



*Gilda de Mello e  
Souza em foto de  
Madalena Schwartz,  
São Paulo, 1982*

# Gilda de Mello e Souza

## um percurso intelectual

WALNICE NOGUEIRA GALVÃO

**G**ilda de Mello e Souza (24/3/1919 – 25/12/2005) ingressou em Filosofia em 1937 e se bacharelou em 1939, licenciando-se no ano seguinte. De família radicada em Araraquara, nasceria em São Paulo, para onde voltaria aos 12 anos ao inscrever-se no secundário. Daí em diante, moraria na casa de Mário de Andrade à Rua Lopes Chaves (hoje tombada), de onde sairia apenas no dia de seu casamento. Mário, que era primo-irmão de seu pai<sup>1</sup>, orientava suas leituras e corrigia seus trabalhos<sup>2</sup>.

Gilda foi uma das primeiras mulheres a estudar na Faculdade e pertenceu a uma das primeiras turmas, em que os estudantes tiveram o privilégio de ser alunos dos mestres europeus – os franceses, no

Aula magna de abertura do ano letivo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, pronunciada no dia 20 de fevereiro de 2005.

**WALNICE NOGUEIRA GALVÃO** é professora de Teoria Literária da FFLCH-USP e autora de, entre outros, *No Calor da Hora (Perspectiva)* e *As Musas sob Assédio* (Senac).

1 Gilda de Mello e Souza, "O Avô Presidente", in *Exercícios de Leitura*, São Paulo, Duas Cidades, 1980; e Antonio Candido, "Introdução", in J. A. Leite Moraes, *Apointamentos de Viagem*, org. de Antonio Candido, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

2 Depoimentos em *Língua e Literatura*, FFLCH-USP, ano X, n. 10-13, 1984; e em Eva Alterman Blay e Alice Beatriz da Silva Gordo Lang (orgs.), *Mulheres na USP: Horizontes que se Abrem*, São Paulo, Humanitas, 2004.

caso das humanidades. Foi assim que se tornou discípula de Roger Bastide, Jean Maugüé e Claude Lévi-Strauss, conforme relata no ensaio “A Estética Rica e a Estética Pobre dos Professores Franceses”<sup>3</sup>, proferido como aula inaugural dos cursos do Departamento de Filosofia em 1972 e de despedida ao aposentar-se.

O que significou formar-se numa das primeiras turmas e ser aluna desses professores definiria sua vida e sua carreira. Por isso vou-me deter um pouco nas circunstâncias que cercaram a criação de nossa Faculdade, em que vocês estão ingressando neste momento.

## FUNDAÇÃO DA FACULDADE

Repetidas vezes vários desses professores europeus afirmaram que nunca lhes passara pela cabeça vir parar no Brasil, de que nada sabiam. Isso é particularmente verdade para os três de que vamos falar mais aqui, porque Gilda escreveu sobre eles. E se Maugüé não fez carreira, Roger Bastide se especializaria nas religiões afro-brasileiras, em que se tornaria autoridade incontestada, e Lévi-Strauss desdobraria sua obra sobre a mitologia indígena<sup>4</sup>.

A fundação da Faculdade deu-se em 1934<sup>5</sup>, e os europeus escolhidos se distribuíam assim: franceses para as humanidades (filosofia, literatura, sociologia, antropologia, política, história, geografia), italianos para as ciências físicas e as matemáticas, alemães para as ciências naturais. Entre os italianos e os alemães, muitos judeus, entre os franceses só Lévi-Strauss. Como vocês sabem, em meados dos anos 30 o fascismo e o nazismo estavam em ascensão e a perseguição começava a se acirrar na Europa. Hitler chegou ao poder em 1933.

O objetivo dessa fundação era criar um centro de estudos de ciência pura e não aplicada. Para as aplicadas, já tínhamos faculdades de Medicina, de Direito, a Politécnica, etc., que forneciam formação profissional e portanto cuidavam da aplicação dos saberes. Mas nos faltava uma que

ensinasse filosofia, sociologia, zoologia, botânica, genética, física, química – tudo isso sem adjetivação, ou seja, que não fossem do interesse de qualquer profissão e se dedicassem à pesquisa pura. Havia, por exemplo, filosofia e sociologia do Direito, química para a Medicina, etc. A Faculdade foi concebida como a cabeça de algo que ainda não existia e que foi fundado conjuntamente com ela, reunindo as faculdades profissionais já existentes, reunião que se chamaria Universidade de São Paulo. E aqui estamos.

Tal era a importância que se atribuía a essa Faculdade e o propósito de que fosse renovadora, que as autoridades decidiram não contratar professores locais. Esperava-se, importando professores da Europa, e muito jovens, que eles trouxessem na bagagem as últimas novidades do saber. Sem dúvida é de admirar o critério adotado, o de escolher quem ainda não tinha nenhum título, apenas era, pelos critérios franceses, *agrégé* e professor de liceu, isto é, do secundário. O importante é que fosse promissor – o que depois se comprovaria, e com larga margem. Imaginem: Lévi-Strauss, que foi da primeira leva, chegou aqui aos 27 anos!

Desses pioneiros que nos concernem, além dos já referidos, eu lembraria ainda o futuro historiador Fernand Braudel, o professor da cadeira de Política Paul Arbousse-Bastide e o geógrafo Pierre Monbeig, que manteve os laços com o Brasil mesmo após seu regresso.

Foi uma fase heróica, pois a Faculdade nem sequer dispunha de prédio, e as aulas eram ministradas em locais precários, cedidos por outras escolas, nem sempre de bom grado. Só bem mais tarde, em 1949, teria sede própria, à Rua Maria Antonia, no Centro, sede que mais tarde seria bombardeada e incendiada pela repressão da ditadura em fins de 1968 – quando então fomos transferidos para a Cidade Universitária.

De Jean Maugüé, o mais esquivo para a posteridade por não ter seguido carreira nem deixado obra, retomando seu posto de professor de liceu até aposentar-se, conhecem-se apenas as memórias, *Les Dents Agacées* (1982). Entretanto, os discípulos são

3 Gilda de Mello e Souza, *Exercícios de Leitura*, op. cit.

4 Fernanda Peixoto, *Diálogos Brasileiros – Uma Análise da Obra de Roger Bastide*, São Paulo, Edusp, 2000; “Lévi-Strauss no Brasil: a Formação do Etnólogo”, in *Mana*, vol. 4, n. 1, Rio de Janeiro, abril/1998.

5 Irene Cardoso, *A Universidade da Comunhão Paulista*, São Paulo, Cortez, 1984.

unânicos em distingui-lo como o melhor dentre todos os professores. Gilda ressaltava esse aspecto no artigo supracitado, Ruy Coelho em entrevista<sup>6</sup> e Antonio Candido em vários depoimentos, sendo o mais recente o artigo que lhe dedicou<sup>7</sup>. Brilhante didata, tinha um estilo próprio que os alunos procuravam imitar, além de se constituírem em cortejo que o acompanhava após as aulas. Chegando em 1935, no mesmo navio em que viajavam Claude Lévi-Strauss, Dina Lévi-Strauss<sup>8</sup>, Fernand Braudel e Pierre Monbeig, aqui residiria até 1943, ocupando a cadeira de Filosofia<sup>9</sup>.

Já Lévi-Strauss permaneceria apenas três anos, de 1935 a 1938<sup>10</sup>. Ainda era autor inédito, e demoraria algum tempo até tornar-se um dos maiores intelectuais do século XX, tendo seu nome ligado ao estruturalismo, de que foi um dos criadores. Há um ponto controverso em sua relação com nossa Faculdade. É que seu contrato não foi renovado, havendo várias versões sobre os motivos da não-renovação. O fato é que ele guardou mágoa durante muito tempo, mágoa que transparece no mal que fala do Brasil, dos brasileiros, da Faculdade de Filosofia, de seus alunos, etc., em seu livro mais popular e mais fácil de ler, o livro de viagens *Tristes Trópicos*, muitas vezes reeditado. Por ser o mais popular e o mais fácil de ler, disseminou-se abundantemente, e o pior é que há muito brasileiro que veste a carapuça e repete suas opiniões. Sua má-vontade se manifesta até num ponto indiscutível: ele é a única pessoa que se conhece que achou o Rio de Janeiro feio. Lévi-Strauss compara a Baía de Guanabara a uma boca banguela, e diz que ela está sempre encoberta pela bruma – coisa de que nunca se ouviu falar... Meio século mais tarde a mágoa se dissiparia e ele publicaria dois livros de fotos que clicou no Brasil quando aqui esteve nos anos 30. Os títulos, bem como os pequenos prefácios, dizem que a má-vontade não existe mais: são *Saudades do Brasil* (1994) e *Saudades de São Paulo* (1996). A propósito, quando, em *Tristes Trópicos*, arrola os prenomes de seus alunos, entre eles encontramos o de Gilda. E devemos reconhecer que sempre

recebeu com calor em seu escritório em Paris qualquer brasileiro que o procurasse, mesmo o mais insignificante dos estudantes sem qualquer título. Por sua parte, hoje em dia faz declarações derramadas sobre nosso país, como por exemplo em recente entrevista ao *Le Monde* em 2005, por ocasião do Ano França-Brasil, dizendo que sua estada entre nós foi “*l’expérience la plus importante de ma vie*” porque “*a déterminé ma carrière*”<sup>11</sup>. Sua influência foi nula à época em que aqui esteve. Mas, décadas mais tarde, com a voga do estruturalismo, essa influência se tornaria enorme, porém, mediada pelo tempo e pelos livros que só escreveria bem mais tarde sobre mitologia indígena.

Os mestres europeus em São Paulo ganhavam bem e tinham um alto padrão de vida. Moravam em belas casas, circulavam em grandes carros com motorista e eram recebidos pela elite. Seus anfitriões eram não só os intelectuais mas os milionários e os fazendeiros plantadores de café, que os hospedavam em suas casas de campo e suas fazendas.

## ROGER BASTIDE

Passo a me concentrar na pessoa de Roger Bastide (1898-1974) devido à influência que teve na carreira de Gilda.

Ao contrário de Lévi-Strauss, Roger Bastide permaneceu dezesseis anos no Brasil (1938-54). Quando a guerra terminou, passou a dividir o ano letivo entre os dois países, beneficiado pela defasagem: lecionava no Brasil de abril a outubro, e na França de novembro a março. Após seu retorno definitivo, manteria laços com o Brasil, para onde voltaria algumas vezes, pois deixara para trás vasta rede de amigos, ex-alunos e admiradores. A última foi às vésperas de sua morte, quando veio como conferencista convidado da reunião anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, realizada no Rio de Janeiro em 1973.

O que houve com Roger Bastide foi uma espécie de “afinidade eletiva” instan-

6 *Língua e Literatura*, op. cit.

7 Antonio Candido, “Un Obscur Éclat”, in *Europe*, n. 919-20, Paris, nov./2005; Paulo Eduardo Arantes, “Certidão de Nascimento”, in *Um Departamento Francês de Ultramar*, São Paulo, Paz e Terra, 1994.

8 Sobre Dina Lévi-Strauss, ver: Mariza Corrêa, “A Natureza Imaginária do Gênero na História da Antropologia”, in *Cadernos de Pagu*, n. 5, Unicamp, 1995; Carlos Sandroni, “Mário, Oneyda, Dina e Claude”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, 2002; e os estudos de Marta Rossetti Batista no catálogo *Coleção Mário de Andrade*, São Paulo, Edusp/Imprensa Oficial, 2004.

9 *Anuário da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – Universidade de São Paulo (1934-1935)*.

10 Luis Donisete Benzi Grupioni, *Coleções e Expedições Vigiladas – Os Etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*, São Paulo, Hucitec, 1998.

11 *Le Monde*, 22/2/2005.

tânea com o Brasil e com os brasileiros. Ele, pessoalmente, era um homem afável e cortês, não inclinado a falar mal dos outros, e sempre acolhedor para os alunos e os colegas. Seu apelido na Faculdade era carinhoso, o diminutivo Bastidinho, pois era baixinho, por contraste com Paul Arbousse-Bastide, que era alto, corpulento e tinha voz de trovão, a quem cabia o aumentativo Bastidão. Ele, realmente, era muito amado por toda parte aonde fosse. Antonio Candido registrou versinhos a seu respeito cujo autor era o cantador de cururu Antonio Vilanova, que era um *cantorião*, ou seja, um grande cantador; o cantador menor era conhecido como *cantorino*. A peça foi recolhida em 1946-47 na região de Piracicaba:

“E se encontrar Roger Bastide  
Faz-lhe minha saudação.  
Tenho visto gente boa  
Tenho visto gente fino,  
Como aquele hominho, não!”

Percebem-se as qualidades de integração de Bastide quando se dá uma olhada em sua bibliografia. Assim que chegou, já começou a participar da vida intelectual e cultural brasileira, escrevendo abundantes artigos sobre o Brasil, a mestiçagem, a poesia, a música, a pintura, etc., para jornais e revistas. Sua bibliografia mostra que o período mais fértil de sua vida foi esse, inicial, no Brasil, quando produziu um número extraordinário de artigos nos primeiros anos, perto de um a cada duas semanas. Esse número tão elevado reflete o quanto o novo país e o novo ambiente estimulavam seu pensamento. E a que ponto se integrou, passando a ser considerado como um nativo.

Logo estava entabulando polêmicas amáveis com as principais cabeças do país, e especialmente de São Paulo, onde vivia, como por exemplo Mário de Andrade e o crítico de artes Sérgio Milliet. São Paulo tinha sido a sede da Semana de Arte Moderna de 1922. Os principais modernistas aqui viviam ao tempo da chegada de Bastide, e eram eles que davam as cartas no panorama artístico e cultural do país. Bastide logo se ligou por amizade com a figura de proa dos

modernistas, o teórico e crítico, musicólogo, poeta, contista e romancista Mário de Andrade. Trocaram artigos pelos jornais, discutindo alguns dos temas centrais de uma cultura mestiça e de país novo. Assim, Bastide tornou-se crítico literário, artístico e cultural respeitado e empenhado. Escrevia sobre exposições, sobre artistas plásticos, sobre o Aleijadinho, sobre culinária, sobre o cafuné – “Psicanálise do Cafuné” –, sobre poetas novos e antigos, sobre música, sobre folclore e festas populares, sobre o mercado municipal do qual fez uma análise sociológica, etc. Seus trabalhos sobre nossa poesia negra foram depois reunidos no livro *A Poesia Afro-brasileira* e, entre nós, foram estudos pioneiros. Mas também escreveu nessa época *Arte e Sociedade* – que Gilda traduziu e veio à luz em 1945 – e outros.

Ao mesmo tempo, iniciava um diálogo nesses artigos com os autores nativos que o antecederam nos estudos afro-brasileiros – Manuel Querino, Nina Rodrigues, Artur Ramos, Edson Carneiro, Gilberto Freyre. A respeito deles já está em condições de fazer um balanço em 1939, em “État Actuel des Études Afro-brésiliennes”, publicado na *Revue Internationale de Sociologie*. E traduziria *Casa-grande & Senzala*, de Gilberto Freyre<sup>12</sup>, contribuindo para a repercussão internacional do livro, que receberia resenhas de ninguém menos que Roland Barthes, Jean Pouillon e Georges Balandier.

Mas vamos ao cerne de sua obra científica. Bastide interessava-se pela religião, pela vida mística, pelo sonho, pelo transe, pela loucura, pelo sagrado, pela aplicação da psicanálise e da psiquiatria à antropologia. Antes de viajar, já havia publicado dois livros, *Les Problèmes de la Vie Mystique* (1931) e *Éléments de Sociologie Religieuse* (1935). Chegando a nosso país, interessou-se imediatamente pela mestiçagem e pela resultante religião mestiça, interesse que o levaria a procurar as fontes no candomblé da Bahia – assim como seria levado posteriormente a procurar as fontes propriamente africanas, na África. Seu entrosamento com o povo de santo seria de tal ordem que ele terminaria por iniciar-se como filho de Xangô. Sua iniciadora foi aquela que até

<sup>12</sup> *Maîtres et Esclaves*, Paris, Gallimard, 1953.

hoje é lembrada como a maior das mães-de-santo, Senhora, conhecida localmente como a Falecida Senhora, chefe do Axé Opô Afonjá, o mais antigo terreiro de rito nagô de Salvador. Por toda a vida Bastide conservaria o colar branco e vermelho consagrado a seu orixá que recebeu na iniciação e que tinha por obrigação submeter à lavagem ritual a cada dez anos.

Suas pesquisas de campo resultariam na tese de doutoramento, que defendeu em 1957 na Sorbonne, sobre *As Religiões Africanas no Brasil*<sup>13</sup> – a grande *thèse* que fundou a sociologia da religião em nosso país.

Nos anos 50, Bastide foi encarregado pela Unesco de estudar o preconceito racial no Brasil, país onde, aparentemente, ele não existia. As preocupações da Unesco com o racismo vinham, naturalmente, do nazismo, que inaugurou na história o racismo por assim dizer aplicado em escala industrial. Bastide associou-se então ao jovem Florestan Fernandes, seu aluno e assistente, e que viria a ser o maior sociólogo que o Brasil já viu. A meta era realizar uma pesquisa de campo, empírica, nos mais importantes centros urbanos do país<sup>14</sup>. Ou seja, nem mais religião, nem escravidão, mas o negro hoje em seu modo de inserção no sistema de classes da sociedade capitalista. Entre os alunos que participaram da pesquisa, e que viriam a produzir teses e livros sobre o negro, figuravam Octavio Ianni e Fernando Henrique Cardoso, que por sua vez seriam assistentes de Florestan Fernandes.

À morte de Roger Bastide em 1974, em plena vigência do estruturalismo, seguiu-se um período de eclipse, que só se transformaria em ressurreição no início dos anos 90, na França, quando o Centre d'Études Bastidiennes, da Universidade de Caen, deu início ao levantamento e publicação sistemática de sua obra, numerosa e dispersa. A revista *Bastidiana*, cujo primeiro exemplar data de 1993, já publicou meia centena de números, um deles<sup>15</sup> reunindo trabalhos sobre literatura brasileira. No Brasil, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) conserva sob sua guarda o Fundo Roger Bastide. Sua extraordinária atividade está computada em 1.345 artigos e textos,

dos quais 30 livros, o que é uma espécie de recorde. E ultimamente ele tem sido redescoberto, a meu ver pelo seguinte. Os países ricos não sabem mais o que fazer com a invasão, que ainda não cessou, de forasteiros dos países pobres. As migrações são enormes, incessantes apesar de ferozmente combatidas, e criam todo tipo de problema. O que se chama “multiculturalismo”, versão adoçada desse fenômeno, começou a entrar na moda nessas metrópoles. Pouco se pensa que países como o nosso tiveram que lidar com isso desde seu início; e, no caso do Brasil, foi o próprio pensamento social que se constituiu como uma reflexão sobre o hibridismo étnico e cultural. É bom lembrar que o subtítulo da tese de Bastide sobre *As Religiões Africanas no Brasil* menciona a interpenetração de civilizações. Com isso, sua obra voltou a ser valorizada.

Um segundo fator pode ser encontrado na recente ascensão das religiões no mundo todo, e particularmente na ponta de lança da modernidade que se acreditava laica e racionalista, os Estados Unidos. Um terceiro certamente se deve ao esgotamento do estruturalismo, tirando da sombra tudo que por ele fora encoberto.

Como se viu, alguns de nossos mais importantes intelectuais foram alunos de Roger Bastide, o qual, de muitas maneiras, viria a tornar-se para nós um *maître-à-penser*. Além dos citados, também Antonio Candido, que escreveu ser tamanha a influência recebida, ao ponto de encontrar idéias que acreditava dele mesmo em textos esquecidos do mestre<sup>16</sup>. Outra é Maria Isaura Pereira de Queiroz, que lhe dedicou muitos trabalhos<sup>17</sup>, além de traduzir a *petite thèse*<sup>18</sup>. Mais uma é Gilda de Mello e Souza, que foi sua assistente de ensino durante dez anos, de 1943 a 1953, e que teve sua tese de doutoramento em Sociologia Estética por ele orientada.

## MOTE E GLOSA

Gilda participaria da fundação da revista *Clima*, em 1941, juntamente com colegas da Faculdade, como Antonio Candido

13 Roger Bastide, *As Religiões Africanas no Brasil – Contribuição a uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações*, trad. Maria Eloísa Capellato e Olívia Krähenbühl, São Paulo, Pioneira, 1971.

14 Roger Bastide e Florestan Fernandes, *Relações entre Negros e Brancos em São Paulo*, São Paulo, Anhembi, 1955.

15 *Bastidiana – Cahiers d'Études Bastidiennes*, n. 21-22, jan.-jun./1998, organizado por Glória Carneiro do Amaral, professora de francês na USP e colaboradora da Bastidiana; idem, ibidem, “Navette France-Bésil, Via Littéraire”.

16 Antonio Candido, “Roger Bastide e a Literatura Brasileira”, in *Recortes*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2005.

17 Maria Isaura Pereira de Queiroz, “Uma Nova Interpretação do Brasil: a Contribuição de Roger Bastide à Sociologia Brasileira”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 20, USP, 1978; “Nostalgia do Outro e do Alhures: a Obra Sociológica de Roger Bastide”, in *Maria Isaura Pereira de Queiroz* (org.), *Roger Bastide*, São Paulo, Ática, 1983; “Roger Bastide: Sociólogo, Antropólogo, Filósofo”, in Leyla Perrone-Moysés (org.), *Do Positivismo à Desconstrução*, São Paulo, Edusp, 2004.

18 Roger Bastide, *O Candomblé da Bahia: Rito Nagô*, trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz, São Paulo, Nacional, 1958.

(com quem se casaria), Decio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes, Ruy Coelho, Lourival Gomes Machado, entre outros – todos futuros professores em nossa Faculdade, uns mais cedo, outros mais tarde. Ali publicaria artigos e contos. Os membros da revista viriam a figurar entre os intelectuais mais relevantes do país nas décadas seguintes<sup>19</sup>.

Após os dez anos em que foi assistente de Roger Bastide, Gilda passou a professora de Estética no Departamento de Filosofia, a convite de Cruz Costa, assim se tornando fundadora da disciplina. Seu departamento seria profundamente atingido pela perseguição da ditadura em 1964, data do golpe militar, e mais ainda no início de 1969, após a promulgação do Ato Institucional nº 5. Ante um departamento acéfalo e repentinamente desorganizado pelas cassações que o mutilaram, Gilda, mesmo que a contragosto, acabaria por encarregar-se da chefia, de 1969 a 1972. Em sua gestão, enfrentou e venceu não poucas nem pequenas batalhas.

Certa vez, havia problemas com o prazo das dissertações de mestrado e Gilda foi à congregação defender a posição do departamento contra os desígnios do diretor, conseguindo impor seu ponto de vista. Em outra ocasião, e caso bem mais grave, era o reitor que queria nomear um interventor no departamento por falta de titulados que atendessem aos requisitos do regimento interno, já que os anteriormente existentes tinham sido cassados, enquanto outros, com a vida em risco, tinham deixado o país. Gilda dirigiu-se à reitoria, negociando um prazo para a obtenção dos títulos, nos limites do qual o compromisso foi cumprido e a ameaça de uma intervenção mantida a distância. Tudo isso, contrariando sua índole, antes modesta e reservada; mas, quando necessário, não se furtava a tais provas<sup>20</sup>.

Foi nesse período que fundou *Discurso*, órgão do departamento e revista de alta categoria científica até hoje em vigência, confrontando e superando obstáculos de ordem burocrática para sua realização.

Os extraordinários serviços que prestou na defesa da instituição, muito discretamente exercidos, pois alimentar repercussões

era algo alheio a seu temperamento, seriam reconhecidos quando da outorga do título de professora emérita da USP em 1999.

Sua tese de doutoramento, *A Moda no Século XIX* (1950), seria publicada na *Revista do Museu Paulista* em 1952 e republicada em 1987 pela Companhia das Letras, com o título de *O Espírito das Roupas*. A originalidade e o pioneirismo de seu pensamento, marca registrada de suas atividades, mostram-se na escolha do tema, que só bem mais tarde seria descoberto pela universidade francesa, quando Roland Barthes publicou *Système de la Mode* em 1976<sup>21</sup>. Na tese, a autora procede a uma exegese das roupas femininas, em contraste com a vestimenta masculina, lendo-as como organizações de signos com base em funções sociais e psicológicas. E sobretudo, como mostra, servindo a dois propósitos: enfatizar a oposição entre os sexos e simbolizar as barreiras de classe. A riqueza de sua tese fica exposta pelo suporte dado a sua argumentação pela pintura, a arquitetura e a literatura.

Dois outros de seus livros surgiriam quase simultaneamente. Em 1979 saiu *O Tupi e o Alaúde*, uma análise da prosa de Mário de Andrade, e especialmente de *Macunaíma*, na qual Gilda se revela a excelente intérprete do escritor que sempre fora e sobre o qual ministrara numerosos cursos na Faculdade, despertando vocações e dando origem a várias teses de alunos<sup>22</sup>. O cenáculo de seus estudantes de graduação e pós-graduação pôde ouvi-la desenvolver suas pesquisas e ensaios em sala de aula.

Esse livro demonstra, em primeiro lugar, que a estrutura da narrativa em *Macunaíma* se prende a dois princípios musicais, típica inspiração de musicólogo, dedicado professor do conservatório e pesquisador da música tradicional brasileira. Tais são *a suíte* e *a variação*. Assim, ao acrescentar o subtítulo de “rapsódia”, Mário de Andrade apontou para a composição de *Macunaíma* em forma de suíte, com partes de natureza diversa que se vão emendando em seqüência. Somando-se à suíte, a variação, outro princípio musical, revela-se na maneira de tratar a matéria popular, a que os composi-

19 Heloisa Pontes, *Destinos Mistos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

20 Informações de Marilena Chauí.

21 *Sistema da Moda*, São Paulo, Edusp, 1978.

22 Entre eles, Victor Knoll, cuja tese de 1975 seria publicada com o título de *Paciente Arlequinada* (São Paulo, Hucitec, 1983). Ver seu “Discurso de Saudação”, in *Outorga do Título de Professora Emérita a Gilda Rocha de Mello e Souza*, São Paulo, FFLCH-USP, 1999.

tores já procediam há tempos: é um modo de *bricolage*, implicando apropriar-se e afeiçoar algo já existente para incorporá-lo num projeto maior. É assim que Mário integra à sua rapsódia inúmeros elementos da cultura popular e mesmo da erudita, alguns já *ready made*: cada elemento é repetido com ligeira diferença, donde seu nome de variação. Esses princípios estéticos foram longamente pensados e discutidos por Mário, que lhes consagrou vários textos.

Em segundo lugar, *O Tupi e o Alaúde* detecta dois grandes sintagmas narrativos, que aliás se interseccionam e se contradizem. Um é o *Sintagma do Gigante Piaimã*, positivo, otimista, de vitória do herói; e o outro o *Sintagma de Vei, a Sol*, negativo, pessimista, de derrota e aniquilação final do herói. E, em terceiro lugar, opera a anatomia da consciência do dilaceramento entre *o tupi e o alaúde*, do título do livro e do verso de Mário (“Sou um tupi tangendo um alaúde!”). Uma tal antinomia entre a contribuição local brasileira (o tupi) e os aportes europeus (o alaúde) é fulcro de tensão, jamais ausente da obra do escritor. Seria esse um dos muitos trabalhos que viria a publicar sobre diferentes aspectos da obra, da atuação e da personalidade de Mário de Andrade.

Em 1980 saiu *Exercícios de Leitura*, que reúne alguns de seus ensaios esparsos. Embora anteriormente já ficassem nítidos o alcance de sua erudição e a finura de suas análises estéticas, apreciados por quem assistia a seus cursos, conferências e arguições de tese, ou lia seus livros e artigos, é nesse novo volume que se evidenciam seus vastos conhecimentos de artes plásticas. Gilda, enquanto estudava os teóricos, freqüentava museus e exposições, porque atribuía o valor da experiência a um contato pessoal com as obras.

Esse livro reúne ensaios de estética, literatura, teatro, cinema e artes plásticas. Nele figuram, entre outras, duas de suas maiores contribuições ao estudo de nossa pintura. A primeira é o ensaio que dedica aos precursores novecentistas – Almeida Júnior, Eliseu Visconti, Belmiro de Almeida, Artur Timóteo da Costa, entre

os principais –, mostrando como já despontam em suas telas traços propriamente brasileiros dentro de uma maneira ainda acadêmica, traços que não se restringiam à temática mas eram sobretudo atinentes a uma dinâmica corporal. Na segunda, debruça-se sobre o significado do nacionalismo, bandeira dos pintores modernistas que lhes deu sustentação ideológica ao mesmo tempo que tolhia seus vãos.

Para dar uma noção mais acurada de sua maneira de trabalhar, passo a examinar mais pormenorizadamente seu último livro, *A Idéia e o Figurado*<sup>23</sup>, que mais uma vez colige esparsos.

## CIRANDA DAS ARTES

Nesse volume encontramos artigos, prefácios, apresentações de mostras, textos de catálogos, e mais um inédito. A autora não destoa da reserva e da discrição características do grupo da revista *Clima*, a que pertencia; além disso, muito do que escreveu ficou perdido, ou resguardado, em publicações esquecidas. No presente caso, confirmam o à-vontade com que se movia por diferentes ramos das artes, indo da pintura à literatura, e desta ao cinema, com incursões pela fotografia e pela dança, sempre apanhando o leitor desprevenido graças à perspicácia com que apreende ângulos inusitados. Em vez de uma descrição minuciosa, que acompanhe o livro passo a passo, optamos por uma visão geral que saliente alguns pontos nucleares.

Uma primeira parte encerra cinco trabalhos sobre o autor de sua especialidade, em torno de quem foi e voltou ao longo de sua produção, em cursos, conferências e escritos: Mário de Andrade. Aqui, concentra-se inicialmente na poesia, em ensaio que enfrenta os signos pessoais do poeta, usualmente quase indecifráveis de tão herméticos. É assim que, na exegese do poema “Brasão”, obtém a identificação de símbolos heráldicos como o *boi* e a *preguiça*. Da poesia, avança para elucidações a respeito da verve de colecionador de Mário,

<sup>23</sup> *A Idéia e o Figurado*, São Paulo, 34/Duas Cidades, 2005.

que ultrapassava o mero *hobby*. A anatomia dessa vertente vai esclarecer aspectos menos visíveis da obra, ao perquirir o “complexo de Narciso”, na liminar do catálogo das telas e esculturas de propriedade do escritor, nos anos 80. A esse propósito, veja-se a recente mostra de objetos e de arte popular que completam a coleção, realizada em 2005 pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP, sob os cuidados de Marta Rossetti Batista, que assina o novo e belíssimo catálogo. Do colecionador estende-se à verdadeira missão a que o poeta se dedicou a vida inteira, musicólogo que era, como professor no conservatório da cidade de São Paulo. Os achados multiplicam-se, especialmente na leitura contrastiva de duas fotos com flagrantes de Mário de Andrade, uma entre as fileiras de colegas do conservatório, munidos de bengalas e chapéus, outra em meio à descontração da comparsaria de 22.

O paralelo traçado com Gilberto Freyre num dos textos traz curiosas aproximações e disjunções. Tomando impulso em críticas que ambos escreveram nos anos 20 sobre a pintura de Cícero Dias, observa que essa pintura extraiu deles apreciações similares, e com base nas mesmas razões, embora os dois chefiassem à época movimentos que se opunham em seus princípios estéticos e ideológicos. Desenvolvendo a linha central de suas obras posteriores, a autora detecta uma clivagem jamais resolvida, interna a cada uma, causada pela consciência da mestiçagem e do hibridismo cultural. O pernambucano, defensor da tradição conservada numa sociedade rural, os vê com complacência, enquanto o paulista urbano vanguardeiro os toma como fonte de instabilidade e de injustiça. É para alimentar esse cotejo que, mais uma vez surpreendendo o leitor, a autora vai esmiuçar *O Turista Aprendiz*, notas da viagem que retira Mário de sua cidade e o transporta para a aventura maior de conhecer o Brasil, em jornadas nordestinas e amazônicas. O ensaio chama a atenção para o novo patamar que a teorização desses dois, enraizada na terra, significou para a fase de transição entre a explosão das vanguardas e o advento dos especialistas universitários.

Outros autores e assuntos ocupam a segunda parte, em cardápio variado. Um ensaio mais longo trata dos nexos entre a vestimenta e o corpo que recobre, tais como os vêem três ficcionistas, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis. Tais nexos revelam não só atitudes diferentes quanto às funções sociais das roupas, por parte de cada um, como também noções cambiantes do que seja o erotismo.

Nessa parte, um ensaio mais detido sobre o pintor Lasar Segall mobiliza o domínio da obra de todos os modernistas, sejam escritores sejam artistas plásticos. Mas vai mais longe, desaguando numa meditação sobre o que teria sido a sociabilidade reinante e suas implicações políticas. Compara o salão de dois mecenas, a Vila Kyrial de Freitas Valle, de maior pompa e circunstância, e o Pavilhão Modernista de D. Olívia Guedes Penteadado, projetado por Segall, mais futurista, porém segregado no jardim da residência. E trata sobretudo dos famosos bailes de carnaval promovidos pela Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM). Embora aparentemente não passassem de atividades frívolas, as festas, cujo cenógrafo era Segall, assessorado por Mário de Andrade, comportavam um roteiro. Dramatizando uma pantomima extremamente irreverente, o roteiro, ao incorporar o humor popular da praça pública, alfinetava os poderes constituídos e os cerimoniais da alta burguesia. A fase era de radicalização política, eco da crise econômica de 1929, e os festeiros acabariam granjeando a pecha de subversivos. Logo atrairiam ataques vindos da direita, que se fortalecia; e os bailes terminariam por extinguir-se. O ensaio lembra o papel decisivo da sociabilidade desses artistas ao pôr em dia os hábitos de vida de uma cidade ainda acanhada, apurando o gosto e introduzindo costumes menos provincianos. E, em ilação do tipo de *insight* em que a autora é fértil – seu argumento efetua um salto que de repente ilumina em rastilho coisas distantes uma da outra –, o princípio estrutural da pantomima, transcendendo a fugacidade das efemérides, estará incorporado bem mais tarde quando Mário de Andrade criar a ópera-balé *O Café*

(1943), sátira francamente política aos ricos cafeicultores paulistas.

Pede destaque o texto sobre a filmografia de Antonioni, cineasta da preferência da autora. Conhecedora de toda a obra, que meticulosamente analisa filme por filme, sustenta que o conjunto gira em torno de um único tema, que é *a busca*, associada a uma morte. Esse ponto de partida alicerça a construção das personagens e as linhas da ação. Assim extrai o esquema central que se reitera, embora para o leigo nem sempre seja óbvio. Outra constante reside nos títulos dos filmes, que vão deslizando do mais afetivo ao mais abstrato, enquanto as profissões dos protagonistas evoluem do mais estético ao mais técnico. Já os conflitos amorosos mal encobrem o desgosto profissional e o vazio das existências, expresso em caminhadas sem rumo seguidas pela câmera, e silêncios que se arrastam. Entre os gigantes da tela italiana com que ombreia, seja Visconti com seu apego à história, seja Fellini ancorado na infância, Antonioni surge como menos passadista e mais instigado pela técnica. Ocupa várias páginas o estudo de *Blow-up*, filme privilegiado pelo que diz do mundo da mídia e da técnica, abordadas sem disfarces através da fotografia, ofício do protagonista que, progredindo na modernidade, já fora, em filmes anteriores, arquiteto e escritor.

Outra surpresa é a que o livro nos reserva como fecho, em estudo inédito do gestual de Fred Astaire. Para quem sentir falta, as piruetas do artista que o tempo tornou clássico podem ser conferidas nos festivais de homenagem ou nos filmes em perpétua reprise nos canais a cabo. O estudo sobre aquele que foi talvez o maior dançarino de seu século enfatiza a modernidade da roupa que selecionou como marca registrada. Em negação dos figurinos nostálgicos ou fabulosos tanto do balé clássico quanto do musical da Broadway e de Hollywood, o preto-e-branco da casaca com cartola, traje bem cubista e despojado, vai-se reportar ao dândi baudelairiano flanando pelos bulevares. Parco na camuflagem, Fred Astaire tampouco chama a atenção para o corpo, que não aspira a ser mais que

o suporte do gesto, mais exatamente da beleza do gesto, “pura, livre, autônoma e descarnada”. A intimidade ao lidar com os apetrechos banais do cotidiano – bengala, cabide, cadeira, vassoura, instrumentos de música – tanto os incorpora à dança quanto os transfigura em parceiros. Sua coreografia delinea o sonho da felicidade num universo paralelo, regido pela consonância, onde não vigoram brutalidade ou feiúra. Nesse hábitat aconchegante, nem alheio nem ameaçador, o mundo metamorfoseia-se no casulo do dançarino de salão ou “de câmera”, avesso a qualquer monumentalidade. Vastos conhecimentos de artes visuais, tanto quanto o convívio com autores como Beckett, Baudelaire e Proust, balizam a busca de parâmetros para avaliar Fred Astaire.

Com esta nota alta, após o caleidoscópio de tantas artes e perícias, encerra-se harmoniosamente o percurso do livro.

• • •

Afora a obra que assinou, Gilda também fez algumas traduções, sendo a mais célebre a de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho<sup>24</sup>, a que se dedicou a convite do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), de São Paulo, participando intensamente dos ensaios. A peça, dirigida por Luciano Salce, estreou em noite de gala no Teatro Municipal, em 6 de novembro de 1951, antes de encetar longa carreira no TBC. Sua tradução de *Convite ao Baile*, de Anouilh, foi feita para a mesma companhia, onde ganharia encenação no mesmo ano. Anteriormente, em 1943, colaborara na tradução da peça em cinco atos *Asmodée*, de François Mauriac, para o Grupo Universitário de Teatro, ao qual pertenceu; e traduzira o clássico *Arte e Sociedade*, de Roger Bastide<sup>25</sup>, publicado pela primeira vez em 1945. Sua tradução do poema de T. S. Eliot, “A Cantiga de Amor de J. Alfred Prufrock”, seria incluída no livro de homenagem a Decio de Almeida Prado<sup>26</sup>.

Organizaria duas edições especiais de Mário de Andrade. Para a Biblioteca Ayacucho, de Caracas, o volume 56: *a Obra Esco-*

24 Publicada pela Brasiliense em 1965 e republicada pela Paz e Terra em 1996.

25 Publicado pela Martins em 1945 e republicado pela Companhia Editora Nacional em 1971 e 1979.

26 João Roberto Faria, Vilma Arêas e Flávio Aguiar (orgs.), *Decio de Almeida Prado – Um Homem de Teatro*, São Paulo, Edusp, 1997.

gida—*Novela, Cuento, Ensayo, Epistolario* (1979), em que são de sua autoria seleção, prólogo e notas; e para a Global os *Poemas*, que selecionou e apresentou (1988).

## QUESTÕES DE MÉTODO

À vista da obra de Gilda, se tentarmos definir qual é seu método de análise, logo sobressai o *primado do visual*: o visual comanda sua percepção. E muitas vezes pode ser o *insight* do “pormenor significativo”, como em *A Chinesa*, de Jean-Luc Godard. Nesse filme, que trata da revolta de maio de 68 na França, Godard – embora com toda a empatia, ele mesmo guerrilheiro nas barricadas – mostra a contradição embutida na origem de classe dos estudantes rebeldes. E nada melhor para simbolizá-la do que fazer a estudante maoísta ostentar um anel de brasão que (como Gilda formulou) a cada gesto ficava roçando o nariz do espectador. Ou seja, esse anel se interpunha entre o espectador e a narrativa do filme, já operando uma crítica.

O primado do visual oferece-se mesmo quando se trata de literatura. No ensaio “O Vertiginoso Relance”, sobre Clarice Lispector, sua descoberta é a da “visão mfope” da escritora, visão que só enxerga e com grande nitidez as coisas muito próximas. Em outro ensaio, anota como os procedimentos de Manuel Bandeira aproximam-se do cubismo e do surrealismo, isolando a técnica da colagem verbal. O poema “Água-Forte” melhor se revela quando tomado ao pé da letra e analisado como se fosse uma gravura.

A isso se alia um outro traço. Ela mesma gostava de dizer que era “formada pelo concreto”, formação que atribuía a sua infância transcorrida em fazenda. Sua sensibilidade fora treinada pelo contato com o concreto – bichos, plantas, objetos, forças da natureza, diferentes aspectos da vida – e não pela mediação dos livros. Em seus trabalhos, o contato direto com quadros, esculturas, filmes, danças, com a obra de arte, enfim, é ponto de partida. Os discípulos confirmam

que suas aulas se construam com base na estética das obras individuais, que em seguida contextualizava, extraindo ilações sociais e psicológicas. Certa feita fez várias viagens para conhecer *todos* os quadros do pintor italiano Piero de la Francesca, para tanto excursionando até Borgo San Sepolchro; e só ficou contente quando viu o último. Não pretendia escrever sobre o pintor, mas, para edificação de seus alunos, aproveitaria a pesquisa para um curso sobre a constituição do espaço na pintura do Renascimento<sup>27</sup>.

Aliada a esses dois elementos – *primado do visual e contato com o concreto* – surge o discernimento de uma tensão interna no objeto da análise, donde sua preferência pelo *cotejo* como via de acesso a essa tensão. Na magistral análise de *Macunaíma*, verifica-se a tensão entre dois sintagmas narrativos que se opõem e se interseccionam. E, por ser um caso extremo, é exemplar a análise de uma tela de Eliseu Visconti, no estudo sobre os precursores da pintura brasileira. Diagnosticando uma fratura interna na composição da pintura, mostra como a metade à esquerda prende-se às lições do impressionismo e a metade à direita tende ao cubismo. E ambas se contradizem, com péssimo efeito, sinal de “indecisão estilística”, parecendo que “a moldura enfeixou duas telas diferentes, uma mais próxima de Sisley, outra de Cézanne”.

Complementando a formação pelo concreto, seus trabalhos são sempre calcados nos melhores e mais pertinentes autores. Exemplificando com *O Tupi e o Alaúde*, lá estão Vladimir Propp, Bakhtin e Zumthor. Ao longo da obra, arrolam-se muitos nomes da psicanálise, inclusive alguns pouco conhecidos, como Groddeck. Ou ainda, em outra vertente, Gombrich e Francastel; sem esquecer aquele que, salvo engano, é sua maior influência em estética, afora Roger Bastide, Panofsky.

•••

Encerro aqui esta aula, concebida como uma homenagem a uma notável intelectual, cuja presença e atuação honram esta casa.

<sup>27</sup>Ver *Curriculum Vitae* (Departamento de Filosofia – FFLCH-USP).