

RESENHAS

"*ITE, INFLAMATE OMNIA*", ou NAS PEGADAS DE INÁCIO

DULCE MARIA VIANA MINDLIN
UFV

"Tanta coisa de belo ele realizou há quatro séculos, e tão variegados os aspectos de sua atividade na terra ainda mal amanhecida que cada um de nós pode escolher o Anchieta que mais lhe agrada. O operário o terá como seu iniciador. O jesuíta de hoje o indigitará com seu exemplo. O historiador lhe investigará os feitos heróicos. O mestre-escola verá nele um paradigma. Os poetas terão que citar os poemas que ele deixou escritos. A Igreja o fará mais um de seus santos".¹ Assim escrevia Cassiano Ricardo, em 1965, para a *Anchietana* que então se publicava, na tentativa de definir o "seu" Anchieta, para, adiante, concluir quase triunfalmente: "Enfim, nenhum advogado do Diabo o afastará de minha crença. São José de Anchieta – meu santo".² Um belo final, sem dúvida, para um texto que abrisse com "Santo canário, esse Anchieta cujo nome constitui já uma prece, no altar dos brasileiros".³

A definição, como se vê, é um dado apriorístico, e o desenvolvimento do texto apenas ratifica as suas premissas, bem à maneira da hermenêutica mais clássica e do seu famoso círculo. A simplicidade, porém, com que nosso poeta aceita a definição de santo para José de Anchieta é, de fato, surpreendente, uma vez que faz *tabula rasa* da própria revisão do quinhentismo operada pelo Modernismo de 22 (não é à toa que sua inclinação para o Verde-Amarelismo/Anta já denunciava essa miopia crítica). Problemas! Quanto à definição, quanto ao conteúdo. E é possível que, na própria dificuldade para enfrentar essas instâncias, resida todo o fascínio que certamente desperta a figura de José de Anchieta, mormente na ocasião do 4º centenário de sua morte e na iminência de sua possível canonição.

José de Anchieta é fascinante como o é Inácio de Loyola, o fundador da Companhia de Jesus. Como o são todas as pessoas sobre as quais as definições não nos chegam de imediato, e logram situar-se em um entrelugar tão especial que é reconhecido até por seus próprios pares:

¹ RICARDO, C. 1965: 195.

² *Idem*: 216.

³ *Ibidem*: 195.

"Seven Spanish Devils" entered Italy after the year 1530. Thus wrote the English historian and litterateur John Addington Symonds in *The Catholic Reaction*, published over a century ago. Among Symonds' devils was 'Jesuitry, with its sham learning, shameless lying, and casuistical economy of sins'. That particular devil in fact arrived in Italy at Venice in 1535 in the person of Ignatius of Loyola. [...] In 1622, less than a century after the arrival of the group in Italy, Pope Gregory XV canonized two of them – Ignatius and Francis Xavier – and thereby held them up for emulation as models of piety and probity.⁴

Consciente ou inconscientemente, José de Anchieta se situa como que dentro de um espelho inaciano, na mais platônica das acepções. Jesuíta por definição – vale dizer, europeu, branco, católico, contra-reformista, missionário, catequista. Jesuíta: um seguidor de Inácio, o seu mestre, o seu guia, o seu pai. Em tudo por tudo, e de tal maneira "encaixado" nos princípios expressos nos *Exercícios Espirituais*,⁵ na *Fórmula do Instituto*⁶ e nas *Constituições*⁷ que se diria uma escultura especialmente talhada para os nichos arquitetônicos⁸ da obra do famosíssimo basco, de quem se afirma que "ao despedir seus filhos para alguma missão, costumava dizer-lhes estas palavras: '*Itote, omnia accendite et inflamate*' (Ide, abrasai tudo em fogo e chamas)".⁹ No arrastamento de sentido permitido pela contiguidade metonímica, estaríamos diante de um "predestinado"¹⁰ pelo próprio nome –

⁴ O'MALLEY, J. 1993: 1.

⁵ LOYOLA, I. 1991: 179-319.

⁶ *Idem*: 321-329.

⁷ *Ibidem*: 431-646.

⁸ Sirvo-me. para a comparação, das reflexões de António José Saraiva sobre o teatro medieval, o qual só existia em virtude de sua funcionalidade: "A arte medieval é, no seu período de maturidade, arquitetónica e litúrgica como veremos, o ser arquitetónica é uma maneira de ser litúrgica (...) cada valor escultórico depende do conjunto arquitetónico e é, integrado nesse conjunto, como que o membro de uma frase. Em cada catedral, como bem mostrou Emílio Mále, cada elemento escultórico ocupava exatamente o lugar que lhe competia. (...) A desautonomia destes elementos escultóricos toma-se especialmente patente quando eles estão reunidos em conjuntos geométricos. Então verifica-se como aqueles se subordinam a estes: as estátuas alongam-se, achatam-se, cilindraram-se, comprimem-se, encurvam-se, seguindo a necessidade de arquitetonicizar o conjunto. (...) O que é verdade para a escultura é verdade para o teatro. Em relação à arte arquitetónica e litúrgica uma e outro representam a mesma tendência e suas origens confundem-se de certo modo" (SARAIVA, A. J. 1992: 63-69).

⁹ GARCIA-VILLOSLADA, S.J., R. 1991: 599. Naturalmente, a versão inaciana do "Ide, pois, ensinaí todas as gentes, batizando-as em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, ensinando-as a observar todas as coisas que vos mandei (...)" (Mt, 28, 16-20).

¹⁰ Observe-se que seu nome de batismo era Iñigo López de Loyola: "Iñigo sem mais, ou Iñigo de Loyola, chamar-se-ia ele habitualmente em seus primeiros anos. Durante os estudos universitários em Paris, latinizará esse nome, não sob a forma de *Enneco* ou *Enecus*, mas de *Ignatius*. Fato estranho, pois *Ignatius* não é tradução de Iñigo, nem o nome Inácio era comum na Europa do seu tempo" (GARCIA-VILLOSLADA, S.J. *op. cit.*).

Ignatius, de igneus –, que imaginava poder incendiar todas as almas no calor da fé?

Do lado de baixo do Equador, José de Anchieta contribuirá para responder à questão com o sim mais peremptório – e não é à toa que ele vai seguir ao pé da letra a maior parte das diretrizes veiculadas pelas obras do solitário de Manresa.¹¹ E, é claro, submetendo-se, também ele, às mesmas opiniões desencontradas a respeito de sua pessoa e de sua obra. Esta, se observada em conjunto, sugere, em geral, um balanço positivo, do qual Mello Nóbrega faz uma síntese:

Para Joaquim Ribeiro, Anchieta revela-se poeta medievalizante; para Armando de Carvalho, escritor de cores clássicas; para Eduardo Portela, figura de transição entre o medievismo e o movimento renascentista; para Afrânio Coutinho, a mais alta expressão do espírito barroco, no meio e no tempo em que viveu (...). Para Leodegário de Azevedo Filho, a situação histórico-literária do Pe. José de Anchieta e (...) 'puramente medieval, teocêntrica, sem maiores contatos com a época renascentista. Sua posição, fixada pela cultura e pela ação contra-reformista e acentuada no combate ao paganismo, situa-se no prolongamento do medievismo, nesse pré-barroquismo implícito, particularização da corrente literária definida por Eugênio D'Ors'.¹²

Como se pode observar, as diferenças de opinião situam-se no plano das classificações e não atingem a qualidade da obra em discussão. É, portanto, acompanhando José de Anchieta através de sua obra, que tentarei me aproximar desse campo já tão cultivado e – por que não dizer? – já tão minado, e isto até por necessidade minha de exorcizar essa figura que há tanto me persegue com seu fascínio e a respeito da qual apenas tenho tentado abordagens mais do que precárias, sem ousar jamais, para meu bem ou para meu mal, elaborar uma definição que me satisfaça inteiramente. Chego quase a sentir inveja de Cassiano Ricardo.

1. Nas pegadas de Inácio

"Mi voluntad es de conquistar toda la tierra de infieles".¹³ Assim pontifica Inácio de Loyola através das palavras do rei temporal na parábola dos dois reis, conforme lemos nos *Exercícios Espirituais*. Na mesma chave se pode observar o curioso *vis-à-vis* da obra de José de Anchieta

¹¹ Bem nos parâmetros da foucaultiana *analogia*: "uma espécie de conveniência [aproximação, emparelhamento, articulação das coisas de modo a fazer aparecer uma semelhança], mas que fosse liberada da lei do lugar e atuassee, imóvel, na distância" (FOUCAULT, M. 1990: 25).

¹² NÓBREGA, M. 1965: 375-377.

¹³ LOYOLA, I. 1991: 246.

com o pensamento do fundador da Companhia de Jesus, ponto por ponto reverente à bula de seu reconhecimento como ordem religiosa (*Regimini Militantis Ecclesiae*, de Paulo III [27.9.1540]), a qual é praticamente uma versão ligeiríssimamente retocada da *Fórmula do Instituto* escrita em 1539 por Inácio de Loyola.¹⁴ De acordo, pois, com essa *Fórmula* e aquela bula, alguns itens merecem destaque, para que possamos acompanhar de modo mais visível a maneira utilizada por José de Anchieta para ser um inaciano a toda prova. Vejamos um pequeno trecho da parte 1:

Todo el que quiera militar para Dios bajo el estandarte de la cruz en nuestra Compañía, que deseamos se distinga con el nombre de Jesús, (...) persuádase que, después del voto solemne de perpetua castidad, pobreza y obediencia, es ya miembro de esta Compañía, fundada principalmente para emplearse en la defensa y propagación de la fe y en el provecho de las almas en la vida y doctrina cristiana, sobre todo por medio de las publicas predicaciones, lecciones y cualquier otro ministerio de la palabra de Dios, de los ejercicios espirituales, de la doctrina cristiana a los niños y gente ruda (...).¹⁵

Retomemos alguns pontos em separado. Parece desnecessário reafirmar o quão pobre e obediente foi o nosso Taumaturgo no decorrer de sua vida. Seus biografos já o fizeram suficientemente.¹⁶ Não menos encômios encontramos à sua irredutível castidade, tão rudemente posta à prova quando de sua permanência entre os Tamoios, como refém dos mesmos, e de que resultou o celebrado *De Beata Virgine Dei Matre Maria*. Vale a pena transcrever o comentário do Padre Armando Cardoso, S.J., que organiza e anota o texto para as Edições Loyola: "Anchieta escreve-o em primeiro lugar para cumprir um voto. Queria que Nossa Senhora o protegesse contra as tentações da castidade no meio das provocações incessantes entre os tamoios de Iperuí (...)."¹⁷

Para ilustrar a "defesa e propagação da fe", já é suficiente o simples fato de sua vinda para o Brasil, numa época em que a Europa católica se empenhava em levar a termo a Contra-Reforma, embaçada nas diretrizes do Concílio de Trento.¹⁸ Anchieta vai além, no entanto. Para auferir me-

¹⁴ *Idem*: 439.

¹⁵ *Ibidem*: 455-56.

¹⁶ Confirmam-se, à guisa de ilustração: CAXA, S.J., Q. 1957; RODRIGUES, S.J., P. Anais BN, XXIX; VIOTTI, S.J., H. A. 1980; VASCONCELOS, S.J., S. *Vida do venerável Padre José de Anchieta*, etc.

¹⁷ CARDOSO S. J., s 1988: 26.

¹⁸ Concílio ecumênico convocado pelo papa Paulo III em 1545 [em três fases: 1545-47, 1551-52 e 1562-63], para enfrentar a crise gerada pela Reforma Protestante, com o objetivo de expandir uma Reforma Católica, que abrangia itens como as Escrituras, os Sacramentos, a educação, a Missa, os clérigos, as relíquias, as festas religiosas e outros tópicos. Sua "bíblia", o *Catecismo do Concílio de Trento*, foi publicada em 1556.

lhores resultados, decide catequizar os índios ele mesmo, sem intermediários (sabe-se que, logo ao chegar, usara os préstimos do Padre Azpilcueta Navarro, como intérprete). Aprende a língua dos nativos, organiza sua gramática, compõe um catecismo. Ainda aqui as recomendações de Loyola, ecoando das *Constituições*: "Ayudará tener en espirito summariamente la explicación de las cosas necesarias para la fe y vida cristiana".¹⁹ E quais noções sumárias eram essas? Em resumo, as mais elementares para que seus "catecúmenos" não perdessem de vista as verdades fundamentais que tratava de insutir-lhes nas mentes: o Bem e o Mal segundo os jesuítas.²⁰ Uma pedagogia perfeita. Vejamos.

2. Os fins justificam os meios?

A verdadeira pedagogia jesuíta é essencialmente finalista.
Egídio Schmitz

Tendo-se em conta que o objetivo principal da Companhia de Jesus era, além da glorificação de Deus e da salvação da alma dos próprios jesuítas,²¹ "doutrinar as crianças e os rudes", é preciso considerar as diretrizes pedagógicas através das quais esse fim devia ser atingido. Em resumo, pode-se dizer que essas diretrizes se encontram nas *Constituições*, em especial na parte IV, e que inspiraram as diversas versões da *Ratio Studiorum* até a última (1599)²² [pelo menos até 1773, quando a Ordem foi suprimida].

Entretanto, para além das regras escritas, evidencia-se uma particularidade que vai fazer com que as *Constituições* jamais percam a atualidade, ainda que se passem muitos séculos – e louve-se a genialidade de Inácio de Loyola. Qual particularidade? *A adaptação*, a ser acionada sempre que necessária, a qualquer tempo e em qualquer lugar: "Ansi mesmo en el modo de enseñar la doctrina cristiana y acomodarse a la capacidad de los niños o personas simples, se ponga studio competente".²³

¹⁹ LOYOLA, I. 1991: 551.

²⁰ O método era o mais simples; atrair seduzindo, "por um movimento exterior e visível", como diz ainda Foucault, tratando da quincentista *simpatia*: "é uma instância do *Mesmo* tão forte e tão contumaz que não se contenta em ser uma das formas do semelhante, tem o perigoso poder de *assimilar*, de tornar as coisas idênticas umas às outras, de misturá-las, de fazê-las desaparecer em sua individualidade – de torná-las, pois, estranhas ao que eram. A *simpatia* transforma. Altera, mas na direção do idêntico (...)" (FOUCAULT, M. *op. cit.*: 40).

²¹ *Idem*: 260. [Ejercicios Espirituales].

²² Esta versão de 1599 é conhecida como "a do Padre Aquaviva".

²³ LOYOLA, I. 1991: 550.

José de Anchieta, conquanto mero aspirante a soldado de Cristo quando veio para o Brasil (1553), nunca perdeu de vista a sugestão inaciana da adaptação, tendo-a atualizado em varios tempos e de diversos modos:

- na *gramática*, mencionada, quando sistematizou a "língua mais falada na costa do Brasil" nos moldes do português arcaico, cujas regras conhecia bem, estudante que fora de humanidades em Coimbra. Para isso atualizou, adaptando, todos os seus conhecimentos teóricos de lexicografia, prosódia, ortografia, morfologia, taxonomia e etimologia;
- nos *sermões*, quando se serviu de exemplos do cotidiano de seus ouvintes para melhor veicular a mensagem evangélica da catequese;
- na *épica*, quando, para tecer encômios a Mem de Sá por ter "ajudado à obra da conversão dos índios", faz dele um novo Enéias cujas qualidades praticamente sobrepujam as do herói virgiliano;
- na *lírica*, quando se serviu do *contrafactum* (divinização de canções profanas)²⁴ em numerosas composições, além de ter escrito o igualmente mencionado poema à Virgem, para fugir às tentações da carne, como vimos: em vez de se inflamar de desejo pelas índias que "despudoradamente" se ofereciam a ele, Anchieta se acende e se inflama, como quer Inácio de Loyola, mas por amor da Virgem Maria.²⁵ Além do mais, não se perca de vista a pluralidade de significações da obra do Taumaturgo na sua significação intertextual, como atualização de outros textos, especificamente medievais e renascentistas, revelando-o sem sombra de dúvida como um escritor-leitor, qualquer que seja o padrão de análise de seu discurso.

É no *teatro*, entretanto, que José de Anchieta exercita de modo mais cabal as suas capacidades de adaptador do pensamento de Inácio de Loyola. Fiel a sua condição de jesuíta, porém um produtor intelectual afinado com seu tempo e com o espaço de sua formação (Coimbra, como sabemos), ele não deixou de, também aí, atualizar as formas medievais como elementos estruturantes dos textos criados, mesmo quando seguia quase à risca as diretrizes da Companhia.

²⁴ "Como lo define Wardropper, 'un *contrafactum* es una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lirico de corta extensión) cuyo sentido ha sido substituido por otro sagrado'. Este fenomeno de las versiones a lo divino es conocidísimo entre los estudiosos de la literatura española, en especial como fuente literaria de autores tan importantes como San Juan de la Cruz" (EXTREMERA, N., TRIAS, L. 1993: 611).

²⁵ "Pasmaram os carnaís Tamoios de ver um mancebo rodeado todo de fogo babilônico e estar nele sem se chamuscar um cabelo" (CAXA, Q. *op. cit.*: c. 5). "Anchieta quer ser o apóstolo da castidade: é uma intenção que se adivinha em todo o poema. Não só, mas as claras imitações de Ovídio e a santificação das suas expressões na aplicação delas à Virgem puríssima no-lo demonstram nitidamente. (...) Anchieta é o cantor do amor espiritual, no que ele conseguiu de mais sublime, a união virginal que nos assemelha a Deus e aos anjos" (CARDOSO, S.J., A. 1988: 28).

O teatro de Anchieta dar-lhe-á oportunidade para seguir, *pari passu*, quase todas as determinações do fundador da Companhia de Jesus. Este, já nos *Exercícios Espirituais*, enfatizava intermitentemente o uso da imaginação como elemento indutor do processo de aperfeiçoamento humano na religião cristã, e a tal ponto que suscitasse verdadeiras reações físicas, a exemplo da "Meditação do inferno", contida no 5º exercício da primeira semana:

El primer preámbulo composición, que es aquí ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del inferno. (...) ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos igneos. (...) oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Cristo nuestro Señor y contra todos sus santos. (...) oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas putridas. (...) gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la consciencia. (...) tocar con el tacto, es a saber, como los fuegos tocan y abrasan las ánimas.²⁶

É evidente que os *Ejercicios Espirituales* de Inácio de Loyola, tais como descritos, dificilmente serviriam para os nativos do Brasil. Nem eram estas as suas intenções, e nem as de José de Anchieta. Nas próprias *Anotaciones*, que serviam como uma espécie de prólogo, o autor dos *Ejercicios* adverte ao diretor (aquele que os aplicava) sobre a maneira mais adequada no tocante a seu uso:

según la disposición de las personas (...) es a saber, según que tienen edad, letras o ingenio, se han de aplicar los tales ejercicios; porque non se den a quien es rudo o de poca complisión cosas que no pueda descansadamente llevar y aprovecharse con ellas.²⁷

Como fazer, então, se os aborígenes brasileiros, segundo os próprios jesuítas, não passavam de "gente carniceira e bestial"? Ainda e sempre, a prerrogativa maior da pedagogia inaciana se fazia absolutamente necessária: a adaptação. Retome-se a Fórmula: "esta Compañía, fundada principalmente para emplearse en la defensa y propagación de la fe (...) sobre todo por medio de las publicas predicaciones, lecciones o cualquier otro ministerio de la palabra de Dios". Eis aí o germe do processo de aculturação que Anchieta soube pôr em prática com indubitável competência, quaisquer que sejam as etapas que se considerem, relativas a esse processo:

1. a identificação antropológica da cultura a ser evangelizada, através da cuidadosa observação dos meios, dos canais e dos veículos portadores dos sentidos, dos valores e critérios caracterizadores de sua visão de

²⁶ LOYOLA, I. 1991: 241.

²⁷ *Idem*: 225.

mundo. Nessa acepção, é bastante oportuno lembrar as observações de Alfredo Bosi sobre a demonização promovida pelos jesuítas de certas práticas religiosas dos nativos do Brasil, como por exemplo as cerimônias fúnebres.²⁸ Identificados esses costumes como marca antropológica, cumpria aos jesuítas esvaziar-lhes o sentido original para imprimir-lhes um novo, isto é, o seu;

2. o estudo das possibilidades de compatibilização, através do qual fosse possível, por exemplo, usar a denominação *Tupansy* para a Virgem Maria (*sy* = mãe; *Tupã* = Deus). O código cultural se transformava profundamente na essência, porém quase nada na forma: fora acionado um poderoso instrumento de facilitação.

3. o anúncio do Evangelho como mensagem de salvação – e aqui todos os recursos são válidos, da sedução mais branda à intimidação mais violenta. Confira-se o deletério uso das alegorias para a consumação da lavagem cerebral que então se operou, através do maniqueísmo explícito, segundo o qual todos os elementos detectados na primeira etapa compareceriam como concretizações do Mal, em flagrante contraponto com as alegorias do Bem, representando na maioria das vezes o Anjo e os santos. Nem é preciso dizer que a aceitação do Evangelho é condição *sine qua non* para que se possa consumir a quarta etapa:

4. o testemunho dos convertidos, vale dizer, o seu martírio, se quisermos recorrer à etimologia.²⁹ É possível que esse resultado seja o pior dos saldos negativos de todo o processo da aculturação. Se a presença de meninos índios convertidos, desfilando em procissão, a recitar ladainhas e a entoar hinos em louvor da Virgem ou dos santos já é capaz de sugerir uma conformação de qualquer forma extravagante, o mesmo não ocorrerá se nos reportarmos a depoimento do próprio Anchieta, em uma de suas cartas, na qual a aculturação aparece absolutamente consumada, e na mais cruel de suas consequências. Narrando um ataque sofrido durante sua permanência em Piratininga, o "Taumaturgo" deixa que suas palavras falem mais alto do que qualquer discurso que possamos proferir:

²⁸ "Como o regime do encontro foi desde o início, a dominação, as cerimônias indígenas com relação aos mortos foram vistas, pela ótica dos viajantes e missionários, como sintomas de barbárie e, mais comumente, caíram sob a suspeita de demonização. (...) Sob o olhar do colonizador os gestos e ritmos dos tupis que dançam e cantam já não significam movimentos próprios de fiéis cumprindo sua ação coletiva e sacral (que é o sentido do termo *liturgia*), mas aparecem como resultado de poderes violentos de espíritos maus que rondam e tentam os membros da tribo. A qualquer hora pode sobrevir Anhangá, a sombra errante que espregueira os homens, ameaça recorrente" (BOSI, A. 1992: 73).

²⁹ "Martir. [Do gr. *mártir*, 'testemunha', pelo lat. *martyr*. S. 2 g. I. Pessoa que sofreu tormentos, torturas ou a morte, para sustentar a fé cristã (...)" (FERREIRA, A. B. de H. 14. impr: 894).

Chegado, pois, o dia, que foi a oitava da Visitação de Nossa Senhora [9 de julho], investiu pela manhã contra Piratininga a hoste numerosa dos contrários, pintados e empenachados, com enorme alarido, aos quais saíram incontinentemente a receber os nossos discípulos, que eram bem poucos, com grande denodo. E os trataram muito mal. Foi coisa de pasmar que ali se encontravam e se contrapunham às flechadas irmãos a irmãos, primos a primos, sobrinhos a tios, e o que é mais, dois filhos que eram cristãos e estavam conosco contra o próprio pai, que estava contra nós. De maneira que parece que a mão de Deus os separou assim e os coagiu, sem eles darem por isso, a proceder desta sorte. [...]

Um destes quis apadrinhar-se com os missionários, chamando por eles, dizendo que eles o haviam ensinado e catequizado. Mas pouco lhe aproveitou, pois, sem nos dar conta disso, lhe quebrou logo a cabeça Martim Afonso, com sua espada de pau, pintada e emplumada, que para isso tinha já erguida, juntamente com a bandeira. E isto fez para apartar-se definitivamente dos seus, que com tanta injustiça o vinham a matar, a ele e a nós, se Deus lho tivesse consentido³⁰ [os sublinhados, obviamente, não pertencem ao original de Anchieta].

Dizia eu, no início deste texto, que chegava quase a sentir inveja de Cassiano Ricardo, pela facilidade com que chegara à definição de santo para José de Anchieta. Não sei se ele chegou a ler as cartas do "Apóstolo do Brasil", nas quais é freqüente a alusão aos selvagens nos termos mais pejorativos. Não sei se ele se deteve para pensar no ridículo dos indiozinhos recitando o catecismo e renegando a cultura dos pais, como no final do auto *Na festa de São Lourenço*:

Repudiemos nossos vícios
não crendo nos pajés,
nem dançando, girando,
praticando curandeirismo.³¹

Não sei se ele se lembrou de que, enquanto aparentemente *inculturava* os nativos – vale dizer, enquanto se servia de elementos de sua cultura e os reaproveitava com novos conteúdos – Anchieta, na verdade, os *aculturava* e, pior, os *transculturava*, seja através da intimidação pura e simples, seja através da sedução das alegorias que empregava. Santo?

É possível. Inácio de Loyola também foi canonizado, e é ele o paradigma de José de Anchieta. Mas será que o fundador da Companhia de Jesus previu as atrocidades que se cometeriam em nome da propagação da fé – e que, em última instância, culminam em genocídio –, as mesmas atrocidades a que já me referi (irmão x irmão, filho x pai) e que são mencionadas por José de Anchieta num discurso que aparenta ser apenas uma pres-

³⁰ *Cartas Jesuíticas III [Cartas de Anchieta]*, 1933: 87-89.

³¹ "Na festa de São Lourenço", vv. 1431-34. ANCHIETA, J. de. *Poesias*.

tação de contas, mas que é visceralmente triunfante no pior dos sentidos? Não nos esqueçamos de que o discurso tem a propriedade de *dizer* mais do que "diz", e até do que "quer dizer". No nosso caso, é preciso que nos lembremos de quem fala é José de Anchieta, numa espécie de ventriloquismo: é precisamente essa sua *fala* o vetor *silêncio* da voz nativa, e isto é óbvio, porque *calam* os elementos dessa cultura.

Por outro lado, como ignorar o desvelo do evangelizador das selvas, a sua abnegação, a sua capacidade de entrega, a sua devoção, a sua castidade e até os seus decantados milagres, qualidades que podem levá-lo à canonização?

Se fosse fácil a resposta, José de Anchieta não seria, certamente, a figura inquietante que é, e para a qual a melhor definição será sempre precária, por maior que seja o esforço empreendido. De qualquer forma, é uma referência, seja pela biografia, seja pela obra que deixou, uma obra cuja qualidade certamente a torna *canônica*. Quanto à outra canonização do Padre José, o Vaticano decidirá e o mundo aceitará ou não. O fascínio, entretanto, permanecerá, seja qual for o *verdictum*. Se não o da figura biográfica, sem muitas dúvidas o da figura literária.

Aqui, e principalmente aqui, nesse *superavit* de seus escritos até em relação aos de Inácio de Loyola. Este, na responsabilidade de criar fórmulas, as regras, as diretrizes, produziu uma obra plena dos *significados* mais objetivos e mais claros. José de Anchieta, na liberdade mesmo que relativa decorrente da necessidade de adaptação do pensamento de Loyola, acabou por criar uma obra plena de *significações* – vale dizer, preche de sentidos, o que a faz, paradoxalmente, revisora e transgressora daquela, pela pluralidade de leituras que suscita, pelo que acende, pelo que inflama.

Trabalhos citados

- ANCHIETA, José de. *Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.
- _____. *De Gestis Mendi de Saa*. Introd., versão e notas do P. Armando Cardoso, S.J. São Paulo: Loyola, 1986.
- _____. *Diálogo da fé*. Introd. e notas do P. Armando Cardoso, S.J. São Paulo: Loyola, 1988.
- _____. Gramática da língua mais usada na costa do Brasil. 2. ed. fac-similada, em homenagem ao Beato, quando da visita de Sua Santidade o Papa João Paulo II à Bahia. Salvador: Universidade da Bahia, 1981.
- _____. *Poema da Bem-aventurada Virgem Maria, Mãe de Deus*. Trad., introd. e anotações do P. Armando Cardoso, S.J. São Paulo: Loyola, 1988.
- _____. *Poesias*. Manuscrito do Séc. XVI, em português, castelhano, latim e tupi. Transcrições, traduções e notas de Maria de L. de Paula Martins. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, Boletim IV, Museu Paulista: Documentação Lingüística, 4, 1954.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1975.

CARDOSO, S.J., Armando. *O bem-aventurado Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1980.

_____. *Teatro de Anchieta*. São Paulo: Loyola, 1977.

CARRIER, Hervé., "Inculturazione". In: LATOURELLE, René, FISICHELLA, Rino. *Dizionario di Teologia Fondamentale*. Ed. italiana a cura di Rino Fisichella. Assisi: Cittadella, 1990.

CAXA, S.J., *Quirício Breve relação da vida e morte do P. José de Anchieta*. Rio de Janeiro: 1957.

EXTREMERA, Nicolás e TRIAS, Luisa. "Un contrafactum de José de Anchieta: mira el malo con dureza". In: *Estudios universitários de língua e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 14. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s. d.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 5. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GARCÍA-VILLOSLADA, S.J., Ricardo. *Santo Inácio de Loyola: nova biografia*. Trad. Maurício Ruffier, S.J. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

GIL, Eusebio (Ed.). *El sistema educativo de la Compañía de Jesus: la "Ratio Studiorum"*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 1992.

LOYOLA, San Ignacio de. *Obras*. Transcripción, introducciones y notas de Ignacio Iparraguirre, S.I, Candido de Dalmases, S.I., y Manuel Juiz Jurado, S.I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.

NÓBREGA, Metlo. "Situação literária de Anchieta". In: *Anchietana*. São Paulo: Comissão Nacional para as comemorações do "Dia de Anchieta", 1965.

O'MALLEY, John. *The first Jesuits*. Harvard: Harvard University Press, 1991.

RICARDO, Cassiano. "Meu Anchieta". In: *Anchietana*. op. cit.

RODRIGUES, Pero. *Vida do P. José de Anchieta*. Rio de Janeiro: Anais da Biblioteca Nacional (Anais XXIX).

SARAIVA, António José. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. 4. ed. Lisboa: Gradi-va, 1992.

VASCONCELOS, S.J., Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus*. 3. ed. Intr. de Serafim Leite, S.J. Petrópolis: Vozes, 1977 (2 v.).

_____. *Vida do venerável P. José de Anchieta*. Lisboa: Oficina de Loam da Costa, 1672.

VIOTTI, Hélio Abranches. *Anchieta, o apóstolo do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1980.

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- VIANNA, Tyrteu Rocha. **Saco de Viagem**. Em co-edição IEL. 1993, 112p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS
BRASIL
FONE/FAX: (051) 339-1511 Ramal: 3323

KYBUI, OU O MITO REENCONTRADO

DULCE MARIA VIANA MINDLIN
UFV

a mais exata repetição, a mais rigorosa repetição, tem, como correlato, o máximo de diferença. Gilles Deleuze

"Eles estavam assim, nesta posição, desde que os concebi. Foi uma concepção pura, sem artificialismos, e eles se meteram em minhas entranhas e se enroscaram nelas e não desejavam mais sair do meu útero".¹ Assim fala Pátria, na parte final de *Kybui*, de Miguel Jorge, referindo-se evidentemente a seus filhos Rubens e Recúpero, irmãos siameses a quem dera à luz tempos atrás, logo depois de ter sonhado com o Kybui:

E ele veio, veio com o sonho, como se vindo das montanhas, Kybui, e se apresentou a mim, o ventre redondo, enorme, igual ao meu. E ele me olhava como uma aparição temerosa e esplêndida ao mesmo tempo. Quem era aquele boneco karajá que chegara de tão longe e tentava dizer-me alguma coisa? Não sei, era apenas um sonho, e no sonho as pessoas e as cenas fogem da rota e se enlaçam por outros caminhos. Mas eu, que o tinha dentro dos meus olhos, vi quando o seu ventre se abriu, e de dentro dele saíram índios e índias, dezenas deles, que corriam para as matas, para a beira dos rios, a princípio alegres e felizes, embalados por uma canção de nascimento tocada pelo corte do próprio umbigo. Depois de alguns dias, eles voltaram tristes e cabisbaixos, dizendo que os rios, as matas, os animais estavam morrendo. Não havia caça nem pesca. O fogo e o homem dizimavam tudo. Corriam agora na esperança de achar o Kybui para entrar novamente no seu bojo. O Kybui, no entanto, fechara o seu ventre, e eles tiveram que voltar para as matas e os rios, atirados aos seus próprios destinos. Eu estava com medo do sonho no próprio sonho. Quanto me custaria entender aquilo? O Kybui permanecia diante de mim, o ventre abrindo-se novamente, e eu vi que de dentro dele saíram duas figuras com corpo duplo para cima da cintura e um único para baixo, equilibrando-se com esforço. rive a certeza de que eles caminhavam para mim, e me abriam os braços para ampará-los. Gritei desesperadamente. "O que há com você?", Adamastor me perguntava: "O que há com você, mulher, para gritar desse jeito?" Não quero mais parir, eu dizia, não quero mais parir estes meninos, e segurava o ventre que já começara a se abrir. (Jorge, M. 1995: 30-31)

¹ JORGE, M. (1995), p. 129.

Como se vê, Pátria, logo no primeiro ato, dá conhecimento ao leitor/espectador do argumento a partir do qual se desenvolverá a peça, e conseqüentemente o encadeamento de sua ação – dramática, dinâmica e, como quer Emil Staiger, com uma convergência absoluta para o seu final. Resumindo: Pátria, mulher de Adamastor, dá à luz Rubens e Recúpero, esconde-os do mundo de modo praticamente total (devido à deformidade que portavam), e protege-os o quanto pode, apesar de render-se à evidência das necessidades "amorosas" dos filhos que, já adultos, contratam uma "garota de programa". Por fim, solidária com o sofrimento dos dois ante o desprezo da moça, tranca a casa e volta a esconder os filhos, para resguardá-los de novas humilhações.

À primeira vista, uma trama quase banal, não fossem alguns detalhes merecer maior atenção: a presença da lenda, de um lado, a apontar para o fato da intertextualidade; as alusões à recente história do país, de outro, na elaboração toda peculiar dos nomes das personagens. Mas isso não é tudo: na dinâmica de sua enunciação, *Kybut* traz em seu bojo a recuperação de um mito, não mais karajá, como se poderia supor, porém timbira, família pertencente ao mesmo tronco lingüístico, o Macro-Jê, e geograficamente situada bastante próxima dos karajá (estes, na ilha do Bananal; aqueles, no norte de Goiás e sudoeste do Maranhão). Mas isso ainda não é tudo: no acionamento da lenda e na recuperação do mito, *Kybut* vai constituir-se como um novo mito, este contemporâneo, "cultural", diria Roland Barthes, consubstanciando mais uma intertextualidade, desta vez com o mito timbira do *Aukê*:

Antigamente não havia civilizados, mas apenas índios. Uma mulher indígena ficou grávida. Toda vez que ela ia tomar banho no ribeirão próximo da aldeia, seu filho, que ainda não havia nascido, saía de seu ventre e se transformava em animais, brincando à beira d'água. Depois voltava outra vez ao ventre materno. A mãe não dizia nada a ninguém. Um dia o menino nasceu. Era Aukê. Ainda recém-nascido, transforma-se em rapaz, em homem adulto, em velho. Os habitantes da aldeia temiam os poderes sobrenaturais de Aukê e, de acordo com seu avô materno, resolvem matá-lo. (...) Dias depois, quando o avô foi ao local do assassinato para recolher as cinzas do menino, achou lá uma grande casa de fazenda, com bois e outros animais domésticos à porta: Aukê não havia morrido, mas sim transformara-se no primeiro homem civilizado. Aukê ordenou, então, ao avô, que fosse buscar os outros habitantes da aldeia. E eles vieram. Quando Aukê fê-los escolher entre a espingarda e o arco, os índios ficaram com medo de usar a primeira, preferindo o segundo. Por terem preferido o arco, os índios permaneceram como índios. Se tivessem escolhido a espingarda, teriam se transformado em civilizados. Aukê chorou com pena dos índios não terem escolhido a civilização. (MELATTI, J. C. 1986: 16-17)

É, pois, sobre este tripé, que se observará o "percurso" do mito ao mito, considerando-se a lenda como etapa intermediária. Naturalmente que a descoberta do mito timbira não significa absolutamente que se tenha a ilusão de uma descida aos alicerces dos demais textos, por se acreditar, com Gilles Deleuze, que "a descoberta de um fundo atrás de qualquer outro fundo" apenas ratifica uma lei de eterno retorno, e nunca a aceitação mais para simplista entre o originário e o derivado. Se assim fosse, *Kybut*, como texto, não passaria de uma atualização da lenda, apesar da inversão na cena final (na lenda, o *Kybut* não aceita de volta os índios que saíram de seu ventre; na peça, Pátria acolhe Rubens e Recúpero como dois fetos inocentes, agasalhando-os no interior da casa). Mas vamos por partes.

Os karajá e a lenda do *Kybut*: a transformação do jardim edênico; os timbira e o mito do *Aukê*: aculturação e expulsão do paraíso

"Concentram-se principalmente pelas praias do rio Araguaia, tendo os maiores núcleos na ilha do Bananal (...). O Araguaia marca o ritmo de vida desses índios. Durante a estação do estio eles acampam em suas praias, alimentando-se de peixes e tartarugas e de outros produtos tirados do rio e de suas barrancas. Quando as águas sobem, inundando as praias, refugiam-se nas terras altas do interior, onde cultivam suas roças, sempre vigilantes contra o ataque das tribos vizinhas".²

Se tudo se resumisse a essa informação, poder-se-ia afirmar que os karajá teriam na ilha do Bananal o seu paraíso terrestre: à semelhança do Éden, todo o necessário para viver lhes seria fornecido pela Mãe Natureza, para o que bastava a observação de seus ciclos. Até a presença de "tribos inimigas" viria a configurar o quadro cultural no qual se inseriam: o do "pensamento selvagem", isto é, o do pensamento em estado puro, incontaminado. Esta palavra, infelizmente, não é aleatória. O mesmo Darcy Ribeiro que nos deu a informação inicial, é quem relata o triste desenrolar da história: após um período bastante longo, desde que "foram encontrados pela civilização", os karajá "foram compelidos a viver em colônias criadas para *amansá-los*, não somente no Araguaia, mas a grandes distâncias".³ Continuando, o antropólogo informa sobre o surto de progresso na região do Araguaia habitada pelos karajá, que "experimentaram, então, anos de contato maciço com a civilização, contato que, pela primeira vez, se asentava em bases permanentes, através de todo o seu território. Viram surgir uma rede de guarnições militares, diversos núcleos de comércio ativo e

² RIBEIRO, D. (1986), p. 74-75.

³ *Idem, ibidem.*

até colégios criados especialmente para seus filhos. Esta euforia, porém, não durou vinte anos: os vapores afundaram, a empresa extinguiu-se, os comerciantes faliram e o colégio foi fechado. Ao findar o século, os karajá haviam voltado à vida antiga, em suas praias desertas ou só raramente visitadas por civilizados. Porém, algumas aquisições da civilização já provocavam profundas mudanças em sua vida, como o hábito de tomar cachaça e a contingência de sofrer doenças antes desconhecidas.

Os índios que freqüentaram o colégio durante os anos de seu funcionamento e ali aprenderam não somente a falar, mas a escrever português, voltaram, igualmente, aos costumes tradicionais".⁴

Permitamo-nos, à guisa de análise, estabelecer um roteiro de ações, a partir do que conhecemos até agora. Num primeiro momento, temos os karajá vivendo em seu *habitat*, de acordo com as leis da natureza e mantendo seu *status* selvagem; num segundo, temos o contato com a civilização, e todas as suas nefastas conseqüências: os vícios, as doenças; por fim, o retorno ao ponto inicial, consubstanciado na volta aos costumes tradicionais. Isso até o final do século XIX (é claro que, hoje, a situação dos karajá é bem outra: quase que totalmente aculturados, só permanecem nas aldeias porque é nelas que confeccionam os bonecos de cerâmica tão apreciados pelos turistas e que trocam pelos mesmos objetos do desejo despertado no século passado: instrumentos de metal e, como não poderia deixar de ser, por cachaça).

Para resumir, poderíamos denominar essas etapas como **ordem**, **desordem** e "**ordem**", pelo menos se nos detivermos no século XIX, a julgar pelo que nos faz conhecer a lenda, na qual a semelhança analógica se dá pela repetição: no primeiro momento, os karajá saem do bojo do Kybui; no segundo, fazem contato com o homem branco; no último, são rejeitados pelo boneco, que assim os "castiga" pelos malefícios da aculturação, estabelecendo uma rígida "moral da história".

Como se vê, a lenda, por linear que seja, não deixa de aludir diretamente ao fato histórico, e nem de dar-se como uma narrativa exemplar, na qual as etapas da história dos karajá vão reaparecer, analógicamente transfiguradas pelo caráter ficcional, porém facilmente identificáveis segundo a mesma dinâmica: a **ordem** da vida selvagem, a **desordem** da aculturação e a "**ordem**" restabelecida pela punição à transgressão praticada.

Considerando-se, entretanto, o mito timbira com o qual a lenda karajá estabelece diálogo, dando-se praticamente como uma variante do mesmo, vai-se observar que, guardadas as proporções, o mesmo "pensamento selvagem" é ainda o fiel da balança, quando faz gerar narrativas portadoras de um saber fundador, quase irracional porque primordial, ligado à percepção e à imaginação, aproximando-se, pois, de uma intuição sensí-

vel: eis o pensamento mágico, em toda a sua coerência imaterial, e que tão bem não só responde às questões do cotidiano selvagem como ainda é capaz de propor diretrizes de conduta e de prescrever atitudes morais.

É dessa forma que se vai poder rastrear praticamente a mesma estruturação da lenda karajá no mito timbira. Aqui, entretanto, é possível detectar um desdobramento na seqüência das ações, dada a elaboração mais sofisticada dessa narrativa. Assim, num conjunto primeiro, temos: a situação inicial, quando a mulher indígena deixa sair do ventre o filho ainda por nascer; o segundo momento, quando o menino brinca à beira d'água, transformado em animais; e a situação final, quando Aukê retorna ao ventre materno.

No segundo conjunto, Aukê aparece adulto, apesar de recém-nascido, e portador de poderes sobrenaturais, o que causava espanto e temor nos demais selvagens, que resolvem matá-lo. Aukê, entretanto, não só permanece vivo como reaparece metamorfoseado em um fazendeiro civilizado, dono de um grande rebanho, e propondo aos timbira uma escolha entre a permanência como índios ou a transformação em civilizados. A resistência dos timbira faz Aukê chorar, porque previa a destruição a que seriam submetidos diante do poderio bélico do homem branco, representado pela arma de fogo.

O que se pode deprender é que as duas narrativas têm em comum o tema (saída do ventre/ [não] retorno ao mesmo) e a "moral da história" (aculturação = banimento). No mais, ambas prefiguram, mutuamente, o que Deleuze tão bem reconhece como categorias da diferença:⁵ a) a identidade do conceito (vida selvagem x vida civilizada); b) a analogia do juízo (vida selvagem > vida civilizada); c) a oposição dos predicados (no primeiro conjunto de ações, Aukê pode voltar ao ventre materno porque brinca transformado em animais, isto é, Aukê não perde o *status* de selvagem; no segundo, Aukê reaparece aculturado e, portanto, não retorna a aldeia); e d) a semelhança do percebido (equivalente à "moral da história": aculturação = morte, ainda que simbólica [banimento]). Fundamental ainda é notar a importância da atitude final dos timbira: ao optar pelo arco, desprezando a espingarda, esses indígenas dão a narrativa o *status* de mito, pelo seu retorno à selva, assim como Aukê voltara ao ventre da mãe, no primeiro conjunto de ações. Sem esta atitude, a seqüência seria linear, e teria que dar-se como lenda. Foi preciso este detalhe final para que o caráter cíclico do mito se mantivesse, como derradeira afirmação de identidade cultural, de retorno às raízes, pelo menos para o povo timbira. Aukê, que pertencia ao primeiro conjunto como personagem central de uma narrativa mítica, é agora deixado fora, uma vez que aculturado.

⁴ *Idem*, 75-76.

⁵ DELEUZE, G. (1988), p. 71s.

Kybul: o mito reencontrado

Escrita em 1994, a peça *Kybul* vai chamar a atenção, em primeira instância, para a peculiaridade dos nomes de suas personagens: os gêmeos siameses Rubens e Recúpero, seu pai, Adamastor, e sua mãe, Pátria. Explícitas ou menos explícitas, as alusões à história recente do país (protagonizada pelo famosíssimo Ministro da Fazenda), à história menos recente (a expansão ultramarina européia) e à constituição do Brasil como nação e conseqüente afirmação de identidade cultural. O jogo enunciativo, entretanto, vai tornar bem pouco lineares as alusões dois e três, uma vez que vai **mascará-las** com as mais atraentes cores de um discurso aparentemente referencial:

RECUPERO
(...) Rubens, você está com medo?
RUBENS
Medo?
RECUPERO
De que ela não venha?
RUBENS
Que bobagem, por cem Reais qualquer uma viria.
RECUPERO
Então, sem medo e sem tremores.
RUBENS
E sem escrúpulos.
RECUPERO
Escrúpulos? Todos desconfiam de nós e querem nos entregar à polícia.

(JORGE, M. 1995: 78-79)

Impossível não lembrar a frase que se estampou até em capa de revista: "Eu não tenho escrúpulo: o que é bom a gente fatura; o que é ruim, esconde". O chocante e o grotesco aparecem até na coincidência que fez a *Veja* publicar a reportagem justamente na edição do dia 7 de setembro. Nada a estranhar, portanto, que Miguel Jorge elabore *Kybul* nos mesmos parâmetros, pelo menos no nível sintagmático: as figuras de Rubens e Recúpero (Recupéro, já se disse) vêm **recuperar** a significação a partir mesmo desse trabalho sobre o significante:

RUBENS
Estamos dentro de uma mesma forma.
RECUPERO
Como se sássemos de um forno.
RUBENS
Tostadinhos e deformados.
RECUPERO
Como se fôssemos uns bárbaros, uns animais estranhos.

(*Idem*, p. 39)

Grotescos: "bárbaros", "animais estranhos". A construção das personagens, presenças vivas sobre o palco, vai referenciar não apenas a quebra da expectativa que seu nascimento trouxe à figura de Pátria, mas ainda, por arrastamento de sentido, a mesma quebra de expectativa de uma nação pela desfaçatez do mencionado Ministro de Estado. Mais ainda: fiel à desconstrução paradigmática de um teatro convencional, Miguel Jorge vai elaborar um texto no qual as personagens ganham um *status* de verdadeira relevância por si mesmas, e não por representarem as idéias de seu criador "já não se trata de representar heróis, seres excepcionais, e sim pobres-dia-bos que não merecem às vezes a simpatia sequer do autor".⁶

Consciente de que o texto acaba por ter como interlocutor um público que pode ou não decodificar as alusões diretas, Miguel Jorge não deixa de trabalhar a coerência interna de *Kybul*:

RECUPERO
Estou cansado.
RUBENS
É porque você não se distrai. Que tal ligarmos a televisão?
RECUPERO
A televisão não, eles mostram coisas piores do que a nossa deformidade.

(*Idem*, p. 71)

Perversamente, no entanto, o texto de *Kybul* aponta para o **absurdo** que, mais do que na peça, é vivido pelo brasileiro no seu cotidiano: o de ter como dirigentes cidadãos do quilate de Rubens Ricúpero. Talvez seja essa a razão de a peça insistir tanto nessa dissolução do mundo (o paradigma do dirigente confiável) pela própria manifestação do elemento corruptor o desmascaramento das faíscas aparências, vale dizer, a desmecanização do cotidiano justamente pelo desencadeamento do inesperado.

Nesse sentido, *Kybul* ultrapassa, e muito, a simples alegoria presente na lenda karajá. Ou seja, se o texto se resumisse a espelhar a lenda, também ele não passaria de um disfarce, ou de um revestimento ficcional para um preceito moral – como vimos, a semelhança, pelo menos nas duas situações iniciais: pureza e transgressão.

Acontece que *Kybul* não se limita a repetir a lenda. Mesmo quando a referência, há o instaurar de uma diferença na própria repetição do argumento: ruptura da continuidade na série das semelhanças. À rejeição do *Kybul* opõe-se a aceitação de Pátria, e o paralelismo se rompe:

⁶ PRADO, D. A. (1976), p. 95.

a) na lenda: pureza → transgressão → punição
 ORDEM → DESORDEM → ORDEM

b) na peça pureza → transgressão → aceitação
 ORDEM → DESORDEM → "ORDEM"

Porém *Kybuí* vai além, na atualização de um texto inconsciente, tanto que ausente da cena sintagmática, porém latente, vivo, no seu nível paradigmático, e que vai aflorar nos interstícios do discurso, quase que forçando a passagem para fazer-se ver: o mito timbira. Observem-se o retomar do argumento (parto – afastamento – retorno), a significação do código acional (ordem – desordem – "ordem"), e sobretudo a questão básica que se coloca como o emblema tanto de um texto como de outro: o problema da transgressão. No caso do mito timbira, a aculturação de Aukê (observe-se que, no primeiro conjunto de ações, Aukê não comete qualquer transgressão, mantendo seu *status* selvagem); no caso de *Kybuí*, o mesmo restabelecimento da "ordem", marcado pelo retorno a mãe dos dois rapazes "conspurcados" pela contratação da garota de programa. Vejamos esse movimento textual num esquema mais elaborado:

a) no mito timbira: (conjunto 1) saída do ventre → brincadeiras → retorno
 PUREZA → PUREZA → PUREZA
 ORDEM → ORDEM → ORDEM

(conjunto 2) magias de Aukê → aculturação → afastamento
 PUREZA → TRANSGRESSÃO → "PUREZA"
 ORDEM → DESORDEM → "ORDEM"

b) na peça: saída do ventre → garota de programa → retorno
 PUREZA → TRANSGRESSÃO → ACOLHIMENTO
 ORDEM → DESORDEM → "ORDEM"

Com os dois esquemas montados, é possível fazer algumas inferências:

a) fica mantida a identidade do conceito, uma vez que os três discursos apresentam um código acional de certa forma semelhante, no qual a vida selvagem é sempre contraposta à vida civilizada, conservando o seu *status* de pureza e de ordem;

b) fica comprometida a analogia do juízo, porquanto se no mito timbira Aukê é rejeitado pelos antigos companheiros, e na lenda karajá o *Kybuí* igualmente rejeita os índios aculturados, na peça *Kybuí* a mãe Pátria acolhe os filhos, mesmo após a transgressão; a "vida civilizada", fonte de desordem para os índios, é, na peça, um fator de "ordem";

c) a oposição dos predicados é enfatizada principalmente se for observado como um conjunto o mito timbira, que faz inferir claramente que transgressão é fator de desordem; igualmente a lenda karajá. O contraste é dado na peça, pela atitude de Pátria.

d) é na questão da semelhança do percebido que *Kybuí* vai mostrar todo o seu potencial de texto rasurante não só da **ordem** como também da "ordem" (como vimos, o que se percebe no mito timbira é a necessidade de manutenção da vida selvagem; na lenda karajá, *idem*, pela rejeição do *Kybuí*, em vista da aculturação ocorrida).

Se observarmos a simples lógica das ações, teremos um outro esquema, e dos mais intrigantes:

a) no mito timbira: vida selvagem → retorno ao ventre materno
 =
 BOM COMPORTAMENTO → RECOMPENSA

b) na lenda karajá: aculturação → rejeição do *Kybuí*
 =
 TRANSGRESSÃO → PUNIÇÃO

c) na peça: garota de programa → acolhimento de Pátria
 =
 TRANSGRESSÃO → RECOMPENSA

Voltemos a questão da referencialidade, por ser a mais periférica: estaria *Kybuí* apontando para o fato de, no Brasil de hoje, estarmos assistindo à sistemática da recompensa pelos crimes que se praticam, a despeito de toda e qualquer lógica – daí a sua estruturação em absurdo? É uma hipótese, embora a peça contenha, no seu inconsciente, relações muito mais interessantes, uma vez que tocam no próprio cerne da nossa nacionalidade.

Ao apontar para uma cultura de origem – o mito timbira, a lenda karajá –, *Kybuí* se volta para o interior do Brasil, buscando o seu fundamento como nação, no atualizar daquilo que tem de mais primevo: a imaginação aborígine, como condição mesma para, através da memória retrabalhada, poder propor elementos de reflexão. Contra os modelos importados, *Kybuí*

acaba por se consubstanciar como um "texto descolonizado", diria Silvana Santiago, até quando aciona alguns paradigmas da cultura brasileira ao longo dos séculos; a noção de Pátria-Mãe, ou até de Mãe-Natureza, como vimos; a figura de Adamastor, a sugerir a deformação de que seriam portadores Rubens e Recúpero.

Na atualização desses paradigmas, o gesto novo, dessacralizador, da produção de um novo mito. Se na narrativa timbira o Signo mítico tivera como Significante um código de ações apontando para a circularidade (parto – manutenção da vida selvagem – retorno ao útero / mágica aculturação – rejeição [e retorno dos timbira à selva]) – daí o seu *status* de mito –, e como Significado uma insofismável "moral da história" (bom comportamento → recompensa), no relato karajá o Significante, ou seja, o código das ações, vai perder a circularidade, uma vez que se impõe a linearidade (parto – aculturação – rejeição). O Significado, ainda como "moral da história" (transgressão → punição) aponta, obviamente, para a lenda.

Kybuí, entretanto, ao aludir à lenda como intertexto o mais das vezes plástico, vai mais fundo e acaba por revelar-se, nesse mergulho primordial, como uma nova face do mito timbira: mantendo a circularidade, uma vez que Pátria acolhe seus filhos gêmeos como se continuassem a ser duas crianças inocentes, mas promovendo uma rasura no próprio Signo que suporta o mito: agora, um novo Significante, o mito timbira; e um novo Significado, a recompensa... por uma transgressão cometida. Talvez seja esse o "fundo atrás do fundo" que se pode ler em *Kybuí*, por mais melancólico que se faça ver.

Dois mitos, dois Brasis. Um fundamental, edênico, na mais pura manifestação do pensamento selvagem. Outro, brutalizado, ir-recuperável, na mais instigante representação da mais absurda desfaçatez. Sub-repticiamente, *Kybuí* nos deixa um recado, até mesmo na simples possibilidade de formulação de uma pergunta: até quando continuaremos a recompensar os crimes de lesa-Pátria?

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. de Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- GASSNER, John. *Mestres do teatro*. Trad. Alberto Guzik e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- JORGE, Miguel. *Kybuí*. Goiânia: Kelps, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.
- . *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.
- MELATTI, Julio Cesar. *Índios do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da UnB, 1986.
- PRADO, Décio de Almeida. *A personagem no teatro. A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- VEJA. São Paulo: Abril Cultural, 7.9.94.

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- WAMOSY, Alceu. **Poesia Completa**. Em co-edição IEL/Alves Editores. 1994, 154p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS
BRASIL
FONE/FAX: (051) 339-1511 Ramal: 3323

A LITERATURA PORTUGUESA NA ESCOLA DE 2º GRAU: TRADIÇÃO OU CONTEMPORANEIDADE?

MARIA INÊS BATISTA CAMPOS

Falar do ensino de literatura portuguesa na escola de 2º grau é atrelar-se à preservação, à tradição, à permanência ou, pelo contrário, é focalizar o ensino de literatura como uma construção dialógica com a contemporaneidade e com a transformação? Como afirma o ensaísta Eduardo Lourenço em recente entrevista concedida ao jornal *Folha de São Paulo*, "desde o início do século, os brasileiros deixaram de precisar de Portugal como massa migratória", e essa situação reflete-se nitidamente nas aulas de literatura em que somente aparece a apresentação de alguns poucos textos literários portugueses, predominantemente do século passado, ou ainda, mais longínquos, como Gil Vicente e Camões. Fazem parte da tradição e, portanto, são ensinados, afirmam alguns professores.

Mais um agravante a contribuir na idéia da tradição está no fato de se apresentar um ensino *sobre* a literatura portuguesa, isto é, o contexto histórico de cada estética literária, suas características e seus principais representantes, deixando de lado o texto literário português.

O propósito do presente trabalho é mostrar como se encontra o ensino de literatura portuguesa e discutir uma hipótese capaz de reverter a imagem que os alunos têm dessa literatura.

Esta reflexão foi possível a partir de dados coletados numa pesquisa de campo,¹ realizada em algumas escolas particulares de São Paulo que, declaradamente, têm metas educacionais de qualidade. Tal pesquisa envolveu duas abordagens: a quantitativa, 376 questionários com alunos de 1ª e 2ª séries do 2º grau e a qualitativa com 30 alunos entrevistados das mesmas séries, e 5 professores dos alunos pesquisados. A esses instrumentos, associei dois outros – o livro didático e a lista de livros dos concursos de ingresso às principais universidades brasileiras.

A partir do primeiro instrumento – *questionários e entrevistas* com os alunos –, constatei que os textos literários portugueses freqüentemente

¹ Este texto é parte de uma pesquisa mais ampla, apresentada em agosto de 1996 como dissertação de mestrado na PUC-SP sob o título: *A leitura do texto literário no 2º grau: a conquista do prazer estético*.

lidos na 1ª série são: *A Farsa de Inês Pereira*, *O Auto da Barca do Inferno* e *Os Lusíadas* (em adaptação). Muitos afirmam gostar de ler esses textos, chegando mesmo, com prazer, a fazer dramatizações de alguns autos de Gil Vicente. Já a adaptação do texto épico nos leva a perguntar: se é importante ler os clássicos, por que diluí-los? O texto literário é apenas enredo? Parece contraditória tal posição. Ou se apresenta a obra integral de autores consagrados por causa do texto ou, abreviando-o, este perde sua marca principal, o trabalho com a linguagem. Já não existe o texto canônico, mas um outro.

Ao chegarem à 2ª série, os alunos encontram-se com os textos de Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*; Júlio Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor*, até algumas obras de Eça de Queirós, como *A Cidade e as Serras* e *O Primo Basílio*, que consideram leituras muito cansativas e pouco atraentes. As razões apontadas para tal dificuldade vai desde a linguagem rebuscada e difícil a enredos cansativos e monótonos, passando por aspectos tipográficos como letras pequenas.

Faz-se mister notar que os jovens, de modo geral, só conhecem alguns textos canônicos da literatura portuguesa, não tendo contato com os contemporâneos, exceção feita ao *Memorial do Convento*, incluído na lista dos concursos vestibulares de três anos para cá, o que acaba por confirmar a regra. O professor exige como leitura obrigatória obras que se inscrevem na seqüência da história da literatura, chegando, no máximo, a Fernando Pessoa e a alguns de seus heterônimos, ou àquelas listadas pelos concursos de ingressos à universidade.

Desta maneira, a seleção de textos mantém-se dentro de um canone clássico.

Ao propor tais textos literários aos alunos, o ensino visa principalmente ao aspecto pragmático, isto é, precisa ser lido porque está no programa, para fazer uma prova ou, finalmente, para passar no vestibular. Pretende-se passar informações e não desenvolver a relação leitor-obra. Desta forma, deixa de ser considerada significativa a leitura do texto literário em si mesma, não se pretendendo despertar o universo imaginário do leitor. Assim, o aluno apela para resumos, momentos antes das provas, e o livro só é lembrado como "o mais chato da minha vida".

A seleção dos textos literários portugueses insiste na tradição, em narrativas lineares, que seguem um encadeamento lógico-discursivo oposto à narrativa moderna, que não respeita mais a lógica da sucessividade, mas a da espacialidade, e que exige, portanto, um leitor com um repertório diferente, para intervir ativamente na recepção do texto.

O texto literário português oferecido nas escolas apresenta-se distante da realidade de adolescentes habituados à leitura de *best sellers*, ou à literatura infanto-juvenil. Esta, por seu turno, é produzida com extremo cuidado pela gigante indústria editorial e concorre com obras que tratam de

aventura, suspense, ficção científica, bem ao gosto de consumidores vorazes, ainda mais que são produzidos por autores que escrevem com a intenção de agradar aos jovens, produzindo uma cumplicidade com sua dor, solidão, riso, aventura. É como compara Lajolo: "... o leitor, como freguês do botequim, parece que tem sempre razão..." (Lajolo: 1994:33).

Este tipo de literatura supõe um leitor passivo, que mistura prazer com consumo e pseudo-reflete sobre problemas existenciais, não exigindo envolvimento. Assim, os alunos estão habituados à leitura de pouco valor estético, e ao serem exigidas leituras de obras adultas de diferentes séculos, eles as consideram cansativas.

O segundo instrumento utilizado na coleta de dados foi o *livro didático*. Analisei quatro coleções destinadas ao 2º grau, adotadas pelos professores das escolas pesquisadas. 4

De modo geral, essas coleções adotam a seqüência linear da história da literatura, apresentando o movimento literário na Europa, em Portugal e no Brasil e centram-se em rápidas biografias e pouquíssimos textos, limitando-se a trazer alguns fragmentos dos principais autores. Normalmente, apresentam um ou, quando muito, dois trechos de autores clássicos, românticos e realistas; quanto aos modernistas, só algumas poesias de Pessoa e seus heterônimos. Apenas uma coleção da Editora Cultrix, publicada em 1979, *Português para o Segundo Grau*, apresenta proporcionalmente textos brasileiros e portugueses, desde as cantigas trovadorescas até os escritores modernos como José Régio – intimista, Alves Redol, José Cardoso Pires, Ferreira de Castro, Carlos de Oliveira – regionalistas, José Gomes Ferreira – poeta colocado ao lado de João Cabral de Melo Neto, Vergílio Ferreira – como representante do Neo-Realismo amadurecido, Mário Cesariny de Vasconcelos, como poesia de vanguarda, Herberto Helder e Maria Judite de Carvalho, como representantes do conto moderno. De cada autor apenas um fragmento para classificá-los dentro de certa tendência.

O ensino da literatura portuguesa como aparece nos livros didáticos constitui-se mais como uma forma de levar adiante uma tradição do que um estudo dos textos literários. Tradição significa, aqui, entender determinados valores que uma determinada crítica intelectual passa para os domínios de toda uma sociedade. Ao falar em tradição, deve-se pensar em algo que todos precisam seguir, porque ela se origina no passado; é considerada como pertencente a todos nós e por todos deve ser seguida, já que representa valores gerais. Mesmo se "a autoridade institucional e a razão foram seriamente abaladas pelo romantismo, o gosto esclarecido, como consenso de uma elite intelectual, continuou sendo implicitamente um critério respeitado até meados do século XX, quando a comunidade dos literatos se referia, sem grandes dissensões, ao mesmo canone da "alta literatura"

(Perrone-Moisés: FSP), o livro didático e a escola continuam referendando tal critério.

Uma outra questão apresentada nos livros didáticos é quanto à apresentação de fragmentos de textos literários, dentro de uma perspectiva estática, não aprofundando a relação do leitor com texto. Atém-se a questões factuais (datas, autorias, genealogias) desvalorizando a dimensão subjetiva da leitura. Colocados dessa maneira, os textos permanecem isolados no tempo e no livro. Os alunos não compreendem a razão de tais textos e acabam por rejeitá-los inteiramente. Não resta dúvida de que existe um processo de escolha e exclusão, em que se estabelece uma hierarquia, definida com o fenômeno da moda. Assim sendo, a literatura passa a ser vista como objeto de consumo e não de fruição estética. Mais uma vez, constrói-se um cânone depositário da tradição, conservador de formas e idéias decedentes.

Quanto ao terceiro instrumento que utilizei, *as listas dos concursos de ingresso às principais universidades brasileiras*, repete-se o que já está constatado: listam-se as obras canônicas. Para o concurso deste ano, na Universidade São Paulo, no elenco de textos literários portugueses constam: *Auto da Barca do Inferno*, *A Cidade e as Serras*, *Memorial do Convento*; há três anos atrás, tínhamos: *Viagens na Minha Terra*; *Sonetos de Bocage*; *Mensagem*. Já no da Universidade de Campinas (UNICAMP), constam *Amor de Perdição*; *O Primo Basílio*; *Memorial do Convento* e *A Confissão de Lúcio*, há três anos atrás constavam: *Frei Luís de Souza*; *Amor de Perdição*; *O Primo Basílio*; *A Confissão de Lúcio* e *Os Bichos*.

Note-se que os títulos priorizam a tradição. No entanto, há duas diferenças a serem ressaltadas entre os dois maiores vestibulares do país: o primeiro exige menos literatura portuguesa do que o segundo, que mescla a literatura clássica com a moderna, o que não ocorre com o primeiro.

Da coleta feita nos três instrumentos, é possível verificar a restrição do elenco de obras, o enfoque que lhes é dado incidindo basicamente nos fatores histórico-literários ou no enredo, sem considerar nem o imaginário que essa criação revela, nem sua linguagem, tornando o aluno praticamente alheio, não só ao universo lingüístico e literário de Portugal, mas também à sua cultura. Em síntese, encontra-se hoje um ensino de literatura portuguesa estagnado, marcado pelo tradicionalismo e por um distanciamento que é, simultaneamente, da literatura e da cultura portuguesa e, por conseguinte, um apagamento da nossa memória cultural.

Talvez seja o momento de rever esse estado em que se encontra o ensino da literatura portuguesa em nossas escolas. Vale lembrar que recentemente os países de língua portuguesa, reunidos em Lisboa, firmaram um acordo com o objetivo central de defender e promover a língua portuguesa. Partindo do pressuposto de que é a terceira língua mais falada no Ocidente, atrás apenas do inglês e do espanhol, e a sétima mais falada no

mundo, os países envolvidos (Brasil, Portugal, Angola, Cabo Verde e Moçambique) estabeleceram um acordo menos político e mais cultural para tornar possível um intercâmbio das várias culturas.

Rever essa situação pela qual passa o ensino da literatura portuguesa em nossas escolas não significa voltar atrás, mas reavaliar o novo momento e as novas estratégias por eles exigidas. Como afirma Octavio Paz, "o passado não é melhor que o presente: a perfeição não está atrás de nós, e sim na frente, não é um paraíso abandonado, mas um território que devemos colonizar, uma cidade que precisa ser construída" (Paz: 1993:36).

O texto literário português precisa ser apresentado aos alunos como uma parcela da produção escrita com que ele pode estabelecer uma relação e assim, significá-la. É preciso mostrar-lhes que nesses textos que se desenvolvem em língua portuguesa se encontra não só o conhecimento de mundo, da tradição, do passado, mas também a criação e re-criação desse conhecimento. É nesse momento que conhecimento e prazer se fundem no texto literário.

Para que ocorra tal prazer, será eficaz que os alunos entrem em contato com textos contemporâneos portugueses. Assim, só no momento em que se focar o texto literário não simplesmente como memória do sistema literário, mas como algo vivo, com uma singular riqueza formal e semântica será possível aos jovens leitores interagirem com ele, estabelecendo inter-relações entre o que está previsto no texto e o que advém da recepção.

Entender essa nova abordagem significa recuperar o dialogismo que há nos textos, isto é, a confrontação por vezes tácita (e por isso insuscetível de ser apreendida de forma linear) de pontos de vista, ideologias e valorizações de cuja articulação se deduz a organicidade do universo ficcional representado.

Até agora, os estudos de literatura portuguesa mantiveram-se numa abordagem monológica, centrada principalmente na voz do autor; tal artifício revela uma concepção unilateral de mundo, já que tudo gira dentro de seu núcleo ideológico. Reverter esse enfoque tão marcado pela permanência e pela tradição exige uma dupla revolução: uma delas é abrir caminho para uma reflexão sobre a literatura fora dos parâmetros historicistas, concebendo o discurso literário não como os modelos clássicos, mas como apreensão de representações sensíveis; a outra é a articular texto e leitor, leitor que, durante séculos, foi colocado à margem tanto pela crítica como pelo ensino de literatura.

Não se trata de deixar de lado a leitura dos textos clássicos, pois "em última análise se lê com um só objetivo: encarar a grandeza" (Bloom: 1995:497). Trata-se de ensinar os adolescentes a articularem uma relação com eles, entendendo que se está indo ao encontro do imaginário de um povo, de uma cultura, mas também ao encontro de toda a humanidade, dos

sentimentos comuns a todos. Assim, para ler os textos literários portugueses, "temos de definir de 'onde' eles estão sendo lidos, caso contrário tanto o livro quanto o leitor se perdem numa nuvem atemporal" (Calvino: 1993:14).

Uma estratégia para aquela dupla revolução, que é, ao mesmo tempo, uma solução possível para o ensino da literatura portuguesa tornar-se enriquecedor e prazeroso, seria partir de textos contemporâneos, curtos e gradativamente recorrer a textos passados que entrariam em diálogo com o presente. Mas só isso seria insuficiente, haveria também que se tomar como base uma proposta teórico metodológica sobre a leitura do texto literário, como a formulada por Hans Robert Jauss,² que compreende não só o leitor e seu horizonte de expectativa, mas o processo hermenêutico e a experiência estética.

A leitura do texto literário opera com a receptividade, a disponibilidade de aceitação do novo, do inusitado e com o distanciamento do horizonte cultural do leitor. É preciso apresentar textos que estejam fora da situação normativa, mas que solicitem a cooperação do leitor. Não se trata de deixar de ler Eça de Queirós ou Camões, mas, certamente, não serão esses textos os mais indicados para iniciar o aluno na vivência da experiência estética e no gosto pela literatura portuguesa. Para desenvolver a leitura, Gomes propõe partir da utilização do método comparativo, que trata de pôr textos em diálogo e de "explicar tal ou qual fato estranho do texto em relação ao sistema (...) e dedicar-se a recuperar fenômenos nesta desordem de pequenos mistérios" (1993:29). A seleção de textos a serem estudados deve contemplar o horizonte de expectativa do aluno, ou seja, incidir sobre textos contemporâneos e, tomando-os como ponto de referência, de modo sistemático, pô-los em diálogo com textos do passado. "Não se trata de um estudo diacrônico, nem de estudo estritamente sincrônico, no sentido de tomar cada momento e descrevê-lo. Trata-se de recorrer nas circunscções espaço-temporais os elementos de um possível diálogo (não os elementos caracterizadores do período em questão), marcas que estabelecem elos entre movimentos distantes no tempo" (Gomes: 1993:26).

Reverter a situação é inverter o percurso tradicional – primeiro o contexto histórico, as características gerais da estética literária e depois o texto – para se focar primeiro o texto, ou melhor, os textos de diferentes épocas postos em diálogo, e só depois as características das estéticas literárias que podem ser detectadas no texto, bem como as marcas de transgressão da linguagem nele inscritas. Nessa perspectiva, o ensino de literatura põe momentos diferentes em diálogo, para que o aluno reconheça no

² Esta proposta foi apresentada no colóquio de Cerisy em 1980, com o título *O texto poético na mudança do horizonte da leitura*.

presente as marcas do passado e perceba "que certos textos antigos parecem modernos: pelo modo de tratar a língua, buscando soluções inusitadas e esteticamente eficazes, interrogando a linguagem, relendo e revendo a tradição" (Gomes: 1993:21).

Tradição ou contemporaneidade? Não são excludentes, porém creio que o ensino da literatura portuguesa e de todas as outras deve partir do tempo presente, de um leitor situado e datado, para criar condições e possibilidades de o leitor ler textos de outros tempos e estabelecer com eles as possíveis relações dialógicas.

Bibliografia

- BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental. Os Livros e a Escola do Tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- CAMPOS, Haroldo. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GOMES, Maria dos Prazeres. *Outrora Agora: Relações Dialógicas na Poesia Portuguesa de Invenção*. São Paulo: EDUC, 1993.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Telleroli. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. "O Texto Poético na Mudança de Horizonte da Leitura". In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Vol. 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LAJOLO, Marisa. *Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo*. São Paulo: Ática, 1994.
- PAZ, Octavio. *A Outra Voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina, 1995.
- REIS, Roberto. "Cânon". In: JOBIM, José Luís (org.) *Palavras da Crítica Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

Artigos em jornais

- Bernardo Ajzenberg. (enviado especial a Vence-França) *O obscuro farol Europa*. Entrevista com Eduardo Lourenço. Folha de São Paulo, Caderno Mais, 11/08/96.
- Leyla Perrone-Moisés. *Que fim levou a crítica literária?* Folha de São Paulo, Caderno Mais, 25/08/96.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS DA PUCRS

- **MUNDO JOVEM**
Jornal de idéias e reflexões para jovens, vinculado ao Instituto de Teologia e Ciências Religiosas - *Mensal*
- **PUCRS INFORMAÇÃO**
Boletim informativo - *Bimestral*
- **VERITAS**
Revista de estudos de Filosofia e Ciências Humanas - *Trimestral*
- **LETRAS DE HOJE**
Revista de estudos de Linguística, Literatura e Língua Portuguesa - *Trimestral*
- **TEOCOMUNICAÇÃO**
Revista de estudos de Teologia, Filosofia e áreas afins - *Trimestral*
- **REVISTA DE MEDICINA DA PUCRS**
Editada pela Faculdade de Medicina e Instituto de Geriatria - *Trimestral*
- **ANÁLISE**
Revista da Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas - *Semestral*
- **BIOCIÊNCIAS**
Revista do Instituto de Biociências - *Semestral*
- **BRASIL/BRAZIL**
Revista de Literatura Brasileira e Literatura Comparada Editada pela PUCRS, Brown University e Editora Mercado Aberto - *Semestral*
- **COMUNICAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**
Semestral
- **EDUCAÇÃO**
Revista do Curso de Pós-Graduação em Educação - *Semestral*
- **ESTUDOS IBERO-AMERICANOS**
Revista de estudos sobre a História e a Literatura Ibero-Americana do Curso de Pós-Graduação em História - *Semestral*
- **HÍFEN**
Revista do Campus II/PUCRS/ Uruguaiiana - *Semestral*
- **ODONTOCIÊNCIA**
Revista da Faculdade de Odontologia- *Semestral*
- **PSICO**
Revista especializada em Psicologia - *Semestral*
- **REVISTA DA FAMECOS**
Revista da Faculdade dos Meios de Comunicação Social - *Semestral*
- **DIREITO & JUSTIÇA**
Revista da Faculdade de Direito - *Sem Periodicidade*
- **DIVULGAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**
Irregular