

## John Gledson | Entrevista

por Helio de Seixas Guimarães, Marta de Senna e Júlio Castañon Guimarães

*John Gledson, professor aposentado da Universidade de Liverpool, consagrou seu trabalho crítico à literatura brasileira, sendo um dos mais importantes estudiosos das obras de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade. É autor, entre outros livros, de Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade (1981), Machado de Assis: ficção e história (1986), Machado de Assis: impostura e realismo (1991), Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos (2003), Por um novo Machado de Assis (2006). Organizou diversas edições de textos de Machado de Assis, como Bons dias!: crônicas (1990), A Semana: crônicas (1996), Contos: uma antologia (1998), 50 contos de Machado de Assis (2007), Papéis avulsos (2011). Traduziu para o inglês obras de Machado de Assis, Milton Hatoum e Roberto Schwarz.*

JCG – Para começar de talvez algum começo, como foi que você chegou à literatura brasileira e ao Brasil (se esta for a ordem)?

Essa foi a ordem, com efeito. Cheguei ao português, e ao Brasil, por uma série de acasos. Só não estudei alemão no internato por um preconceito absurdo do diretor (o colégio era um fóssil que não mudara desde o século XIX): era ou alemão ou grego, e ele achou que porque eu sabia, por um total acaso, o alfabeto grego, devia estudar grego antigo. Fui péssimo aluno de línguas mortas, mas gostava muito das vivas, e de literatura. Tinha que saber duas línguas modernas para entrar na universidade – o francês já sabia, e decidi estudar espanhol; deu-se a sorte que o pequeno departamento de espanhol em St. Andrews (Escócia) era excelente, com professores muito vivos, excêntricos até, mas sobretudo

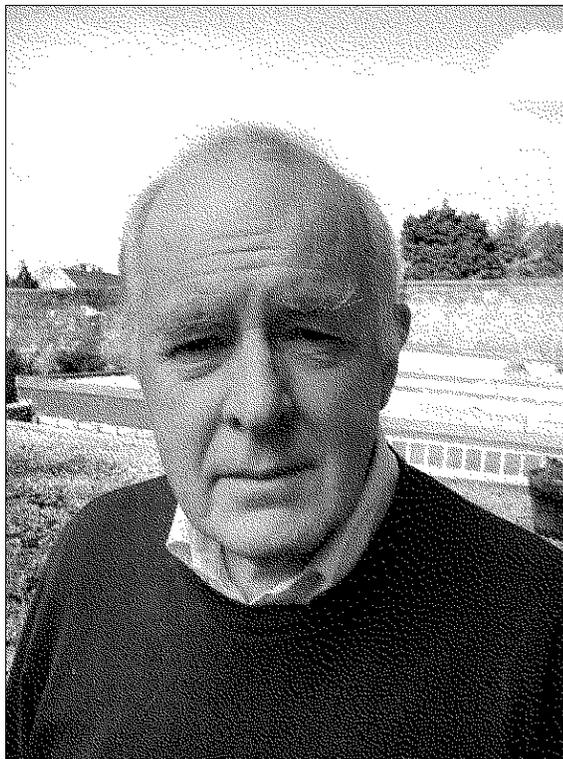


Foto Paul Curran

generosos e estimulantes. O chefe era Ferdy Woodward, a quem dediquei meu primeiro livro sobre Machado, uma pessoa incrível, que tinha sido aluno de F.R. Leavis em Cambridge, e tinha herdado o iconoclasmo e a intensidade do mestre – e sua convicção da importância moral e social da boa literatura e da boa crítica literária. No meio do caminho, optei por estudar hispânicas – o departamento de francês não era lá essas coisas – e como consequência português e catalão, língua de que gosto até hoje.

Aí, ganhei uma bolsa para estudar nos EUA (bons tempos em que tinha bolsas dessas, tive muita sorte), e me aceitaram em Princeton para estudar literatura comparada. Decidi me especializar em português, um pouco por ser uma língua menos procurada, um pouco porque queria manter um pé de ambos lados do Atlântico, coisa que não consegui. Aí, a sorte também interveio, pois tive como mestre Jim Irby, na verdade hispano-americanista (tradutor de Borges, especia-

lista de Lezama Lima, entre outras coisas), mas que tinha passado um ano no Brasil, conhece muito bem a cultura brasileira e fala um português perfeito, perfeito – casou-se depois com minha colega e amiga Marta Peixoto, mas já nessa época era entusiasta do país, e muito amigo de Alexandre Eulálio. Com esses contatos é que fui para o Rio de Janeiro em junho de 1970. O Jim me dera um curso excelente de literatura brasileira, mas por alguma razão foi Drummond que me fascinou – não foi uma conversação súbita, mas por isso mesmo tenho a impressão que grudou mais. Com Pessoa foi o oposto; gostei demais no princípio, mas hoje é um ponto cego para mim. Acho que tem a ver com os heterônimos – prefiro as “sete faces” de uma mesma e complexa pessoa.

JCG – Você já referiu numa entrevista uma generosidade por parte dos estudiosos brasileiros para com o pesquisador estrangeiro; há, por outro lado, uma precariedade de condições, em termos de muitas de nossas instituições, como bibliotecas e arquivos. Como vem sendo seu convívio ao longo de todos esses anos com esses aspectos?

A pergunta me dá a oportunidade para continuar a história. No Rio, por um acaso desta vez realmente incrível, fui com uma amiga do Alexandre, Anna Maria Esnaty, a um *vernissage*, e lá encontrei Antônio Houaiss. Ele me indicou os caminhos para me aproximar do poeta (via Plínio Doyle) e do Fernando Py, que tinha um arquivo fabuloso sobre a obra de Drummond, sobretudo dos anos do modernismo: o Fernando, além de ser amigo, é uma pessoa ultragenerosa, e me deu, posso dizer sem exagero, o mapa da mina. Beneficiei-me também de frequentar o poeta – o verbo é um exagero, na verdade, pois Drummond tinha a fama de ser tímido (não sei até que ponto o era de verdade), e eu era mesmo tímido. Mas, por exemplo, ele me deu cópias datilografadas de muitas das cartas de Mário que ele tinha feito, mas não tinha ainda publicado, e sempre me encorajou. Sinto uma gratidão muito viva por ele até hoje, e uma dívida: quando soube, por uma carta escrita ao genro e tradutor, Manuel Graña Etcheverry, que o inglês era “a língua mais encantatória” para ele, senti um baque no coração, porque quase não traduzi os poemas, só alguns que eu até tinha perdido mas que estavam – estão – lá, no acervo de Drummond na Casa de Rui.

Mas, voltando ao assunto dos arquivos, minha primeira experiência foi do Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, na famosa rua da Bahia. Era o “típico” arquivo dilapidado e atrasado – em 1971 passei dias inteiros copiando à mão os artigos e poemas do jovem poeta, cópias que ainda hoje tenho, na minha péssima letra de mão. Enquanto isso, a chuva entrava pelo teto, sendo apanhada em baldes. Uma vez, encontrei por um acaso, no *Diário de Minas*, um manifesto de 1925 assinado por várias pessoas, inclusive Drummond e Gustavo Capanema. Aí, o diretor, que era amigo e/ou protegido de Capanema, me deixou atravessar a rua para fotocopiar no xerox local! Também trabalhava, em condições um pouco melhores, na Biblioteca Nacional. Mas a verdade é que só em momentos determinados da minha carreira é que precisei de arquivos (o fato de viver na Inglaterra sem dúvida condiciona essa “escolha”): dependendo de livros, que andei comprando em sebos ao longo dos anos.

A próxima etapa foi muitos anos mais tarde, quando comecei a lidar a sério com as crônicas machadianas, nos anos 80. Aí, o projeto Pró-Memória foi imprescindível – trabalhei com os microfilmes dos jornais, dentro da própria Biblioteca Nacional. Só para terminar com o assunto, também não devo esquecer a ajuda das bibliotecas particulares, principalmente as de Plínio Doyle e José Mindlin, que em determinados momentos foram imprescindíveis – na antologia dos contos machadianos, por exemplo, quando pude cotejar todas as edições em vida do autor. Podia prolongar a lista...

JCG – A propósito de seu trabalho de tradução de Machado para o inglês, você poderia nos dizer se você o pensou ou se o pensaria dentro de uma concepção geral, no sentido de como essa determinada obra literária brasileira funcionaria, ou seria lida, ao assumir a língua de uma outra literatura?

Nos detalhes da tradução de Machado (como de outros, Milton Hatoum, Roberto Schwarz etc.) acho que só tentei fazer uma versão fiel e legível, natural, o que no caso de Machado não é *tão* difícil assim, para quem tem (como espero que eu tenha) as antenas ligadas ao ritmo da prosa, e sobretudo à ironia, e está disposto a pacientar, não se apressar. A única “originalidade” das minhas traduções é a decisão de anotar, sem exagero é claro. Isso não tem nada de novo – hoje, em relação aos clássicos, incluindo os contemporâneos de Machado (Henry James, Conrad...), todos lemos edições anotadas: quanto mais então no caso de um autor

estrangeiro. Depois é que fui levado a escrever sobre o assunto de tradução: dei aula de tradução na UFSC em Florianópolis em 2005, uma experiência ótima, que me fez pensar mais sobre o ato de traduzir. Até escrevi um artigo longo sobre o processo, em que comparo as minhas traduções de Machado com outras, anteriores e contemporâneas. O ensaio foi escrito para um prêmio do Itamaraty, e publicado num livro do ministério, chamado *A obra de Machado de Assis: ensaios premiados*, que infelizmente circulou pouco. Pretendo republicar num prazo relativamente curto.

Pensando bem, sim, tenho algumas concepções gerais do papel da tradução, no caso de Machado. Em 2008, a Bloomsbury, editora londrina de muito sucesso (fez a “descoberta” de Harry Potter), publicou uma antologia minha dos contos machadianos, intitulada *A Chapter of Hats and Other Stories*: Liz Calder, grande entusiasta da cultura brasileira, é que deu o impulso. Nessa antologia dei uma certa preferência aos contos que chamo de “realistas”, de depois de 1882. Sem exagero, vai um pouco contra uma tendência a valorizar os grandes contos de *Papéis avulsos*, mais “fantásticos” (entre muitas aspas), e que dominam *The Psychiatrist and Other Stories*, de 1963, de Helen Caldwell e William Grossman (tradutores responsáveis pelas traduções de *Dom Casmurro* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, nos anos 50). Minha ideia é que o ambiente brasileiro é parte integrante das maiores realizações de Machado nesse gênero como noutros, e não há por que escondê-lo. Nisso, claro, a decisão de anotar, sem exagero, ajuda muito.

HSG e MS – O seu primeiro trabalho publicado sobre literatura brasileira trata de Drummond, certo? Como você chegou ao Drummond e depois ao Machado?

Como já tratei da aproximação com Drummond, vou contar a abordagem, posterior, de Machado, que tem a ver, de novo, com acasos (um colega meu, machadiano, em Liverpool, John Kinneer, se demitiu, o que fez com que tivesse de dar aula sobre Machado, e lê-lo a sério), mas também com coisas menos casuais. Voltei para a Inglaterra em 1973, e não fui ao Brasil por quatro anos. Quando voltei, as mudanças me empolgaram – em 70, 71, 72, a atmosfera era muito tensa, negra de fato, e senti isso, conheci pessoas ameaçadas, etc. Já conhecia a Espanha de Franco, onde passei um ano em 65-66, na época da propaganda dos

“veinticinco años de paz”, mas o Brasil desses anos era outra coisa. Nas próximas visitas, em 77 e 79, o país era outro, apesar da permanência do regime.

Aí, a experiência que tinha do país, do Rio, de Minas, começou a dar frutos. Em particular, o Jim Irby me recomendou a leitura de *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz: quem tinha recomendado a ele, por sua vez, foi o Alexandre Eulálio. Fiquei fascinado, creio que por duas coisas sobretudo – a importância das relações de favor, que tinha visto e experimentado “na pele”, mas à qual não tinha dado uma importância “conceitual”, “representativa”, por assim dizer; e a lógica, a coerência do argumento através do livro todo, coisa que sempre me agrada demais. Aí, numa leitura mais ou menos sistemática da obra machadiana, topei com *Casa velha*. Desses encontros (com *Ao vencedor* e com o romancinho) surgiu tudo – para começar, é claro, li muito livro de história brasileira, procurando entender a ligação entre os processos social e literário. O que também pode ter contribuído foi o hábito, herdado da formação escocesa, de ler entre as linhas, de suspeitar a existência de mensagens ocultas na ficção – fiquei profundamente marcado pelas conferências de Ferdy Woodward sobre o *Lazarillo de Tormes*, em que desmascarava o narrador, lendo com voz retumbante as primeiras linhas do prólogo do livrinho, tão pomposas e afinal defensivas – “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca vistas ni oídas, vengan a noticia de muchos...”. *Dom Casmurro* não foi tão surpreendente assim.

HSG e MS – Parte importante da sua formação se deu na Universidade de Princeton, nos Estados Unidos, nos anos 60 e 70. Nesse período, dominava o formalismo na academia norte-americana; e na Europa Foucault e Roland Barthes proclamavam a morte do autor. Na contramão disso tudo, sua crítica pressupõe a existência de um autor dotado de uma intenção passível de ser identificada pelo trabalho crítico. Como você chegou à questão do intencionismo?

É difícil reconstruir o passado, em parte porque nesses anos nos Estados Unidos o ambiente não era tão uniforme assim, e porque não sei até que ponto minhas origens britânicas afetaram minha relação com o estruturalismo, em especial. Meus professores de literatura comparada em Princeton foram Joseph Frank, biógrafo de Dostoiévski e nada estruturalista (fizemos um curso inteiro sobre a estética de Hegel), e Ralph Freedman, cuja visão histórica do desenvolvimento da lírica europeia, dando um lugar central à revolução kantiana, me afe-

tou demais, mas de um jeito meio subterrâneo; escrevi a tese – que virou livro – sobre Drummond, e no fim vi o quanto essas ideias fundamentais me tinham afetado. Não que me ressinta disso – muito antes pelo contrário, acho que esse contato parcial e meio distante com a tradição iluminista e romântica alemã (não leio alemão, por culpa do diretor do internato!) deu uma certa solidez aos meus raciocínios. Isso sim, o estruturalismo estava em voga nos Estados Unidos, falava-se dele em Princeton, e li bastante, fiquei impressionado, mas nunca me converti – aí, talvez tenha sido influenciado por um curso de lógica e metafísica que fiz na Escócia (era compulsório fazer um curso sobre filosofia), em que li os empiristas britânicos, Locke, Berkeley, e sobretudo Hume. (Lembro do professor atacando o auditório – “você estudantes de literatura não sabem *argumentar!*”). Virei um cético perante quaisquer sistemas e abre-te-sésamos, e minha tendência é embarcar até certo ponto, para logo me desviar e seguir um caminho próprio, sem grandes pretensões.

Talvez seja por isso que me ative ao intencionalismo, por ser uma posição modesta, minimalista, mas (a meu ver) segura. Duas coisas me reforçaram, entre outras, sem dúvida: a leitura do livro de E.D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, que é uma defesa eloquente e sensata dessa posição, e que me foi guia nos multifários ismos do período; e o fato de estudar sobretudo Drummond, e depois Machado. Na obra de ambos, a ironia tem um papel absolutamente central; isso quer dizer que as intenções são até certo ponto escondidas, e é difícil lidar com eles – Drummond e Machado – sem ter as antenas ligadas a essa ironia. Uma dificuldade que tenho tido, até, é *explicar* essa ironia, porque às vezes o que me parece óbvio não é tão óbvio assim para outras pessoas; o que, claro, é ótimo, pois nos força a investigar as bases dos nossos próprios argumentos. Roberto Schwarz, a propósito, falou no meu caso de uma “educação do crítico pelo assunto”, e é o que gostaria que fosse, embora meu ceticismo me proíba de asseverar que é assim mesmo.

Em todo caso, é bom sublinhar mais uma vez que meu intencionalismo não se quer exclusivista. Acho muito interessante e revelador ver a obra de arte como objeto estético em si e investigar, por exemplo, a relação entre forma literária e processo social, nas palavras do subtítulo de *Ao vencedor as batatas*. Mas, isso sim, acho que quem, num projeto desse tipo, desrespeite ou ignore as intenções do autor se expõe a perigos múltiplos, e arrisca substituir as suas intenções às do

autor estudado. Quem ler *Ao vencedor...* (por exemplo) verá que a compreensão da obra machadiana e o respeito pelo autor, nem por não serem explícitos, são menos profundos.

HSG e MS – Você se diz um “intencionalista confesso”, no sentido de que procura identificar, no caso de Machado, as intenções do autor, intenções que teriam a ver com um desejo de Machado de dar representação ao processo histórico brasileiro e às contradições e impasses da vida brasileira. Para você, a intenção implica a ideia de que Machado fez tudo com consciência plena? Ou haveria algo de intuitivo também no seu projeto romanesco, que se concentra no período histórico do Segundo Reinado?

É um problema interessante, com o qual tenho topado cada vez mais ao longo dos anos; peço vênia por me alongar um pouco na resposta. Nos primeiros livros sobre Machado, *Impostura e realismo* e *Ficção e história*, limitei-me praticamente a identificar as intenções mais ou menos escondidas do autor. Tinha muito pano para mangas, só nesse nível. *Casa velha* é um exemplo; quando comecei a entender a posição equívoca do padre-narrador, e, simultaneamente, as ideias e estruturas históricas e outras subjacentes ao enredo, só precisava revelá-las, expô-las por assim dizer. O próprio fato de Machado ter tido recurso a narradores não confiáveis fez com que as obras em si, e as intenções do autor, nos seus sentidos mais básicos, se oferecessem como assuntos; quanto mais porque Machado quase nunca se exprimiu acerca das próprias obras. Há semiexceções – por exemplo, não vejo como entender as epígrafes de *Memorial de Aires* (“em Lixboa, sobre lo mar / barcas novas mandei lavar”) senão como uma dica clara ao leitor, do autor, para suspeitar que Fidélia e Tristão já se conheceram em Portugal, e planejaram o encontro “inesperado” no Rio. Mas tudo isso faz parte do “simples” trabalho de revelar as intenções do autor.

Lentamente, porém, ao longo de vários anos, tenho mudado um pouco de foco, embora sempre (creio) dentro dos mesmos parâmetros. Um bom exemplo é o capítulo sobre a série de crônicas “Bons dias!”, em *Ficção e história*. Nesse capítulo, meu interesse era pura e simplesmente expor as opiniões (“intenções”, se quiserem) do Machado acerca dos acontecimentos históricos de 1888 e 1889. Quando, impelido em parte pelo que acredito ser uma interpretação errada de algumas crônicas (de Sidney Chalhou), reescrevi esse capítulo para uma nova edição da série (isto em 2003 mais ou menos), vi que era interessante especular

sobre o *processo criativo*, a inspiração, o impulso que levou Machado a empreender a série, e que finalmente pôs fim a ela, em agosto de 1889. Nesse caso, há uma nítida interação entre o autor, o cronista, e seu entorno histórico, que cria a “situação” do cronista, polida (“bons dias!”) mas que encobre uma impaciência, uma espécie de desprezo até, para com o leitor, uma consciência da superioridade do cronista.

Um pouco como corolário desta mudança de foco, acho que nos últimos anos me têm fascinado mais, por um lado, as interações do autor com o seu contexto, e por outro as “histórias” que se podem descobrir dentro da obra, que ou ligam várias obras entre si, ou tentam dar conta do processo de criação de uma obra só. Um exemplo do primeiro é a introdução recente a uma edição de *Papéis avulsos* (da Penguin – Companhia das Letras), em que, de um jeito muito semelhante à segunda introdução de “Bons dias!”, conto um processo possível da criação do livro (evidenciado na história da publicação dos contos), a partir do famoso “sentimento íntimo [...] do seu tempo e do seu país”, que existe até “quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (como é o caso de muitos dos contos do livro). Obviamente, argumentos deste tipo (e eu mesmo fiquei surpreendido com a coerência da argumentação neste caso, e creio ser a primeira vez que a unidade do livro, que existe, encontra explicação) levam, além das intenções do autor numa dada obra, a especulações mais ambiciosas sobre a carreira do autor.

Já em *Ficção e história* propus um “modelo” simples para explicar o desenvolvimento do romance maduro machadiano, que agrupa os romances em pares, que tratam de três épocas ou momentos históricos – a própria simplicidade talvez seja o melhor argumento a favor da sua correspondência com a realidade. Supondo que esse modelo existe mesmo, Machado sabia da sua existência? Era uma escolha ou uma imposição? Minha tendência é sempre achar que Machado sim sabia, a um nível qualquer da sua sem dúvida complexa personalidade criativa. A mesma coisa vale para outro “modelo” que tem se revelado muito importante para mim ao longo dos anos, o triângulo amoroso que sempre envolve uma oposição entre o “nativo” e o “internacional”, e que subjaz a quatro dos cinco romances da maturidade (todos, menos *Esau e Jacó*). Revela-se primeiro em “A parasita azul”, conto comprido e muito curioso de 1872, com que convivo desde pelo menos 1984, quando publiquei um ensaio insatisfatório sobre ele numa *Festschrift* para Ferdy Woodward. (Quem quiser mais detalhes, pode ler

a conferência que dei sobre o assunto na USP em maio de 2011, na revista eletrônica *Machado de Assis em Linha*, também publicada pela Casa de Rui). Não sou o único a encontrar esses processos – *Ao vencedor as batatas* é a exposição modelar de outro, que dramatiza o favor, e a situação da agregada apaixonada pelo moço de boa família, que atravessa os anos 1870, sofrendo um processo de experimentação formal, e continua depois de 1880, em *Brás Cubas* (no episódio de Eugênia), em *Casa velha* e em *Dom Casmurro*.

Parece evidente que essas especulações, esses modelos, têm consequências necessárias para a nossa noção da biografia do autor. Estamos revelando algumas estruturas que explicam a sua carreira, tão individual e *sui generis*, e não há como negar que autor e obra se refletem, interagem. Sugeri até, meio a sério, que talvez fosse a *obra*, e a enorme virada de 1878-80, que afetou a *vida*, ou seja, “causou” a famosa doença que o levou à convalescença em Nova Friburgo. É óbvio, também, que essas estruturas não surgem do nada, remetem a fatos históricos, literários etc. que antecedem o autor – no caso do primeiro modelo, por exemplo, há os exemplos da *Comédie Humaine* de Balzac, ou do projeto alencariano.

É verdade, me dou conta, que o que me tem fascinado já por muitos anos é a compreensão desse *processo* criativo de Machado, que tento surpreender por vários lados, nas grandes estruturas e nos detalhes mínimos. Um exemplo um tanto diferente: tenho uma fascinação pelas fontes em que Machado se inspirou, e que são, meio paradoxalmente, um dos aspectos em que sua originalidade, a sua independência mais se revelam – no uso, por exemplo, do romance católico de quinta categoria, *Le mot de l'énigme*, da francesa Madame Augustus Craven, num momento central do (brilhante) “Capítulo dos chapéus”, e que está presente, se não me engano, nos bastidores do conto como um todo; ou de *Le nabab*, romance desta vez de segunda categoria, de Alphonse Daudet, que sem dúvida Machado usou na criação de *Quincas Borba*. Outro exemplo: o processo de escrever este mesmo romance, publicado ao longo de cinco anos n' *A Estação*, que ainda estou no processo, lento, complexo, mas totalmente envolvente, de entender.

Suponho que o fim lógico destes argumentos todos seria uma biografia do autor, que fosse realmente da vida e da obra, e que está longe de existir (a melhor aproximação é *A juventude de Machado de Assis*, de Jean-Michel Massa, que vai até 1870). A verdade é que tal biografia me parece além das minhas forças.

Talvez até seja prematura mesmo, dada a falta de estudos básicos sobre alguns aspectos da obra – muitas séries de crônicas, por exemplo, como já veremos. Quando contemplo os cinco alentados volumes da biografia de Dostoiévski, de Joseph Frank, e penso na falta de documentos que nos revelem, mais ou menos diretamente, o homem Machado de Assis, prefiro ficar no nível em que estou, e que me parece o mais útil.

HSG e MS – Você considera que a maior circulação internacional da obra de Machado de Assis, que se verificou principalmente a partir das primeiras traduções dos romances para o inglês, nos anos 50, alterou de maneira significativa as leituras da obra de Machado?

Certamente mudou, embora seja difícil dizer de que maneira, ou em que medida. Essa maior circulação é um fato, embora não se deva exagerar. Machado está longe de ser um autor famoso fora do Brasil – quem quiser saber a história às vezes deprimente das traduções e de seu impacto, suas vendas inclusive, deve ler o ensaio “Machado in English”, de Daphne Patai; algumas das traduções mais recentes também ficam aquém do autor, como argumento com detalhes no ensaio “Traduzindo Machado de Assis”, que mencionei antes.

Nos anos 50, e mais tarde, foi o Machado “experimental”, brincalhão, sterneriano, que impressionou e conquistou algumas figuras realmente importantes na cultura americana, sobretudo – John Barth, Woody Allen, Susan Sontag, por exemplo; em menor grau, na inglesa, onde tem um excelente ensaio de Tony Tanner, grande jamesiano entre outras coisas, de 1966. A visão deles talvez tenha se juntado ao formalismo e estruturalismo, para criar um Machado “modernista”, antirrealista, que vigorou nos anos 70 e 80, e continua muito vivo, com boa presença de críticos estrangeiros – Michael Wood, por exemplo, no ensaio “Entre Paris e Itaguaí”, publicado nos *Novos Estudos* do Cebrap, e Abel Barros Baptista, que escreve numa linha mais pós-estruturalista, e ataca o que ele chama de “legado de Caldwell” ou “paradigma do pé atrás”, dos que veem uma verdade autoral atrás das mentiras do narrador de *Dom Casmurro*. Me defendi num ensaio publicado em *Por um novo Machado de Assis*.

Um capítulo à parte tem que se abrir para Helen Caldwell, tradutora (boa) de *Dom Casmurro*, e sobretudo autora de *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, de 1960, em que defende Capitu contra as acusações de adul-

tério. A verdade é que o livro tem seus senões; alguns dos argumentos são um tanto forçados, e creio impossível provar a inocência da heroína (ou a sua culpa). Mas parece que foi o gatilho da polêmica sobre o assunto, que tem provocado tanta celeuma, gerando muito mais calor do que luz. Digo “parece que foi”, porque o livro de Eugênio Gomes, *O enigma de Capitu*, de 1967, se não me engano, não menciona o *Brazilian Othello* – e Gomes lia muito bem inglês, claro. Detalhe curioso: recentemente, no seu excelente *Dicionário de Machado de Assis*, Ubiratan Machado nos revelou um artigo de F. de Paula Azzi (odontologista, se, como parece altamente provável, é o mesmo autor de um livro de 1951, à venda na Estante Virtual), de 1939 (!!), publicado no *Correio da Manhã*, onde se argumenta, com todas as letras, e com bastante detalhe, que “falta no livro prova incontestável de adultério”, posição a meu ver mais correta que a de Caldwell. Por que não criou polêmica, nesse ano do centenário do nascimento do autor? O *Correio* era um jornal muito lido e respeitado. Porque em 1960 o argumento tinha o endosso de uma estrangeira? Pode ser, mas duvido. A impressão que tenho é que o assunto pegou fogo no Brasil porque nesse momento, nos anos 60, de incipiente feminismo, tocou num nervo sensível dos brasileiros de alma patriarcal. O assunto valeria uma tese bem interessante, uma história da “questão”, que fosse bem pesquisada nas suas fontes, mas creio que seria uma tese tanto de sociologia como de literatura. Vale a pena notar que o livro de Caldwell só foi traduzido para o português em 2008.

HSG e MS – Ao tratar de *Dom Casmurro*, você propõe, meio a sério e de maneira meio jocosa, que a crítica estrangeira ou a crítica produzida fora do Brasil tem uma vantagem sobre a crítica brasileira na medida em que Machado trabalha com os preconceitos do leitor. Você poderia desenvolver essa ideia? Não sei se há um fundo de verdade nessa afirmativa, que com efeito tem seu quê de jocoso – se é verdade, também o oposto será, porque quem conhece por dentro, e desde o berço, a língua, a sociedade, a literatura brasileiras obviamente tem um outro tipo de vantagem. O ideal seria que os dois pontos de vista se beneficiassem mutuamente.

Mas vale a pena indagar as possíveis razões de uma visão “outra” que o estrangeiro teria. Roberto Schwarz se pergunta, no começo de um ensaio sobre *Dom Casmurro*, se Caldwell viu o que viu porque era mulher, ou estrangeira, ou

(talvez, já que nem sei se era) protestante, ou de cultura protestante, digamos. O próprio Roberto diz, não lembro onde, que ele na juventude, sendo filho único de imigrantes, se sentia diferente dos amigos com as suas famílias gigantescas, cheias de primos e primas. Certamente, é uma questão relativa, que não se reduz ao passaporte.

Vale a pena encarar o assunto do outro lado, como aliás me pede a pergunta. É verdade, sim, que Machado trabalha com os preconceitos do leitor, que sabe que esses preconceitos podem impedir ao caro leitor e à leitora amada de ver importantes dimensões da realidade. O caso de Capitu é uma prova contundente de que ele tinha razão; mas há outros, muitos. A razão, me parece, é clara, pelo menos em parte. Machado é único entre os escritores brasileiros na medida em que, ele mesmo, era, ou podia se sentir estrangeiro dentro do seu próprio país. Explico-me: vinha das classes inferiores (não dos pobres, como sublinha Massa com toda a razão, mas dos dependentes, dos agregados), e, por meio da literatura, do jornalismo, da política (dos amigos políticos) e da burocracia, entrou na alta sociedade, amigo dos Nabuco, ligado pelo casamento a uma família aristocrática portuguesa, Presidente da Academia, etc. Vale a pena insistir que ambos os lados têm importância igual: não é só o fato de ter origens “humildes”, mas o fato de conhecer por dentro duas camadas da mesma sociedade, e de poder contemplar ambas de fora e de dentro. Não é o caso de muita gente, na sociedade brasileira como noutras. Isso faz com que Machado possa se solidarizar com o leitor, falar a sua língua por assim dizer, e ao mesmo tempo saber mais do que ele, e traí-lo. “Eu não me quero senão com dissimulados”, são palavras do narrador de *Quincas Borba*.

Um aspecto desse “estrangeirismo” machadiano são as suas leituras, patentes nos seus escritos, e sobretudo no que restou da sua biblioteca (listado num artigo heroico por outro estrangeiro, Jean-Michel Massa). Tinha um gosto pelas línguas, e além do francês, sem dúvida tinha um inglês bom, o suficiente para ler Shakespeare no original (embora possuísse também muitas traduções francesas), e na maturidade aprendeu alemão e grego antigo! Uma coisa que certamente o atraía era a história de povos e sociedades distantes da sua, no tempo e/ou no espaço: as obras de Plutarco, de Tito Lívio, e muitos outros, mas também a famosa, e desmistificadora *História de Roma*, de Theodor Mommsen. Tinha obras cruciais de “antropologia”, como *As origens da civilização*, de Sir John

Lubbock, vizinho e amigo de Darwin, ou *A cultura primitiva*, de Edward Tylor e, como se sabe, um grande amor pela figura, também desmistificadora, de Ernest Renan. Praticava uma espécie de sociologia comparativa – para uso caseiro, é claro. Quem lançasse mão de um romance de Gogol, *Almas mortas*, para comentar a proposta de indenização dos ex-donos de escravos em 1888, não era qualquer um.

HSG e MS – Você é bastante crítico a respeito das edições da obra de Machado de Assis e da inexistência, até hoje, de uma obra completa com texto fidedigno. Na sua opinião, o que falta para se chegar a uma obra completa, ou quase completa, de Machado de Assis?

Faltam só tempo, dinheiro, competência e dedicação! É pena que a nova edição completa da Aguilar, lançada em 2008, tenha sido feita às pressas, para sair no centenário da morte do autor. Não folheei o bastante para saber se o texto é fidedigno. A edição é muito mais completa do que a anterior, de 1959 e 1962: traz, na medida do possível, todos os contos e todas as crônicas, mas este saudoso impenitente ainda não largou a anterior, que tem, por exemplo, um índice das referências a escritores, obras literárias, acontecimentos históricos etc. nas crônicas (nas que constam dessa edição incompleta), na crítica e nas cartas – juntando com o trabalho da machadodeassis.net, dá para pesquisar boa parte das referências culturais etc. de Machado. Temos que lembrar que quem fez o grosso do trabalho para a edição anterior foi José Galante de Sousa, o maior bibliógrafo machadiano – sem dúvida, se fosse com ele, essa edição teria sido realmente completa e definitiva, na medida em que qualquer edição pode sê-lo. Mas a história das edições machadianas está cheia do que “poderia ter sido e não foi”. Inclusive, acho que não devemos exagerar, ou nos culpar demais – Machado não é o único autor de renome internacional que passou, ou passa, por problemas desse tipo.

Queria salientar, ainda que seja de passagem, outro aspecto deste problema. Em certo sentido, o que faz falta não são tanto as obras completas, mas edições de vários tipos, destinados a vários tipos de leitor. Ultimamente, têm surgido exemplos dos mais variados possíveis: duas edições das poesias completas; um conto (“Um para o outro”) que se supunha em boa parte perdido; uma entrega da primeira versão de *Quincas Borba* que não foi encontrada pela Comissão Machado de Assis, na sua extraordinária edição do romance; uma nova edição da correspondência completa, ativa e passiva, com notas utilíssimas, feita pela

Academia Brasileira de Letras; uma edição fac-similar do manuscrito de *Esauí e Jacó*, também da Academia, que nos continua devendo uma edição realmente crítica desse romance. Falta, por exemplo, uma edição crítica de *Papéis avulsos* (que infelizmente a Comissão não fez). Numa edição relativamente recente do livro, Ivan Teixeira revela a existência de variantes realmente extraordinárias, interessantíssimas, na primeira publicação de “O alienista”, que encontrou em números de *A Estação*. Aqui, Simão Bacamarte tem um destino continental. Cito da introdução de Teixeira: “Depois de sepultado na capela da Casa Verde, seus ossos teriam sido roubados e conduzidos para uma academia de Santiago do Chile, onde passaram a ser venerados como se fossem do cozinheiro do conquistador Pizarro!” Há dois contos – “A chinela turca” e “Uma visita de Alcebíades” – que foram reescritos no livro, em circunstâncias e com variantes muito diferentes, outro (“Na arca”), que perdeu um introito muito gozado, publicado na primeira versão, n’*O Cruzeiro*, e quem sabe que mais. Em cada caso, devemos pensar a que se destina uma dada edição: a outros pesquisadores, a estudantes universitários, ou ao público em geral.

Com efeito, não queria dar a impressão de que precisamos unicamente de edições mais ou menos acadêmicas, críticas, embora tenham sua grande importância. Também precisamos de boas edições, antologias etc., para o grande público, anotadas, sem dúvida, mas sem excesso, em um grau condizente com a natureza da obra (que será muito diferente tratando-se de um conto, ou de uma crônica). Minha impressão é que, porque Machado é um “clássico”, estudado nas escolas e nas universidades (e que por isso vende bastante), e é de domínio público, as editoras algumas vezes não cuidam de coisas básicas. Me lembro, por exemplo, de uma antologia popular, muito divulgada, dos contos, onde a epígrafe (em francês) de “Capítulo dos Chapéus” era simplesmente irreconhecível, não era francês nem nada.

HSG e MS – Você é pioneiro na valorização da crônica machadiana, também porque nesses textos seria possível chegar mais perto das opiniões e posições, políticas inclusive, de Machado de Assis, um autor de resto tão esquivo?

Uma mudança importante nos últimos dez, vinte anos é o crescente interesse pelas crônicas, e de fato pelas obras “menores” em geral. Continuando

o assunto abordado na resposta anterior: publicaram-se cinco ou seis edições de séries de crônicas (inclusive duas da mesma série, “História de Quinze Dias”), de qualidade variada, algumas deficientes, com notas insuficientes e critérios não explicados. Ainda há muito a ser feito – voltando a um caso em que toquei mais de uma vez, ainda precisamos de uma edição das “Badaladas”, assinadas “Dr. Semana”, publicadas na *Semana Ilustrada* entre 1869 e 1876. Sabe-se que algumas, mas não todas, são de Machado, e aí sim há um assunto para uma tese ou um livro realmente importante – não deve ser impossível especular sobre a autoria de algumas, de estabelecer critérios para tal especulação; não seria possível ter 100% certeza, é claro, mas nesse caso a solução é publicar a série inteira, para que o leitor possa julgar, e ao mesmo tempo dando-lhe bases mais seguras para discriminar. Assim, teríamos a vantagem de ver um outro Machado, num momento interessantíssimo da sua carreira, do seu casamento, dos primeiros romances e coletâneas de contos, e de uma crise nacional a que voltaria mais tarde, mais de uma vez: a da Guerra do Paraguai e da Lei do Ventre Livre – de vê-lo no seu contexto literário, social e histórico.

Qual o valor de estudar as crônicas de Machado, quais os benefícios que tal estudo nos traz? Há sem dúvida uma história a ser escrita, só das mais de 600 crônicas que escreveu – como aliás os contos e os romances nos contam outras histórias. Todas se relacionam, se entremeiam; em alguns casos, a relação entre uma obra e outra é mais direta, como é o caso de “Bons dias!”, escrita num momento de crise na composição de *Quincas Borba* – romance e crônicas compartilham certas preocupações, que exprimem de maneiras diferentes. A história das crônicas é a menos conhecida, por razões óbvias: são obras menores, efêmeras, despretensiosas, e por isso mesmo às vezes (nem sempre) de difícil compreensão; por isso, o primeiro passo, imprescindível, são boas edições. Só em alguns casos, da série final e maior, “A Semana”, que escreveu entre 1892 e 1897, há uma pretensão de escrever algo mais duradouro. Mas isso não quer dizer que não reflitam, e de várias maneiras, a personalidade, os gostos, as opiniões políticas ou literárias, etc. do autor. Também, por exemplo, na relação que têm com o jornal, nos parâmetros das várias séries, algumas vezes refletidos nos pseudônimos que Machado escolheu, as crônicas ligam história pessoal e nacional. Não vamos escrever uma biografia machadiana com essas crônicas; não

substituem as cartas íntimas, os diários de que continuamos sentindo falta, mas são uma faceta crucial da obra, como, aliás, é o caso de Dickens, que tem uma maravilhosa edição do seu jornalismo (como é chamado abertamente) – “The Uncommercial Traveller” e outros.

Essa história das crônicas sim teria que se envolver com as opiniões políticas do autor. Não só as opiniões: os compromissos (Machado tinha um história no Partido Liberal, que vem à tona em momentos inesperados), as emoções conflitivas, os medos inclusive, a diplomacia (na primeira crônica de “A Semana”, também a primeira escrita sob o regime republicano) etc. Machado entendia de política, no abstrato e na prática – sabia até finanças (economia, diríamos), por mais que se fingisse ignorante do assunto. Crônica não trata de política, diz – mas, como tudo que diz é irônico... Quem vê só o ceticismo (permanente) e o aparente descompromisso do autor, arrisca-se a perder as nuances e mudanças, a vida das crônicas; em “Bons dias!”, por exemplo, nem se fala... Mas não é só: cada série tem (essa é minha impressão – faltam edições...) pressupostos e preocupações diferentes. Nas “Notas semanais”, por exemplo, publicadas n’*O Cruzeiro* em 1878, domina outro tipo de preocupação, desta vez com o estado cultural do país, muito natural nesse momento em que ia escrever e publicar um romance tão estranho e ousado como é *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

JCG – Na introdução de *Influências e impasses*, você faz uma espécie de balanço do seu trabalho realizado, em especial com relação à obra de Drummond; num recente artigo motivado por uma reedição de *Confissões de Minas*, você fala numa “esperança de entender melhor, e o fascínio de velhos problemas, que podem, quem sabe, encontrar novas soluções”. Seria possível ver aí a perspectiva de desenvolvimentos de seu trabalho?

[O entrevistado preferiu tratar desta e da pergunta seguinte numa única resposta.]

JCG – Mais de uma vez, aliás, em *Influências e impasses*, por exemplo, certas questões, tanto em relação a Drummond quanto em relação a João Cabral, são referidas como problemas a serem resolvidos; isso permitiria supor a necessidade de uma abordagem a ser também buscada, e que não passaria apenas pela interpretação mas também pela investigação histórica, documental?

A verdade é que me tenho preocupado menos com Drummond do que com Machado nos últimos anos; questão de tempo, e só de tempo, porque a verdade é que o fascínio pelos detalhes, e a necessidade de fazer edições, dos contos e sobretudo das crônicas machadianas – ultimamente também de um romance, *Quincas Borba*, para a Penguin-Companhia das Letras –, pede certa dedicação que acaba sendo quase exclusiva. A grande exceção é a publicação de *Influências e impasses*, que em boa parte é um livro antigo, parte de minha tese para Princeton, escrita antes de 1980. Juntei mais dois artigos que publiquei na década de 70. Nessa época (anos 70) não sabia aonde ia, procurava continuar em algum sentido o argumento da tese, escrevendo em particular sobre os anos 30. Vagamente tencionava escrever uma história literária da década, projeto que nunca cumpri, desviado por Machado – talvez fosse um projeto louco, de fato, além das minhas forças, contrário a minha índole, ou para o qual faltasse, simplesmente, a necessária perspectiva histórica.

Quando, em 2000, reli o que tinha escrito vi que isso formava um livro interessante e valioso, mas que para completar a unidade, e pô-lo em dia, tinha que estender um pouco o argumento. Tinham sido publicados documentos que não estavam acessíveis nos anos 70, em particular as cartas entre Drummond, Bandeira e Cabral, editadas com perfeição por Flora Süssekind. Mais que nada, nesse momento, era a relação entre os dois poetas (Drummond e Cabral) que me atraía, porque me parecia que debaixo da intensa amizade que virou distância e até rivalidade (sobretudo da parte de João Cabral, me parece) havia questões poéticas importantes. Interessa-me sobremaneira a posição desses dois poetas perante a herança simbolista, que ambos no fundo rejeitam, mas com a qual têm uma relação conflitiva e, em última instância, criativa.

Quando completei a tese, em 1980, desisti de publicar os capítulos sobre Mário, Supervielle e Valéry, um pouco porque achava que o essencial era a poesia mesmo, e que essas influências e afinidades eram (ou podiam ser vistas como) coisas secundárias. Aos poucos, vendo a relativa escassez da boa produção sobre Drummond (com exceções, é claro, mas o fato é que as novidades interessantes escasseavam mesmo, pelo menos até 2002, quando decidi publicar), e a quase-inexistência de trabalhos comparativos sérios, achei que o livro tinha um interesse real. Sobretudo defendendo o longo capítulo sobre Jules Supervielle, grande poeta subestimado (admirado, entre outros, por Eliot e Rilke...), que quem lê, ama (ou

assim me parece), e cuja relação com Drummond é muito íntima, ligada ao próprio processo criativo.

Em relação à sua pergunta sobre a importância da investigação histórica e documental, digo que sim, que é importantíssima. Quando pesquisava para a tese, a imensa sorte de encontrar o Fernando Py, e conseqüentemente de descobrir a mina da produção drummondiana, em prosa e verso, anterior a 1930 (inclusive as muitas variantes dos poemas de *Alguma poesia*) me levou para esse veio, que nunca abandonei, no caso de Machado como no de Drummond. Mas talvez fosse cedo para continuar esse processo muito além de 1930 – listei as datas da primeira publicação dos poemas de *Sentimento do mundo*, e só. O resto de *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade* (fora uma análise de “Vila de utopia”, ensaio fabuloso, central para entender a relação do poeta com Itabira) trata só de entender a poesia, isso só até *Lição de coisas*, de 1962.

Obviamente, desde então (trinta anos atrás!) a situação mudou completamente. Com a morte do poeta em 1987, a doação do seu espólio à Casa de Rui Barbosa, a publicação do inventário desse espólio, e da bibliografia do Fernando Py, que agora vai até 1934, etc., o panorama é muito diferente. Há também uma lenta mudança nas atitudes, fruto do tempo. Drummond agora pode ser objeto de uma investigação propriamente histórica. Os materiais começam a aparecer. No campo da poesia mesmo, foi publicada a *Poesia completa*, da Aguilar, onde assombra constatar que a poesia até *Lição de coisas* vai até a página 503, mas o resto da poesia (incluindo a “circunstancial”) vai até a p. 1514! A *Prosa seleta*, pelo contrário, é muito seleta mesmo, incluindo só o que Drummond publicou em livro, e excluindo até algumas coisas que sim publicou em livro, e incluiu nas *Obras completas* anteriores.

Mas começou um processo necessário de transformação. A Cosac e Naify publicou recentemente três edições: de *Confissões de Minas*, de *Passeios na ilha*, e de *Poesia traduzida*, que aliás tem uma excelente introdução... Todos três abrem – abriram para mim – novas perspectivas, a brisa fresca de textos desconhecidos (algumas das traduções), e de informações semidesconhecidas. Um exemplo só, talvez menor: revela-se (eu não sabia, embora esteja mencionada na bibliografia do Fernando Py), que o ensaio “Vinte livros na ilha” foi publicado em 1933. Isso me faz perguntar se o amor pela literatura francesa evidenciado no ensaio (e que o acompanhou a vida inteira, claro) seria tão exclusivo se o ensaio fosse,

digamos, de 1940: sempre me pareceu, sem prova alguma, que a mudança para *Sentimento do mundo* podia envolver um contato com a poesia de língua inglesa (Eliot, Auden etc.). Essas edições, cuidadas, pesquisadas, são modelos, e duas são de livros de prosa: a outra traz muita coisa publicada em jornal, e que nunca mais viu a luz do dia. Agora que a Companhia das Letras adquiriu os direitos, e anunciou que vai publicar as obras completas em 40 volumes, podemos esperar uma renovação, uma obra “passada a limpo”, um novo Carlos Drummond de Andrade, do qual estaremos mais distantes no tempo, mas (quem sabe?) mais próximos no espírito. Deve, espero, incluir as muitas obras que o autor nunca publicou em livro. Todos os livros “abrangentes” que se publicaram até os anos 80, de Luiz Costa Lima, Affonso Romano de Sant’anna, José Guilherme Merquior, Silviano Santiago, vão só até *Lição de coisas*, e de fato na época esta escolha tinha uma coerência. *Poesia e poética...* continua nesta linha, e creio que há boas razões, na própria obra e na sua trajetória, para que assim fosse. Na situação atual, 50 anos (!) após a publicação de *Lição de coisas*, porém, não podemos nos limitar a esta escolha – o resto da poesia, que tem muita coisa de altíssima qualidade, e a prosa têm que ser estudados. “Drummond prosador”, de Antonio Candido, que é de 1984, continua sendo o melhor ensaio sobre a imensa obra em prosa.

Precisamos de estudos bem fundados nos documentos, nos textos, que nos contem a história do poeta; a biografia de José Maria Cançado é um passo adiante, fala de certas coisas ou difíceis ou tabu, mas ninguém pretenderia que está à altura do poeta ou da figura humana. Sem dúvida precisamos também de ensaios interpretativos, mas terão entendido pelo que disse sobre Machado que acho que a interpretação sempre ficará mais convincente, mais reveladora, baseando-se seguramente em fatos e em textos bem cuidados, completos, críticos, e que incluam os inéditos em livro. Existe já um ótimo exemplo desse tipo de estudo, o livro de Vagner Camilo, *Da rosa do povo à rosa das trevas*, que nos conta a famosa crise pela qual Drummond passou entre 1945 e 1951, e que levou à composição de *Claro enigma*, um dos seus livros mais extraordinários. É um modelo para outros estudos de que precisamos – principalmente, me parece, dos anos entre 1920 e 1945, e em particular o período entre 1934 e 1945, dos primeiros anos no Rio de Janeiro, do engajamento político, do emprego no Ministério da Educação, e, sobretudo, da transição entre *Brejo das Almas* e *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, e da crescente fama do poeta nos meios intelectuais, e no país inteiro.

Só mais um comentário, especulativo talvez – uma dica, mais que um argumento. Sempre me impressionaram dois livros sobre a estilística drummondiana, os de Othon Moacyr Garcia, *Esfinge clara: palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade* (de 1955), e de Hécio Martins, *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade* (de 1968), ambos muito agudos, mas que sobretudo ligam o estilo e suas características mais... características a assuntos mais abrangentes, a validade da harmonia poética no segundo caso (“Seria uma rima / não seria uma solução”). Acho que é um veio que está longe de ser esgotado. Sinto referir-me mais uma vez ao trabalho de um dos meus entrevistadores, mas fiquei impressionado pela parte final de um ensaio sobre as variantes dos poemas, publicado nesta revista [no n. 1], em que você (Júlio) se refere a alguns casos, mormente da época de *A rosa do povo*, em que o poeta muda uma dada palavra para a sua oposta diametral, “vivemos” por “morremos”, “ar” por “chão” etc. – é o que você chama de “variante antinômica”. Ao ler o artigo, senti uma coisa estranha – sabia que isto correspondia a uma coisa que eu tinha notado e experimentado, há tantos anos. Logo me dei conta que é a figura do “poeta precário” (“Sou eu, o poeta precário / que fez de Fulana um mito”), também dessa época, e central a uma compreensão da poesia desse momento tão central. É como se Drummond tivesse chegado a um ponto em que tudo pode virar seu avesso, de um entusiasmo que não pode durar, por razões não só políticas – é a época em que se aproximou do Partido Comunista, para abandoná-lo depois do fim da guerra – mas propriamente poéticas. Veem como o estudo do estilo, que inclui, claro, as variantes, pode “ancorar” estes intuitos? Diria inclusive que o estudo das influências, pelo menos no caso de Supervielle, também entra, porque há um ritmo (o de “José”, por exemplo, ou de “Viagem na família”) que, se estou correto, vem de Supervielle, também crucial para a mudança desses anos. Forma e conteúdo, simplesmente.

JCG – Você poderia falar um pouco sobre a situação do estudo e da presença da literatura brasileira nas Ilhas Britânicas?

Essa pergunta, diferente das outras, me fez pensar. Aposentei-me (depois de sofrer um ataque cardíaco) bastante jovem, com 49 anos, e desde então, a maioria dos meus contatos intelectuais têm sido diretamente com o Brasil, em visitas

relativamente frequentes e por *e-mail*, que, por um milagre, estava se universalizando na época (1994). Mantinha contatos com meus ex-alunos de doutoramento, e com alguns outros, mas fiquei um pouco fora do circuito do “brasilianismo” universitário britânico. Mas, escrevendo a alguns desses amigos, me dei conta de que o cenário atual é bem mais variado e vivo do que pensava – isso, apesar dos cortes no financiamento universitário, com os quais vivemos desde 1970, mas que pioraram muito ultimamente. Decidi, então, que sendo possível escreveria algo mais comprido, que desse conta não só dos estudos estritamente literários, mas culturais (cinema, arte, música etc.), num ensaio com fronteiras mais ou menos vagas, mas que não abrangesse história pura, por exemplo. Isso pede tempo, mas creio que valerá a pena. Se resultar uma coisa valiosa (e creio que resultará), publicarei em inglês e em português, provavelmente na Internet, num prazo relativamente curto.

No nível institucional, vale a pena mencionar alguns acontecimentos importantes. Fundou-se uma associação exclusivamente dedicada aos estudos das culturas dos países lusófonos nas Ilhas Britânicas, a ABIL (Association of British and Irish Lusitanists), que tem um congresso cada dois anos, e que é uma fonte muito útil de informações sobre congressos, empregos, etc. Fundou-se também o Institute of Brazilian Studies em King’s College, Londres, cujo âmbito inclui as ciências sociais, mas que abarca as humanidades. Em geral, o perfil internacional do Brasil, em parte pelo perfil internacional dos chamados BRICs, mudou muito nos últimos anos, e aqui, como no resto da Europa, há razões para otimismo.