores individuais, de conferências por satélite, bem como programas de publicações conjuntas, de intercâmbio de pesquisadores e de realização de

projetos integrados. Várias universidades norte e latino americanas participam deste programa. O projeto foi consolidado este ano num seminário realizado, na cidade do México, pelo Graduate Center da City University of New York. O próximo seminário da rede será promovido pelo CIEC, na Escola de Comunicação da UFRJ, de 20 a 24 de agosto de 1994.

. Projeto Globalização e migração cultural, um extenso projeto de pesquisa sobre as políticas culturais e a produção de artistas e comunicadores no quadro do processo de transnacionalização e de reestruturação dos circuitos de difusão e do consumo cultural. Este projeto é coordenado pelo Professor Nestor Garcia Canclini, na Universidade Autónoma Metropolitana, no México, e apoiado pela CLACSO.

Estes programas procuram responder à necessidade de ampliar a reflexão e os estudos na área da cultura no sentido das questões que se colocam a partir dos processos de globalização da economia e da cultura. Sem abandonar os temas e os viéses específicos das linhas de pesquisa do CIEC, estes novos projetos procuram examinar as políticas da produção cultural e sua recepção tanto no contexto nacional quanto transnacional, seu

impacto na produção de conhecimento e nas culturas locais, bem como a relação entre a produção cultural e os processos sociais e econômicos determinados pela perspectiva de acordos de livre comércio, como NAFTA e MERCOSUL.

O trabalho que venho desenvolvendo, no CIEC, no sentido de uma reconceitualização das noções tradicionais de "diferenças" sexuais, étnicas e raciais, agora, incorpora também a preocupação com as "diferenças" regionais, nacionais e continentais, ou seja, com a geopolítica.

Atividades consultivas

Avalio como significativa a consolidação de um perfil consultivo na área acadêmica e cultural, reflexo dos rumos de minha trajetória profissional. Venho participando, forma regular, de conselhos, comitês, bancas e comissões julgadoras, bem como oferecendo consultoria para agências de fomento ao ensino e pesquisa. Atualmente, entre as atividades nesta área, destaco minha participação como membro do Conselho do Paço Imperial, do Programa de Dotações para a Pesquisa sobre a Mulher da Fundação Carlos Chagas, do Departamento Editorial da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Ação Social. Presto consultorias para o CNPq, FAPERJ, FINEP, CAPES e IBAC. Participo de bancas de concursos públicos.

Nestes últimos três anos, fui membro de várias comissões julgadoras, entre as quais a do Prêmio Casa de Las Américas (Cuba, 1990), do Concurso de Contos do Govêrno do Estado do Paraná (1991), do Prêmio Carlos Drummond de Andrade, (Conselho Estadual de Cultura, 1993).

Publicações

Aguardo, ainda para este ano, o lançamento, pela Editora Rocco, de dois livros. O Dicionário Ensaistas Brasileiras e O feminismo como critica da cultura, reunião de ensaios de autoras como Elaine Showalter, Ria Lemaire, Nancy Stepan, Jean Franco, Mary Pratt, Doris Sommer, Gayatri Spivak, Teresa de Lauretis e Donna Harraway, introduzidos por um longo estudo que fiz sobre os atuais impasses da critica feminista internacional.

Estou também, finalmente, terminando a redação do livro O dia em que Orson Welles veio ao Brasil, resultado da pesquisa que fiz na vigência de minha bolsa Guggenheim. Uma pesquisa extensa sobre os efeitos da politica de boa vizinhança na América Latina, feita no Arquivo Nacional de Washington, nas coleções de documentos sobre relações internacionais da Universidade de Indiana, Bloomington, e nos arquivos da RKO em Los Angeles.

Meu próximo livro será sobre Rachel de Queiroz.

Atividades administrativas

Além da coordenação do CIEC, na Escola de Comunicação, em setembro de 1990, fui nomeada Superintendente de Difusão Cultural do Fórum de Ciência e Cultura (FCC). No Fórum, respondendo às atribuições da Superintendência, implementei um programa de atividades culturais, a reformulação do projeto da Biblioteca Central, a nova estrutura da Editora UFRJ. Coordenei ainda, no FCC, o mega congresso internacional "América 92: Raízes e Trajetórias", em colaboração com o Departamento de História da USP.

Em menos de dois anos, descobri, que, entre todas estas atividades, havia me apaixonado pela Editora. Entrevi, no contato com o projeto da Editora, que era fundamental e inadiável, no horizonte destes enigmáticos anos 90, a consolidação de um espaço acadêmico de divulgação da produção de conhecimento e de atualização de seu potencial crítico. Foi o bastante. Mergulhei e me concentrei no projeto de reestruturação da Editora: a constituição de um Conselho Editorial, a instalação da nova sede, a reorganização da equipe técnica e administrativa, a compra de equipamentos, a criação de uma livraria-café, espaço de divulgação da Editora, a solução do problema da distribuição, grande fantasma das editoras universitárias.

Junto com Lucia Canedo e Leila Name, colaboradoras raras, festejei a publicação de nosso primeiro título, em 1991.

Estudei, com afinco, o perfil de uma política editorial mais agressiva, com reedições de obras seminais, traduções da produção teórica internacional de ponta, que "chamasse" bons autores nacionais, que abrisse novas áreas de conhecimento e de debate.

Hoje, já temos um catálogo com mais de 20 livros publicados. Outros virão: entre eles, as obras completas de Anísio Teixeira, de Fernando de Azevedo, a edição crítica do Dr. Benignus, o primeiro romance científico brasileiro, escrito em 1875, e ainda uma coleção quente, a "Universidade em Debate".

Venho pensando novos projetos: incentivar a pesquisa acadêmica através de projetos conjuntos com a Editora, promover uma política intensiva de divulgação da leitura, articulando a Editora, a Biblioteca e a Livraria-café, criar, no setor de produção editorial, um laboratório de treinamento e formação de alunos, como no CIEC.

Nos corredores entre a Escola de Comunicação e a Editora, às vezes, me surpreendo, anacrônica, perseguindo ilusões antigas. Em tempo, lembro que foi assim que Chico Alvim, poeta, diplomata e marido de Clara - a quem este memorial é dedicado - nos descreveu no poema "Profissões", escrito em 1973, exatamente há 20 anos atrás:

Um circo

onde você defendesse sua tese
Maria, num picadeiro mínimo, se decidisse
entre
a Faculdade de Letras e a de Comunicação
Pedro batesse fotografias
Eu, esquecido do diploma,
debulhasse um sem número de ofícios

Já não sou a mesma mas vejo, mais uma vez, que me repito.

**TEXTO ESCRITO EM CIMA DE CONVERSAS E
GRAVAÇÕES - setembro de 2009**

Um concurso acadêmico

Terminei o texto desse memorial com uma enorme sensação de dever cumprido, de ter dado conta do relato de minha vida intelectual com uma intencional sinceridade não muito adequada à escrita de documentos oficiais, de ter produzido um texto redondo e correto. Descrevia um momento feliz, dividida entre dois amores: o CIEC, Centro Interdisciplinar de Estudos Culturais que eu havia criado na Escola de Comunicação UFRJ, e a Editora da UFRJ.

Luciano Figueiredo, amigo de vida inteira, caprichou no design de uma capa *clean*, de acento construtivista, e encadernei os exemplares devidos para a banca com confiança e satisfação. Mal sabia eu que uma tempestade naquele momento, se armava no horizonte do concurso.

Como se fosse uma preparação de terreno, em 8 de setembro, menos de um mês depois de terminado o memorial, meu pai morreu de enfisema pulmonar. Uma doença cujo diagnóstico nunca tinha vindo à tona, fato bastante estranho

sendo meu pai um médico obsessivamente atento a qualquer tipo de sintoma , inclusive àqueles inexistentes. Soube de sua morte por um daqueles telefonemas de rotina para saber o estado de pacientes internados em UTIs. Não sofri com essa morte imediatamente. Só percebi que não saberia ou não deveria divulgá-la naquele momento. Para minha mãe, que me olhava indagativa enquanto eu desligava o telefone, disse que tinha havido uma leve piora no seu quadro clínico e que seria bom irmos para o hospital. Me safei de dar essa notícia, inclusive para mim mesma. Setembro e outubro foram meses muito difíceis. Percebi que o chão me faltaria por um tempo razoável.

Em novembro, li uma notinha na coluna do Ancelmo Góes, no Globo, que, por algum motivo, me perturbou. Era uma nota sobre a formação da banca do próximo concurso para titular da UFRJ onde, segundo o colunista, alguns problemas na composição da banca chamavam atenção. Foi estranho. Uma notinha sem nada muito especial, sem fundamento, me provocou uma aflição aparentemente inexplicável. Intuição certa. Nas semanas seguintes, um tsunami de notas, matérias, telefonemas sobre uma suposta armação na escolha

corrupta na Editora UFRJ e no CIEC tomaram a forma de pesadelo. Era como um efeito sem causa.

Quando o edital do concurso foi lançado, me inscrevi automaticamente. Esse concurso para mim era um passo normal do meu caminho acadêmico e eu não encarei o concurso como um desafio. Desde 1965 eu lecionava na UFRJ, havia feito concurso para auxiliar de ensino, para professor assistente, para professor adjunto. Agora, faria mais um, o de professor titular. Minha carreira sempre foi um pouco alternativa dentro dos parâmetros acadêmicos mas, mesmo assim, uma carreira dentro dos rituais e da legislação vigente. Digo alternativa, porque nunca pretendi entrar para a administração universitária, nunca fui chefe de departamento, representante em conselhos, nem nunca tive a menor intenção de ser reitora. Fiz uma trajetória bastante medíocre deste ponto de vista.

Desde o começo, a Universidade me apaixonou e me irritou ao mesmo tempo. Me irritou porque, pelo menos na área de humanidades, me parecia um universo excessivamente autocontido e bem mais acanhado do que muitos imaginam. Me apaixonou, porque é um espaço de trabalho privilegiado,

projetos e pesquisas, oferece tempo e ambiente para isso, e ainda por cima, permite a interlocução permanente com os alunos o que é, para um pesquisador, um canal de renovação continuada e garantida.

Portanto, ainda que a carreira acadêmica não me atraísse de forma especial, eu reconhecia o espaço da universidade como o meu espaço de trabalho por excelência. Assim, eu sentia o concurso de maneira bastante confortável, apenas como mais um passo numa carreira de quase 40 anos na Instituição, dos quais mais de vinte como Doutora.

Pouco tempo depois de encerradas as inscrições, que trouxe dois novos candidatos de última hora, sinais de fumaça prognosticavam o clima de assédio que se seguiu.

Esse concurso acabou tornando-se um caso histórico institucional. Pensei entrar na justiça com um processo por danos morais. Mas bem aconselhada por meu amigo Zuenir Ventura, cuja competência e larga experiência jornalística é comprovada, não respondi às agressões e não me manifestei jurídica e publicamente antes nem depois da realização das provas. Segundo Zu, sem resposta, um assunto perde seu valor de pauta. Provavelmente, se eu não tivesse obedecido ao

Enfim chegou o dia das provas, com cobertura de imprensa, TV e forte afluência da comunidade acadêmica. Como na véspera, eu havia recebido alguns telefonemas sugerindo um possível um impedimento policial para a instalação dessa banca, o *stress* deu o tom desse ritual corriqueiro de abertura de concurso.

Tendo sido informada que o diretor da Escola de Comunicação não estaria presente para a abertura, um caso raro em se tratando de concurso para Titular, recorri ao Reitor, Professor Nelson Maculan, que, de forma inédita nos anais de concursos públicos da UFRJ, coordenou pessoalmente a instalação da banca , assessorado pelo advogado da UFRJ, Dr. Roberto Lellis.

Encurtando muito a história, ganhei o concurso e, por tabela o prêmio Mulher do Ano dado pelo Conselho Nacional de Mulheres do Brasil. Ganhei também o dia, ao ler, algum tempo depois, o livro de Ana Arruda Callado, minha companheira de Escola de Comunicação. O livro se chama *Uma aula de matar*, uma história policial, baseada no sinistro concurso para Titular de Teoria Crítica da Cultura da ECO/UFRJ de 1993.

Depois do concurso, alguma coisa havia se quebrado naquela narrativa quase romântica do memorial que descrevia minha trajetória profissional na Escola de Comunicação da UFRJ.

Se minha vida acadêmica foi sempre marcada por uma ambigüidade estrutural, uma divisão hesitante entre minha carreira como professora e uma atração irresistível por intervenções artísticas, políticas e jornalísticas no espaço não-acadêmico, a partir desse momento essa ambigüidade se torna a norma.

No campo do trabalho acadêmico, criei o Programa Avançado de Cultura Contemporânea [PACC], no início vinculado ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas, procurando um espaço novo de atuação longe da Escola de Comunicação e dos conflitos gerados pelo concurso.

O Programa Avançado de Cultura

Contemporânea

O PACC nasceu, portanto, do mesmo impulso que gerou o CIEC, uma estratégia de invenção institucional para uma possível sobrevivência institucional. Mas, como 10 anos haviam se passado, o projeto de criação do PACC já trouxe consigo algumas malícias estruturais.

Assessorada por dois amigos queridos e de competência incontestável, Silviano Santiago e Marisa Cassim, o PACC, ao contrário do CIEC, não foi uma criação impulsiva. Juntos, pensamos com extremo cuidado em como construir um espaço de trabalho ágil, dinâmico, que conseguisse escapar do engessamento burocrático das instituições públicas. Depois de muitas discussões, Marisa sugeriu o formato *programa* para nosso novo pólo de trabalho. Sugestão sábia. Um programa não é um instituto, nem um centro, nem mesmo um núcleo. Portanto, não teria ingestão burocrática. Simplesmente, não tinha existência nos parâmetros institucionais. Um programa existe enquanto cria e desenvolve projetos. Na falta deles, acaba automaticamente. Descartável. Leve e provisório. Fiquei

fascinada pelo formato e intui que este momento abria-se para a experiência e para a inovação em vários níveis. Começando pelo nível institucional.

Batizamos o projeto de Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Silviano cuidou do campo de ação do Programa. Já nesse início dos anos 90, com a expansão do modelo globalizante da economia e da cultura, a questão da democracia como campo de conhecimento avançava bem para além do estudo focal das minorias. Agora, uma nova lógica de reprodução de desigualdades sinalizava também a emergência de uma nova categoria social: a humanidade excedente. O PACC começa então trabalhando as novas questões culturais colocadas pós Muro de Berlim e pós Consenso de Washington.

Conseguimos um espaço excelente, um prédio desabitado, que havia sido construído para ser uma biblioteca, mas que fora condenado pelos testes de carga para esse fim. Por este motivo, prédio ficou semi-construído, sem acabamentos, por um longo tempo. Pedi permissão para ocupar o terceiro andar. Licença concedida, entrei no que mais gosto:

FINEP. Ocupamos um andar inteiro, e com a ajuda de Paulinho e Lucinda, arquitetos da UFRJ, criamos um espaço belo. Sem divisórias, sem hierarquias, tudo aberto, todos se comunicando. Apenas umas poucas divisórias de blindex isolavam as salas de reunião. Espaço inspirador, ou como diria um administrador de empresa, um espaço com valor de salário-ambiente.

Nos mudamos para lá e procuramos configurar com mais clareza o perfil de ação e a missão do PACC.

Silviano nos propõe uma pós graduação sintonizada com novos tempos. Aprovado, pouco tempo depois, volta com um estudo extraordinário. Depois de um amplo diagnóstico da área das pós graduações no Brasil, Silviano propõe a criação de um doutorado inédito. Um doutorado, digamos, *gerencial*. O candidato aceito no Programa ficaria um ano no PACC recebendo aulas e iniciando pesquisas, e caso, não demonstrasse potencial como pesquisador ou criador, apresentaria apenas um trabalho para que, caso aprovado, lhe valeria o título de mestre e em seguida sairia do programa. Os que ficassem teriam a tutela de um orientador que indicaria os melhores

interesses e do projeto que apresentasse. Assim, seriam encaminhados para a USP, para a UFF, para UNAM, Sorbonne, NYU ou, enfim, para o programa e para o orientador que mais contribuísse para seu projeto. Seria um Doutorado que investiria apenas na otimização do trabalho dos alunos através do encaminhamento do candidato para os especialistas mais adequados a seu perfil, escolhidos caso a caso, com custo zero para a Instituição de origem. Ovo de Colombo. O projeto não foi aprovado no Conselho de Pós Graduação por “não especificar o quadro docente do Programa em pauta”. Foi o primeiro confronto do PACC com o surrealismo próprio das burocracias públicas acadêmicas. Ficamos melancolicamente sem o doutorado pioneiro, que seria certamente um projeto de resultado, desenhado por Silvano Santiago. Guardo até hoje esse projeto comigo.

Paulo Pedreira da COPPE, nessa época nosso colaborador, lembrou que no Brasil, ainda não existia nenhum programa organizado para Pós Doutores. Idéia interessante porque, uma vez terminado o doutorado, o pesquisador não encontra mais um fórum qualificado para

prioritariamente um *ambiente*, um espaço de troca, entre pares.

Criamos então nosso Programa de Pós Doutorado que, hoje, é um programa consolidado, com uma demanda surpreendente e que reúne mensalmente no PACC pesquisadores *seniors* das mais diversas áreas de conhecimento e locais de origem. Temos pesquisadores associados de todos os pontos do país, com alta incidência de estados do Nordeste, bem como do exterior. É um momento de alta gratificação profissional e afetiva para mim, a reunião mensal do Pós Doc, onde se compartilha informações, saberes, experiências as mais diversas num clima de abertura e solidariedade . O tom e a produtividade do Pós Doc do PACC é um dos meus poucos orgulhos acadêmicos.

Nesse primeiro momento do PACC, o convívio ou a leitura de alguns teóricos me acompanhavam assiduamente.

A área dos Estudos Culturais, de alguma forma, tem ligações com o DNA intelectual dos anos 60. Não dever ser coincidência o fato de que as lideranças dessa área de

Review, o canal por excelência dos intelectuais de esquerda da década, que estavam nos anos 80 aparentemente sem muito espaço de debate e produção.

Desde o início, eu me senti, digamos, muito abrigada, no trabalho com os Estudos Culturais e especialmente com as polêmicas que gerou na América Latina. Era claro que a área de literatura, minha área de origem, havia se fechado sobre ela mesma num momento de turbulência social e cultural e não oferecia mais um território produtivo para a pesquisa e para a produção de conhecimento. Os Estudos Culturais, por sua vez, traziam uma proposta acadêmica interessante: estudar os novos objetos emergentes, bastante complexos e multifacetados, e que estavam dando provas contundentes de não mais caber na grade disciplinar disponível como os estudos de gênero, étnicos, meio ambiente, e tantos outros.

Os Estudos Culturais se identificavam como sendo pós disciplinares, transitavam entre várias disciplinas e saberes e, especialmente, mostravam um interesse bastante particular na articulação entre a produção acadêmica e os interesses e questões da sociedade civil.

Entretanto, na década de 1990, o entusiasmo em

como era experimentado nos Estados Unidos, começava a ser questionado, particularmente pelos intelectuais latino-americanos. A perspectiva de análise sobre as minorias e as questões étnicas pareciam adquirir uma textura própria em nossos países para os quais as teorias críticas norte-americanas não ofereciam um modelo de trabalho eficaz. Da mesma forma, a noção de pós colonialismo, muito em voga na época, parecia inadequada para nós.

Na América Latina a tradição do intelectual engajado de esquerda é antiga, remonta ao século XIX, conferindo perfil próprio às nossas ciências sociais e humanidades. Tornava-se difícil ignorar a dinâmica do nosso campo intelectual e sua tradição consolidada de compromisso político, bem como da especificidade do contexto particular de desigualdades sociais históricas latino-americanas, uma história feita de ambigüidades e lógicas próprias.

Simultaneamente, o debate em torno da cultura nos países em desenvolvimento, sua função social e perspectivas de mercado esquentaram nesse mesmo momento. A pauta de questões nesse período inicial do PACC era convidativa.

Meus maiores interlocutores, além de Silviano Santiago, eram Nestor Garcia Canclini, George Yúdice, Beatriz Sarlo, Jesus Martin Barbero, Josephina Ludmer, Hugo Achugar.

Já nos últimos tempos do CIEC, George havia começado uma extensa pesquisa sobre a natureza dos Estudos Culturais na América Latina, sua genealogia, seus traços diferenciais. Como resultado dessa pesquisa, Nestor e George organizaram um memorável encontro na UNAM (Universidade Autônoma do México), para a criação de uma rede de Estudos Culturais Latino-Americana. A questão central era a demanda e a reformatação necessária dos Estudos Culturais de origem saxônica em nossos países. Foi um período quente esse, de muita discussão teórica e muita produção compartilhada.

A rede nunca vingou. Mas uma frente de trabalho havia se formado com grandes perspectivas de projetos conjuntos. Foram realizados inúmeros seminários e publicações a partir daí e grandes amizades se formaram, espero que para sempre.

Foi nesse momento que organizamos o seminário

histórico na área dos Estudos Culturais. Prevendo a chegada de turbulências sociais e teóricas, reunimos não apenas os mais reconhecidos pesquisadores da área, mas também artistas e ativistas. Entre esses, DJ Malboro, José Junior, Écio Salles, contando com a presença de Caetano Veloso e muitos outros artistas. O seminário, realizado em 1993, abriu com um show do Furacão 2000, grupo ainda desconhecido na época. Um evento que marcou época e de certa forma anteviu o que viria a seguir na política e na cultura da última década do século XX.

Os Estudos Culturais são uma área de trabalho atrativa talvez por sua própria indefinição disciplinar e pela flexibilização conceitual que requer em contextos geopolíticos diferenciados. Talvez essa seja sua maior riqueza.

Lembro que Fredric Jameson , uma liderança da área, definiu os Estudos Culturais como um *desejo* ou como um *bloco histórico* geracional num de seus ensaios sobre o assunto. Os Estudos Culturais ainda hoje são vistos com bastante desconfiança pela academia. Assim como os estudos de gênero, os estudos das relações raciais, os estudos ambientais. Por falta de espaço, migram para as ONGS e espaços

Um trabalho que eu gostaria muito de ter feito é o estudo dos caminhos de um saber em direção à sua legitimação acadêmica. As lutas estratégicas e as lutas de poder que os campos de saber em formação enfrentam para conquistar seu lugar dentro das grades curriculares. É um longo caminho e um belo combate. Lamento não ter investido nessa pesquisa.

O PACC consolidou seu trabalho na direção de uma ampliação do espectro dos estudos das minorias para o universo globalizado, das políticas latino-americanas diante desse universo, e para o trabalho com as novas tecnologias que iriam transformar de forma substantiva o comportamento das novas gerações e evidenciar um forte impacto na produção e nos consumos culturais dos anos seguintes.

O clima do início do PACC era de ambições teóricas e articulações com centros de estudos e pesquisa nacionais e internacionais, aliado a um compromisso experimental de abertura do espaço acadêmico para as políticas públicas e para os interesses mais imediatos da sociedade civil.

Desde o começo, minha ex-aluna Beatriz Resende, a

assim formamos uma equipe que permanece até hoje. Ilana Strozenberg, também foi e é uma parceira importante no desenvolvimento do PACC. Para ela deixei o CIEC, que era ligado institucionalmente a ECO.

Hoje quando o PACC já comemora seus 15 anos, nossa coordenação é a mesma. Eu, Beá, Ilana. Nos acompanha uma equipe de funcionários muito especial. Rô e Liane que seguram, com altíssimo astral, todas as pontas administrativas do Programa, e Toni, Amara, Fernando e Coeli auxiliares indispensáveis.

Foi mais ou menos assim a criação e consolidação do PACC, na realidade, um recomeço da minha vida na UFRJ, abalada pelos conflitos com a Escola de Comunicação (ECO).

O batismo no ambiente www

Retomando a cronologia, ainda bem no começo das atividades do PACC, Marisa Cassim me apresentou à Yonne Chastinet, uma cientista da informação conhecida por sua performance de ponta na área. Outro encontro fundamental. Imediatamente percebi em Yonne a solidez da competência aliada à paixão pelo risco e mesmo a uma certa compulsão pela inovação. Nunca mais nos separamos.

Yonne pensava em criar um programa de busca para pesquisadores mais tarde intitulado Bibliotecas Virtuais [BVs]. Isso foi ainda em 1993, bem antes da era Google. Já existiam na época ferramentas de busca como Altavista e Yahoo, mas eram ainda ferramentas precárias e inadequadas para um projeto como esse que apresentava características próprias e um público alvo bem definido: pesquisadores.

O quadro de então, visto de hoje, era pura História. Como os militares haviam criado a rede Arpanet , única existente, os pesquisadores exigiram uma rede similar para uso da ciência. Foi criada a Bitnet. Usávamos então

inicialmente a Bitnet e meu primeiro email foi hollanda@omega.lncc.br, ligado ao provedor do CNPq. Momentos de alta emoção, esse primeiro contato com o email. Me lembrava a compra de meu primeiro computador, em 1983, no período em que eu dava aulas em Stanford, em pleno Silicon Valley. Era um Macintosh 128, o primeiro modelo de Mac, branco, gordinho, ainda sem HD e com pouquíssima memória, o que obrigava o usuário a recarregar continuamente o disco com o sistema DOS e o disco com o software do programa Wordperfect. Ou seja, quando se conseguia engatar num texto, via-se na tela o terrível aviso: insira o disco do sistema. Logo em seguida outro susto: retire o disco do sistema e insira o Wordperfect. Era uma sequência de sobressaltos que tecnicamente se chamava *disk swapping*. Outra mensagem sinistra dos primeiros tempos do Mac era a gif de uma carinha triste, com a boca caída, que, em tradução, queria dizer: problema no sistema! Ou, traduzindo mais uma vez: você acaba de perder tudo. Tempos hoje pré históricos.

Menos de uma década mais tarde, o projeto pioneiro da Yonne consistia em selecionar, na internet, os

do conhecimento, comentá-los e colocá-los em categorias para viabilizar a consulta. Fascinada com aquele quase-antecessor do Google Scholar, me ofereci como cobaia.

Foi uma grande experiência. Criamos juntas a Biblioteca Virtual de Estudos Culturais, a primeira do Projeto Prossiga, um projeto de ponta do CNPq.

Como projeto piloto, nossa BV, testou vários modelos de recuperação de informação, várias formatos e dicções para os comentários, e, principalmente inúmeros critérios para inclusão ou não de sites, trabalhos, pesquisadores.

Na realidade, estávamos criando estratégias de navegação e formatos discursivos específicos para aquele desconhecido universo WWW. A metodologia emergencial que usávamos, de tentativa e erro, de avanço e de recuo, ou seja, de liberdade de criação e de revisão, método que sempre considerei o melhor para o trabalho e para a pesquisa, acabou nos exigindo uma imersão radical na arte de surfar em meio digital.

Um dos complicadores curiosos desse início do trabalho com a pesquisa e a produção de conhecimento na web, entre tantos outros, foi a falta de presença na internet dos

pesquisa na área de Estudos Culturais. Resolvemos esse impasse de forma totalmente artesanal e primitiva: elaboramos questionários em papel e enviamos pelo Correio para todos os centros de estudo e unidades de ensino para posteriormente fazermos, nós mesmas, caso a caso e à mão, a inclusão desses nomes e institutos na internet. Uma contradição em si. Mas por outro lado, uma saída honrosa, nesse momento em que a internet ainda não era sentida como um meio de informação e comunicação indispensável para a pesquisa e mesmo para a dinâmica do mercado acadêmico.

Quando a BV de Estudos Culturais foi inaugurada, com um grande seminário no Laboratório Nacional de Ciência da Computação, eu já estava inoculada pelo vírus da web de forma irreversível. A BV permaneceu mais de 10 anos online, outras BVs foram criadas no PACC como a de Literatura e a de Teatro coordenada por Beatriz Resende, e outra foi incubada por nós, a de Ciências Sociais.

Foi um tempo inaugural na minha trajetória, que me introduziu a novíssimos territórios do saber e, principalmente, consolidou minha amizade e parceria com Yonne Chastinet, profissional de espantosa liberdade de criação e invenção.

A partir desse período, comecei a pesquisar e escrever sobre cultura e tecnologia, um dos temas que me acompanham até hoje. Pouco tempo mais tarde, recebi um convite dos cadernos da UNESCO para escrever sobre a cultura hospedada na web. Resolvi tratar da poesia e da produção cultural de negros/as e mulheres para conferir se esses segmentos que, historicamente, têm pouquíssimos canais de expressão disponíveis, estavam investindo no território aparentemente livre da internet. Fiz uma pesquisa precária com as ferramentas de busca disponíveis, também um pouco precárias, e identifiquei uma quantidade inimaginável de sites de poetas, cultura negra, cultura de mulheres inclusive, um uso tático de guerrilha de informação, interessantíssimo, por parte do movimento dos sem terra.

Estava cada vez mais claro que eu ainda iria me dedicar a esse campo de pesquisa, o que ocorreu de fato quando criei o Portal Literal em 2003.

A experiência com o projeto Prossiga me proporcionou a participação em muitos seminários, debates, além de palestras e escritos sobre o misterioso horizonte da internet que começava, ainda que timidamente, a ser delineado naqueles

A Fundação Carlos Chagas & a Fundação Vitae

Eu não havia ainda, como, na realidade nunca aconteceu inteiramente, me afastado dos estudos de gênero. O feminismo é uma droga pesada e difícil de abandonar. Nesta categoria, fui membro do Conselho da Fundação Carlos Chagas na área de estudos da mulher e as freqüentes reuniões em São Paulo sobre esse tema me atualizava sobre o panorama geral da questão feminista no país.

O traço diferencial desse programa de bolsas da Carlos Chagas é que, além da concessão de bolsas, a Fundação previa um acompanhamento da realização do projeto e, caso necessário, colocava à disposição do bolsista uma consultoria ou um acompanhamento mais regular para que o projeto fosse concluído com sucesso.

Para mim, participar desse comitê foi uma experiência e tanto do ponto de vista de gerenciamento acadêmico. Além disso, como tudo que envolve os encontros e reencontros com um grupo de mulheres, essas reuniões, ainda que bastante profissionais e relativamente formais, tornaram-se também um

encontro de amigas, de troca de experiências, de eleições afetivas. O grupo se desfez quando a Fundação Ford retirou o apoio à área, e até hoje sinto falta das idas à Fundação.

Nessa época, a partir da experiência na Carlos Chagas, publiquei o capítulo “Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação”, do livro *Uma questão de gênero* organizado por Albertina de Oliveira Costa e Cristina Bruschini, escrevi o estudo introdutório com Cristina Bruschini do livro *Horizontes plurais: novos estudos de gênero no Brasil*, ambos publicados pela Carlos Chagas, e organizei *Tendências e impasses: feminismo como crítica da cultura*, pela Editora Rocco.

Outra experiência consultiva importante para mim foi participar por um longo tempo da comissão julgadora das bolsas Vitae. A Vitae era uma organização importantíssima para a cultura. Dava bolsas para artistas, escritores e apoiava a recuperação de acervos e bens patrimoniais. Um quase equivalente da Guggenheim para o Chile, Argentina e Brasil.

A saída de cena da Vitae foi um baque no apoio aos artistas e escritores. Mas por bastante tempo, participei dessa comissão que me dava anualmente a oportunidade de examinar

nos país. Assim como a Carlos Chagas, a comissão da Vitae era sobretudo prazerosa. Lá reencontrei amigas de longa data como minha mestra Marlyse Meyer, a Wilma Areas, a Eneida Maria de Souza.

No fim da época Vitae, ganhei um brinde inesperado: a oportunidade de fazer um trabalho importante sugerido pela poeta Teresa Arijón e apoiado pela Fundação Vitae. Foi a antologia *Puente, Pontes*, um trabalho comparativo entre a poesia moderna no Brasil e na Argentina.

Esse trabalho foi importante porque eu não conhecia bem a poesia argentina e analisar a literatura comparativamente abre invariavelmente perspectivas impensadas de reflexão e de pesquisa. Foi quase um ano de trabalho duro em cima de um material que não se cansava de promover idas e voltas, discussões e achados.

O lançamento de *Puente, Pontes*, em plena Bienal do Livro de Buenos Aires de 2003, me traz uma lembrança triste.

Em 1970, depois de ler *Me segura qu'eu vou dar um troço*, sai à cata de autor daquele texto surpreendente e fui achá-lo, através de uma chamada pelo Posto Telefônico, PS1 como se dizia, numa colônia de pescadores em Itapuã. Waly

profunda que durou a vida inteira. Algum tempo depois, Waly criou, com Marta, sua mulher, uma editora chamada Pedra Que Ronca, a tradução portuguesa de Itapuã.

Waly era também um dos poetas que participavam do *Puentes, Pontes*. Na época do lançamento de *Puentes*, Waly era Secretário do Livro, no ministério do Gilberto Gil. Ele estava cheio de sonhos e de projetos muito objetivos e competentes para uma nova política do livro e da leitura, levemente inspirada nas ações de Jack Lang. Como sempre brilhante, Waly investia todos os seus recursos e sua *morbeza romântica* numa mudança radical no pensamento sobre o livro nesse país, um país de analfabetos. Repetia ele, incansável: O Brasil tem fome de livro e minha meta é “transformar o livro numa carta de alforria”. Waly estava, sem dúvida, em seu melhor momento.

Marcamos um encontro em Buenos Aires para o lançamento da antologia *Puentes, Pontes* na Bienal do Livro e para participarmos juntos de uma mesa sobre a literatura no Brasil. Chegou o dia da mesa e do lançamento, e Waly não apareceu. Como conhecia bem meu amigo, não me preocupei muito. Ao chegar de volta no Brasil, minha primeira

aflito, dizendo que seu pai estava internado. Waly morreu no dia seguinte, 5 de maio de 2003, sem eu ter tido chance de me despedir daquela figura bela e espaçosa que até hoje sinto ao meu lado. Como herança, fiquei com Omar que em tudo lembra o pai: na generosidade, na afetividade explosiva (em Omar um pouco mais discreta, mas certamente presente), no sorriso aberto e ombros largos.

Com Luciano Figueiredo, fiz, pela Aeroplano, uma reedição do *Me segura qu, eu vou dar um troço*, livro que me aproximou de Waly em 1972, há mais de 30 anos atrás. Esta edição, com um extenso prefácio de Antônio Cícero, manteve a capa original em fac-símile. Luciano, Cícero e eu até hoje jantamos juntos com uma certa regularidade e o assunto inevitavelmente nos traz de volta Waly.

Um pedacinho do *Me segura* para ouvir um pouco a voz de Waly dentro deste meu relato

Minha língua – mas qual mesmo minha língua, exaltada e iludida ou de reexame e corrompida? – quer dizer: vou vivendo, bem ou mal, o fim de minhas medidas, quer dizer: minha grande paixão é um assunto sem valor,

*quer dizer: meu tom de voz não fala mais
grosso.*

Retorno novamente no tempo. É difícil ser cronológico. A memória e suas associações preparam armadilhas que desfazem o fluir sequencial do tempo. Optei por não contrariar meus deslizes.

Ainda em 1997, antes do final de meu mandato, decidi deixar a editora UFRJ por perceber que a editora já estava consolidada, com vários títulos importantes no catálogo, já dava sinais de auto sustentabilidade e havia conseguido um lugar ainda que tímido no mercado editorial pela importância de alguns de seus títulos. Como projeto, portanto foi um projeto bem sucedido. Eu já estava quase no final da minha segunda gestão da Editora, tinha passado por dois reitores e corria o sério risco de não querer mais deixar essa função. O que é sempre um perigo na administração pública. A dificuldade em largar um cargo temporário ou de confiança.

A alternativa mais sensata que se apresentou, foi a de criar minha própria editora e assumir de forma mais

profissional minha recém descoberta vocação empresarial na área do livro.

Minha ligação com os livros, curiosamente, nunca foi apaixonada, nem mesmo muito significativa, ao contrário do que vejo em muitos de meus amigos mais próximos.

Quando eu era criança, meu pai, médico e pesquisador obsessivo, lia muito e tinha uma biblioteca razoável. Certamente não tão importante quanto ele achava que era, mas razoável. Sua biblioteca tinha, inclusive, uma desnecessária bibliotecária particular. Eu, desde pequena desconfiava daquela relação quase sagrada de meu pai com seus livros. Um pouco de ciúmes, talvez. Provavelmente por isso, sempre passei ao largo do fetiche do livro. Na minha biblioteca, só tenho os livros com os quais trabalho. Os outros, leio e dou, passo adiante. Livro para mim é um eficaz instrumento de trabalho, não um objeto de desejo.

Por outro lado, se não me interessa por guardá-los, fazer livros me dá uma grande prazer. Gosto do trabalho com autores, com a descoberta ou a invenção de um novo título, da discussão interminável sobre o projeto gráfico, do cheiro da tinta quando os primeiros exemplares saem da gráfica. Isso,

UFRJ, minha primeira experiência editorial. Tão forte, que tive que criar uma editora só minha, que voasse para onde eu determinasse.

Aconselhada por meu filho Lula, meu sócio e conselheiro desde o início da Aeroplano, chamei Rui Campos, já naquela época dono da Livraria da Travessa, para pensarmos a criação da nova editora. Foi um tempo sonhador. Afinal formamos uma primeira composição societária da empresa, comigo, Lula, Rui e Roberto também da Travessa, Lucia Lambert que veio da Editora UFRJ e Silvia Rosalén. O nome escolhido foi O Aeroplano, nome de um poema modernista de Luiz Aranha, publicado na revista Klaxon em plenos anos 20. Dizia o poeta na abertura do poema:

*Atravessando os ventos assombrados
Pela minha ousadia de subir
Até onde só elles attingiram! ...*

(...)

*Dar cambalhotas repentinas
Loopings phantasticos
Saltos mortaes
Como um athleta elastico de aço*

Era o espanto e a fascinação pelo desconhecido, pelos tempos modernos que se anunciavam. Queríamos que fosse

Victor Burton, traduzia com precisão nosso desejo. Um aviãozinho redondo, sempre fora do registro, tentando romper o tempo.

As primeiras publicações da editora foram: a segunda edição da antologia *26 poetas hoje* e o lançamento de *Esses poetas, uma antologia dos anos 90*. Hoje vejo que foi um pouco uma criação da marca, uma vez que por muito tempo fui identificada pela criação e pelas polêmicas em torno dos *26 poetas hoje*.

Ao longo do tempo, vários editores haviam me procurado para reeditar a antologia mas, curiosamente, todos me pediam uma atualização desse trabalho. Nunca aceitei. Sabia que essa obra tinha um valor contextual e histórico, de retrato de uma geração, e que, portanto deveria se manter na versão original, com todos os seus erros, acertos e omissões. Agora, com a Aeroplano, me permiti relançá-la em dose dupla. A versão original dos *26* sem retoques, ao lado de uma nova coletânea que retratasse os anos 90.

O lançamento da Aeroplano aconteceu com uma grande festa, no Museu de Arte Moderna, apoiada pela então diretora do MAM, Maria Regina Nascimento Brito, a Gina, que viria

arromba, regada a tequilla e com uma cenografia radical, que me custou várias noites de imaginação.

A Aeroplano funciona fisicamente em algumas salas do escritório da AB Filmes, empresa de meu filho André, da qual também sou sócia.

Atualmente, a Aeroplano já tem um catálogo razoável, um perfil bem definido e focado no design conceitual de seus livros, é considerada uma editora de relativo sucesso, mas minha persona empresarial nunca conseguiu um desempenho razoável. Não fosse Elisa, minha sócia e excelente administradora, provavelmente nosso Aeroplano já teria pousado de vez. A convivência e a amizade com Elisa Ventura, filha de Zuenir e Mary, talvez seja o único grande lucro que a Aeroplano me deu.

A Aeroplano é, sem dúvida, um de meus espaços de trabalho mais criativos e potentes. Ter uma editora e fazer dali um canal de expressão, é um privilégio. Na Aeroplano, publicamos, até hoje, um gordo catálogo de livros de arquitetura, teatro, cinema, teoria da cultura, artes plásticas, design e, é claro, poesia, ainda que em quantidade bem menor do que eu gostaria. Mas o forte mesmo da Aeroplano são os

leitura particular e conceitual de cada título. Fazer esse exercício quase ensaístico de design é uma viagem que não pretendo abandonar tão cedo. Nosso mais recente projeto editorial, o Tramas Urbanas, no momento, rouba integralmente minha atenção.

Em 2000, a Aeroplano ganhou a medalha da Fundação Biblioteca Nacional por seu desempenho editorial.

Hoje, a editora ampliou-se em Aeroplano Projetos e Consultoria e realiza exposições, seminários, eventos e, claro, consultorias. Uma estratégia de sobrevivência que com o tempo revelou-se num impensado alargamento de possibilidades de intervenção e criação. Tenho feito inúmeras exposições nesses anos, todas produzidas pela Aeroplano.

No dia da festa de lançamento da Aeroplano, 8 de dezembro 1998, nasceu Dora, minha primeira neta. Quando a vi pela primeira vez, percebi que não conhecia aquele sentimento. Era alguma coisa muito forte e muita nova. Naquela semana, eu abria minha primeira empresa e me tornava avó de uma só feita. Um reforço de vida num momento em que já se anunciavam perdas, perspectivas de

Seis meses mais tarde, em agosto de 1999, eu comemorava meus 60 anos recém-feitos e me casava legalmente com João Horta, com quem vivia, há mais de 30 anos, uma relação longa, intensa e cheia de História. Foi uma decisão inesperada por parte dois mas, curiosamente, inadiável. Vera e Zelito Vianna deram uma festa linda para comemorar nosso casamento. Dora compareceu, com um vestido vermelho, no colo de Leticia, minha nora.

Antologias, sintoma, preguiça ou compulsão?

Volta e meia, me ronda uma pergunta. De onde vem esse meu impulso, tão repetitivo, de organizar antologias? Por que antologias? Por que esse sintoma no caminho de minhas escolhas?

Talvez seja porque eu adoro poesia. Minha mídia é essa, é a poesia. Experimento a poesia de várias formas, lendo, lembrando, olhando. Leio os novos com dedicação, mas, sobretudo, leio os gigantes, Drummond, Cabral, Bandeira, Vinícius e o meu talvez predileto, Murilo Mendes.

Durante anos persegui atenta as várias edições do *Cobra Norato* de Raul Bopp que fazem um percurso similar ao da

cobra em busca da Rainha Luzia. Pelo mapa comparativo que fiz, Bopp chega na sua última edição do *Cobra Norato*, com um trajeto mítico inteiramente novo em relação à edição original, ilustrada por Goeldi. Bopp foi um poeta riquíssimo, poeta de um poema só. Belo.

Passei outros tantos tempos lendo Joaquim Cardozo, um poeta bruxo, espantoso, no qual a poesia e a matemática se fundem magicamente. O trabalho de cálculo é o mesmo, o risco é o mesmo, a poética a mesma. E consegue a proeza de, no poema *Visão do último trem subindo ao céu*, trabalhar cálculo e poesia no espaço entre o gesto e a palavra. Joaquim Cardozo descreve, no longo poema de vinte e cinco páginas, o trajeto de um trem que passa ágil por cidades, pessoas, janelas precariamente iluminadas, comportamentos comuns, até conseguir ultrapassar a primeira barreira que lhe atravessa o caminho, a barreira da História. O trem se desprende da História e consegue transpor, apoiado nos mais precisos e explícitos cálculos matemáticos, as barreiras do som, a muralha do calor, da luz, chega à região dos mortos, um “espaço de curvatura nula”, e se abriga no sonho, como uma partícula neutra.

Esse poema me enfeitiçou de tal forma, que passei a conviver com o poeta durante longas manhãs, no seu mínimo apartamento no edifício Bom Pastor da Rua Constante Ramos, entulhado de livros e remédios, quando ele discorria sobre matemática (belas aulas, tive) , poesia, Recife, amores nunca correspondidos. Cardozo me deu de presente um desenho seu, à lápis, levíssimo. Um desenho coalhado de detalhes, casarios, mulheres de uma rua de prostituição do Recife. Este desenho está na parede ao lado da minha cama. Tenho saudades de Joaquim Cardozo. Ele era uma figura muito bonita, esguia, de sorriso manso e olhar malicioso.

Acabei fazendo, junto com João, um filme sobre Bopp e outro sobre Joaquim Cardozo. Senti que a imagem era a melhor linguagem para eu expressar o que havia experimentado. Os dois filmes são feitos de longas conversas, leitura de poemas, grandes *travellings* poéticos do interior de seus apartamentos. No documentário sobre Cardozo, registramos, além dos desenhos à mão com os cálculos de Brasília, uma iluminada aula de matemática sobre a impossibilidade real da existência do ponto. Nunca escrevi um ensaio, um estudo ou um capítulo de livro sobre eles.

A poesia para mim tem múltiplas funções, entre elas, a função de I Ching. Quando tento compreender novas tendências ainda mal definidas, novos *ethos* emergentes, paro tudo e leio os poetas emergentes. É provável que o próprio desprestígio da poesia como valor de mercado permita que os poetas arrisquem mais, vejam mais longe. Sem nada a perder, sem muito a ganhar, os poetas ganham em liberdade e lucidez. E, como o eixo de meu trabalho sempre foi a identificação e a análise de micro tendências no horizonte cultural e intelectual, a poesia pode ter se tornado um instrumento operacional interessante para esse trabalho.

Mas será que as minhas antologias são mesmo instrumentais? Provavelmente não. A eleição do campo criativo da poesia como objeto principal de trabalho deve ter mais variáveis em jogo.

Talvez o risco envolvido na identificação de novas dicções e projetos poéticos também me atraia. Esse tipo de trabalho oferece uma margem de erro grande. O que torna uma antologia sobre poetas emergentes um tipo de jogo de sorte.

Mas talvez tenha sido também o impacto do lançamento

antologista. A poesia marginal, ou qualquer outro nome que ela possa ter, havia surgido em meados dos anos 70 ligada ao rock e à contracultura que, num quadro de repressão política, tornou-se um dos únicos canais possíveis para a expressão do que então se chamava a geração AI5. Essa poesia surgiu com todos os traços da contracultura, trazendo um tom irreverente e de interpelação, recusando o sistema de produção e distribuição editoriais, desafiando a tradição literária, trabalhando e vivendo em cooperativas.

Como, no caso brasileiro, o panorama político era substancialmente diverso daquele da contracultura europeia e norte americana, rapidamente os movimentos culturais a ela ligados viraram o espaço de expressão de uma geração marcada pelo medo e pelo silêncio.

Como já mencionei há algumas linhas atrás, a poesia não é uma forma de arte que tenha um impacto público significativo. Assim, ao contrário da imprensa, da TV, do cinema, teatro e música, a poesia não conheceu integralmente a mão pesada da censura. Especialmente a nova poesia que vendia de mão em mão, publicava em folhas mimeografadas e circulava fora da mídia. Com uma relativa facilidade, os

poetas começaram a reunir em torno de si uma respeitável massa de jovens interessados em rock 'roll e poesia falada.

A esses jovens se agregaram alguns poetas mais velhos, com outra postura política e crítica mas em busca de leveza e maior comunicabilidade. Esses últimos, em sua maioria, eram amigos meus ou pelo menos companheiros geracionais.

Comecei a prestar atenção naquele *cluster* que se formava pouco a pouco em torno de livrinhos, coleções, eventos. Lia tudo o que me caía nas mãos e que tinha a ver com os poetas dito marginais. Examinei cuidadosamente os livrinhos, sua discursividade gráfica, seus textos aparentemente descartáveis. Comecei a entrar naquele universo do não dito, do humor crítico, do ouvido ao acaso, muitas vezes extremamente revelador. Comecei a olhar com mais respeito aquele testemunho de um período importante da história nacional. Procurei também entender como se davam as articulações entre duas gerações e dicções tão diversas em torno de um mesmo projeto estético-político. Como eu já estava relativamente conhecida como *expert* em marginais, fui convidada pela editora Labor, que preparava seu lançamento no Brasil, para organizar o volume zero da editora espanhola

record. A antologia teve vários lançamentos, mas dois deles foram especiais. O primeiro, na realidade o lançamento das atividades da Labor no país à pretexto da antologia, foi um evento formal e elegante, no clube Caiçaras , regado a vinhos espanhóis e comidas raras. O segundo, idealizado pelos poetas antologizados, uma festança que varou a madrugada, com rock e poesia rolando em alta voltagem. Houve quem perdesse o namorado, houve quem bebesse demais, houve até mergulho pelado na piscina da Benzanzoni. Festa para não ser esquecida.

Encurtando a história, a antologia foi para as livrarias e para a imprensa e provocou debates e polêmica memoráveis no morno ainda que idiossincrático território da literatura. O eixo dos debates era a dúvida se aquela produção poética era ou não literatura. Alguns diziam que era literatura de péssima qualidade, outros que era apenas um fenômeno sociológico. Em todos os comentários, eu só ouvia a pergunta subjacente: “o que é literatura?”, uma pergunta, convenhamos, de alta densidade.

Pelo calor do impacto que *Os 26* teve, percebi que uma antologia tinha um poder de intervenção cultural e

por aí meu interesse excessivo na organização de antologias. Havia ainda um traço meio patológico na minha forma de recepção de críticas desabonadoras sobre a coletânea de marginais. Eu me interessava por tudo o que lia a respeito. E ia mapeando essas críticas e diagnosticando os vários sinais e movimentos ideológicos e conservadores que aquela antologia sem lenço e sem documento provocava. Às vezes críticas chegaram com toques de humor. Um renomado professor escreveu na Revista *Fatos e Fotos* que aquela poesia era incompetente, feia mas sobretudo suja. A *Fatos e Fotos* me procurou para uma resposta. Não hesitei. Chamei Charles Peixoto, e, juntos, criamos um mis-en-scène especialíssimo. Eu morava na Rua Faro, numa casa antiga, com grande quintal nos fundos. Improvisamos um varal onde penduramos, com prendedores de roupa, os livros mimeografados. Ao lado, armamos uma tábua de passar, onde, enquanto Charles lavava, eu passava alguns livrinhos, segundo o professor, ruins, feios e sujos.

É bem verdade que uma seleção de um time de poetas é quase o mesmo do que escolha do time da seleção. Dá briga na certa. Uma antologia, me afirmou Pedro, meu filho caçula,

existe pelo que ela exclui e não pelo que ela inclui. Observação de um acerto raro.

O fato é que aqueles poetas que, segundo os críticos, não sabiam escrever, hoje são reconhecidos como autênticos representantes do tradicional cânone literário. Francisco Alvim, Cacaso, Ana Cristina César, Waly Salomão, Torquato Neto, Luiz Olavo Fontes, Afonso Henriques Neto, Eudoro Augusto são apenas alguns deles. Eu ia me esquecendo: Antonio Carlos Secchin, alguns anos mais tarde, foi sagrado imortal na Academia Brasileira de Letras. Quanto ao livrinho, *26 poetas hoje*, é adotados em vários vestibulares.

Percebo que estou me repetindo ao retomar um assunto antigo, já relatado naquele memorial de 1993. Mas é difícil pensar perspectivamente minha trajetória profissional sem voltar mais uma vez ao assunto da antologia dos poetas marginais. Essa antologia me trouxe, de forma contundente, a pergunta com a qual até hoje me sinto enredada: “O que é literatura?”.

Hoje, essa questão retorna novamente em dois de meus estudos centrais. Volta no debate quente sobre literatura na internet, e ainda, com um sabor mais ácido, sobre a literatura

pergunta e suas múltiplas respostas não se confinam ao pequeno município das Letras, são visceralmente políticas. E é nessa perspectiva que passei a trabalhá-las.

Depois dos *26 poetas*, tomei gosto e fiz mais umas 10 antologias.

Voltando à época do lançamento da Aeroplano, reeditei minha primeira antologia e parti para uma nova investida com o *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. A realização deste trabalho foi também acidental e, exatamente como havia acontecido com o *26 poetas hoje*, foi uma peça de lançamento de uma nova editora, a Aeroplano. Passaram-se 20 anos, me confrontei com uma outra geração, outros problemas, outras atitudes.

Lembro que quando comecei a fazer essa nova antologia, espalhei em cima da mesa um monte de livros, papéis, poemas, anotações. E foi bem difícil identificar uma tendência, um diferencial qualquer naquele conjunto. Agora, uma multiplicidade de dicções, de intenções, de projetos, de universos, tornava aquele trabalho fascinante. Tinha de tudo. Demorei para perceber que essa era a chave para a compreensão dessa geração de poetas. A diversidade, os

se repetia. Havia poemas de base concretista, modernista, pós moderno, havia até sonetos, que por muito tempo, foram uma forma estigmatizada. Tudo isso remixado, citado, ‘ressignificado’, me desculpam a palavra horrenda.

Ao contrário da política estética de fundo contracultural dos poetas marginais, que tinha como principal gol a aproximação entre arte e vida, agora a grande referência dos poetas 90 era a cultura. A cultura letrada. O diálogo com os mestres Cabral, Drummond, Bandeira.

Ao organizar *Esses poetas*, eu não tinha mais a inocência de pretender alguma objetividade na minha seleção e recorte poéticos. Eu já sabia que uma antologia é um trabalho radicalmente autoral, que não deixa brechas para a justeza e objetividade, nem para a missão de representar uma geração, uma tendência, ou mesmo um simples momento cultural ou literário. Fiz minhas escolhas com uma parcialidade sem culpa.

A repercussão foi similar à dos 26 ainda que não provocasse tanta indignação. Mas ainda assim provocou algum barulho e muitas páginas de prós e contras. Luiz Noronha, o Luizão, editor do segundo caderno de O Globo nos anos 90,

espertíssima matéria, cheia de entrevistas e opiniões várias, sobre o porquê de tanta polêmica em volta de uma simples seleção de poemas. Ou seria minha atuação um pouco irritante? Enfim, não parei por aí. Organizei ainda, entre outras, *Puente Pontes* (já mencionado anteriormente), *Guia poético do Rio de Janeiro*, um passeio pelo Rio através do olhar de sete modernistas: Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond, João Cabral, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes, o *Outra Línea de Fuego, 15 poetas brasileñas ultracontemporâneas*, publicada em Málaga, em tradução espanhola, e há alguns meses atrás, o *ENTER*, o www.enterantologiadigital.com.br

Ou seja, continuo insistindo nessa prática talvez insólita, e não consegui ainda encontrar nenhuma razão plausível para essa insistência.

Em 1999, em seguida ao *Esses poetas*, fiz outros livros, também pela Aeroplano. *Cultura em Trânsito: da repressão à abertura* com Zuenir Ventura, juntado artigos nossos em torno da abertura. E, junto com Armando Freitas Filho, *Correspondência incompleta*, cartas de Ana Cristina César para quatro de suas amigas mais íntimas. São cartas lindas,

durante o período de seu mestrado na Inglaterra. Cartas escritas para Clara Alvim, Cecília Londres, Ana Cândida e para mim. Todas mulheres mais velhas do que ela, algumas, suas professoras. Ana se sentia bem com mulheres mais velhas.

Ana Cristina era linda, usava roupas estilosas, tinha longos cabelos louros e cacheados, e usava como marca registrada, grandes óculos escuros. Sabia que era bonita e podia improvisar várias personas e personagens, o que fazia com certa frequência. No meio dos poetas marginais era e se comportava como musa, um pouco distante como devem ser as musas. Namorou alguns desses poetas, tornou-se amiga dos outros. Era a única poeta mulher entre eles. Sua própria performance como poeta , distanciava-se bastante da performance marginal. Sua poesia era muito trabalhada, com referência literárias nacionais e estrangeiras explícitas, um texto denso, carregado de subtextos e camadas de sentido. Pouco tinha a ver com a dicção improvisada, rápida e rasteira da poética marginal. Mas, pelo menos para quem chegava, parecia muito confortável naquele grupo e, por isso acredito que, em algum ponto ou momento, devia identificar-se

Conheci Ana por indicação de minha amiga Clara Alvim, sua professora de Letras na PUC, no período em que eu mapeava os novos poetas AI5. Quando fomos apresentadas, num daqueles eventos históricos de oposição ao regime militar, no Teatro Casa Grande, Ana enrubesceu e fugiu. Foi Clara que me trouxe cópias de seus poemas. Li os textos com admiração e certa surpresa. Não era exatamente o que eu estava habituada a receber nessa pesquisa sobre os novos poetas. Seu texto trazia um diferencial interessante. Ana entrou nos *26 poetas hoje*, praticamente à sua revelia e fez um sucesso imediato.

Quanto a nós, nos tornamos muito amigas com uma convivência quase diária. Ana me acompanhava nos fins de semana para o sítio dos meus pais em Vargem Grande e para minha casa em Búzios que era um lugar ainda quase deserto, de beleza excepcional, naquele idos dos anos 1970. Ana também passava grande parte de seu tempo na minha casa da Rua Faro, nº 21, que havia se tornado o quartel general dos poetas marginais.

Ajudei Ana a montar seus primeiros livros, criei capas para muitos deles. Lembro especialmente de um, o mínimo

cartões cuidadosamente escolhidos, bilhetes desenhados. Sempre soube que seus poemas tinham alguma coisa dessa escrita de cartas. Mas o formato correspondência ainda não havia sido experimentado na literatura de Ana. Estávamos em Búzios , e sugeri que ela escrevesse uma longa carta para um destinatário imaginário, e que a publicasse com o título *Correspondência completa*. Ana não hesitou. Escreveu a carta em menos de uma hora, fomos ao centro, tiramos xérox reduzido dos originais e montamos, as duas, manualmente, um livrinho do tamanho de uma caixa de fósforo. Chegando no Rio encomendamos a impressão em *silk* de um desenho que sugeria um carimbo oval com um aviãozinho no centro sobre cartolina amarela, grampeamos um a um. Assim nasceu a estranha *Correspondência completa* de Ana C. Cada exemplar foi ainda embalado e lacrado em plástico transparente à moda das revistas de pornografia vendida em jornaleiros. Foi também lembrando seu gosto por cartas que me senti autorizada a publicar o *Correspondência incompleta*. Na orelha, coloquei o seguinte texto de Ana:

*Escrever cartas é mais misterioso
do que parece. Na prática da*

muito simples. Não há narrador fictício nem lugar para fingimentos literários, nem para o domínio imperioso das palavras. Diante do papel fino das cartas seríamos nós mesmos, com toda a possível sinceridade verbal: o eu da carta corresponderia, por princípio, ao eu verdadeiro, à espera de correspondente réplica. No entanto, quem se debruçar um pouco mais sobre essa prática perceberá suas tortuosidades. A limpidez da sinceridade nos engana, como engana a superfície tranqüila do eu.

A partir de um determinado momento, Ana começou a ter repetidas crises de depressão, nos afastamos um pouco e na manhã de 29 de outubro de 1983, um dia aparentemente igual a todos os outros, tive a notícia, assim de repente, que Ana havia se atirado do sexto andar de seu apartamento na Rua Toneleiros, 261. Como estaria Ana Cristina hoje, aos 57 anos?

Aulas, por tanto anos

Desde os 13 anos, que dou aulas. Aulas particulares para crianças com dificuldade escolar, depois aulas de inglês no curso Yázigi, depois aulas de português e de latim no ginásio do Colégio Padre Antônio Vieira, do Colégio Jacobina, do Colégio Sion. Dei também aulas em cursinhos de vestibular. É difícil imaginar minha vida longe de alunos.

Eu sabia dar aulas. E gostava de saber dar aulas. Mesmo assim, eu tentava planejar minhas aulas da forma como eu tinha aprendido na Faculdade, preparar material, cronograma,

bibliografia. Entretanto, sempre algum imprevisto, real ou fantasioso, me tirava do programado. De um tempo em diante, quando já me sentia mais segura, assumi essa minha dificuldade como uma variável interessante no programa, e, essa foi, na realidade, a forma mais funcional que encontrei para estabelecer a relação professor-aluno e para encaminhar meu recado.

Desde então, inventei muitos descaminhos para minhas aulas. Lembro de, ainda na Faculdade de Letras, em plena contracultura, dar aulas na Frágil, uma boutique, na Rua Farne de Amoedo, quase na esquina das Dunas do Barato, do artista plástico Adriano de Aquino e sua então mulher a psicanalista Celinha. A Frágil foi um dos espaços culturais que captou, de forma mais aguda do que muitos tratados, o *ethos* da época.

Lembro também de, na velha Faculdade de Letras, ainda na Rua Chile, preparar, como matéria de curso, o roteiro e a filmagem de meu documentário sobre a poética de Joaquim Cardozo, e sobre a viagem de Raul Bopp com seu infundável Cobra Norato.

Já na Escola de Comunicação, produzi e dirigi, com os alunos de jornalismo cultural, o programa mensal de TV,

participaram Regina Casé, Stela Freitas e tantos outros amigos. Foi um tempo bom, de muito trabalho e de muita pesquisa e criação.

Com o passar do tempo comecei, regularmente, ler e discutir, em classe, textos teóricos recém lançados ou em processo de publicação. Prevejo uns cinco, seis textos por semestre, mas quando fico no primeiro texto até o final do curso, sinto que trabalhei bem. Lemos o texto, que quase sempre é também de relativa novidade para mim, sem pressa, muito aos poucos, aceitando todas as digressões que se apresentem, sejam elas de minha parte, sejam da parte dos alunos. Digressões que, muitas vezes geram longas aulas expositivas. Quanto mais saímos do texto, sinto a aula como mais rica. Um assunto focal e muita liberdade de articulação, reflexão e criação.

Nesses anos de tantas tentativas e alguns erros diante da métrica didática, e na medida em que eu envelhecia, a aula baseada na leitura compartilhada de textos teóricos era a que mais me dava prazer, de parecia de maior eficácia e mais me aproximava dos alunos enquanto interlocutores preciosos. Sempre foi também minha mais produtiva hora de estudo.

A partir do que se chamou o pós-modernismo em diante, passamos, na área dos estudos sobre arte e cultura, de certa forma, a reverenciar a idéia de “crise”. A crise da história, a crise das ideologias, a crise da expressão artística ou literária, enfim, o ritual, de certa forma prazeroso, de pensar a “crise” se alastrou rapidamente pela bibliografia disponível. Sempre fugi da idéia paralisante de crise. A dificuldade era, diante de decisivas alterações de paradigmas na economia, na produção e nos consumos culturais, como trabalhar a análise das novas formas culturais, sem adiar a questão através da artimanha da crise?

Esse momento, no qual me senti atropelada pela falta de massa crítica, mas disposta a não rejeitar as novas questões que se impunham, influenciou decisivamente em meu comportamento didático. As oficinas e laboratórios de texto pareciam ter chegado para ficar em minhas aulas. Lendo hoje as ementas dos cursos que ofereci nessa época, não posso deixar de perceber um exagero em alguns deles como, por exemplo “Efeitos culturais da globalização: uma discussão no escuro”, “Cultura em processo, a reflexão em questão”, “Metodologias emergenciais”, e por aí vai como num seriado

Nunca li um texto meu em sala de aula. Aparentemente por timidez, certamente por medo.

Diz hoje uma ex-aluna e orientanda minha, Numa Ciro, que uso uma metodologia de traços psicanalíticos nas minhas aulas, assumindo o lugar do não-saber e do uso permanente dos recursos da escuta flutuante. Será? Difícil isso.

De qualquer forma, o que entendo hoje como ensino é apenas uma pequena ajuda em direção à perda do medo. Medo de pensar, de errar, de inventar.

É curioso como certos comportamentos ou procedimentos só se desenvolvem plenamente na própria língua e na própria cultura. Durante toda minha trajetória acadêmica dei muitos cursos, aulas e palestras no exterior. Nunca pensei e/ou consegui reproduzir minhas práticas de aula fora do Brasil. Me comporto, no exterior, como uma professora de teoria da cultura, de perfil um pouco mais informal do que o habitual, mas, ainda assim uma professora *au grand complet*.

Dando aulas e palestras, viajo muito e para várias universidades, especialmente norte-americanas, devido à minha permanência em Harvard e ao meu Pós Doutorado na Columbia. Mas em duas delas me sinto em casa. A Brown

pretexto de trabalho mas, na realidade, para encontrar meus amigos Nelson Vieira e Leslie Damasceno. Tenho com os dois uma convivência de mais de 30 anos.

São mais de 45 anos de magistério ininterrupto. Depois de tantos anos, tenho uma descendência privilegiada de ex-alunos. Alguns mais próximos, alguns mais distantes, mas ainda assim alunos importantes para mim. Não há lugar que eu vá que não encontre um deles. Nesses encontros, me contam casos dos quais algumas vezes me orgulho, outras, me colocam numa certa saia justa. Alguns já têm a aparência bem idosa, rugas, cabelos brancos, meio encurvados, e me assusto com minha própria idade e com os traços do tempo.

Mas nada me dá mais prazer do que participar de uma banca composta por filhos e netos de minha descendência acadêmica. O que acontece com alguma frequência.

O mergulho no mundo digital

O Projeto do Portal Literal – www.portaliteral.com.br - nasceu da corrida causada pela bolha da internet por volta de 2000-2001. A Conspiração Filmes, empresa de dois dos meus filhos, o Pedro e o Lula, decidiu investir na rede e, entre outros projetos, pensou num Portal de escritores. Naquele momento isso se anunciava como bastante promissor para qualquer escritor que, ganharia, através da associação com o Portal e com a Conspiração a garantia de um espaço

privilegiado na web, que dava sinais de ser o mais atraente investimento financeiro daquela hora.

Pedro e Luiz Noronha, também sócio da empresa, me chamaram para ajudá-los a formatar e implementar o projeto. Era a primeira vez que os papéis se invertiam. Eu trabalharia sob o comando de meu filho. Paga por ele. Me flagrei entre o surpresa e o orgulhosa com o convite, que aceitei sem nenhuma hesitação.

Foi então criado um Portal que ao mesmo tempo gravava um território para cinco grandes autores, no qual teriam cada um seu site pessoal autorizado com um acervo organizado e completo de obras, documentos, escritos, fotos, imprensa e dados biobibliográficos. Os autores escolhidos foram Ferreira Gullar, Zuenir Ventura, Lygia Fagundes Telles, Luiz Fernando Veríssimo e José Rubem Fonseca, um *dream team*.

Paralelamente, o Portal criaria uma revista literária online com o título *Idiossincrasia*, para nós, o sintoma e a atmosfera por excelência do campo literário.

Eu assumi a curadoria e a coordenação geral do Portal e a *Idiossincrasia* teve como seu primeiro editor, Luiz Fernando Vianna.

O Portal foi lançado no Museu de Arte Moderna e sua repercussão foi imediata. Nesses oito anos de existência, o Literal ganhou solidez, prestígio e se reformatou várias vezes, tentando, meio ofegante, acompanhar o ritmo acelerado das inovações que se apresentam a cada minuto no universo virtual e digital. Seus editores subseqüentes, Cristiane Costa, Cecília Gianetti e Bruno Dorigatti, consolidaram o tom e o estilo antenado do Literal.

No Portal, me dediquei a produzir longas entrevistas, marcadas por um tom de diálogo e de troca, levemente intimista. Me encantei pelo gênero e por seus formatos e perspectivas possíveis e me apliquei por, pelo menos por três anos consecutivos, nessa prática meio jornalística, meio literária, no quadro de minhas atividades no Literal.

Mas foi minha prática como curadora que, de fato, exigiu minha maior imersão no universo da criação em meio digital. Junto com o editor e nossos colaboradores permanentes, procurei quase que diariamente testar pautas, formatos de texto, efeitos gráficos, novas mídias, tudo o que eu ainda estava por descobrir nesse ambiente tão amigável quanto distante.

Em 2005, percebi que nossa taxa de interatividade não era a ideal e que as ferramentas que disponibilizávamos estavam perdendo o bonde da história. Tentamos não prejudicar a periodicidade e o ritmo editorial do Portal, mas o foco dos trabalhos foram para a pesquisa de novos caminhos e formatos.

Decidi que trabalharíamos em colaboração com o Instituto Overmundo, do Hermano Vianna e do Ronaldo Lemos, que apresentavam um modelo novo e bastante aberto de ambiente colaborativo no portal de cultura Overmundo. Esse foi um ano pesado de trabalho, reuniões, discussões. Cecília Gianetti, editora do Literal nessa transição, protagonizou, com brilho, esse período de mudanças de rota e de entrada efetiva no século XXI.

Uma vez pronta a reformulação do Literal, agora já 2.0 e dotado de um complexo sistema de votação pública para a subida de matérias e textos na página, o Literal teve um aumento surpreendente de *page views*. Tudo parecia bem e festejávamos os novos tempos do Literal. Entretanto, um fato curioso começava a delinear-se. Ainda que nosso *page view* continuasse subindo, alguns de nossos leitores assíduos e nós

dos grandes nomes colaborando, como no velho Literal. Os autores mais conhecidos deveriam se submeter à avaliação pública em igualdade de condições com os escritores ainda não publicados? Sim ou não? As dúvidas foram se acumulando, as nossas reuniões se intensificando, aumentamos consideravelmente o raio de interlocutores, discutimos muito, ouvimos muito e muitos, até que chegamos a um consenso relativo. Nosso projeto inicial de abrir o acesso, disponibilizar o Literal apenas como um canal para a criação e transferir o julgamento do conteúdo editorial do Literal para os próprios usuários havia, de forma inesperada por nós, causado estranheza e desconforto. A área de literatura não sobrevive sem um grau razoável de legitimação. Sem um crivo de qualidade. E definir o que é qualidade é um desafio provavelmente sem volta e sem a perspectiva de acertos definitivos.

Escolhemos o caminho mais curto. Retrocedemos um pouco e abrimos um espaço específico para o trabalho editorial do Portal, deixando a outra parte aberta para a demanda 2.0, atraente para a divulgação e discussão dos novos autores ou dos autores sem canais suficientes de

radical no Literal, mas seguramente passamos a compreender de forma mais profunda a complexa dinâmica do campo da criação e, especialmente, do consumo literário.

O trabalho contínuo durante esses oito anos de Portal Literal, me batizou definitivamente no universo digital, suas manhas, seus horizontes.

Não havia como fugir, a literatura e as artes estavam definitivamente na internet, apresentavam características próprias, tinha em mãos um poder de divulgação inédito e não havia como pretender estudar as manifestações culturais contemporâneas sem passar pelo impacto da internet e das mídias digitais.

Voltando às origens, no quadro daquele universo móvel e, para mim, ainda misterioso da web, resolvi me concentrar na área do livro e da literatura que, em função de minha própria formação, me parecia mais amigável. Mesmo assim o campo de trabalho seria, seguramente, inesgotável.

Introduzi, nas aulas e nos meus estudos e escritos, uma bibliografia sobre arte e tecnologia, para mim novíssima, e pus mãos à obra. Comecei a ler e trabalhar com autores como Lawrence Lessig, Alexander Galloway, Michel Callon ,

Yuval Millo, Eli M. Noam, Ralph Schroeder, Chris Anderson, Cory Doctorow, Chris Anderson, Jeremy Rifkin.

Entrei nesse mundo de polêmicas quentes e tive que me posicionar, ainda que meio novata, em questões como o direito proprietário x o software livre, a cultura livre x o direito do autor, a pirataria criativa x gestão da internet. Tive que torcer, observando a guerrilha do *copyleft X o copyright*.

Desses tantos temas, que ainda estão longe de sair de pauta, me concentrei na questão dos efeitos culturais e políticos da flexibilização dos direitos do autor e suas perspectivas legais. Era especialmente interessante a reflexão sobre a legitimidade e os interesses em jogo no atual sistema de direitos do autor regido pelo *copyright*.

Me aproximei dos casos regidos pelo *creative commons*, um projeto que disponibiliza opções flexíveis de licenças para artistas e autores, no Brasil, dirigido por Ronaldo Lemos e menina dos olhos das políticas públicas do Ministro Gilberto Gil. Me lembrei de um estudo de Michel Foucault que, ainda nos anos 70, tinha me marcado muito. Chamava-se *Qu'est-ce qu'un auteur?* e oferecia um conceito que nunca abandonei: a idéia da “função-autor”, uma construção histórica que marcou

tentar traçar a história da idéia moderna de autor para poder prosseguir. Mapeei os debates em torno da criação das leis droît d’auter e copyright, viajei no tempo, tentei articular alguns pontos nodais necessários para que eu pudesse prosseguir com meus estudos sobre as questões da propriedade intelectual e dos direitos de autor neste século XXI.

Através de uma perspectiva histórica, ganhei maior segurança para prosseguir lidando com a fragilidade do DNA da autoria proprietária. Escrevi um ensaio chamado “Ascensão e morte da idéia de autor” sobre isso.

Fiz também um estudo de caso sobre o site Recombo criado por meu atual parceiro HD Mabuse, ex-mangue beat, que, durante 10 anos foi pioneiro na gestão e na defesa da criação compartilhada e da cultura livre. A riqueza artística e cultural do universo do site Recombo merece estudos mais amplos e mais competentes do que o que pude realizar naquela hora.

Recentemente fui atropelada pela nova área de estudos conhecida como *Software Studies*, liderada, na Universidade da Califórnia SD, por Lev Manovitch e, no Brasil, por Cícero Silva. O campo dos *Software Studies* se apresentam como

software. Ou como diz, de forma mais bela, Silvio Meira, o estudo da *poesia funcional* dos sistemas. Falta ainda muita estrada para eu me situar confortavelmente nesse universo www.

Curiosamente, na minha área de maior interesse, a área de literatura, a bibliografia disponível ainda é muito incipiente, trazendo apenas exemplos de experimentações na criação literária e na prática editorial. Uma bela exceção são os livros de Giselle Beiguelman *Link-se e O livro depois do livro*. Mas são raros esses exemplos.

Na falta de um chão mais seguro, resolvi, como quando comecei os estudos feministas, nos idos da década de 1980, articular os pesquisadores e teóricos do assunto em seminários e encontros.

O primeiro foi *Cultura além do digital*, realizado simultaneamente no Rio e em Recife, no contexto do projeto Cultura e Pensamento do MINC.

O *Cultura além do digital*, que reuniu o melhor grupo de pensadores sobre a questão da cultura digital no país, e gerou vários subprodutos, teve um impacto grande na área da cultura e novas tecnologias, mas, sobretudo, no

Fiz esse seminário junto com Marina Vieira que iria, daí em diante, se tornar minha parceira no Fórum Permanente de Cultural Digital, que criamos juntas e estamos desenvolvendo através de um convênio entre o PACC e O Instituto Projetos e Pesquisa.

O Fórum pretende ser um pólo de debates e atualização articulando vários centros de pesquisa, escritores, artistas e ativistas que trabalham com mídia digital. Os núcleos temáticos de trabalho do Fórum são coordenados por: Ronaldo Lemos FGV (estudos de games), Vivian Caccuri UFRJ e Cícero Silva Faculdade Mackensie SP, (arte computacional), Gustavo Gindre NUPEF/CGI (políticas de gestão da internet).

Em junho deste ano, organizamos o *Cultura 2.0*, novamente trazendo para nossa pauta o estado da arte dos estudos computacionais. A palestra de abertura foi de Lev Malovitch, o criador dos *Software Studies*.

Lancei meu primeiro livro virtual, o ENTER. É, como se poderia dizer, um *soft book*, um livro que vai sendo transformado pelo autor ao longo do tempo, um recurso que só a mídia digital proporciona aos autores.

No ENTER, procurei mostrar o raio da expansão da palavra no contexto da internet e da convergência de mídias. Chamei uma equipe de plugados para me ajudarem na criação do ENTER: Ramon Mello, parceiro, Cecília Gianetti, Omar Salomão e Bruna Beber, pessoas com quem gosto particularmente de trabalhar e *viajar*. Procurei sublinhar também os novos traços das práticas literárias em meio digital. Esse trabalho foi, de certa forma, uma ampliação da exposição *BLOOKS*, um híbrido de blogs + books na qual procurei expor e discutir os novos gêneros textuais num panorama interativo e sensorial. Aqui também trabalhei com Omar, Bruna e , em São Paulo com Marcelino Freire. *BLOOKS* teve muitos subprodutos em meu trabalho. Elisa Ventura, minha sócia na Aeroplano, acaba também de inaugurar sua Livraria Blooks, com esse nome, que nos abriu tantos caminhos.

O futuro do livro como suporte e da leitura como percepção são atualmente temas que me perseguem.

Mais ou menos em meados dos anos 90, começam a surgir sinais de força que a cultura da periferia - ou dos CEPs, ou das Quebradas, como é chamada internamente a periferia -, viria desenvolver nos anos seguintes.

Ainda que a vitalidade cultural da periferia não possa ser considerada uma novidade, agora ela surge com uma desconhecida visibilidade e afirmatividade. O Hip Hop, uma das mais fortes tendências do que podemos chamar de cultura de elite da periferia, traz uma nova interface para as práticas culturais como a politização da arte, a construção de um novo artista cidadão, e, sobretudo, o entendimento da cultura como *recurso*. Ou seja, um novo perfil para a noção de função social da arte e da literatura.

O livro, sobretudo, conhece um forte investimento simbólico de natureza diversa daquele da cultura de classe média. Se nos anos 70, os poetas procuravam uma aproximação entre arte e vida e nos 80, a literatura, de alguma forma, se culturalizou, para os novos escritores-cidadãos, o livro se articula de forma direta com as demandas de voz, representação e poder. *Ler é Poder*, é a

bandeira dos movimentos de formação de leitores,
compromisso maior dos poetas e ficcionistas periféricos.

Para mim, uma representante dos anos 60, tudo isso é radicalmente inédito e distante das antigas articulações entre intelectuais engajados e os operários, camponeses & demais segmentos *explorados* (sic).

O que está agora em jogo é a construção da legitimidade e da visibilidade do intelectual e do artista da periferia. O papel tradicional de mediadores com o qual os intelectuais se investiram, desde o século XIX, perde sua suposta eficácia e valor políticos. Eu poderia escrever horas sobre esse campo de trabalho, e me sinto mesmo tentada a fazê-lo, mas essa não é a hora, sei disso.

O meu grande ganho com o trabalho nas periferias foi perceber a necessidade e a urgência em repensar radicalmente meu papel e minhas práticas como intelectual.

Tive que fazer várias operações tentativas em busca do meu lugar como sujeito desse trabalho. Abandonei o papel de fundo pedagógico que procurei exercer como

intelectuais que estão trabalhando nesta direção como, por exemplo, o Hermano Viana e o Luiz Eduardo Soares. Procurei examinar com cuidado as dinâmicas discursivas dos Fóruns Sociais e Culturais, a sutileza de suas lutas de poder, de seus comportamentos inclusivos e excludentes.

Percebi que meu investimento, nos anos 80, como intermediária e articuladora de saberes e demandas sociais e políticas, também estava defasado. Para meu desespero, descobri ainda várias antologias de literatura da periferia feita na e para as comunidades de origem de seus autores. Eu havia perdido, inclusive, o poder sobre o meu mais querido instrumento de intervenção cultural, a organização de antologias.

Defini então um campo de observação e análise, provisoriamente, chamado cultura e desenvolvimento e procurei ler muito, ouvir muito, estar presente nos eventos e debates da área.

Minhas aulas nesse momento transformaram-se num laboratório experimental. Concentrei as leituras dos

de perfil mais público e de atuação mais pragmática. Minha âncora nesse momento foram as leituras de Richard Rorty, o estudo de seu pensamento pragmático, de suas políticas de intervenção discursiva e de sua inquietação com os desvios e armadilhas do anti etnocentrismo como princípio. Rorty me abriu um horizonte impregnado de questionamentos e tem sido uma ajuda imprescindível para minhas escolhas e reposicionamentos. Lia e levava para minhas aulas, Alain Tourraine, Boaventura de Souza Santos, Toni Negri, Giorgio Agamben, Edward Said, Mike Davis, Arjun Appadurai – e seu contundente *Fear of small numbers*, uma belíssima geografia do ódio no mundo contemporâneo.

Foram muitas e muitas leituras. Muitas e muitas horas de anotações sobre a arqueologia da favela, a questão racial, a geopolítica da violência, as raízes e as lógicas do processo de construção da noção de cidadania, de democracia. Eu estava completamente imersa nessas questões e precisava compartilhá-las.

Reorganizei a composição de meus cursos num

minhas turmas passaram a ser compostas, por alunos de doutorado, mestrado, graduação e ouvintes. Os ouvintes eram convidados meus ou quem quisesse entrar na sala. Como convidados chamei ativistas, artistas, ONGueiros, coordenadores ou participantes de projetos culturais da periferia. Dei vários destes cursos em parceria com Ilana Strozenberg, antropóloga, outros com Beatriz Resende, especialista em literatura e teatro. Me interessava operar a partir da dinâmica de uma ecologia de saberes, testar o resultado de uma produção de conhecimento compartilhada, determinada por múltiplas competências, olhares, percepções. Senti que estava chegando perto de alguma coisa.

Simultaneamente, fiz alguns trabalhos e intervenções nesse campo. Em 2005, tive a idéia de testar minha pesquisa criando uma exposição que veio a se chamar *Estética da periferia*. Chamei Gringo Cardia para realizar comigo esse projeto. Gringo já tinha há algum tempo um trabalho social interessante, de capacitação em teatro e design, além daquele talento explosivo que é sua marca registrada. Esse projeto me trouxe importantes

colocar estudantes e jovens da periferia, após um breve treinamento com Gringo, para fazer a coleta do que eles julgavam ser representativo de uma estética da periferia. As sugestões foram muitas, o material recolhido além de belo, significativo e muitas vezes curioso. Gringo fez o projeto cenográfico e o mis-en-scène final para a mostra. O catálogo da exposição também teve seu diferencial. Era num formato de revista e continha depoimentos de intelectuais, artistas, artesãos. A exposição ocupou 400 metros quadrados do Centro Cultural dos Correios e era de uma beleza absurda. A abertura contou com uma grande afluência de público com a presença substantiva das favelas e comunidades, acompanhado de shows e apresentações de dança. Parecia que o Rio de Janeiro havia se unido num grande e utópico ritual estético.

Com tudo isso, eu não estava completamente feliz. Olhando a exposição, alguma coisa me soava falso, construído, uma realidade fortemente maquiada. Gringo não concordava. Guardei para mim aquela desconfortável decepção. No fundo, eu esperava a visão cepecista das favelas: uma arte popular, um panorama de miséria

formas explodindo, eram manequins sensuais com calças Gang, grafites prontos para serem comprados por marchands e o design sofisticado de móveis e brinquedos. Eu não conseguia identificar minhas mais sólidas referências naquele quadro. Mas também não me esquecia que aquele material havia sido selecionado e coletado numa curadoria compartilhada, onde meu voto e do Gringo tiveram um peso bastante relativo.

Num certo ponto, resolvi ler os cadernos de visitas. O que encontrei na maioria dos comentários foram aplausos entusiastas porque a exposição não havia “assumido visões estereotipadas da periferia e por ter captado sua imagem com precisão”.

Percebi que eu não conhecia, sequer minimamente, meu objeto de estudo. Algumas discussões de intelectuais sobre a exposição traziam de volta o suposto lado cosmético do projeto.

Dois anos mais tarde, repetimos o a idéia em Recife, numa exposição agora chamada *Estética da periferia: diálogos urgentes*, realizada no Museu de Arte Moderna Aluizio Magalhães, o MAMAM, o mais nobre

centrais e de importância simbólica para a cidade, assim como fizemos no Rio de Janeiro, foi a de promover um deslocamento intencional entre territórios culturais.

A metodologia dessa vez foi uma adaptação da anterior. A pesquisa do material a ser mostrado novamente ficou a cargo de artistas e gestores das periferias locais e a visualização no espaço por conta do Gringo. Como desta vez, quatro horas de voo nos separava dos pesquisadores-curadores, organizamos nos grande workshops de orientação e integração dos grupos conosco em Recife. Percebemos que a idéia do projeto de promover “diálogos urgentes” entre culturas marginalizadas era pertinente. O trabalho em Recife mostrou que duas periferias nunca serão iguais. A periferia pernambucana é radicalmente diversa da do Rio. Sua criação artística traz a presença marcante do uso de sucata industrial, elétrica e eletrônica. Por sua vez, o traço criativo das periferias cariocas é o trabalho sobre a cultura do consumo e, algumas vezes mesmo sua desconstrução.

Se minha real vocação era realmente a arquitetura ou o design como sempre pensei, a realização de exposições culturais me surgiu como um horizonte animador. Sinto que me movo com muito conforto através da linguagem visual e espacial. Terminei por fazer um uso permanente dessas linguagens subrepticamente. Em tempos passados, através da minha atividade como cenógrafa para cinema. Mais recentemente, na minha editora, a Aeroplano e na concepção ou na curadoria de exposições com meu material de pesquisa. Eu havia feito já uma pequena exposição aliada a um grande seminário sobre o assassinato de Chico Mendes, em dezembro de 1988, chamada *10 anos sem Chico Mendes*. Mas foi mesmo depois da experiência com as duas *Estética da Periferia* que descobri o potencial demonstrativo e argumentativo da linguagem visual das exposições.

Eva Doris Rozental foi minha grande parceira em todos esses projetos.

Foram várias as exposições que se seguiram nestes anos recentes: realizamos *Gringo Cardia de todas as*

Gringo, *BLOOKS*, uma reflexão sobre a literatura hospedada na internet que foi montada na Oi Futuro RJ e no SESC Pinheiros SP, *Manobras Radicais* uma exposição de artistas contemporâneas mulheres com um forte recorte de gênero, no Centro Cultural do Banco do Brasil de São Paulo, *H20, o futuro das águas* no SESC Rio e *Vento Forte: 50 anos de teatro Oficina*, uma exposição que usou diferentes suportes digitais para dar um panorama da extensa trajetória de Zé Celso e seu Oficina.

Quando pensei em criar essa exposição, no final do ano passado, me senti um pouco perdida sobre quem chamar para trabalhar comigo. Como mostrar o trabalho de Zé Celso sem sua estonteante presença? Como visualizar aquele furacão barroco cheio de genialidade? Decidi (sensatamente) chamar Alberto Renault, diretor de ópera com um trabalho visual dramático e potente, um artista que transita confortavelmente entre a favela e os desfiles de moda, entre a ópera e a literatura. O resultado foi um espetáculo minimalista e rico em conteúdo no qual, como não poderia deixar de ser, o talento de Zé

Celso, reverberava dramaticamente em solo. Exatamente como planejamos, Alberto e eu.

A última exposição que realizei foi *O jardim da oposição*, uma homenagem a Rubem Gerchman, meu velho amigo, morto em janeiro de 2008. A exposição mostrou o trabalho revolucionário de Rubem na criação e direção da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, no Rio de Janeiro, em plena ditadura militar. Rubem sempre quis divulgar esse trabalho, pouco conhecido das novas gerações, num livro feito de textos, documentos, fotos e obras de arte. Fiz o projeto, como queria Rubem, mas nunca consegui patrocínio para publicá-lo.

Quando Rubem morreu, tornou-se inadiável fazer alguma coisa que fosse, que registrasse a história de sua atuação no Parque Lage. Procurei Adriana Rattes, Secretária de Cultura do Estado, que me apoiou na realização do desejo de Rubem. Se não dava para fazer o tão esperado livro, faríamos uma exposição. Chamei Helio Eichbauer, companheiro de Rubem na idealização e na direção da EAV e provavelmente o maior cenógrafo

no projeto, montou uma recriação impecável do período, das atividades e do clima de liberdade e criatividade da Escola em pleno período da repressão. O Parque Lage, por algumas semanas, voltou a ser o que era nos idos dos anos 70. João, meu marido, fez um filme-instalação reconstruindo a memória da Escola com depoimentos fragmentados que iam e voltavam na voz de antigos professores, alunos, funcionários e agregados da época Rubem Guerchman no Parque Lage,

Esse projeto me trouxe de volta à contracultura, aos cabeludos, às saias indianas, à minha antologia de poesia marginal, lançada ao redor da piscina, nesse mesmo Parque Lage. Me assustei com a extensão dos caminhos que eu já havia percorrido. Um tempo longo demais. Terei mesmo vivido tudo isso?

Voltando a meus impasses no trabalho com a cultura da periferia, outra frente de ação que abri foi a criação da Coleção Tramas Urbanas. No convívio com os escritores, intelectuais e artistas da periferia, me

incomodava um pouco ler alguns estudos que apesar de produzir discursos fluentes e seguros sobre o assunto, mostravam um total desconhecimento empírico da cultura daquelas comunidades.

Percebi a importância subjetiva e etnográfica da nova história cultural das periferias ser contada por seus protagonistas e intelectuais orgânicos. Não era um surto culposo. Nem acredito que a versão dos autores orgânicos seja mais verdadeira ou exata do que outras versões de fora das comunidades. Era apenas uma questão de viabilizar o direito das comunidades de narrar sua própria história, de colocar na pauta dos debates, uma versão de próprio punho sobre as frentes culturais periféricas e de sua decisiva taxa de inovação na produção cultural dos anos 00.

Chamei Bleque e Fabio, do escritório de design Cubículo que me pareceram jovens, antenados e conhecedores da cultura Hip Hop, para fazerem comigo a criação gráfica da Coleção. Optamos por um formato de bolso e pela presença de cores fortes e luminosas. Fugimos um pouco dos traços do grafite para procurar

interpretação visual da cultura Hip Hop e práticas similares, evitando sua mera ilustração.

Editorialmente, procurei acompanhar o processo criativo dos textos o que me ensinou mais do que todas as aulas e leituras sobre a periferia às quais me dediquei nesses últimos tempos.

Em termos de criação e produção compartilhada, eu já me sentia bem mais segura. Produzi dez títulos nos primeiros dois anos e estou dando a partida para os próximos dez. Acho que consegui chegar a um novo lugar de reflexão e produção.

Pela criação da Coleção Tramas Urbanas ganhei dois prêmios. O Troféu Faz Diferença, premiação anual do jornal O Globo e o Prêmio Cooperifa dado pela Cooperativa Cultural da Periferia, coordenada pelo Poeta Sergio Vaz. Esse último, foi bem mais do que um prêmio.

A volta à Universidade

Enquanto espero a homologação de minha aposentadoria na UFRJ, me empenho sem descanso na inauguração do projeto que sinto como meu mais importante projeto realizado no PACC.

Orientei a tese *Vozes das Quebradas* de Numa Ciro defendida na Faculdade de Letras. Era uma tese brilhante, solta, apaixonada. O tema do trabalho era orap, mas Numa deslizava, com o direito que lhe dava sua formação e prática como psicanalista, pelas muitas formas do imaginário rap com um corte afiado e destemido. Essa tese lhe valeu um sólido conhecimento das manifestações culturais das periferias. Valeu também pelas amizades e relações que estabeleceu no seu campo de estudo. Para mim, valeu por ter ganho uma amiga e uma parceira especialíssima. Numa havia começado a “devolver” o que ganhou em sua tese organizando grupos de estudo e leitura para rappers na sua casa em Santa Tereza. Propus à Numa ampliarmos essa iniciativa e criarmos juntas a Universidade das Quebradas no PACC, UFRJ. Nesse momento, novas e fortes parcerias se

configuram, nas quebradas, em torno desse projeto:

Eliana Silva, Marcos Vinícius Faustini, Ecio Salles, Guti Fraga, sergio Vaz, Alessandro Buzo, Nega Gizza.

Fiz questão que projeto da Universidade das Quebradas fosse apenas uma adaptação do Programa de Pós doutorado do PACC. Quisemos que as Quebradas tivessem o mesmo tratamento, local, formato e periodicidade do programa dos pós doutores. As exigências para a entrada são as mesmas, os mesmos documentos e procedimentos, apenas substituindo o diploma de doutor por uma prova de saber através da apresentação em portfólio, CD ou DVD, que registrem o trabalho artístico ou a produção cultural e intelectual do candidato. O corpo de palestrantes e professores são do quadro do PACC ou de outras unidades da UFRJ e o programa, pensado em termos acadêmicos, sem menosprezar o conhecimento formal ou informal acumulado do candidato.

Um projeto baseado na troca de saberes, de produção de conhecimento compartilhada. As atividades da Universidade das Quebradas vem sendo recebida com

entusiasmo pelas comunidades e grupos de artistas da periferia.

Vejo esse projeto como o grande desafio e legado de minha carreira. Abrir o espaço do Palácio Universitário da Praia Vermelha e oferecer o melhor da Universidade para o melhor da periferia. A Universidade e a periferia pensando juntas. Sem concessões de parte a parte.

O aniversário

Em 26 de julho de 2009, fiz 70 anos.

Passaram-se justo dez anos da festa que Vera e Zelito organizaram para comemorar meu casamento com João. Minha mãe morreu há seis anos atrás, em 2003. Hoje já tenho quatro netos: Dora, Vitinho, Théo e Antônio, com três meses. André, meu filho, me sugeriu fazer regularmente um almoço para os filhos, noras e netos no meio da semana. Foi uma idéia providencial e, sobretudo, na hora certa. Capricho no menu desse almoço das quartas feiras que hoje recebe também convidados especiais meus e deles. Uma de minhas convidadas mais assíduas dos almoços de quarta feira é Lelia Coelho Frota, poeta de sensibilidade altíssima, e amiga muito querida. No momento, estou editando sua obra completa para a qual escrevi um texto comprido e admirado.

Por conta de meu último aniversário, tive que me aposentar na UFRJ, pela compulsória.

Logo depois, o Conselho da Escola de Comunicação aprovou, por unanimidade, minha emergência. Fiquei comovida. Dezesseis anos depois de ter escrito o memorial, me sinto novamente acolhida.

É muito doloroso fazer 70 anos. Pela primeira vez, não consegui fugir à idéia de morte.

Os livros, onde estão os livros?

Relendo meu memorial, que compõe a primeira parte desse livro, vejo que, nas últimas páginas, digo que estou finalmente, terminando a redação do livro *O dia em que Orson Welles veio ao Brasil*, resultado da pesquisa que fiz na vigência de minha bolsa Guggenheim. Em seguida, leio uma frase categórica: “Meu próximo livro será sobre Rachel de Queiroz”.

Bem, eu nunca terminei a redação do livro sobre Orson Welles. Nem nunca realizei o projeto tão desejado de escrever o livro sobre Rachel de Queiroz.

Na realidade, são muitos os assuntos sobre os quais eu pensei e desejei registrar em forma de livro. Minha cultura acadêmica me ensinou que para que uma carreira de professor e pesquisador seja completa ele deve organizar, em forma de livro, seus resultados de pesquisa e investigação teórica.

Não é por preguiça ou timidez que não o faço. Se eu observar minhas 23 publicações, apenas duas delas poderiam ser consideradas como pertencendo à expectativa do formato de livro acadêmico, ainda que, mesmo essas tentem insistentemente sair da estrutura e da linguagem de caráter científico. Se eu me aproximar mais um pouco desses dois livros, *Heróis de Nossa gente*, *Macunaíma da literatura ao cinema* e *Impressões de viagem*, vou ver que são apenas a publicação de minha dissertação de mestrado e de minha tese de doutorado. E ainda que, no primeiro caso, publiquei apenas um dos capítulos da dissertação, disfarcei, eliminei os demais capítulos e fiz uma montagem de textos no restante do livro. Os outros que se seguiram são coletâneas teóricas, antologias de poesia, livros que, ainda que contenham extensos estudos introdutórios, são, mais do que qualquer outra coisa, livros de intervenção cultural. Livros que procuram interpelar ou agendar o debate cultural e acadêmico, deslocando temas e questões para novos fóruns.

Existem ainda alguns realizados, digamos, “artisticamente” como é o caso de *Asdrúbal trouxe o trombone: memórias de uma trupe solitária de comediantes*

sobre o *Trate-me leão*, a peça de maior sucesso da trupe. Anos mais tarde, em 2004, parti para um *doc-livro*, um livro com a estrutura cinematográfica de um documentário, no qual várias vozes, imagens e fac símiles de documentos dialogam entre si, incluindo-se entre eles, o filme realizado em 1980.

Reconheço que demorei mais tempo trabalhando, junto com Sonia Barreto, no projeto gráfico e na montagem do material narrativo do que realmente escrevendo o texto destas memórias. O livro ganhou o prêmio de melhor projeto gráfico do Instituto Max Feffer da Suzano. E eu continuei sem escrever uma interpretação ou análise formal do teatro da contracultura, objeto que tanto estudei e divulguei.

Escrevi também um livro pequeno, junto com Marcos Augusto Gonçalves, sobre a prosa de ficção nos anos 70, encomenda do Adauto Novaes, que naquela época estava na Funarte. Escolhi escrever sobre ficção para mudar um pouco meu foco sobre a poesia dos anos 70. Foi um projeto cujo processo de realização tornou-se inesquecível. Adauto, antes que a década acabasse, convidou um grupo de intelectuais e artistas para escrever, cada uma em sua área de competência, um balanço cultural dos anos 70, quase em tempo real. A

de esquerda, insatisfeito com a situação de repressão e de censura arbitrária do período. Éramos dezesseis, além do Adatao: Marquinhos e eu, Ana Maria Bahiana, Miguel Wisnik, Maria Rita Kehl, Jean Claude Bernardet, Armando Freitas Filho, Margarida Autran, José Carlos Avellar, Ronald Monteiro, Elizabeth Carvalho, José Arrabal, Mariângela Alves Lima, Santuza Naves, Tânia Pacheco e Isaura Botelho. Durante os quatro meses da pesquisa e redação dos livros, nos encontrávamos, em reuniões periódicas durante finais de semana, no próprio espaço da Funarte. O clima era de aparelho. Para quem não viveu essa experiência, devo explicar que aparelho eram lugares, sempre provisórios, onde se reuniam militantes contra o regime ou se escondiam guerrilheiros vivendo na clandestinidade. Pois o projeto e as reuniões de Adatao reproduziam, com justeza, esse clima de aventura e medo. Eram reuniões muito bem organizadas, como tudo o que Adatao faz. Nela discutíamos nosso trabalho em processo e algumas linhas gerais que deveriam marcar a coleção. Os livros saíram sem editora, publicados por uma gráfica, a Europa, e esgotaram-se imediatamente,

Em 2005, reuni todos esses livrinhos numa publicação

publicada pela Aeroplano. Para essa nova edição, Adauto pediu a cada um dos autores que, comentasse, 26 anos depois, seu texto escrito no olho do furacão. Essa nova publicação, se chamou *Anos 70, ainda sob a tempestade*.

Escrevi, também com Marcos Augusto Gonçalves, a convite de Luiz Schwarts, nessa época editor da Brasiliense, um volume paradigmático, intitulado *Cultura e participação nos anos 60*. Tanto um como o outro, foram escritos sob encomenda. Como o foram as duas coletâneas sobre Rachel, *As melhores crônicas de Rachel de Queiróz*, para a Editora Global e *Rachel de Queiróz* para a Agir.

Apesar de ter aproveitado para escrever dois extensos ensaios sobre Rachel, certamente, nenhum desses dois trabalhos corresponderam ao enorme desejo que tinha e tenho de escrever meu livro sobre Rachel.

Minha paixão por Rachel veio de um encontro ocasional que tivemos. Daí em diante, Rachel entrou para minha vida tornando-se uma referência intelectual e afetiva insubstituível. Nossa convivência era praticamente diária. Rachel desmontou não só minha ingênua aplicação dos modelos teóricos feministas europeus e norte americanos na análise das

minha visão da história das oligarquias brasileiras. Sinto muita falta mesmo da presença de Rachel. Ela morava na Rua Rita Ludolf, a uma quadra de onde moro, num edifício chamado Rachel de Queiróz.

Sobre mulheres, assunto ao qual me dediquei por mais de dez anos, publiquei vários livros reunindo estudos de importantes teóricas e pesquisadoras feministas, escrevi vários capítulos de livro, artigos, ensaios, dei um sem número de palestras sobre o tema, fiz a curadoria da exposição de artistas mulheres *Manobras radicais*. Mas nunca o esperado livro definitivo.

Vários alunos e bolsistas meus se ofereceram para reunir artigos, palestras e ensaios meus em livro. Essa perspectiva nunca me atraiu. Me convenço que estou destinada a fragmentar os resultados de meus trabalhos, assim como minha carreira acadêmica, através de mídias e públicos diversos. Tenho um pouco de resistência e mesmo, falta de vontade, de escrever só para a academia.

Esse próprio livro de agora, o *Escolhas*, não fui eu quem inventou. Foram o poeta Ramon Mello e Eduardo Coelho, meu editor. Não fossem eles, essa autobiografia profissional não

existiria e até meu memorial, que tantas aflições promoveu, teria morrido na praia.

Decidi fazer uma home page pessoal reunindo tudo o que fiz e escrevi. Essa sim, completa.

Meu próximo projeto é escrever um livro que se chamará *Impressões, novamente* e será (teria sido?) sobre meu encontro com as periferias e com o mundo digital.

ⁱ DUBY, George. *A história continua*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ Editora UFRJ,1993. P. 14

ⁱⁱ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo,2007. Pag.68