

CINCO ANOS DE REVISTA USP – 1989-1993 (NOTAS SOBRE TRADIÇÃO E ARTE)

Lucia de Oliveira Almeida



A pesquisa relacionada à *Revista USP* constitui uma peça na investigação do processo de formação dos cânones e da tradição crítica nacional realizada pelo projeto “Poéticas Contemporâneas II”. Ao completar a leitura dos vinte primeiros fascículos, faz-se necessário um balanço abordando algumas das questões que mais chamaram a atenção, como por exemplo, as implicações geradas pela vinculação do periódico à Universidade de São Paulo, o lugar que ocupa a arte, abordada até então em três Dossiês temáticos sobre a música, o teatro e o cinema brasileiros, e o tratamento diferenciado dado à literatura brasileira dentro do periódico.

Nos fascículos publicados entre mar./abr./maio de 1989 e dez./jan./fev. de 1993/1994, a revista se dedicou à veiculação de pesquisas realizadas na própria Universidade de São Paulo e à publicação de textos teóricos e de ficção do Brasil e do exterior. Munida do capital simbólico que a vinculação à Universidade de São Paulo representa, o periódico nasce em 1989, sem dar maiores explicações e marcando posições. Um pequeno texto assinado pelo reitor José Goldemberg¹ abre o primeiro número, ancorando a revista à tradição institucional da USP, definida como um “reservatório de qualidade e competência”. O Dossiê é apontado como principal inovação trazida pela revista por possibilitar a reunião do “talento que existe na USP, disperso nos seus centros, departamentos e institutos” em torno de temas centrais. A opção pelo nome *Revista USP*, diretamente ligado à universidade, mas sem conexão com nenhum campo específico, chama a atenção para a pretensão de atuar em todas as áreas do conhecimento, o que tem resultado na variedade de temas dos ensaios

¹ Bolsista de Iniciação Científica — CNPq/PIBIC/UFSC.

publicados na seção Textos e nos Dossiês, embora haja uma clara predominância das humanidades.

Diferentemente de outros periódicos que por precisarem conquistar mercado evidenciam tensões, a revista deixou transparecer nos seus cinco primeiros anos a estabilidade que a condição de revista acadêmica voltada para o próprio mundo universitário lhe proporciona. O Conselho Editorial sofreu poucas alterações, assim como a estrutura interna da revista, exceto por leves modificações na parte iconográfica do número 6 em diante e uma mudança no design da capa a partir do fascículo 15, com a adesão a um visual menos austero do que o tom pastel adotado até então.

Ter como material de pesquisa a *Revista USP* implica jogar com a aproximação e o distanciamento da instituição à qual ela está ligada. A auto-avaliação presente no texto de abertura, considerando a Universidade de São Paulo como um “reservatório de qualidade e competência” já evidencia o lugar de onde “falam” os seus colaboradores. O texto de José Goldemberg atribui ao periódico um papel muito semelhante àquele do projeto inicial da Universidade de São Paulo. Para ele, a USP “pode fazer contribuições significantes para a cultura e até para os destinos do país”, sendo sua “esperança que a *Revista USP* cumpra este papel”. Esse discurso se assemelha àquele que preponderava quando do surgimento da USP em 1934.

Criada em 1934, foi nos anos 20 que a “idéia” da USP foi lançada e debatida, a “idéia” de uma universidade que teria como elemento fundamental uma Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras como núcleo do sistema universitário. A função dessa Faculdade, ainda, seria a da formação das elites dirigentes da nacionalidade, lugar por excelência do espírito crítico, do universal, da razão, da cultura livre e desinteressada. 2

O texto de Irene Cardoso nos possibilita perceber melhor as semelhanças entre o projeto inicial da Universidade de São Paulo e o projeto da *Revista USP*. As humanidades, que figuravam como elemento fundamental e núcleo do projeto universitário também são preponderantes em meio à multidisciplinaridade da revista. A intenção de influenciar os destinos do país através da formação de sua elite intelectual também é ponto comum entre os projetos. Contudo, resultaria numa leitura empobrecedora uma análise calcada numa relação de causa e efeito por conta do peso da Universidade de São Paulo. Apesar de toda a tradição, é preciso perseguir as sutilezas dos discursos recorrentes, e buscar também os dissonantes, percebendo o que a

2 GOLDEMBERG, José. “Aos Leitores” *Revista USP* 1. São Paulo: EdUSP, 1989, p. 3.

vinculação da revista à USP significa, mas tendo em vista que embora esse vínculo determine algumas leituras da revista, ele não pode determinar o olhar do leitor sobre o periódico.

A revista surgiu em um período pós-ditadura, em que a arte no Brasil buscava opções, depois de uma fase de forte engajamento político e luta contra a repressão nos anos 60 e 70. Os rumos da arte brasileira foram discutidos em três Dossiês: o número 4 teve como tema a música brasileira, o número 14, o teatro, e o número 19, o cinema brasileiro. Nesses textos, entre outras reflexões, a revista discute a difícil relação entre arte e mercado.

Os ensaios do Dossiê Música Brasileira refletem sobre a nossa música popular com ênfase nas suas formas mais tradicionais como a modinha e o lundu, definidos como “gêneros musicais autenticamente populares na origem”³, e o choro e o maxixe, considerados “gêneros definitivos na história da música popular brasileira”⁴ por Suetônio Valença. O primeiro disco de Marisa Monte foi o elemento da música contemporânea analisado no Dossiê por Joaquim Aguiar, que considera a cantora um caso típico de ídolo repentino construído pela mídia, que escamoteia uma série de equívocos do seu primeiro disco. Sob o véu da indústria fonográfica, à qual o autor parece atribuir toda a responsabilidade pelo sucesso de Marisa Monte, se desenvolve a discussão em torno do estatuto dos produtos da indústria cultural. No penúltimo parágrafo, essa discussão se torna explícita com a colocação: “A época da indústria cultural, da internacionalização do mercado de sons e imagens, parece propícia para vestir a província com roupa elegante. Marisa Monte é a expressão acabada de uma década musical melancólica.”⁵ A música de Marisa Monte, inserida no universo dos produtos da indústria cultural, é ligada à idéia de superficialidade e fugacidade, debatendo-se com a máquina “que ora apóia, ora esmaga”.⁶ O maestro Júlio Medaglia, então membro do Conselho Editorial, também se coloca com relação ao tema no ensaio intitulado “Assim não dá!...”, em que reclama do desligamento dos valores culturais por parte das lideranças da MPB:

Já no decorrer dos 70, as lideranças da MPB abandonavam a antiga inquietação e mesmo aquele aparente “compromisso” que demonstravam ter

3 VALENÇA, Suetônio Soares. “Aspectos da MPB no séc. XIX” *Revista USP* 4. São Paulo: EdUSP, 1989-90, p. 7.

4 Idem, p. 10.

5 AGUIAR, Joaquim. “Nasce uma estrela” *Revista USP* 4. São Paulo: EdUSP, 1989-90, p. 68.

6 Idem.

com os nossos valores culturais ou movimentação política, acomodando suas carreiras aos moldes do *show-bizz* convencional, repletos de gracinhas e beijinhos freneticamente atirados às platéias do Canecão.⁷

Como Joaquim Aguiar, Júlio Medaglia vê a indústria fonográfica suprindo o mercado consumidor através da criação, ou melhor, da “invenção” dos produtos, sendo os autores suplantados pela velocidade do consumo. Assim, a indústria passa de veiculadora a, também, “inventora” do “objeto cultural”.

No Dossiê Teatro, o foco se concentra no eixo Rio-São Paulo e tem a preocupação preponderantemente voltada para a contemporaneidade, mais especificamente, a década de oitenta. Os ensaios buscam detectar e avaliar os rumos tomados pelo teatro brasileiro numa fase em que a ditadura não mais assombra e o forte engajamento da década anterior já não tem lugar. No texto “Onde está o teatro”, Sábado Magaldi discorre sobre as várias questões tratadas no Dossiê:

É claro que, reconquistada a liberdade, ficaria anacrônico o discurso reivindicativo contra a ditadura. Os autores necessitariam beber em outras fontes. Dissolveu-se a quase união religiosa em torno do repúdio ao arbítrio. Cada um vasculhou os desvãos da memória ou as experiências imediatas, em busca de comunicação com a platéia. Abria-se gama infinita de virtualidades, do conflito interior ao besteiro. Algumas peças — não muitas — responderam ao desafio do exercício democrático. A dramaturgia, como um todo, não encontrou ainda a expressão correspondente aos anseios atuais.⁸

Os ensaios exploram detidamente a questão da sobrepujança dos aspectos visuais sobre a palavra nas peças teatrais dos anos 80. As produções baratas e os textos densos da década de 70 foram substituídos por um teatro basicamente calcado na encenação — o que vale é o espetáculo. Os cenários passam a ser grandiosos e dos atores é exigida boa capacidade atlética para a realização dos sofisticados e complexos movimentos na formação das imagens, que constituem a base desse teatro. Sobre isso, Tânia Brandão escreve em “Visionários ou alienados”: “O ator é ‘usado’, digamos, ‘instrumentalizado’; evidentemente o fato determina a supervalorização da presença e da expressão física, em prejuízo do que se convencionou chamar de ‘teatro da palavra’ e à revelia dos pressupostos tradicionais da interpretação”.⁹ O que boa parte dos textos deste Dossiê parece revelar é que o teatro brasileiro da década de 80 abre mão do sentido na busca do efeito, resultando em espetáculos fragmentados e profusos em sons

7 MEDAGLIA, Julio. “Assim não dá!” *Revista USP* 4. São Paulo: EdUSP, 1989-90, p. 71.

8 MAGALDI, Sábado. “Onde está o teatro” *Revista USP* 14. São Paulo: EdUSP, 1992, p. 8.

9 BRANDÃO, Tânia. “Visionários ou alienados” *Revista USP* 14. São Paulo: EdUSP, 1992, p. 30-1.

e imagens. Embora o talento e a criatividade de diretores como Gerald Thomas e Bia Lessa (entre outros) sejam reconhecidos, o saldo, após a leitura do Dossiê, é a soma de uma sensação de perda dos parâmetros do teatro moderno com uma dúvida quanto ao futuro do teatro pós-moderno. O esvaziamento de conteúdo e a possível falta de rumo parecem também contaminar a crítica teatral, de acordo com Marcos R. de Faria: “Afinal, ela fica quase sempre sem a necessária paixão, como pedia Baudelaire (a crítica do coração), e não mergulha em leituras realmente significativas dos objetos oferecidos à análise”.¹⁰ Em suma, a crítica fica na superfície. Marcos de Faria não se limita apenas ao teatro, refletindo sobre a perda de espaço da crítica de arte em geral. Ele tece algumas considerações também sobre a crítica de música e de cinema, foco do Dossiê publicado no número 19 da revista.

O Dossiê Cinema Brasileiro é voltado, na sua maior parte, para a crise que se inicia na década de oitenta, tomando corpo com o fim da Embrafilme e com as outras ações de desmonte do Governo Collor no início dos anos 90. Portanto, também neste Dossiê a atenção se volta para tempos recentes, discutindo as possíveis saídas para a nossa produção cinematográfica em meio à massificação de Hollywood. Os textos, de maneira mais ampla, estão tratando da questão da identidade nacional e da relação entre Estado e cultura. Os problemas de produção e distribuição dominam a cena em discussões sobre reserva de mercado, subsídio estatal e leis de incentivo ao investimento da iniciativa privada. O texto de Teixeira Coelho “Para não ser alternativo no próprio país” inicia as reflexões oferecendo um panorama do conteúdo do Dossiê. O subtítulo do texto já nos dá algumas pistas do seu teor: “Indústria das imagens, política cultural, integração supranacional”. Para o autor, o Dossiê se divide em três blocos:

No primeiro encontra-se, ao lado de reflexões de realizadores sobre os caminhos a seguir, uma discussão das relações entre cinema e Estado, responsável pela forma de produção predominante no passado recente, e um estudo dos fatos que levaram à desmontagem do aparelho cinematográfico no país, empreendida rapidamente nos curtos anos do governo Collor, embora iniciada antes. No segundo, críticos e historiadores discutem a cinematografia brasileira contemporânea, em particular aquela que escolheu o caminho das co-produções internacionais [...] dos curtas-metragens. [...] E um último grupo de textos discute as relações entre cinema e vídeo, vistas como uma das saídas para alguns dos impasses em que se meteu, ou foi metida, a produção de imagens no país.¹¹

10 FARIA, Marcos Ribas de. “O espaço vazio” *Revista USP* 14. São Paulo: EdUSP, 1992, p. 67.

11 COELHO, Teixeira. “Para não ser alternativo no próprio país” *Revista USP* 19. São Paulo: EdUSP, 1993, p. 8.

A crise dos anos oitenta não se resume nas dificuldades encontradas pelos realizadores na produção dos filmes, mas também na parca distribuição e na falta de público. Os cineastas e idéias permaneciam, mas as nossas produções estavam, e em certa medida ainda estão, alijadas do mercado, elas não interessavam à indústria cinematográfica, ou ainda os nossos realizadores não sabiam lidar com essa indústria. No Dossiê são lançadas várias possíveis soluções para promover o reencontro entre o cinema brasileiro e o público e me parece claro que esse encontro não é possível sem distribuição competente e um objeto cultural atraente. Desenha-se aí o maior impasse enfrentado pelos cineastas, que carregando a herança da ousadia e inventividade do projeto do Cinema Novo, encontram enormes dificuldades em se adequar ao “boom” do entretenimento que teve lugar na década de oitenta, dominada pelas superproduções americanas recheadas de efeitos especiais e impulsionadas por uma propaganda avassaladora. Como não ser “alternativo no próprio país”? Essa é a grande pergunta do período. Tudo isso aponta para o ponto nevrálgico das discussões dos três Dossiês: como manter o estatuto de arte ocupando os mesmos lugares de “objetos” que para os colaboradores possivelmente não possuem esse estatuto? Esta parece ser a pergunta subjacente às discussões apresentadas nos textos.

A principal semelhança no tratamento das questões acima citadas nos três Dossiês é que, com ênfases diferentes, os textos refletem sobre a arte brasileira e a sua inserção no mercado, direcionando o olhar para a contemporaneidade. O primeiro deles, sobre a música brasileira, buscou realizar um vôo panorâmico desde o século XIX até manifestações mais atuais. Aquele relacionado ao teatro é menos abrangente, mas concentra-se profundamente sobre a dramaturgia da década de 80, assim como os textos sobre cinema, que se debruçam sobre a crise no setor ocorrida na mesma década. Essa constatação propicia uma pergunta: Que tratamento está recebendo a literatura no periódico, visto que ela não foi ainda objeto de um Dossiê nos vinte primeiros fascículos?

A literatura brasileira vem recebendo um tratamento diferenciado das outras manifestações artísticas do país por parte da revista. Questões relacionadas à produção e ao mercado quase não têm lugar nesse campo. A exceção se materializa no artigo de Jerusa Pires Ferreira¹² sobre os livros policiais e de terror de Rubens Lucchetti, no qual a autora tenta encontrar um lugar para a análise desses textos totalmente voltados para o

12 FERREIRA, Jerusa Pires. “Heterônimos e cultura das bordas: Rubens Lucchetti” *Revista USP* 4. São Paulo: EdUSP, 1989-90, p. 169-74.

consumo do grande público. Os estudos apresentados na revista têm-se concentrado basicamente no cânone, figurando as obras de Machado de Assis e de Clarice Lispector entre as mais analisadas.

Nesses cinco anos da publicação, o espaço da literatura brasileira contemporânea foi bastante reduzido. Em termos de poesia, Flora Süssekind escreve “Seis poetas e alguns comentários”, texto sobre os seis primeiros volumes da “Coleção Claro Enigma”.¹³ O conto foi apreciado em “Rubem Fonseca volta ao conto”, texto sobre o livro *Romance Negro*.¹⁴ No caso do romance, há um ensaio sobre o livro de Paulo Leminski *Agora é que são elas*,¹⁵ uma reflexão sobre *Agosto*, de Rubem Fonseca¹⁶, autor que atinge bom grau de reconhecimento por parte da crítica e da academia, e um texto de Autran Dourado sobre o seu *Os Sinos da Agonia*.¹⁷ Esse espaço se desenha também através da discreta ocorrência de análises de textos populares, primordialmente ligados ao folclore, como por exemplo, “Textos tropicais” de Antonio Risério, ensaio sobre textos indígenas e “Oralidade e literariedade: a poética da tradição popular”,¹⁸ de Irene A. Machado, resenha sobre o livro *Armadilhas da Memória*, de Jerusa Pires Ferreira, relacionado à literatura de cordel. A revista continua a perfazer um movimento já realizado por alguns autores modernistas, que promoveram um cruzamento de elementos do folclore com a esfera da alta cultura, como por exemplo, Mário de Andrade em *Macunaíma* e Raul Bopp em *Cobra Norato*.

Parece-me sintomático que a revista não tenha, no período, dedicado um Dossiê à literatura, visto que este é o lugar delimitado pelo próprio periódico para a realização de discussões relacionadas a temas em ebulição nas várias áreas do conhecimento. Cabe perguntar: O que leva a revista a adotar esta postura quase alheia à produção literária contemporânea brasileira? Esta posição pode sinalizar a ausência de tensão quanto ao estatuto da literatura, que para o periódico é de arte elevada, cujo foco se concentra nos valores estético-literários, não cabendo discutir os textos inseridos na malha da indústria

13 SÜSSEKIND, Flora. “Seis poetas e alguns comentários” *Revista USP* 2. São Paulo: EdUSP, 1989, p. 175-92.

14 VIDAL, Ariovaldo José. “Rubem Fonseca volta ao conto” *Revista USP* 15. São Paulo: EdUSP, 1992, p. 158-62.

15 SCHNAIDERMAN, Boris. “Em torno de um romance enjeitado” *Revista USP* 3. São Paulo: EdUSP, 1989, p. 107-12.

16 SCHNAIDERMAN, Boris. “‘Agosto’ e os caminhos da narrativa” *Revista USP* 9. São Paulo: EdUSP, 1991, p. 195-8.

17 DOURADO, Autran. “*Os Sinos da Agonia*, romance pós-moderno” *Revista USP* 20. São Paulo: EdUSP, 1993-1994, p. 119-24.

18 MACHADO, Irene A. “Oralidade e literariedade: a poética da tradição popular” *Revista USP* 11. São Paulo: EdUSP, 1991, p. 162-5.

cultural. A estes textos não parece ser atribuído o selo de literatura, pois esta se situa em um patamar superior às discussões de ordem mercadológica. Portanto, à produção contemporânea, inserida no mercado editorial, resta a ausência das páginas da revista, o que possibilita perceber que o periódico marca posições, não só através dos textos publicados, mas também através daquilo que os ensaístas optam por ignorar.

A relação entre arte e indústria cultural se mostra como um dos pontos mais interessantes no estudo da *Revista USP*. Várias perguntas inevitavelmente vêm à mente com o andamento da pesquisa: Como fazer arte sem se entrar na dinâmica do mercado? Todos os objetos produzidos no âmbito da indústria cultural são apenas mercadorias? Existe alguma manifestação artística que não esteja voltada ao menos para algum nicho de público, que irá inevitavelmente consumi-la? Embora haja um nítido mal-estar com relação à superficialidade dos produtos da indústria cultural, no caso da música, do teatro e do cinema, as tensões são expostas e discutidas. Já nos textos relacionados à literatura brasileira ocorre o silêncio. Um silêncio que parece revelar que o periódico situa a literatura num patamar acima das outras manifestações artísticas, desenhando uma linha divisória e quase intransponível entre o que historicamente é reconhecido como o alto e o baixo no âmbito da palavra escrita.

Neste texto, desenham-se apenas alguns esboços de questões às quais terei que retornar incessantemente com a continuidade da pesquisa. Não há aqui a pretensão de responder a qualquer uma das questões lançadas no texto, havendo apenas a intenção de demonstrar como determinadas tensões se colocaram na revista, nos seus cinco primeiros anos de publicação.