

OSÉ TEIXEIRA COELHO NETTO

M E M O R I A L

Alfredo B. B. B.
Boris Anaidersjan
in ...
[Handwritten signature]
[Handwritten signature]

Concurso para Adjunto
Departamento de Biblioteconomia e Documentação
Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo

SÃO PAULO
1987

MEMORIAL

| | |
|---|----|
| A. ATIVIDADES, TÍTULOS ETC. ATÉ O DOUTORAMENTO | 1 |
| I. TRABALHOS DE PESQUISA | 1 |
| II. TÍTULOS DA CARREIRA UNIVERSITÁRIA | 3 |
| III. ATIVIDADES DE CRIAÇÃO, ORGANIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE CENTROS OU NÚCLEOS DE ENSINO E PESQUISA | 4 |
| IV. PUBLICAÇÕES | |
| 1. LIVROS (ENSAIOS) | 5 |
| 2. LIVROS (SELEÇÃO, ORGANIZAÇÃO, PROJETO) | 16 |
| 3. LIVROS (OBRAS COLETIVAS) | 16 |
| 4. PUBLICAÇÕES EM PERIÓDICOS (ARTIGOS E ESTUDOS) | 17 |
| 5. PREFÁCIOS E INTRODUÇÕES A LIVROS DE TERCEIROS | 19 |
| 6. LIVROS (TRADUÇÕES) | 19 |
| V. ATIVIDADES DIDÁTICAS | 22 |
| VI. DESEMPENHO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS RELACIONADAS COM A DISCIPLINA OU CONJUNTO DE DISCIPLINAS EM CONCURSO E OUTRAS ATIVIDADES | 24 |
| B. ATIVIDADES, TÍTULOS ETC. APÓS O DOUTORAMENTO | 28 |
| I. TRABALHOS DE PESQUISA | 28 |
| II. ATIVIDADES NA CRIAÇÃO, ORGANIZAÇÃO, ORIENTAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE CENTROS OU NÚCLEOS DE ENSINO E PESQUISA | 29 |
| III. PUBLICAÇÕES | |
| 1. LIVROS (ENSAIOS) | 30 |
| 2. LIVROS (FICÇÃO) | 32 |
| 3. PUBLICAÇÕES EM PERIÓDICOS (ARTIGOS E ESTUDOS) | 33 |
| 4. LIVROS (OBRAS COLETIVAS) | 34 |
| 5. PREFÁCIOS E INTRODUÇÕES A LIVROS DE TERCEIROS | 35 |
| 6. PROJETO, ORGANIZAÇÃO E EDIÇÃO DE PERIÓDICOS | 35 |
| 7. LIVROS (TRADUÇÕES) | 36 |
| 8. LIVROS (REEDIÇÕES DE ORIGINAIS) | 36 |
| 9. LIVROS (NO PRELO) | 37 |
| IV. ATIVIDADES DIDÁTICAS | 38 |
| V. DESEMPENHO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS RELACIONADAS COM A DISCIPLINA OU CONJUNTO DE DISCIPLINAS EM CONCURSO E OUTRAS ATIVIDADES | 40 |
| C. O DESENHO DO CONJUNTO | 51 |

| | |
|---|-----|
| D. ATIVIDADES, TÍTULOS ETC. APÓS A LIVRE-DOCÊNCIA | 57 |
| I. TRABALHOS DE PESQUISA | 57 |
| II. ATIVIDADES NA CRIAÇÃO, ORGANIZAÇÃO, ORIENTAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE CENTROS OU NÚCLEOS DE EN- SINO E PESQUISA | 59 |
| III. PUBLICAÇÕES | |
| 1. LIVROS (ENSAIOS) | 64 |
| 2. PUBLICAÇÕES EM PERIÓDICOS (ARTIGOS E ESTUDOS) | 72 |
| 3. PROJETO, ORGANIZAÇÃO E EDIÇÃO DE PERIÓDICOS | 72 |
| 4. LIVROS (REEDIÇÕES DE ORIGINAIS) | 74 |
| IV. CORREÇÃO DA PRODUÇÃO | 75 |
| V. ATIVIDADES DIDÁTICAS | 94 |
| VI. DESEMPENHO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS RELACIONADAS COM A DIS - CIPLINA OU CONJUNTO DE DISCIPLINAS EM CONCURSO E OUTRAS ATIVIDADES | 95 |
| E. DADOS SOBRE O CANDIDATO | 106 |

A. ATIVIDADES, TITULOS, ETC. ATÉ O DOUTORAMENTO

I. TRABALHOS DE PESQUISA

Não sei com que sentido especial a palavra "pesquisa" comparece no edital sobre este concurso, na parte relativa aos itens do Memorial. Não há publicação que se possa fazer, ou curso de pós-graduação ou de graduação que se possa ministrar, independentemente de alguma pesquisa prévia. A rigor, não se faz na Universidade outra coisa além de pesquisar. Tudo aquilo, portanto, arrolado num Memorial deveria refletir um "trabalho de pesquisa".

De todo modo, anoto, de maneira particular:

1. Morei na França durante o ano letivo de 1974-1975, devidamente licenciado pela USP. O objetivo era completar uma pesquisa sobre as estruturas de significação no teatro, da qual deveria resultar minha dissertação de mestrado (afinal defendida na ECA em 1976).

Inscrevi-me na Université de Paris-III, sob a orientação do prof. Bernard Dort, crítico de teatro e especialista na obra de Brecht. Doc. 1

Durante esse período, o grupo de estudos do prof. Dort realizou uma pesquisa sobre o Théâtre du Soleil da qual resultou uma publicação que contou também com um artigo de minha autoria. Doc. 2

Em 1975 desloquei-me para Veneza onde acompanhei a Biennale, naquele ano dedicada ao teatro. Foi o início de uma nova pesquisa que mais tarde resultaria em minha tese de doutoramento (Uma outra cena). Doc. 3

As idéias que desenvolvi nesta tese levaram-me depois,

sem que naquele momento eu pudesse saber disso, aos conceitos de ação cultural que exercito na tese apresentada com este Memorial.

2. Este período passado fora do país foi um momento de grande produtividade para mim. Na época eu já era professor da ECA-USP mas apenas em regime de tempo parcial. Minha principal atividade como professor era desenvolvida junto à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Mackenzie, onde trabalhava junto à disciplina de História da Arquitetura, entre outras. Isto me levou a desenvolver, juntamente com o trabalho indicado no item 1, um outro trabalho de pesquisa - desta vez voltado para as estruturas de significação na arquitetura. Escrevi uma primeira versão do texto resultante ainda na Europa; o texto final foi publicado em 1979 sob o título A construção do sentido na arquitetura. Doc. 4

Este deveria, na verdade, ter sido minha tese de doutoramento. No entanto, quem, na FAU-USP, poderia assumir a "orientação" da tese não aceitou fazê-lo sob a alegação, para mim inédita até aquele momento, de que estava pesquisando... na mesma área. Conclui que nesse ambiente não havia clima para estudo ou pesquisa e optei pela publicação imediata do texto. "Imediata" é modo de dizer: entre a decisão e a publicação passaram-se três anos, nas gavetas da editora.

II. TITULOS DA CARREIRA UNIVERSITARIA

1. Contratado como professor auxiliar de ensino junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em 1974.
2. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP em 1976. Doc.5
3. Bolsa concedida pela Fulbright para realização de doutoramento nos EUA (1978).
Por razões pessoais, desisti dessa bolsa.
4. Doutor em Letras na área Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1981. Doc.6

III. ATIVIDADES DE CRIAÇÃO, ORGANIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE CENTROS OU NUCLEOS DE ENSINO E PESQUISA

A partir de 1978, optei pelo regime de tempo integral na Universidade de São Paulo. Desde essa data, fiz parte de todos os órgãos colegiados da ECA: Comissão de Ensino do Departamento, Conselho do Departamento, Comissão de Graduação da Escola (da qual fui vice-presidente no exercício da presidência), Comissão de Pós-graduação do Departamento, Comissão de Pós-Graduação da Escola e Congregação, além de outros colegiados eventuais como o que dirigiu o Departamento de Música da ECA de 1979 a 1981.

Em todos esses órgãos participei de diferentes estudos cujos objetivos eram exatamente a "criação, organização e desenvolvimento de centros ou núcleos de ensino e pesquisa". Foram trabalhos sobre reorganização do curso noturno da Escola, sobre formas de integração pedagógica entre o ciclo básico e o profissionalizante e outros do gênero além de sucessivos estudos sobre a reformulação do ensino dentro do próprio Departamento de Biblioteconomia e Documentação.

Acredito que essas atividades "de criação, organização etc." são inevitáveis no trabalho do docente que participa ativamente da vida da Unidade.

IV. PUBLICAÇÕES

1. LIVROS (ENSAIOS)

1. Arte contemporânea: condições de ação social

(em colab. com A.M. Goldberger). São Paulo, Ed. Nova Crítica, 1969, 2a. ed.

Meu primeiro trabalho publicado sob a forma de livro. À época discutia-se muito sobre o alcance político de certas linguagens da "modernidade" como (ainda !) a arte abstrata. A vanguarda era atacada como forma de elitismo e alienação. O concretismo já era, ainda era (como continua a ser) posto no pelourinho. A tese de nosso panfleto era que também com a arte de vanguarda podia-se promover a ação social -- e, mesmo, com vantagens sobre o academismo defendido por certas posições políticas. Para nossa surpresa, a publicação recebeu menção elogiosa, na Revista Civilização Brasileira nº 17, do crítico Nelson Werneck Sodré, um dos que, a rigor, estaria dentro daquelas "certas posições políticas". DOC. 6A

2. Introdução à Teoria da Informação Estética.

Petrópolis, Vozes, 1974.

Texto derivado de minhas atividades docentes na Faculdade de Arquitetura, Comunicações e Artes da Universidade Mackenzie onde era responsável, entre outras, pela disciplina "Teoria da Informação e Percepção Estética". O livro discutia e criticava certos conceitos que considerava demasiado "integrados", em particular os relativos às abordagens da obra de arte sob o ângulo quantitativo.

DOC.6B

3. O intelectual brasileiro: dogmatismos & outras confusões.

São Paulo, Global, 1978.

Livro de discussão sobre aspectos da ação do intelectual num país subdesenvolvido: o que deve, o que não deve fazer, o que pode ou não pode fazer, o que esperam que faça e outros do gênero. Um dos pontos atacados no texto é o que vê o intelectual como porta-voz e/ou orientador do povo (visão da qual o CPC deu uma versão). Pontos de passagem: o intelectual e sua consciência culpada, o papel político da clareza e da obscuridade no discurso do artista e do intelectual, a vanguarda (novamente), o momento para se discutir ou não certos problemas como esse do intelectual (nos últimos vinte anos no Brasil, repetiram-se várias vezes as ocasiões em que "não é o momento" para se discutir determinados tópicos; algumas vezes porque a censura não deixava, outras vezes por não ser "tático" discutir isto ou aquilo diante do inimigo, a ditadura).

O diretor de teatro francês Antoine dizia que o importante era ter verdadeiros amigos e verdadeiros inimigos. Com a publicação desse livro, passei a ter verdadeiros amigos e verdadeiros inimigos.

DOC. 6C

4. Diagrama poético da cena-Macunaíma.

São Paulo, IDART, 1978.

Não é propriamente um livro, mas uma brochura (pré-publicação, como a denominou o IDART) contendo um longo ensaio sobre a montagem de Macunaíma por Antunes Filho e sobre as relações entre o espetáculo e o texto original de Mário de Andrade. Este ensaio deveria ter sido publicado em livro junto com outros três ou quatro de autoria de outras pessoas (críticos, escritores, o próprio Antunes)

tal como eu contratadas (e bem pagas) para escrever sobre aspectos específicos da montagem. Esses outros autores, porém, jamais entregaram seus textos (o que justifica a opinião que certos editores têm do intelectual brasileiro e que usam para explicar sua preferência pela política sistemática da tradução de obras produzidas lá fora).

Este ensaio apresentava certas idéias posteriormente desenvolvidas em minha tese de doutoramento; em especial, os conceitos de cena poética, do espaço e do tempo no teatro, do teatro-produto x teatro-produção.

DOC. 7

5. A construção do sentido na arquitetura.

São Paulo, Perspectiva, 1979.

Trata-se da publicação dos resultados da pesquisa mencionada em I.2.

Uma das disciplinas que lecionei na FAU-CA /Mackenzie foi História da Arquitetura. Nesta área há excelentes autores, como Lewis Mumford, Nikolaus Pevsner, Gideon, Zevi e alguns outros. Embora suas obras sejam usadas como manuais nas escolas de arquitetura de todo o mundo, estão longe de serem livros básicos e simples. Como não é incomum com os grandes autores, os livros destes historiadores não deixam claro, para o leitor principiante, qual o método que os sustenta, em que se baseia o escritor para perceber o que percebeu e dizer o que diz. Mesmo porque os ensaistas criadores não vestem a camisa de força do método único, mas alimentam suas construções com pedaços de corpos e matérias os mais heterodoxos, provenientes dos mais variados e insuspeitados lugares -- numa ilustração de que a única ciência que vale a pena é a epistemologicamente anárquica. A experiência, a cultura e

erudição do autor é que tece a trama da observação e do texto sobre uma estrutura que existe, sim, mas que está embutida na obra e não exposta em sua fachada para anunciar a sapiência do pesquisador.

O estudante, porém, se vê perdido diante da massa de detalhes e da qualidade da análise: não percebe como o autor chegou a tal conclusão, como pôde perceber isto e aquilo, de onde partiu. E mesmo que a leitura e a compreensão dos textos acabem se produzindo em algum momento, é muito difícil para o aluno fazer, ele próprio, sua leitura crítica de um espaço ou de uma edificação concreta colocada à sua frente. Partindo desta constatação, e utilizando os princípios gerativos da semiótica, formulei uma malha de leitura do espaço arquitetural capaz de guiar o principiante em suas observações pessoais da realidade concreta ao mesmo tempo em que o deixa livre para recheiar a análise com elementos derivados das disciplinas que bem entender. E livre para exercer como quiser sua intuição.

A malha de leitura que proponho é como o andaime usado numa construção: terminado o edifício, o andaime desaparece e nunca ninguém irá pensar que um dia houve ali um andaime. Para elaborá-la, eu mesmo tive de aprender que a semiótica é, ela mesma, um andaime -- e não um elemento que, na análise, fica se exibindo a si mesma e se referindo antes de mais nada a si mesma. A maioria dos semioticistas não percebeu isso ainda e talvez não queira perceber. Esta não é a menor das razões que explicam o conceito tão baixo que hoje se faz da semiótica, no meio leigo ou não o.

É um dos livros de que mais gosto ainda, um dos que menos renego. Ou que não renego em nada. Deu-me grande prazer escre-

vê-lo no lugar onde o escrevi e no momento em que o escrevi. E dá-me prazer saber que é usado um pouco por toda parte neste país, nas escolas de arquitetura. Outros livros meus acabaram sendo igualmente adotados e este uso deles feito deveria me deixar também gratificado; mas a relação com este é particular.

DOC.4

6. Semiótica, informação, comunicação.

São Paulo, Perspectiva, 1980.

É um texto de divulgação de teorias relacionadas com o título. Mas não me limito a resenhar "objetivamente" os autores e os conceitos abordados: coloco minhas próprias objeções ao que é descrito, faço minhas próprias extrapolações. O gráfico que representaria este livro não é o de uma linha reta, como ocorre com os manuais comuns, mas o de um labirinto circular cujas alamedas se comunicam em vários pontos do trajeto, colocando o leitor diante da possibilidade de ir e vir, de avançar ou de voltar sobre seus passos para sair em outro lugar que não o primeiro de onde partiu.

Na seção dedicada à semiótica, trato de três autores que considero básicos: Peirce, Hjelmslev e Saussure via Barthes.

A parte da Informação é a retomada de meu texto Introdução à teoria da informação estética, no qual a primeira editora não tinha mais interesse apesar de esgotado. Expurguei o texto de várias passagens, refiz outras e republicuei seu núcleo. E uso a parte da Comunicação para discutir a ideologia de certos modelos durante longo tempo seguidos nas escolas.

DOC.8

7. Em cena, o sentido (semiologia do teatro).

São Paulo, Duas Cidades, 1980.

É a publicação de minha dissertação de mestrado. Esta teve uma origem singular, consideradas as circunstâncias.

Eu seguia um curso de pós-graduação sobre teatro, na ECA, ministrado por um professor competente e seguido por alunos que estavam longe de serem principiantes na área. Ainda no terço inicial do curso, surgiu certa vez uma discussão no grupo que, a rigor, não poderia jamais surgir. Não ali. Uma discussão sobre como definir exatamente o teatro, como descrever os elementos que lhe são específicos e pelos quais difere de outras linguagens, como a literatura ou o cinema. Uma discussão, enfim, sobre a especificidade do teatro.

Pode parecer uma questão ridícula e fácil de resolver. Não é. Tanto não é que o teatro brasileiro de hoje, por não saber mais o que lhe é próprio e o que o distingue de outras tantas coisas e, em particular, da TV, está no lodaçal em que se encontra.

Várias discussões seguidas foram dedicadas, no curso, a uma tentativa de equacionamento da questão -- sem se chegar a resultados satisfatórios, do meu ponto de vista em todo caso. Decidi pesquisar o assunto mais a fundo, utilizando novamente a semiótica como metodologia. O "novamente" está mal colocado: foi essa a primeira vez que a utilizei desse modo, e ela ainda aparece muito no estudo, olhando-se no espelho o tempo todo (o estudo é de 1974, antes daquela estada mais prolongada no exterior; a publicação é que só aconteceu seis anos depois).

O objetivo foi, assim, senão descobrir o modo pelo qual se

forma ontologicamente o sentido próprio do teatro, pelo menos construir um modelo metodológico de delimitação desse sentido. Não tenho pretensões de ter resolvido uma questão na verdade olímpicamente ignorada pelos grandes dramaturgos e encenadores ao longo de toda a história da humanidade. Mas não é menos verdade que no passado essa questão não se colocava por falta de oportunidade e necessidade. É um assunto que surge com a "modernidade", quando o exercício do teatro se vê confrontado com o de outras linguagens que se instalam em terrenos limdeiros de onde armam, contra ele, incursões frequentemente bem sucedidas. Novamente, os grandes criadores já solucionam essa questão ainda no ovo de sua produção, sem dela tomar conhecimento consciente. Mas nessa mesma modernidade proliferam as "escolas de teatro" e outras artes que deveriam "democratizar" o uso e o consumo da cultura quando frequentemente o que fazem é "socializar" o simulacro e a ignorância. Nesse momento surge o problema de saber o que é exatamente o quê. Mesmo quando os afetados pelo tópico não são apenas alunos mas profissionais.

Sempre considerei esse texto excessivamente árido e acadêmico. Mesmo assim, os depoimentos que me chegam de pessoas que o utilizam em suas aulas ou práticas falam de sua utilidade, senão de outra coisa.

Todo o sistema de teses da Universidade desperta em mim um tipo de emoção muito próxima da indignação. Devo reconhecer, porém, que aqueles dentre meus textos com maior utilidade social imediata são exatamente os que foram pensados dentro desse quadro da Universidade.

8. O que é indústria cultural.

São Paulo, Brasiliense, 1980.

DOC. 10

9. O que é utopia.

São Paulo, BRAsiliense, 1980.

DOC. 11

Comentarei ambos em conjunto por dizerem respeito a um mesmo processo ou fenômeno.

Antes de mais nada, devo dizer que sou a favor da coleção "Primeiros Passos", que tanta irritação provocou de início entre tanta gente, editores, autores, professores. Hoje a situação está bem mudada: muitos outros editores copiaram o mesmo esquema, adaptando-os a suas visões, e escritores e intelectuais colocam-se numa longa fila para apresentar seus projetos de edição. Estive entre os primeiros consultados pela Brasiliense e aos quais ela encomendou títulos. A editora tinha uma lista de títulos preferenciais e procurava aqueles que pudessem escrever a respeito. Aceitei a proposta de escrever sobre a Indústria Cultural (obrigação mínima para um professor de Comunicações) com o objetivo de levar a editora a aceitar minha própria proposta de publicar outro volume, sobre a Utopia. A editora não via este título como prioridade, mas as negociações chegaram a bom termo.

Corria o boato de que os autores da "Primeiros Passos" eram forçados a fazer concessões quanto à forma e ao conteúdo. Comigo e com alguns que conheço, nada disso aconteceu. O que escrevi nesses dois volumes, escreveria em qualquer outro lugar. A editora tinha, sim, embora de maneira vaga pelo menos no início, idéias sobre a forma: tratava-se de livros de divulgação, a linguagem não deveria ser rebuscada; em particular

nada de notas de rodapé. Eu já escrevia antes de entrar para a carreira universitária, antes de passar pela pós-graduação massificante (e infantilizante) que marcou o "novo regime". Devo ter pago algum tributo ao jargão acadêmico, em particular no mestrado. Mas é algo que abomino. As críticas que recebi sempre foram unânimes num ponto: a clareza e a simplicidade na exposição. Aqui, portanto, não havia o que ceder à editora. Aprendi, sim, a escrever sem notas de rodapé. Sinto-me bem melhor assim.

Outro ponto: não reproduzi conhecimentos, apenas. Descobri muita coisa nova para mim, ao escrever um e outro. Aliás, devo admitir que meu conhecimento é, em grande medida, tópico (significando, automaticamente, que é marcado também no tempo): eu sei quando estou escrevendo e enquanto escrevo. Antes e depois sei muito pouco, sobram-me apenas recordações e formas menos ou mais acabadas que apenas se consolidam ou voltam a se reafirmar com o passar do tempo e com o assentamento, sobre as primeiras, de novas camadas de descobertas. Isto para dizer que os textos que escrevo, seja qual for o valor objetivo que possam ter, sabem sempre mais do que eu, aqui e agora.

Outro ponto criticado na coleção: o tamanho reduzido, o pouco fôlego. A vida toda fui um fascinado pelos livros curtos. Os muito extensos também, como as Memórias de Casanova, com quem vivi por mais de seis meses, submerso num outro mundo. Ou os muito extensos, ou os muito curtos. Para ser médio, tem de ser muito bom. E isso não é fácil. É como os contatos com as classes sociais: os aristocratas e os proletários são fascinantes, com muita frequência; o que fica no meio é que repele... Por outro lado, há anos e anos conheço pesquisas

que mostravam e continuam mostrando como a grande maioria dos leitores raramente lê um livro de ensaio até o fim. A norma é ficar pela metade ou nem isso. Então, por que não ir direto ao ponto?

Cercando essa coleção há, sem dúvida, aspectos que preocupam. Ela foi pensada, segundo seu editor, para alcançar os estudantes do colégio e o "homem da rua" medianamente letrado. De imediato, porém, foi usada aqui no Sul pelos cursos de graduação, inclusive da USP, e, no Norte --vi pessoalmente-- na pós-graduação. Mas isto é indício de um outro problema, do qual a coleção somente seria, no máximo, um reflexo, e não a causa.

E, last but not least, havia o fascínio de escrever para um público bem maior. Meus outros livros haviam conseguido uma ou duas tiragens, alcançando uns seis mil leitores cada um e num intervalo de dois anos, em média (pelo menos, foi o que sempre declararam as editoras envolvidas). Só uma das edições de O que é Indústria Cultural foi rodada com dez mil exemplares (hoje está na sétima edição). Meu interesse sempre foi e continua sendo chegar às pessoas. Se para isso o preço a pagar é ser breve, pago alegremente. Não vejo nisso nenhum pacto mefistotélico.

Essa e outras coleções "pequenas" da Brasiliense --como a "Tudo é História"--, com todos os eventuais vícios e equívocos da mentalidade mercantil (e a Brasiliense é hoje uma editora essencialmente preocupada com o aspecto comercial de suas operações) fizeram mais por esse aspecto da cultura brasileira em cinco anos do que todo o restante da atividade editorial no país nos restantes 80 anos passados

deste século.

Isso não significa, necessariamente, que o autor nacional tenha, ele, alcançado uma situação digna. É um outro problema.

2. LIVROS (SELEÇÃO, ORGANIZAÇÃO, PROJETO)

1. Semiologia do teatro.

São Paulo, Perspectiva, 1978.

Em colaboração com J. Guinsburg e Reni C. Cardoso

Obra contendo textos de precursores da análise semiológica do teatro ao lado de estudos de autores contemporâneos, inclusive brasileiros. DOC. 12

3. LIVROS (OBRAS COLETIVAS)

1. Le texte et la scène (études sur l'espace et l'acteur).

Paris, F. Paillart-Institut d'Études Théâtrales, 1978.

Obra resultante do grupo de estudos dirigido por Bernard Dort, já mencionado, em 1974-1975.

Título de minha colaboração: "Le masque d'or de l'espace", sobre a montagem de "L'âge d'or" pelo Théâtre du Soleil na Cartoucherie de Vincennes, 1975. DOC. 13

4. PUBLICAÇÕES EM PERIÓDICOS (ARTIGOS E ESTUDOS)

1. "Ortodoxia x Dogmatismo" in LEIA Livros nº 5, de
15.9.78. DOC. 14
2. "Nasceu a psicanálise" in LEIA nº 6, out.-nov. 1978.
DOC. 15
3. "A liberdade na vitrina" in LEIA nº 8, dez.78 a jan.
1979. DOC. 16
4. "A ideologia do socialismo é o ópio do povo ?" in
Singular & Plural nº 5, abril de 1979. DOC. 17
5. "Matem o cantor e chamem o garçom" in LEIA nº 12, abr.
maio de 1979. DOC. 18
6. "Cara a cara com Pierre Broué" in Singular & Plural
nº 6, junho de 79. DOC. 19
7. "A arte e as armadilhas da ideologia" in Canto Coral
nº 3, nov.79. DOC. 20
8. "Do beco ã descoberta" in Polêmica nº 1, nov.1979.
DOC. 21
9. "Sob os três signes dos tigres cubanos" in LEIA nº 19
de nov.-dez.1979. DOC. 22
10. "O Seminário de Lacan" in LEIA nº 20 de dez.79-fev.80.
DOC. 23
11. "O Contexto de Sciascia" in LEIA nº 23, abr.maio 1980.
DOC. 24

12. "Universidade; por fora maldita viola, por dentro
pão bolorento 3" in Polêmica nº 2, julho de 1980.
DOC. 25
13. "Durrell, idéias, fantasmas..." in LEIA nº 24,
maio-junho 80. DOC. 26
14. "Haroldo de Campos, o fio potável da poesia" in
LEIA nº 30, nov. dez. 80. DOC. 27
15. "O amante e as senhorinhas burguesas" in Caderno de
Música nº 5, março de 81. DOC. 28
16. "Uma visão embaçada da utopia" in LEIA nº 35, maio-
junho de 1981. DOC. 29
17. "O peito varonil de Paulo Francis" in Polêmica nº 3
de julho de 1981. DOC. 30

Além dos textos aqui indicados, publiquei outros em outros
veículos (VEJA etc) dos quais não tenho comprovantes mas,
apenas, uma vaga recordação. Para meus padrões, foi um pe-
ríodo de intensa atividade como "articulista" -- que não
pretendo repetir tão cedo.

5. PREFACIOS E INTRODUÇÕES A LIVROS DE TERCEIROS

1. Fals Borda, As Revoluções inacabadas da América Latina. São Paulo, Global, 1979. DOC. 32
2. Leonardo Sciascia, A cada um, o seu. Rio, Fontana, 1981. DOC. 33

6. LIVROS: TRADUÇÕES

1. J.P. Sartre et al. Sartre Hoje. São Paulo, Documentos, 1968. DOC. 34
2. Lévi-Strauss, Cl. et al. Lévi-Strauss: Estrutura e Dialética. São Paulo, Documentos, 1968. DOC. 35
3. Henri Lefebvre, Lucien Goldmann et al. A irrupção (A revolta dos jovens na sociedade industrial). São Paulo, Documentos, 1968. DOC. 36

4. Lucien Goldmann, Henri Lefebvre et al. Debate sobre o estruturalismo.
São Paulo, Documentos, 1968. DOC.37
5. Adam Schaff et al. Sociedade tecnocrata: ideologia e classes sociais.
São Paulo, Documentos, 1968. DOC.38
6. Alain Robbe-Grillet. Por um novo romance.
São Paulo, Nova Crítica, 1969. DOC.38 A
7. Michel Butor, Italo Svevo et al. Joyce e o romance moderno.
São Paulo, Documentos, 1969. DOC.39
8. Henri Lefebvre, O direito à cidade.
São Paulo, Documentos, 1969. DOC.40
9. Alain Resnais et al. Alain Resnais ou a criação no cinema.
São Paulo, Documentos, 1969. DOC.41
10. Henri Lefebvre, Posição: contra os tecnocratas.
São Paulo, Nova Crítica, 1969. DOC.42
11. J.B.Pontalis et al. O retorno a Freud.
São Paulo, Documentos, 1969. DOC.43
12. Georges Perec, As coisas (ficção).
São Paulo, Nova Crítica, 1969. DOC.44

13. Charles S. Peirce. Semiótica.
São Paulo, Perspectiva, 1977. DOC.45
14. Michel Foucault. História da loucura.
São Paulo, Perspectiva, 1978. DOC.46
15. Paul Lafargue, O direito à preguiça.
São Paulo, Kairós, 1980. DOC.47

V. ATIVIDADES DIDATICAS

1. Professor de Literatura Brasileira do Curso Cairu Vestibulares do C.A. da FEA-USP, 1970.

2. Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e, posteriormente, da Faculdade de Arquitetura, Comunicações e Artes da Universidade Mackenzie.

Período: 1972 a 1978.

Disciplinas: Teoria da Informação e Percepção Estética

História da Arte

História da Arquitetura

Título na "carreira" do Mackenzie em 1978: professor-adjunto.

DOC. 48

DOC. 49

3. Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação.

A partir de 1974 em regime de tempo parcial e a partir de 1978 em regime de tempo integral.

Disciplinas lecionadas: (graduação)

1974 e 1976: Informática

1977: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico

1978: Introdução aos estudos históricos e sociais.

História da Literatura

Evolução do Pensamento Filosófico e Científico

1979: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico

Introdução aos Estudos Históricos e Sociais

1979 (cont.):

Comunicação Não-Verbal (depto. CCA)

Coordenação da disciplina: Estudos de Problemas Brasileiros I e II

1980: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico.

Sistemas de Modelização

Orientação de EPB I e II em recuperação

1981: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico

Sistemas de Significação I

História da Literatura II

3.2 Disciplinas lecionadas: Pós-Graduação

1977: Linguagem documentária e metodologia científica

1978: Espaço cênico e espaço do imaginário

1979: Produção simbólica do espaço cênico

Linguagem e ideologia

1980: Espaço cênico e espaço do imaginário

1981: Linguagem e ideologia

Bases semióticas da poética

Espaço cinematográfico: Parque Lage (em colab. com o prof. Jean-Claude Bernardet)

VI. DESEMPENHO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS RELACIONADAS COM A DISCIPLINA OU CONJUNTO DE DISCIPLINAS EM CONCURSO E OUTRAS ATIVIDADES.

1. Conferências, palestras, cursos, mesas-redondas, debates etc.

1. Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais, fev. 1974.

Curso Intensivo de Atualização em Teoria da Informação. DOC.50

2. Universidade Federal de Minas Gerais, julho de 1977. Festival de Inverno, Simpósio sobre Ensino da Arte.

Conferência: Aplicabilidade da Teoria da Informação no ensino e produção da arte.

3. 30a. Reunião Anual da SBPC, julho de 1978.

Simpósio "Significação e ideologia nos discursos sociológicos".

Palestra: Para romper a resistência ideológica do signo. DOC. 51

4. 31a- Reunião Anual da SBPC, julho de 1979.
 Simpósio "Dilemas da pesquisa semiótica e linguística no Brasil".
 Palestra: Discurso burocrático e produção do sentido. DOC.52
5. 31a. Reunião Anual da SBPC, julho de 1979.
 Simpósio "Sócio-semiótica: Discurso burocrático, discurso científico, discurso político".
 Palestra: Semiótica ou semiofania. DOC.53
6. PUC - RJ, agosto de 1980.
 II Colóquio de Semiótica.
 Comunicação: Ensino da semiótica: da justificativa à descoberta. DOC.54
7. Associação Paulista de Bibliotecários, SP.
 I Jornada Paulista de Biblioteconomia e Documentação.
 Conferência: Função social da biblioteca moderna
 DOC.55
8. Bauru, SP, agosto de 1980.
 I Semana da Cultura.
 Palestra: Indústria Cultural.
9. Faculdades Metodistas, São Bernardo do Campo
 I Congresso de Comunicação Social, 1980.
 Simpósio "Biblioteca Pública: grandeza e miséria"
 Comunicado: Biblioteca, informação escrita, ideologia,

2. Atividades na área cultural

1. Participação em periódicos especializados

1. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, da Fed.Bras. Bibl. Doc.
Membro do Conselho Editorial a partir de junho de 1978. DOC. 56

2. Acta Semiotica et linguistica

- São Paulo, 1977: membro do Conselho Editorial. DOC.57

3. Atividades de representação acadêmica

1. 1979: eleito representante dos professores assistentes junto à Congregação da ECA (79-81).
2. 1979: indicado para o Conselho Editorial da Revista da ECA, Portaria nº 10 de 3.7.79.
3. 1979:membro de Comissão designada pela Congregação para elaborar o regimento interno da Congregação da ECA. Portaria n. 12, 8.10.79.
4. 1979: membro de Comissão de verificação das condições de funcionamento do Curso Noturno da ECA. Portaria 13, 13.11.79.
5. 1979: membro de Comissão designada pela Congregação para elaboração de documento sobre a questão salarial na USP (4.6.79).

6. 1980: membro de Comissão para a organização dos laboratórios gráficos da ECA. Portaria 11, 17.4.80.
7. 1980: membro de Comissão para estudo das formas de integração pedagógica entre o ciclo básico e o profissionalizante. Portaria 25, 9.7.80.
8. 1979: Membro da Comissão Especial da Congregação junto ao Departamento de Música da ECA (79-81).
9. 1979: Suplente do representante da Congregação da ECA junto ao Conselho Técnico-Administrativo da Universidade. (79-81).
10. 1980: Membro de Comissão para estudo dos regimes de trabalho na USP. Portaria 33, 13.10.80.
11. 1980: Vice-presidente da Comissão de Graduação da ECA, no exercício da presidência. Portaria n. 39, 17.10.80.

B. ATIVIDADES, TITULOS ETC. APÓS O DOUTORAMENTO

I. TRABALHOS DE PESQUISA

O ângulo pelo qual considero esta questão já foi exposto em A.I. De modo particular, anoto as seguintes atividades:

1. Festival de Inverno de Campos de Jordão, 1983.

Curso para professores de educação-artística da rede estadual de ensino.

Convidado pela organização do Festival para atuar como observador e debatedor.

Meu ponto de interesse (situado na origem da pesquisa maior da qual resultou a tese de livre-docência): modalidades da ação cultural.

2. Curso de formação de recursos humanos para a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, dez.1984.

Função: co-organizador do Curso.

Objetivos do curso: especialização (formação continuada) dos bibliotecários do Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas, dos diretores de Museus do Estado de São Paulo e dos diretores e orientadores culturais das Delegacias de Cultura do Estado de São Paulo.

Curso realizado em Cananéia (em hotel do Estado), durante dez dias, em regime de tempo integral.

Deveria ser o primeiro de uma série de cursos a se

realizarem periodicamente.

3. Membro de um Grupo que estuda a instalação de uma Biblioteca-Escola/Centro de Informação e Cultura no campus da USP, numa colaboração entre o Departamento de Biblioteconomia e Documentação e a Prefeitura do Campus. Junho de 1985.
4. Viagem de estudos a México, Cuba, Inglaterra e França. Pesquisa: centros de cultura e formação de quadros para a ação cultural. Fev-abril de 1985.

II. ATIVIDADES NA CRIAÇÃO, ORGANIZAÇÃO, ORIENTAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE CENTROS OU NUCLEOS DE ENSINO E PESQUISA.

Vale aqui, igualmente, o mesmo que já aleguei em A.II. Indico, de modo particular:

1. Participo no momento (julho de 1985) da organização na USP de um Centro de Estudos sobre o Imaginário ligado a Centro de análoga denominação instalado na França e dirigido por Gilbert Durand.
Na USP, o Centro estará possivelmente ligado à Faculdade de Educação. organização do setor relacionado à ECA, sob o ângulo das Artes.
O Centro ainda não está legalmente constituído, nem funciona regularmente.
2. A biblioteca-Escola/Centro de Informação e Cultura mencionada em B.II.1 está sendo concebida como um Centro de Pesquisa.

III. PUBLICAÇÕES

1. LIVROS (ENSAIO)

1. Terra em Transe e Os Herdeiros: espaços e poderes.

(em colab. com Jean-Claude Bernardet).

São Paulo, Com-Arte, 1982.

Este livro resultou do curso de pós-graduação "Espaço cinematográfico: Parque Lage" ministrado nesse mesmo ano de 1982 em colaboração com Jean-Claude Bernardet.

Esse ano foi particularmente sobrecarregado para mim e meu colaborador. Preparávamos as aulas em conjunto, discutíamos as questões em sala de aula com os alunos mas faltava tempo comum para a continuação do debate sobre o que era levantado nas aulas. Começamos assim, por minha iniciativa, a trocar longas cartas onde discutíamos as questões teóricas e, também, vários aspectos particulares ligados a nossa atividade profissional, à nossa atuação dentro do curso ministrado e a nossas pessoas propriamente ditas.

Ao final do trimestre essas cartas alongavam-se por mais de uma centena de páginas. Quando surgiu a possibilidade de publicar o resultado do curso, resolvemos nada alterar e nada suprimir das cartas, publicadas tais quais junto com alguns trabalhos dos alunos.

Essa mistura entre reflexões teóricas e pessoais parece ter sido bem recebida,

2. Artaud: Posição da Carne.

São Paulo, Brasiliense, 1982.

Escrito especialmente para a coleção En - canto Radical, por minha sugestão, o assunto está ligado ainda ao tema de Uma outra cena (Teatro Radical, Poética da Artevida), minha tese de doutoramento. Mas não é esse o aspecto que me interessa destacar.

Escrever este livro marcou uma virada em minha vida. A começar pelas condições em que foi escrito. Pela primeira vez, depois de deixar o assunto cozinhar na cabeça por uns seis meses, retirei-me de todas as atividades cotidianas (família, USP, etc.) para uma casa no interior onde, sozinho, em duas semanas escrevi um copião do livro.

Hã muito tempo eu vivia angustiado com a idéia de retomar a experiência com a literatura, com a ficção, como se diz -- sem no entanto conseguir dar o passo decisivo. Me sentia como se a reflexão crítica estivesse me exaurindo e me secando, uma sensação que quase me levava a abominar todo esse trabalho ligado à Universidade. A experiência que foi escrever esse livro sobre Artaud eliminou aquilo que eu sentia como um bloqueio. Esse livro já é em grande parte uma mistura entre o ensaio e a ficção. Não do ponto de vista do conteúdo (não "inventei"

nada), mas quanto à forma e ao desenho geral. A linguagem é uma linguagem literária e o modo de agenciar as questões tratadas é o modo de uma montagem em arte, que consiste em aproximar elementos cuja relação é em princípio invisível e que no entanto, quando reunidos, formam uma nova significação.

Um de meus livros cuja feitura maior prazer me deu -- no momento e agora, ao saber que o escrevi. Mais importante (para mim) do que esse livro, porém, foi que ele me abriu as portas para a realização do livro seguinte, um romance. Escrito esse primeiro romance (publicado) e dois outros, livreime um pouco da angústia e da obsessão e me foi possível voltar a encarar a realização de trabalhos de reflexão teórica:

DOC.59

2. LIVROS (FICÇÃO)

I: Fliperama sem creme. (romance)

São Paulo, Brasiliense, 1984.

Estória de um (mais ou menos) adolescente em São Paulo deambulando entre o trabalho (por necessidade), a universidade (que vai abandonar), experiências amorosas (fantasmais ainda que reais) e as atrações de uma atividade artística momentânea.

DOC.60

3. PUBLICAÇÕES EM PERIÓDICOS (ARTIGOS E ESTUDOS)

1. "Volpi ou a arte tranquila" in AR'ITE n.1,
1982. (Em colab. com Ana Mae Barbosa) DOC.61
2. "Censura" in Polêmica n. 4, julho de 1982.
DOC.62
3. "...El teatro tiene siempre una luz que permi-
ta ver las palabras..." in ART 004 - Revista
da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA,
jan-março de 1982. DOC.63
4. "Arte e utopia" in AR'ITE n. 2, out. de 1982.
DOC.64
5. "Uma Escola Móvel" in Revista Comunicações
e Artes da ECA-USP, v. 12, 1983. DOC.65
6. "Un film messianique" in CinémAction n. 25,
Paris, LHarmattan, 1983. (Artigo sobre A Idade
da Terra, de Glauber Rocha, em número dedicado
a "Vinte anos de utopias no cinema". DOC.66
7. "A linguagem da mulher na arte" in AR'ITE n.5,
1983. DOC.67
8. "Os caminhos do imaginário: Uma conversa en-
tre Breton e Carpentier" in Primeiro Toque n.
10, jul.set. 1984. DOC.68

9. "Máquinas da elipse" in FOLHETIM n.409, de 18.11.84. DOC.69
10. "A cultura de uma época é aquilo que você pode pegar..." in AR'TE n. 9, 1984. DOC.70
11. "Entrevista com Carmela Gross" in AR'TE n. 11 1984, em colab. com Annateresa Fabris. DOC.71
12. "O rock bem concertado" in Primeiro Toque n.14, jul.set. 1985. DOC.72
13. "A fundação da terra e do cinema: Gláuber Rocha" in FOLHETIM n.292, de 22.8.1982. DOC.73
14. "Os anjos exterminadores na Universidade" in Revista Comunicações e Artes n.10,1981. DOC.77

4. ENSAIOS PUBLICADOS EM OBRAS COLETIVAS

1. "Da cultura esquecida à prática política (A formação humanística em Comunicação)" in Ideologia e Poder no Ensino da Comunicação (J.M. de Melo et al, org.). São Paulo, Cortez e Moraes, 1979. DOC.74
2. "Cena e contra-cena" in O teatro de Timochenco Wehbi. São Paulo, Polis, 1980. DOC.75
3. "A semiótica na terra dos índios" in Temas Universitários: Anais do II Colóquio de Semiótica. Puc/Edições Loyola, RJ, 1983. DOC.76

5. PREFACIOS E INTRODUÇÕES A LIVROS DE TERCEIROS

1. Edécio Mostaçõ, O Espetáculo Autoritário.
SP, Proposta Editorial, 1983. DOC.78
2. Georg Groddeck, O Livro d'Isso.
SP, Perspectiva, 1984. DOC.79
3. Antonin Artaud, O teatro e seu duplo.
SP, Max Limonad, 1984. DOC.80
4. Glauber Rocha, Bibliografia.
SP, ECA, 1984. DOC.81
5. Alejo Carpentier, Concerto Barroco.
SP, BRasiliense, 1985. (em colab. com
Jean-Claude Bernardet) DOC.86

6. PROJETO, ORGANIZAÇÃO E EDIÇÃO DE PERIODICOS

1. Revista da Comunicações e Artes n. 10, 1981
em colab. com Ana Mae Barbosa. DOC.82
2. AR'ITE - Estudos de arte-educação.
Co-fundador e editor com Ana Mae Barbosa e
Luis Milanesi. De 1982 até hoje, doze números
publicados. DOC. 61,64,67,70,71 e 83/4/5 e 86

7. TRADUÇÕES

1. Nikolaus Pevsner, Panorama da arquitetura ocidental.
São Paulo, Martins Fontes, 1982.
Em colab. com Silvana Garcia. DOC. 87
2. Georg Groddeck, O Livro disso.
São Paulo, Perspectiva, 1984. DOC.79
3. Antonin Artaud, O teatro e seu duplo.
São Paulo, Max Limonad, 1984. DOC.80
4. Alejo Carpentier, Concerto Barroco.
SP, Brasiliense, 1985. (em colab.JCB). DOC. 87A

8. LIVROS (REEDIÇÕES)

1. O que é Indústria Cultural.
São Paulo, Brasiliense.
1980: 2a. ed.
1981: 3a, 4a. e 5a. ed.
1983: 6a. ed.
1985: 7a. ed. DOC.81A
2. O que é Utopia.
São Paulo, Brasiliense.
1981: 2a e 3a. ed.
1984: 4a. ed.
1985: 5a. ed. DOC.82A
3. Semiótica, informação e comunicação.
1984: 2a. ed. DOC.83A
4. A construção do sentido na arquitetura.
1984: 2a. ed. DOC.84 A

5. Artaud: Posição da Carne.

SP, Brasiliense.

1983: 2a. ed.

DOC.85 A

9. LIVROS (NO PRELO)

1. O sonho de Havana.

Derivado de minha recente viagem a Cuba.

Na Editora Max Limonad, São Paulo, programado para o segundo semestre de 1985.

IV. ATIVIDADES DIDATICAS

1. Na graduação da ECA-USP:

1. 1981: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico
Sistemas de Significação I
História da Literatura II
2. 1982: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico.
História da Literatura I
3. 1983: Evolução do Pensamento Filosófico e Científico.
Sistemas de Significação I
4. 1984: Sistemas de Significação II
Lógica -Sistemas de Modelização I
5. 1985: Lógica - Sistemas de Modelização I
Lógica - Sistemas de Modelização II

2. Na pós-graduação da ECA-USP:

1. 1982: O conceito de subdesenvolvimento na interpretação do processo cultural (em colab. com o prof. Jean-Claude Bernardet).
Trata-se de colaboração mesmo, não é apenas um empréstimo do nome.
Linguagem e Ideologia.

2. 1983: O outro e o simulacro: cinema e literatura.
(em colab. com o prof. Jean-Claude Bernardet)
3. 1984: Teoria da arte e pós-modernidade.
Linguagem cinematográfica e educação.
(em colab. com a prof. Ana Mae Barbosa)
4. 1985: Política cultural, práticas culturais, centros
de cultura.

V. DESEMPENHO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS
E CULTURAIS RELACIONADAS COM A DISCIPLINA OU CONJUNTO DE
DISCIPLINAS EM CONCURSO E OUTRAS ATIVIDADES

1. Orientação de dissertações de mestrado e teses de doutoramento:

1. Dissertações de mestrado:

Maria Hêloisa Correa de Toledo Ferraz.

Dissertação: Identidade cultural brasileira e latino-americana no período colonial: o caso das igrejas jesuítas de Salvador e Cuzco.

Dissertação apresentada e aprovada em 18.5.1983 DOC.87

2. Julio de Lamônica Freire.

Dissertação sobre "Conjuntos habitacionais populares de Cuiabá".

Créditos concluídos, exame de qualificação realizado, dissertação em fase final de elaboração.

3. Domingos Tadeu Chiarelli.

Dissertação sobre "Monteiro Lobato e a crítica de arte".

Créditos concluídos.

4. Igor Lintz mauês.

Dissertação sobre "Semiótica da música".

Créditos concluídos.

5. Anna Mantovani.

Dissertação sobre "Cenografia no Brasil".

Créditos concluídos.

6. Fernando Barone.

Dissertação sobre "Programação musical de rádio: padronização e criatividade".

Créditos concluídos.

7. Marco Antomio da Silva Ramos

Dissertação sobre "Fenomenologia do silêncio em música".

Créditos incompletos.

8. Maria Cristina da Silva Souza.

Dissertação sobre "Um centro de cultura para Peruibe".

Créditos incompletos.

9. Hilda Machado.

Dissertação sobre "O jovem Nelson Rodrigues dos Santos".

Créditos concluídos.

2. Teses de doutoramento

1. Amílcar Zani Neto

Tese: Uma teoria da execução de Schumann.

Créditos concluídos.

2. Maria de Fatima Gonçalves Moreira Talamo.

Tese: A palavra oculta: os atos de linguagem indiretos e a linguagem feminina.

Créditos concluídos.

3. Maria Helena Pires Martins

Tese: A produção artística ligada à ECA.

Créditos concluídos.

2. Participação em comissões examinadoras:

1. Concursos de ingresso à carreira docente

1. Luis Milanesi, junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação, disciplina "Biblioteca, Documentação e Sociedade", 1982. DOC.88

2. Exames Gerais de Qualificação

1. Maria Heloisa Correa de Toledo Ferraz, ECA DOC.89
2. Ivan Santos Barbosa, ECA, 1982. DOC.90
3. Valdir Mengardo, ECA, 1984. DOC.91
4. Cacilda Amaral Melo, ECA, 1984. DOC.92
5. José Roberto Neffa Sadek, ECA, 1984. DOC.93
6. Wulson Rodrigues de Barros, ECA, 1983
7. Isabel Maria Ribeiro F. Cunha, ECA, 1983.

3. Comissões Julgadoras de Dissertações de Mestrado

1. Maria Heloisa Correa de T. ferraz, ECA, 1982. DOC.94
2. Ivan Santo Barbosa, ECA, 1982. DOC.95
3. Wilson Rodrigues de Barros, ECA, 1983. DOC.96
4. Teresa Montero Otondo, ECA, 1983. DOC.97
5. Cacilda Amaral Melo, ECA, 1985. DOC.98

4. Comissões Julgadoras de Teses de Doutorado

1. Luis Augusto Milanesi, ECA, 1985. DOC.99

3. Conferências, palestras, cursos, mesas-redondas, debates etc.

1. 1981

1. Palestra na Universidade Federal de São Carlos, São Paulo. Temas: Utopias (maio).
2. Duas conferências na Universidade Federal de Paraná, em Curitiba, no quadro de um curso de pós-graduação sobre Teoria do Signo e Arquitetura (junho).
3. III Festival Internacional do Teatro de São Paulo. Mesa-redonda: Intenções e atitudes na pesquisa teatral: ciência e criatividade. (agosto). DOC.100
4. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. XI Semana de Estudos de Comunicação. Palestra: Indústria Cultural. DOC.101
5. XVI Bienal de São Paulo. I Encontro Arte, Sociedade e Utopia. Mesa-redonda: Utopia e sociedade. DOC.102
6. XVI BIENAL de São Paulo. I Encontro Arte, Sociedade e Utopia. Mesa-redonda: Arte e utopia. DOC. 103

2. 1982

1. Colloque "Espace: Construction et Signification.

Org. pelo Laboratoire d'Architecture nº 1 da
Unité Pédagogique d'Architecture nº 6, Paris,
França. Junho.

Título da comunicação: La construction du sens
dans l'architecture - Un modèle de lecture et
d'enseignement.

Como não pude embarcar, na última hora, o texto
foi entregue a outra pessoa que o leu no Colóquio.

DOC.104

2. Universidade de Brasília.

Seminário: Juventude Brasileira

Comunicação: Produção e Consumo de arte pela ju-
ventude brasileira (agosto).

DOC.104A

3. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

VI Semana da Comunicação, Natal, julho.

Conferência: Estado atual da Teoria da Comunica-
ção.

DOC.105

4. IDESP- FUNARTE

Seminário sobre Estado e Cultura no Brasil.-Anos 70
Sao Paulo, agosto.

Mesa-redonda: Mercado de bens culturais. DOC.106

5. Depto. de Comunicações e Artes da ECA-USP

Sistemas de Comunicação no Brasil. (setembro).

Palestra e debate: Cinema Brasileiro DOC.107

6. V Ciclo de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - INTERCOM, São Paulo, setembro.

Mesa-redonda: Impasses e desafios da pesquisa

em comunicação.

DOC.108

3. 1983

1. FUNBEC, Simpósio sobre o Livro Didático.

Exposição: O livro didático na Universidade.

Março, São Paulo.

DOC.109

2. III Seminário de Cultura Brasileira do CERU

Ouro Preto (MG), abril.

Exposição: Cultura Brasileira: memória e identidade -- o cinema.

DOC.110

3. Núcleo Moreno de Estudos em Psicodrama

São Paulo, abril.

Palestra sobre Semiologia e Teatro.

DOC.111

4. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Curso de Extensão Universitária sobre Arte e

Sociedade, maio.

Palestra: Arte e sociedade.

DOC.112

5. Universidade Federal de Alagoas.

Curso de Extensão sobre Teoria da Arquitetura,

Maceió, agosto.

Conferências sobre Conceitos de Espaço em Ar-

quitetura.

DOC.113

6. ECA-USP

Forum de Debates: 10 anos de pós-graduação

na ECA. agosto.

DOC.114

7. Intercom-ECA, São Paulo.
Primeiras Jornadas Impertinentes: A questão do Obsceno. Agosto.
Mesa-redonda: O obsceno e a indústria cultural
DOC.115
8. Departamento e Comunicações e Artes, ECA.
Curso de Difusão Cultural sobre Política Edu-
cacional no Brasil: situação das Artes e Comu-
nicações, outubro.
Mesa-redonda: A universidade e o ensino das
artes. DOC.116
9. Centro Cultural São Paulo-A-sociação de
Arte-educadores do Estado de São Paulo.
Mesa-redonda: Produção de cultura e ideologia
da informação, outubro. DOC.117
10. Universidade de São Paulo- Campus de Ribeirão
Preto.
Curso de Extensão Cultural sobre "Arte no
Brasil: contribuições e tendências no século
XX", outubro.
Conferência: Hélio Oiticica. DOC.118
11. XVII Bienal de São Paulo, outubro.
Palestra: O tempo e o espaço no cinema
no quadro do Ciclo de Cinema. DOC.119

4. 1984

1. Ciclo Conversões com Leon Ferrari
Palestra: Arte e modernidade
São Paulo, fevereiro. DOC.120

2. XVIII Jornada Nacional de Cineclubes
do Conselho Nacional de Cineclubes.
Mesa-redonda: Cinema e realidade cultural
Tema: Cultura e indústria cultural no
Brasil. DOC.121

3. Seminário sobre o Estado e o Desenvolvi-
ment das Artes, Secretaria de Estado da
Cultura, São Paulo, julho.
Painel e Grupo de Trabalho sobre a Crí-
tica. DOC.122

4. Simpósio Internacional de História da
Arte-educação, ECA, agosto.
Painel: Arte X Arte-educação (coord).
DOC.123

5. USP - Campús de Ribeirão Preto.
Curso de Extensão sobre Estética e Psi-
cologia, outubro.
Conferência: A estética de Antonin Artaud
DOC.124

6. I Curso de Formação Continuada de Re-
cursos Humanos para os Centros de Infor-
mação e Convivência.
Secretaria de Estado da Cultura-FUNARTE
Cananéia, dezembro.
Função: organizador DOC.125

7. I Semana da Comunicação

Faculdade de Comunicação de Santos

Santos, outubro

Mesa-redonda: Comunicação e comunidade:

adaptação ou mudança. DOC.126

8. Instituto dos Arquitetos do Brasil

I Seminário sobre Desenho Industrial.

São Paulo, novembro.

Painel: Desenho industrial e estilística

(debatedor) DOC.127

5. 1985

1. Debates sobre o ensino da música no Brasil

Caderno de Música, org., abril.

Mesa-redonda. DOC.128

2. Departamento de Artes Plásticas - ECA.

Seminário "A história da arte numa perspectiva interdisciplinar". Agosto.

Mesa-redonda: Arte e semiologia. DOC.131

4. Atividades de representação acadêmica

1. 1981

1. Presidente da Comissão do Departamento de Biblioteconomia para estudos sobre a implantação do Trabalho Final de Graduação, conf. of.CBD 89/91.
2. Membro da Comissão Interdepartamental para estudo do Projeto de Regimento para a CODAC, conf. Portaria 30, 10.11.81

2. 1982

1. Suplente da Comissão de Pós-graduação da ECA no biênio 83-84, em exercício efetivo de março de 1983 a março de 1984.
2. Suplente do representante dos Professores Assistentes Doutores junto ao Conselho do Departamento de Biblioteconomia e Documentação, biênio 83-85.
3. Suplente do representante do Departamento de Biblioteconomia e Documentação junto à Comissão de Pós-graduação da ECA, biênio 1985-1987.

5. Assessoria

1. Autorizado pelo Universidade, assumi as funções de Coordenador das atividades do Departamento de Atividades Regionais da Cultura da Secretaria de Estado da Cultura, no período de março a julho de 1984 e, em seguida, de assessor junto ao Departamento de Bibliotecas dessa mesma Secretaria.

Funções: organização das atividades do DARC DOC.132

.colaboração na organização do "Térreo da Cultura"

.co-organização do Curso de Formação de Recursos Humanos de Cananéia.

2. Assessor da FAPESP, a partir de 1982.

3. Parecer especial para o CNPq sobre o documento "Ação Programada em Ciência e Tecnologia para a Cultura", 1984.

6. Atividades na área cultural: edição

1. Co-fundador e editor da revista AR'TE - Estudos de Arte-educação, de 1982 até esta data, com doze números publicados, atualmente sendo publicada pela Editora Max Limonad, São Paulo. Documentos já arrolados.

O DESENHO DO CONJUNTO (atê aqui, em todo caso)

Sempre tive atritos com editores que me exigiam a redação da nota autobiográfica para o final dos volumes publicados. A coisa sempre me pareceu um exercício de cabotinismo menos ou mais disfarçado, menos ou mais bem sucedido. Tenho horror a essas notas e receio nunca ter encontrado o tom certo para elas.

A elaboração de um Memorial pareceu-me uma atividade bem próxima dessa outra. Mas, percebi que, afinal, esta peça acabou tendo para mim um significado especial. E agradável. Para mim, pelo menos, senão para os examinadores.

A expressão final que comparecia no título de meu primeiro livro publicado é ação social. A última expressão que vem no título de minha "tese" de livre-docência é ação cultural.

Não procurei, nem remotamente, essa simetria. Mas, descobrindo-a agora, impressa no papel, percebo que ela indica adequadamente meu percurso até aqui. Mais do que isso, ela me dá, a mim, o sentido desse percurso, que deveria estar evidente, dadas as estações de passagem -- de que não me dei conta claramente, porém, enquanto estava viajando. Em viagem, sempre me esforço por manter, a todo momento e em todo lugar, a consciência de estar exatamente ali naquele momento. É essa condição básica para a viagem, a exigência para que se processe a desalienação pela viagem, para que aconteça o que é uma das razões e objetivos da viagem: o estranhamento.

Nem sempre ocorre assim, no entanto. Às vezes, é ape-

nas depois que se percebe ter estado lá, naquele instante. Particularmente quando não se tem um plano prévio e determinado de viagem, como prefiro. A consciência do ato no ato é melhor; a consciência do ato depois do ato não-é de se jogar fora.

No caso desta viagem, descubro que a estação (por enquanto) terminal acabou sendo a mesma anteriormente marcada no primeiro bilhete: a ação antes chamada social e agora, de modo mais adequado, cultural. Alguns chamam-na de ação sócio-cultural, o que descreve bem seus objetivos e sua dimensão final. Vejo que naquela época minha idéia era ir direto ao pote; hoje, opto decididamente pela mediação do cultural. Não que privilegie esta ou renegue aquela. A ação social direta tem seu momento, seu lugar e seu valor. A ação da arte, da cultura, ela, tem seu modo de chegar ao social e embora se possa fazer uma distinção, uma separação entre o social e o cultural por motivos metodológicos, não há dúvida de que o cultural se atinge o social, sob o ângulo da prática política, num segundo momento. Em outras palavras: a transformação radical imediata não vem pelo cultural. Hoje, isso me parece mais evidente. De todo modo, mesmo tratando-se de duas táticas diferentes, mesmo não tendo, naquela época, clareza quanto ao que podiam ser a ação cultural e a ação, o ponto de chegada era o mesmo: aproximar a arte, o produto cultural, da comunidade para que se inicie um processo de transformações. Alguns teóricos e um grande número, eventualmente a maioria, dos artistas não apenas não se preocupam com isso como rejeitam a idéia de uma finalidade para a arte, para o produto cultural. Para eles, essa é apenas uma variante da visão filistéia da arte e da cultura. A arte e a cultura se-

riam, na visão deles, um fenômeno de pura expressão, produtos gerados no regime de pura perda, simples produtividades incompatíveis com qualquer utilização em que se pudesse pensar, na educação ou em qualquer outra coisa. Tenho minhas próprias reservas quanto ao uso educacional da arte e do produto cultural, mas não vejo tanta incompatibilidade assim.

O que mudou, nesta minha viagem, foi não bem o veículo mas sua disposição, digamos assim. Seu arranjo. Olhando à distância, naquela época eu considerava o produto cultural muito mais sob o ponto de vista da recepção, do consumo. Eu o encarava como um produto, propriamente dito. Aceitava a distinção entre criador de um lado e receptor do outro, e preocupava-me com os efeitos que o produto podia exercer sobre seu consumidor, com a finalidade que o receptor podia dar ao produto que recebia pronto. O que marcou o trabalho apresentado como tese de doutoramento foi o abandono da recepção pela produção, foi privilegiar a produção em detrimento do produto. Não me interessava mais analisar, preparar, incentivar o produto, saber qual conteúdo seria socialmente mais adequado. Queria ressaltar a inadequação de um processo que coloca produtores de um lado e receptores do outro, destacar que o instigante é mergulhar na produção, que o que importa é o processo de produção em si e não o produto final, que as teorias do produto e da recepção escondiam o interesse central, vital: o ato de produzir. Aquele estudo, Uma outra cena, girava sobre uma modalidade em particular, o teatro; eu procurava mostrar como a prática teatral tinha evoluído (não no sentido de progresso, mas de evolução como numa escola de samba) da situação palco-platêia para a da cena sem platêia porque sem palco e sem palco porque sem platêia, como na prático-

ca do grupo de Grotowski por ele mesmo denominada não mais de teatro e, sim, de cultura ativa. Mesmo sem distinguir, naquele momento, as relações íntimas entre "cultura ativa" e "ação cultural", interessava-me defender exatamente essa mesma prática, a que eu entendia como a única capaz de se opor ao "teatro" formado, conformado e mercantilizado que sufocava, como sufoca hoje, o Teatro brasileiro. Não mais o produto; em seu lugar, a produção. Não mais o palco; em seu lugar, a cena. Em vez da troca, o uso. Substituindo a representação, a apresentação. O que mudou, enfim, na minha viagem, foi que eu não mais privilegiava a arte enquanto experiência individual, e isolada, de oferecer alguma coisa pronta aos outros; ao invés disso, optava pela produção coletiva sem exibição, sem a preocupação com a troca. Não estava preocupado apenas com esse aspecto da forma teatro; interessava-me procurar outros comprometimentos com a ação em cena que explorassem aquilo que é específico da forma teatral (a matéria da linguagem teatral, o espaço e o tempo, o poético). Mas, era esse o ponto nuclear da questão.

Não me ocorreu, então, vincular a proposta que eu defendia a uma prática mais ampla como a ação cultural, vinculada ou não a uma Casa de Cultura. Tratava do assunto do ponto de vista de um indivíduo interessado num modo de expressão e construção poética da experiência^e que se lançasse na aventura com outros indivíduos formando um grupo que, mesmo sendo um coletivo, não visava a coletividade. Esta visada é a que marca minha tese A Cultura da Cidade, e é nisso que reside a essência da diferença entre este estudo e o anterior, Uma outra cena. Do particular (e não mais do singular) passei, senão para o geral, pelo menos para uma vontade do geral -- sem renegar o

anterior, o passado, pelo menos o passado imediato. O próprio título "Uma outra cena" tinha uma filiação, digamos, psicológica: foi tirado de uma passagem de Freud. E em seu título, o atual estudo revela sua tendência "sociológica" -- em todo caso, para o social. Com o trabalho anterior, eu destruía uma prática artística tradicional e propunha uma nova em seu lugar, deixando-a porém a vogar por aí. A Cultura da Cidade dá um lugar para aquela prática, abre-lhe a possibilidade, creio, para um sentido maior -- cria as condições para a prática transformar-se em ação, cria as condições para que pelo menos um modo da arte contemporânea exerça uma ação social, como queria aquele título de dezoito anos atrás.

O círculo se fecha -- para abrir-se em espiral sobre outros círculos, espero. Isto não significa que todo o percurso foi retilíneo. ^{Isto} / _{me} horrorizaria. Houve escalas e, ao lado, incursões variadas, também elas circulares porque se voltou ao ponto de parada para a continuação do trajeto. Mas é um desenho, todo este, que repentinamente parece ter sua coerência.

Este significado surge, por certo, quase que do futuro. É um significado que, construído agora, volta-se para o passado para dar um sentido ao que lá foi feito, resgatando aquilo que, sem ele, poderia ter ficado flutuando sem rumo pelo espaço. Se não é quase sempre assim que isso acontece, pelo menos é uma forma adequada de acontecer. Indica, no mínimo, que nesse processo todo houve realmente uma ação, não apenas uma fabricação forjada em todas suas peças. Sinto-me melhor assim.

Se todo este Memorial não serviu para outra coisa, de um ponto de vista bem pessoal, e até egoísta, serviu para mostrar a mim mesmo algo sobre mim que eu desconhecia. Por isto, valeu a pena tê-lo feito e ter dado início a todo este proces-

so de livre-docência. Afinal, parece que nem todas as exigências acadêmicas são insensatas.

Ago/85

D. ATIVIDADES, TÍTULOS ETC. APÓS A LIVRE-DOCÊNCIA

I. TRABALHOS DE PESQUISA

Descrevi em A.I meu entendimento do que seja o conteúdo deste tópico. Registro, de todo modo, que venho mantendo duas linhas de pesquisa, intimamente relacionadas: uma, dedicada a políticas e práticas de ação cultural; outra, sobre teoria da arte. Uso a arte como ponto de referência para meus estudos sobre ação cultural e quando pesquiso em arte, a questão cultural é uma de minhas estações de passagem.

A continuidade de meus estudos sobre Teoria da Arte é atestada pela publicação, em agosto de 1986, do livro Moderno Pós Moderno (Porto Alegre, L SPM Ed.), voltado para as relações entre modernidade e pós-modernidade. No momento, desenvolvo uma pesquisa sobre a utopia na arte e na cultura (juntando novamente as duas linhas) que poderá transformar-se em publicação talvez em 1987, segundo semestre. Farei outra referência a minhas atividades na linha de pesquisa sobre Teoria da Arte mais adiante, no item "Indicação".

A linha de pesquisa em políticas e práticas culturais também continua ativa. A convite do Ministério da Cultura, venho atuando como consultor junto à Secretaria de Apoio à Produção Cultural desde o segundo semestre de 1986 -- e nessa qualidade participei do XII Fórum Nacional de Secretários da Cultura (Rio Branco, Acre, outubro de 1986) como debatedor e observador do MinC. Foi aceito, ainda, meu pedido de bolsa encaminhado à Fundação Fulbright para

uma viagem de estudos aos EUA com a finalidade de, a partir do Departamento de Educação do Estado de Connecticut, observar modalidades de ação cultural em vários estados daquele país e o modo como algumas de suas universidades abrem espaço para essa questão. Esta pesquisa está também ligada ao projeto de desmembramento da ECA em dois institutos, com a criação de um Instituto de Artes -- projeto de que participei intensamente. Talvez faça essa viagem em 1987.

Minha pesquisa anterior nesta linha foi publicada em julho de 1986 pela editora Paz e Terra sob o título Usos da cultura (políticas de ação cultural), uma versão de minha tese de livre-docência.

Considero ainda como "de pesquisa" minha participação em sucessivas comissões que, ao longo de 1985 e 1986, propuseram as linhas básicas de um projetado Instituto de Artes na USP a partir da atual ECA. Foram doze meses de intensos estudos e debates dos quais resultaram o Projeto afinal encaminhado à Reitoria, projeto de cuja primeira versão fui o redator. DOC. 134

II. ATIVIDADES NA CRIAÇÃO, ORGANIZAÇÃO, ORIENTAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE CENTROS OU NUCLEOS DE ENSINO E PESQUISA

Em 1985, após meu retorno da viagem da qual resultou a publicação de Usos da Cultura, dei um curso de pós-graduação sobre políticas e práticas para centros de cultura. Este curso foi o embrião de um Programa de pós-graduação em Ação Cultural que assumiu a forma, em 1986, de um Curso de Especialização, com a duração de dois ou três semestres, para graduados em diferentes áreas com alguma experiência prévia neste campo.

A proposição desse curso aos órgãos da ECA e da USP foi precedida de um relatório, encaminhado à diretoria da ECA, sobre o que estavam propondo universidades estrangeiras na área da Ação Cultural e o que se poderia pensar em fazer aqui na USP diante de nossa realidade.

No exterior, há cursos em Ação Cultural tanto em nível de graduação quanto de pós-graduação (França, Inglaterra). No Brasil, o que existia eram apenas "cursos" ocasionais, patrocinados por entidades como o SESC ou Secretarias de Cultura, cujos objetivos eram atenuar de algum modo as carências de pessoal habilitado para esse tipo de trabalho. A Universidade estava à margem desse processo. Eventualmente, alguns de seus professores eram chamados a colaborar com esses cursos, como aconteceu comigo mesmo, sem que no entanto tivessem controle ou, pelo menos, participação na orientação geral desses cursos. A Universidade não tomava para si a tarefa de avocar essa atividade e os órgãos patrocinadores desses cursos tampouco procuravam a Universidade para uma colaboração mais estreita e oficial -- criando-se situações no mínimo estranhas como a de uma

Secretaria de Cultura de Estado que ignora a Universidade pertencente à mesma Administração à qual também ela, Secretaria, está vinculada. Um estranhamento e uma desconfiança mútuos entre a Universidade e a sociedade, já cinquentenários, explicam em parte esse "esquecimento" da função da Universidade. Em outra parte, esse "esquecimento" tem entre suas causas o jogo de poder dentro de órgãos como as Secretarias de Estado e que se assenta na obtenção e gestão de verbas: mais e mais verbas têm de ser conseguidas pelas Secretarias ou seus departamentos ainda que isso signifique duplicação de atividades. Como a Administração estadual não tem ou não quer ter uma coordenação entre seus vários braços, alguns acabam refazendo aquilo que outros fazem ou deveriam fazer (se a Secretaria de Cultura duplica a Universidade com seus cursos, outras secretarias exercem atividades culturais etc.etc.). Para os professores da Universidade chamados a colaborar a situação também é cômoda, há sempre um cachê a ser pago que representa um extra sobre o salário...

Diante da existência desses cursos e de uma demanda cada vez maior de agentes culturais (só no Estado de São Paulo há cerca de 400 bibliotecas públicas na metade das quais seus responsáveis exercem as funções de agentes culturais sem estarem preparados para isso; e o Ministério da Cultura tinha, em meados do segundo semestre de 1986, aproximadamente 300 pedidos de instalação, reforma ou administração de centros de cultura, espalhados pelo país), estava na hora de manifestar-se a Universidade. Em meu relatório discuti as possibilidades e conveniências de um curso de graduação em ação cultural ou de uma especialização em nível de pós-graduação. Mesmo que a abertura de um curso de ação cultural ao nível de graduação seja apenas uma questão de tempo, defendi no relatório a proposição imediata de programas de pós-graduação. Profissionais

saídos de várias áreas (sociologia, psicologia, artes, filosofia, educação etc.) podem em princípio habilitar-se para a ação cultural que, além disso, requer pessoas já com alguma experiência de vida. (Situação análoga deveria ser a de cursos como o Jornalismo ou, atêmesmo, Biblioteconomia.).

Aceita minha proposta, organizei um curso montado sobre um tripê:

- a) o conhecimento de políticas e práticas culturais, em particular aquelas voltadas para instituições do tipo "casa de cultura" (o significado social da intervenção cultural);
- b) o conhecimento do modo de atuação junto a um grupo de pessoas para que possam elas manifestar-se criativamente (o significado psicológico e educacional da ação cultural);
- c) o conhecimento aprofundado de pelo menos uma linguagem cultural ou artística, de modo a que o agente cultural saiba qual é a especificidade dessa linguagem e aquilo que ela põe em jogo.

Este é o curso que se iniciou no segundo semestre de 1986 e que está em desenvolvimento, cobrindo um intervalo mínimo de dois semestres e máximo de três e fazendo o aluno passar por seis disciplinas que foram ou especialmente criadas para o curso ou retiradas dos elencos habituais de disciplinas da pós-graduação da ECA (sentido estrito).

DOC. 135

O título deste item do memorial envolve a idéia de "criação e desenvolvimento de centros ou núcleos de ensino e pesquisa". Meu objetivo é que este Curso de Especialização em Ação Cultural torne-se um núcleo de ensino e pesquisa nessa área. Não é impossível que isso aconteça: tenho uma orientanda com projeto de dissertação sobre o assunto, duas outras que caminham em rumos paralelos e há no departamento dois ou três docentes (um mestre e um doutor) menos ou mais interes-

sados numa atividade acadêmica no setor (fora da Universidade já a exercem). Portanto, não é impossível que o Curso se transforme num núcleo de ensino e pesquisa -- mas não é certo. E não é certo porque o departamento a que pertencço, ou qualquer outro da ECA (para ficar apenas nesta unidade da USP) não tem por enquanto qualquer estrutura que lhe possibilite organizar as tão faladas "linhas de pesquisa" a que estariam vinculados os trabalhos individuais de vários docentes. O fato é que a substituição do regime da cátedra pelo do departamento não trouxe, pelo menos para a ECA (que na verdade nunca chegou a conhecer a cátedra), qualquer tipo de avanço. Pelo contrário. A responsabilidade pela direção de pesquisas foi diluída pela "massa" dos docentes e acabou sumindo. Cada um faz mais ou menos o que quer, quando e como quer e há uma tendência para sentir-se diminuído se colocado em situação de equipe sob a direção de outro docente -- e essa sensação de caput diminutio leva à rejeição pura e simples de todo trabalho de direção ou supervisionamento, sob o pretexto da democratização e da igualdade de direitos. E a situação agravou-se com a tendência para a eleição, através do "sufrágio universal e direto", do chefe de departamento. Vê-se agora, na universidade, o mesmo que se vê "lá fora", em época de eleição: aliciamento de eleitores, troca de favores, tratamentos discricionários e tudo o mais a que se tem direito nessas situações. O lema é o de sempre: para os amigos, tudo; para os que não votam em mim, os omissos regulamentos da USP fartamente interpretados, segundo as conveniências de momento, pelos amigos no poder. E a tradução de tudo isto é: cada um faz o que quer, ninguém responde por nada. Linhas de pesquisa, sã no papel. Passamos de uma situação que se dizia ruim para outra que nada mostrou de melhor. O ponto optimum (nem falo do ideal) parece difícil de encontrar. A substituição do regime

de qualificação pelo da democratização, ou o que passa por isso, tampouco está no momento, como vem sendo praticado, contribuindo para iluminar a situação. Estou neste departamento há treze anos, conheço a ECA há vinte, desde sua fundação: nunca vi formar-se e firmar-se, numa e noutra, qualquer coisa que se assemelhe a um núcleo de ensino e pesquisa além daqueles legalmente prescritos para a graduação e que mal ou bem têm de funcionar nem que seja aos trancos e solavancos.

Como disse, não acho impossível que este curso se transforme num núcleo de ensino e pesquisa; está projetado para isso e condições mínimas de funcionamento existem. Mas não é possível ter sobre isso uma certeza líquida e certa. Mais ainda, ou menos ainda, quando se vê quão por baixo andam, na Universidade, os ânimos e as intenções de um trabalho continuado, agora como nos últimos anos...

Outras atividades de criação de centros ou núcleos de ensino e pesquisa foram as desenvolvidas por mim ao longo de 1985 e 1986 e que resultaram no envio à Reitoria da USP de um projeto de criação de um Instituto de Artes nesta Universidade a partir do desmembramento da atual ECA em dois institutos diversos, um de Comunicações e o outro, de Artes.

DOC.134

1. LIVROS (ENSAIOS)

1. O Sonho de Havana. São Paulo, Ed. Max Limonad, 1985.

O objetivo específico de minha viagem a Cuba, como expliquei no item 1 desta seção, foi a observação do funcionamento de suas Casas de Cultura e o exame da relação entre estas e a política cultural geral do país. Raramente, porém, é possível destacar um dos componentes de uma sociedade e entendê-lo em sua inteireza, e mais raro ainda é, através dele, entender a sociedade em seu conjunto. Esta é a razão pela qual, uma vez em Cuba, tentei, no limite de minhas forças momentâneas e apoiado em amplas leituras prévias, observar as linhas significativas de funcionamento dessa sociedade e de algum modo montá-las dentro de uma quase-moldura capaz de comportar um quase-quadro geral. Isto fiz através de um amplo e minucioso diário de viagem, onde registrei os fatos sociais e políticos "clássicos" e também aqueles fenômenos sociológicos ditos menores mas que, afinal, revelam as tendências da resultante global. Interessou-me ver como o cubano se comporta na rua e o que e como diz o jornal oficial do partido oficial; prestei atenção ao discurso oficial dos representantes oficiais do Estado cubano com quem tive contato e abri em mim mesmo espaço não menor para as conversas eventuais de rua mantidas nos acasos de um bar ou de um ponto de ônibus. Não tinha um plano de pesquisa predeterminado a seguir, deixei que meus ouvidos olhos olfato tato e mãos registrassem o que os interessasse. Também não procurei, findas as anotações ao final da viagem e terminado o datiloscrito em sua primeira versão, organizar os tópicos, inverter a ordem cronológica das reflexões de modo a dar ao conjunto um tom mais sistêmico e conclusivo: o texto é tão solto e ocasional quanto foram minhas sensações e experiências no momento e é fiel ao representar meu estado de inconclusão a respeito do que tinha visto, minha incerte-

za a respeito da natureza de minhas opiniões sobre a organização da vida em Cuba.

Este livro é um pano de fundo para o capítulo sobre Havana em Usos da Cultura e registra fatos ligados à arte, à cultura, à agricultura, à questão da nova geração, à política e tantas outras parcelas da realidade cubana. Estas anotações eu as teria feito de todo modo, como faço sempre que viajo. Houve porém, antes da viagem, um convite para que eu escrevesse uma espécie de reportagem solta sobre Cuba, para posterior publicação -- o que acabou acontecendo.

2. Usos da Cultura (Políticas de ação cultural).

Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1986.

Este livro resultou de minha tese de livre-docência, mo difícada. O primeiro capítulo do texto original foi inteiramente reescrito, alterando-se seu tom e conteúdo, e também modificado o capítulo final. O núcleo inicial, tratan do das políticas e práticas culturais para Casas de Cultu ra de Havana, Cidade do México, Londres, Le Havre, Crêteil e São Paulo, manteve-se praticamente o mesmo. A inserção de fotos e ilustrações variadas, coletadas durante a via gem e cuja introdução na tese foi impossível, não apenas fez o texto respirar como deu aos conceitos abordados uma materialidade que, agora, me parece indispensável. Se vol tar a publicar ensaios, tratarei de convencer o editor da necessidade de ilustrar o volume --encargo este nada fácil e nem sempre agradável (refiro-me ao convencimento do editor e não, claro, à ilustração...). Por mais que o assunto seja abstrato e rarefeito. Ou, talvez, exatamente por isso. É possível que isto seja um tributo a pagar ao atual reino da imagem em que vivemos. Mas, por outro lado, não sei por que deveríamos resistir o tempo todo a todas as tendências da cultura em que estamos menos ou mais contemporaneamente mergulhados. "Reino da imagem" é mesmo, lembro-me agora, o título escolhido para uma ampla coletânea póstuma de textos do barroco escritor cubano José Lezama Lima. O título não foi dado por ele e não terá sido sequer retirado tal qual de qualquer passagem específica de sua obra. Será, quase certamente, uma

inferência do organizador da coletânea. A imagem foi de fato uma obsessão em Lezama Lima. Uma crônica sua publicada em outro volume tem exatamente por título "El 26 de julio: imagen y posibilidad" e ali Lezama Lima expõe em resumo sua breve teoria da imagem: a imagem é a causa secreta da história e sua hipótese, a hipótese da imagem, é a possibilidade; levamos um tesouro em um vaso de barro, como sugerem os Evangelhos, e esse tesouro é captado pela imagem. O novo mundo americano, antes do novo mundo socialista cubano, é pródigo em imagens -- e o imperativo para o homem americano é penetrar nesse reino, apoderar-se dessas imagens e explorar suas possibilidades. Assim, mais e antes do que pagar um tributo às técnicas ditas alienantes da indústria cultural e seu império de imagens mistificadoras, reconhecer o lugar das imagens em nossa cultura é assumir exatamente isso: nossa identidade cultural. Lezama Lima preocupava-se e lidava com as imagens geradas pelas palavras. Mas, as outras, ditas meio capengamente "icônicas", como as fotos, não são desprezíveis. Não as desprezarei mais. Em particular se meu trabalho for mesmo esse de ação cultural...

É ainda cedo para que eu mesmo possa ter uma idéia do alcance ou da adequação do que apresento nesse volume. Mas, surpreendeu-me a receptividade que ele mereceu. Sua publicação foi seguida por convites para que eu fosse pessoalmente conversar com as pessoas um pouco por toda parte neste país, da Paraíba ao Acre e ao Rio Grande do Sul. É um texto simples, sem pretensões que, parece, chegou no momento certo, momento de discussão da questão cultural, momento em que as pessoas estão se organizando elas mesmas, como vi no Sul, para tentar chegar aonde pretendem sem es-

perar pela iniciativa do Estado. Como não há receitas formuladas no volume (não claramente, em todo caso...), essa receptividade talvez possa ser atribuída ao efeito de reconhecimento produzido pelo livro: a questão das casas de cultura municipais (quer dizer, do cotidiano das cidades) não é uma questão menor, como vem tentando afirmar o estado brasileiro; as pessoas que se envolvem com esse assunto não são provincianas, quando comparadas com as que se movem nos ambientes da grande cultura e da grande arte; e esta é, sim, uma questão política de atualidade, tanto mais num momento de Constituinte. Um conjunto de circunstâncias exteriores ao livro, e alheias a qualquer mérito eventual seu, responderá pela acolhida que ele recebeu. De todo, é agradável perceber que, pelo menos uma ou outra vez, se está nadando a favor da corrente e não contra ela.

3. Moderno Pós Moderno.

Porto Alegre, L&PM Ed., 1986.

Tentei, já neste livro, pôr em prática minha defesa das imagens -- com sucesso não mais do que relativo: quase metade das ilustrações pedidas foram cortadas por "motivos econômicos"... Só posso acreditar que esta justificativa é mera racionalização, uma vez que ilustrações, num livro como este, só podem ajudar sua venda, ainda que a um preço um pouco maior. Racionalização do quê? De preconceitos variados, talvez. Ou é isso, ou então os empresários brasileiros do setor dos livros têm uma mentalidade bem pouco empresarial. Esta hipótese, pensando melhor, bem pode ser a válida...

A questão central aqui não é essa. É que o livro poderia ter assumido uma forma mais pós-moderna. Esta necessidade, na qual de início não pensei, colocou-se para mim logo ao final do terço inicial da redação. A partir daí, pelo menos um dos princípios reconhecidos da pós-modernidade, a parataxe, foi seguido na construção do livro. A solução, porém, poderia ter sido mais radical: poderiam ter surgido problemas de compreensão para o leitor médio mas isto não deveria ser um fator impeditivo da experiência.

Percebi apenas depois da publicação do livro um fato curioso: quase exatamente vinte anos após a publicação de meu primeiro texto eu voltava para fazer o mesmo que havia feito naquela ocasião: falar em defesa da prática artística do momento. Ao final da década de 60, uma parcela razoável do meio intelectual em geral e do ambiente universitário em particular apresentava-se contra a arte

"de vanguarda" do momento -- o que incluía o abstracionismo (!), happenings e algum tropicalismo incipiente, colocados todos sob suspeita com a acusação de um baixo teor de politicidade. Vinte anos depois (até parece estória de Três Mosqueteiros...), acusações essencialmente semelhantes se fazem contra a arte de agora -- embora o palavreado de hoje dos "novos atacantes" não seja mais o acadêmico (agora) lukacsiano mas um outro, sofisticado, que incorpora as aquisições feitas ao lacanismo, ao pós-edipianismo e ao semioticismo.

Descobrir-me do mesmo lado do combate, vinte anos depois, dá-me uma sensação agradável. Há algum tempo atrás não me teria passado pela cabeça que a constatação de uma permanência como essa pudesse dar-me uma sensação positiva. Assustavam-me, então, continuidades como essa. Mas, se eu já sabia disso teoricamente, percebo agora, sinto agora, que alguma permanência é vital -- para situar-me diante de mim mesmo e diante do contexto em que atuo. Não faço questão de coerências continuadas, não me preocupo com cobrar das pessoas (e menos ainda de mim mesmo) a manutenção inalterada de certos pontos de vista por anos e anos: descobri, às vezes com dor, que essa é uma tarefa acima da vontade e das forças do homem; percebi, há tempos, que essa é uma cobrança que só a ilusão infantil, juvenil, com o rigor pode sustentar. Em meu caso, faz tempo que saí dessas faixas etárias... Isso não significa, porém, que me atraem as mudanças continuadas, como as da biruta que muda de direção ao primeiro vento mais forte. É birutice demais, para meu gosto. Haverá um equilíbrio a ser encontrado entre uma posição e outra. Em meu caso, a sensação reconfortante por me descobrir ainda no mesmo lado da trincheira vem do fato de que, mesmo sem um planejamento prévio,

mesmo sem um plano de v̄o preestabelecido, minha açã̄o ao longo destes vinte anos acabou formando, pelo menos sob determinados aspectos, um desenho coerente. Esta constataçã̄o ẽ para mim importante tanto mais quanto o que defendo (como fiz em Usos da Cultura) ẽ o princĩpio da açã̄o, antes que o da fabricaçã̄o. Nesta, existe um ponto de partida claro, uma meta a ser alcançada e os procedimentos planejados para chegar-se lã̄. Na açã̄o, pelo contrãrio, existe apenas um inevitãvel ponto de partida e uma vaga idẽia de onde se pode chegar, sem conhecimento dos pontos de passagem. Na açã̄o o que se sabe mesmo ẽ, mais, aonde nã̄o se quer chegar do que aonde se pode chegar. Minha açã̄o parece que vem sendo adequada porque, aparentemente, continuo chegando cada vez mais lã̄ aonde eu talvez possa eventualmente chegar...

2. PUBLICAÇÕES EM PERIÓDICOS

1. "Los Paraisos Vulnerables de Leon Ferrari". La Revista del SUR, nº 4, ano I, 1985, Malmoe, Suécia. DOC. 139
2. "O ensino de música na Universidade" (debate). Caderno de Música nº. 14, São Paulo, dez.85. DOC. 140

3. PROJETO, ORGANIZAÇÃO E EDIÇÃO DE PERIÓDICO

Título do periódico: DocumentAÇÃO

Publicação da Biblioteca da ECA-USP, em colaboração com a disciplina Biblioteca e Sociedade - III (atualmente Teoria e Prática da Ação Cultural), sob minha responsabilidade.

Ano: 1986, 1º semestre.

Tema do nº 1: "Carlos Gomes: 150 anos -- O fato e o mito".

Histórico:

Após uma preparação teórica, desenvolvida nos semestres anteriores, em seu terceiro segmento a disciplina Biblioteca e Sociedade (hoje, Teoria e Prática da Ação Cultural) propõe a realização de uma atividade prática. A opção pela modalidade a ser desenvolvida é feita em comum acordo com a turma de estudantes, após um estudo das possibilidades de momento.

No semestre em questão, a escolha recaiu sobre uma atividade que estivesse o mais perto possível do trabalho do bibliotecário, tal como é este tradicionalmente entendido, mas que não se restringisse aos caminhos até aqui percorridos. Após o apoio dado pela direção da Biblioteca da ECA --que viu nessa alternativa um rumo interessante para sua atuação normal--, decidiu-se pelo lançamento de um periódico que combinasse o trabalho em documentação (triagem,

organização, preparação de documentos pertinentes a uma pesquisa) com a atividade de ação cultural.

Quanto ao tema, a idéia foi escolher um assunto ao alcance dos recursos da biblioteca da ECA (em suas variadas seções: hemeroteca, filmoteca, discoteca) e criar condições de uso ativo desse material. Este tema deveria estar entre os que já tivessem uma ressonância natural no momento da publicação do periódico. Havia várias possibilidades, entre elas a Exposição Pablo Picasso, de grande sucesso de público no MASP; e as comemorações em homenagem a Carlos Gomes. Optou-se pelo compositor brasileiro, não apenas por um sentimento "nacionalista" mas porque essa escolha era um autêntico desafio dada a rejeição do compositor pela maioria dos alunos da ECA, incluindo-se aqui os estudantes de Música.

Preparou-se, assim, um material impresso contendo artigos inéditos sobre Carlos Gomes, tratando de sua atualidade e de seu lugar na música brasileira, além de uma bibliografia selecionando os melhores textos sobre o compositor e sua obra existentes na ECA, ao lado da discografia acessível na discoteca e das partituras que podem ser pedidas ao Serviço de Partituras da biblioteca.

No projeto, que se realizou integralmente, a publicação do periódico deveria ser acompanhada de intensa divulgação do "ano Carlos Gomes" e de uma palestra sobre a modernidade (ou a "cafonia") de Carlos Gomes. A palestra, proferida pelo crítico Enio Squeff, aconteceu na própria ECA, ilustrada pela reprodução fonográfica de trechos de composições do autor. Nessa ocasião, como estava previsto no projeto, e por um autêntico milagre (promovido na verdade pela dedicação dos funcionários da biblioteca e da gráfica da ECA), houve o lançamento oficial do periódico.

A experiência colocou os estudantes numa situação real

de ação cultural, em particular sob o ângulo das dificuldades de uma ação cultural neste país: autores que se comprometem a entregar seus textos e, no dia combinado, não o fazem; problemas para a localização de um local disponível; dificuldades na obtenção de material de apoio; a luta para a obtenção do indispensável patrocínio financeiro; a concorrência sofrida pelo evento a ser apoiado por parte de outros eventos das mais disparatadas naturezas (copa do mundo, programação do cine-club); problemas de divulgação do evento; problemas de "captação" de interessados no evento...

O projeto foi integralmente executado e o primeiro número de documentação distribuído a entidades e pessoas físicas espalhadas um pouco por toda parte pelo país.

A biblioteca da ECA organiza agora o segundo número do periódico, dedicado ao desmembramento da ECA em dois institutos, um de Comunicações e outro de Artes.

DOC. 141

4. LIVROS (REEDIÇÕES DE ORIGINAIS)

1. O que é Indústria Cultural. São Paulo, 1985.

Reedição pela Abril (Nova Cultural) em associação com a Brasiliense.

DOC. 142

2. O que é Utopia. São Paulo, 1986.

Reedição pela Abril (Nova Cultural) em associação com a Brasiliense.

DOC. 143

3. O que é Utopia, 6^a ed. São Paulo, 1986, Ed. Brasiliense, Col. Primeiros Passos.

DOC. 144

4. O que é Indústria Cultural, 8^a ed. São Paulo, 1986, Ed. Brasiliense, col. Primeiros Passos.

DOC. 145

IV. CORREÇÃO DA PRODUÇÃO

No Campeonato Mundial de Pilotos de Fórmula 1 vigora um curioso princípio para o estabelecimento da classificação final, encerrada a temporada: todos os pilotos devem descartar os cinco piores resultados obtidos ao longo da competição. É um curioso mecanismo de ajustamento, de correção monetária, digamos, cuja economia nuclear talvez me escape mas que me fascina poderosamente e cuja justeza me parece por outro lado evidente. É um princípio de equilíbrio entre desempenhos (competência) e acasos: um piloto que até a última prova estiver em primeiro lugar, com vários primeiros lugares alcançados nas sucessivas competições durante o ano, pode perder o título para um outro piloto que, não tendo obtido tantos primeiros lugares, foi na média não apenas mais regular como mais eficaz. Por outro lado, é como se existisse uma suspeita prévia sobre a legitimidade do sucesso conseguido por aquele que, o tempo todo ou durante mais tempo que os outros, andou na frente. Mais do que anormal, não parece humano que um mesmo piloto seja sempre perfeito; neste caso, é possível que sua máquina esteja sendo perfeita demais, mais perfeita do que o permitem os regulamentos. Esse piloto terá de descartar seus cinco piores resultados: tanto pior para ele se seus cinco piores resultados tiverem sido cinco melhores resultados, isto é, cinco primeiros lugares. No mínimo, ele terá contado com uma sorte excessiva. E aquele que tiver passado por momentos de azar excessivos, poderão descontá-los com a correção sobre os resultados do outro. Curioso mas bem razoável. Talvez outros esportes devessem adotar critério análogo. Penso no futebol. Não há máquinas ali (pelo menos enquanto os jogadores não são dopados até o estágio de robôs) mas, há juizes e bandeirinhas e os curiosos e inexplicáveis erros de muitos deles em

favor quase sempre de um mesmo tipo de equipe. A correção dos resultados dos competidores poderia neutralizar os erros humanos, demasiado humanos, dos juizes e, acaso, trazer um pouco mais de conforto para os torcedores. (A menos que seja exatamente o sentido de injustiça, o senso do delito, aquilo que a torcida procura...). Descartar os cinco piores resultados -- que podem ser os cinco melhores resultados. Por mais que se goste deles. Por mais que esta ou aquela corrida tenha sido a mais prazerosa, a mais emocionante, a mais certa, por mais que este ou aquele jogo tenha sido o mais vital.

Talvez este procedimento pudesse ser acolhido na Universidade, em momentos como este para o qual está sendo feito este Memorial. Poderia ser interessante: o candidato deveria descartar seus cinco piores resultados (ou melhores) e mesmo assim apresentar uma produção que lhe garanta a passagem para a função pretendida. Tentarei o experimento em mim mesmo, como o bom cientista que a Universidade espera que sejamos. Apenas não sei ainda se, no caso de dar certo a experiência, eu passarei a propô-la como norma de geral validade. Provavelmente, não. Há experiências que existem para permanecer apenas como simples experiências. Ou que têm validade apenas tópica e temporária. Para mim, é válido experimentá-la agora, em mim mesmo. Não tenho e não posso dar garantias de isenção científica de ânimo: eu e meu objeto seremos uma só entidade. A tentativa é válida mesmo assim. Se a experiência der errado e eu me transformar numa espécie de Hulk acadêmico -- com momentos de lucidez passiva e resignada alternados com instantes de uma icônica iluminação criadora mas algo transtornada -- ou, simplesmente, me desmaterializar, transformo este documento desde já não propriamente em meu testamento intelectual (não há muito o que deixar) mas em meu próprio atestado de óbito e simultâneo laudo de autópsia intelectual.

A correção incidiria sobre estes textos:

1. Arte contemporânea: condições de ação social. São Paulo, Ed. Nova Crítica, 1969, 2a. ed.

Depois do que disse acima, não é pelo conteúdo, pelo tom ou pela intenção que o Arte Contemporânea... aparece nesta lista. É pelo atrevimento, pela ausência de um senso das medidas. Há no livro um "capítulo" que, visando delimitar as linhas gerais da arte que se fazia no momento, faz simplesmente uma retrospectiva geral da arte nos últimos cinco séculos sob o ângulo de sua relação com a "realidade". Jamais me veria escrevendo, hoje, algo de ambição semelhante, tão desmedidamente insensível às limitações físicas e conceituais que me envolviam -- não escreveria nada igual hoje, mesmo que fosse redator da Ilustrada... Os outros capítulos são mais contidos, porém o tom geral é de uma audácia excessiva.

Talvez tenha sido essa audácia que chamou a atenção de parte da crítica -- pelo menos parte da crítica da época. E talvez seja esse o único traço que, ainda na época, pode ter justificado a existência do livro. A audácia me fascina. Espero ter conservado pelo menos parte daquela audácia. Mas, não conservei o suficiente para dizer que, hoje, escreveria os mesmos textos do mesmo modo. Trataria do mesmo assunto e assumiria posição análoga, como fiz em Moderno Pós Moderno; mas em outra linguagem, numa outra extensão e, suponho, com diversa profundidade.

2. O Intelectual Brasileiro: Dogmatismos & Outras Confusões. São Paulo, Global Ed., 1978.

Foi Boris Schnaiderman, com seu tato e elegância, quem, rindo gostosamente, primeiro definiu para mim mesmo a natureza desse texto (e, com ela, a posição que assumo na maioria ou em todos meus textos): a de polemista. Descrição justíssima para o caso,

ainda mais que o livro provocou debates de páginas inteiras na Veja e outras revistas da época, como Singular & Plural. Mas, como disse, este é talvez um traço de toda minha produção. Hay qualquer tipo de gobierno ? Polemizarei contra. Noto que "de repente" começa a haver uma grande unanimidade a respeito de um autor, uma obra, um fenômeno qualquer ? Minha tendência parece, de fato, a de suspeitar que alguma coisa não está batendo bem, que talvez haja algum equívoco -- e se tiver alguma pista nesse sentido, polemizarei. Não o faço por opção: é mais forte do que eu. Talvez haja nessa volúpia de nadar contra a corrente traços de uma personalidade infantil não resolvida. E talvez essa característica não seja muito adequada para um universitário. Mas este autodiagnóstico (perigoso como todos do tipo) não me assusta. Muito. Nada tenho contra as cabeças infantis, contra a organização infantil do mundo. Entre dizer ou fazer alguma coisa e errar, ou assumir a posição adulta e científica de parar para pensar, pesquisar e depois manifestar-me doutoralmente, optarei sempre pela primeira alternativa. Isto agora, em mim, é definitivo. Talvez eu não tenha esse mesmo comportamento o tempo todo, em todos os aspectos de minha vida. É uma lâstima. Sentado diante de uma máquina de escrever, porém, é uma atitude de que gosto, que não quero e não posso evitar. Boris Schnaiderman seguramente não terá concordado com muita coisa ou com tudo que aparece naquele livro. Mas entendeu e, aparentemente, aceitou minha atitude. E ao fazê-lo, permitiu-me ver a mim mesmo, me reconhecer e me assumir agradavelmente nessa função. (Digo função porque, claro, passei a achar que essa é, também ela, uma função social...). Portanto, não é esse aspecto que me força a incluir este livro na lista da correção.

Pelo contrário, seu tom polémico é o que me leva a reivindicar fortemente sua autoria e a defendê-lo enquanto tal. O que me levou a escrever o texto (de 77; a publicação foi no ano seguinte)

foi a angústia que viveu em mim, durante os treze anos anteriores, de nunca ter podido discutir as linhas de atuação da cultura do país porque "ainda não era o momento", pelo fato de "ainda não ser o momento" -- pelo fato de que primeiro haveria uma suposta necessidade de cerrar fileiras contra o governo do golpe de 64 e seus braços longos, como o da censura, para só "depois" discutirmos entre nós, os da esquerda, o que estávamos ou não fazendo, se estávamos ou não fazendo o mais adequado. Meu texto estava pronto há um ano quando estourou o "caso Diegues", com a denúncia da existência das "patrulhas ideológicas". Estas coisas talvez pareçam hoje antiguidades, simples velharias. Não para mim. O pensamento de esquerda (não apenas a dita crítica, mas o pensamento de esquerda como um todo) cobrava de artistas e intelectuais uma série de itens: exigia-se a "clareza" no lugar de uma terminologia mais específica ainda que mais correta; exigia-se que os cineastas apresentassem "heróis positivos" adequados, como fizeram em 1966 com Rui Guerra após a saída de "Os Fuzis"; cobrava-se do escritor que ele falasse dos "problemas da massa" ao invés de escrever sobre os assuntos de "1% da população", como fizeram com Paulo Francis após a publicação de seu Cabeça de Papel (enquanto isso Jorge Amado era (ainda) elogiado por "não ser um escritor difícil no sentido elitista"); exigia-se dos intelectuais que eles não fossem burgueses ou pequeno-burgueses (disso era acusado, no programa que apresentava a encenação de Mortos sem sepultura, seu próprio autor, Sartre, em 1977) mas que assumissem inteiramente a pele, os olhos e a cabeça do povo. E outras tantas coisas do gênero, num processo que vinha desde a polêmica entre concretistas e neo-concretistas e que sobrevive ainda hoje, artrítico, sem fôlego e cansativo, na discussão personalizada entre autores como Roberto Schwarz e Augusto de Campos.

Não se podia discutir linhas estéticas ou, menos ainda, sair

fora de um certo eixo: havia era que tornar monolítico o consenso contra a ditadura. Consenso: quantos absurdos continuo vendo cometidos em nome disso ainda hoje, aqui mesmo, na Universidade...

Eu, inversamente, queria, sim, discutir tudo isso. Queria saber o que era mais eficaz para "nossa causa", se Paulo Francis escrevendo sobre suas cabeças de papel ou se um Paulo Francis travestido de agitador cultural forjando romances sobre a paixão proletária que alguns anos mais tarde uma certa crítica museológica e hagiográfica se encarregia de apresentar como "notável documento social numa linguagem da mais justa vanguarda político-estética", como já vimos fazerem em mais de um momento. Queria saber se não era mais eficaz um "herói problemático" no cinema do que um lukacsiano herói unidimensional capaz de sublevar a platéia para uma "ação imediata" que seguramente terminaria, como terminaram muitas, no primeiro corredor sem saída que deveria levar para fora do prédio do cinema. Queria saber tudo isso e queria saber por que não seria aquele o momento para essa discussão, já treze anos passados desde 64. Estava claro para mim que se não fosse aquele o momento, não seria nunca, sob o império da ditadura de 64 ou já fora dele -- mas aí, talvez, numa outra ditadura... Neste país, já aprendi isso, nunca é o momento para se discutir certas coisas -- ou todas elas. Não era em 64 ou 68 ou 77 como ainda hoje não é. Os delfins economicos de direita sempre afirmaram que não era o momento de se discutir a redistribuição da renda assim como delfins de esquerda nunca concordaram em que era o momento de se discutir uma redistribuição da cultura no país, que não era o momento de se discutir o fim de vários monopólios culturais, como o da cultura popular e nacional e de massa e outras tantas. Eu, inversamente, achava que era, sim, momento para isso, e queria também discutir sobre a real função do intelectual na sociedade; queria saber, aqui, se devíamos

ou não concordar com Florestan Fernandes quando ele dizia, em 1965, que "os intelectuais brasileiros devem ser paladinos convictos e intransigentes da causa da democracia" e que "a instauração da democracia deve ser compreendida não só como o requisito número um da revolução burguesa como o único freio possível a esta revolução", e o que significava exatamente isso no campo da produção cultural. (Incidentalmente, é isso o que pensa hoje Florestan Fernandes ? Faço a pergunta como curiosidade; a resposta em nada alterará o que eu sentia em 1977.) Para isso escrevi esse livro, que incomodou muito a muita gente -- o que, a meus olhos, já me justifica por tê-lo escrito.

Não é isso, portanto, o que me incomoda agora. O que me faz pensar são dois aspectos particulares do livro -- particulares e centrais. Um, que eu talvez não tenha resolvido adequadamente. Outro, sobre cuja conceituação eu posso estar mudando de idéia. (Escrevo acima que "eu talvez não tenha resolvido adequadamente." Isso pode dar a idéia de que tenho dúvidas sobre o que de fato escrevi. A idéia é correta: não reli aquele texto na íntegra, depois de publicado, e não creio que um dia venha a fazê-lo: não costumo reler nenhum de meus textos, a não ser por uma necessidade absoluta e tópica.)

A questão que talvez não equacionei bem é a relativa à distinção entre o intelectual e o artista. Aquela a respeito da qual hesito refere-se ao papel do intelectual na sociedade e à voz que deve sustentar. Naquele texto, minha posição é clara: o intelectual deve falar em nome próprio, deve usar sua voz individual e deixar bem claro que o está fazendo; em hipótese nenhuma deve apresentar-se como o porta-voz do outro, seja qual for a classe desse outro e em particular se a classe desse outro for diversa daquela a que pertence o intelectual. E essa atitude do intelectual, eu a estendia também para o artista.

Hoje, tendo a achar que a ação e o papel do intelectual na sociedade são uma coisa e outra, distinta, são a ação e o papel do artista. Pelo menos nesta sociedade que convencionamos chamar de moderna, o papel do artista tem sido o de manifestar-se contra a sociedade, no sentido em que vai questionar seus preceitos estéticos e culturais e também sua orientação social e política, seus desejos e ambições. Não importa se o artista vai manifestar-se contra a sociedade apenas para ser, ao final, a favor dela desde que sob a forma de uma outra sociedade. O que importa é que a relação que põe em contato artista e sociedade é uma relação de conflito, de tensão e enfrentamento -- não raro, de ódio e morte. O intelectual, de seu lado, procura antes ir ao encontro da sociedade do que de encontro a ela. O intelectual quer entender a sociedade, compreendê-la (o que sempre envolve uma carga afetiva positiva, de amor ou afeto pelo objeto a ser compreendido) para depois, eventualmente, mudá-la. O artista não tem tempo para entender a sociedade, não quer compreendê-la. Acaso, quererá mudá-la. Mas este querer, se e quando existe, não aparece num segundo momento porque a ação do artista já é um mudança do mundo ou, o que para o artista é praticamente o mesmo, mudança de sua relação com o mundo. Esta é outra diferença entre o intelectual e o artista: a relação do artista com o mundo é antes de mais nada de ação; a do intelectual, de compreensão. O artista sente o mundo, coloca-se numa relação icônica com o mundo e num segundo momento, imediato, age no mundo, em relação indicial com o mundo. A terceira e última relação de mundo, a da compreensão via abstração simbólica, pode ou não ocorrer em seu processo de vida. Para o intelectual, o caminho é o inverso. Seu modo de relação privilegiado com o mundo é o da compreensão, o da relação simbólica com o mundo. Num segundo momento, pode ser que resolva seguir o famoso conselho de deixar de entender o mundo e passar a agir sobre ele para mudá-

10. Para fazê-lo, ele terá de descer a escada, fazer o caminho inverso. A questão é saber se essa escada admite duas mãos de direção. Pessoalmente, não creio. Talvez o homem seja como o cavalo: não desce escada. Talvez ambos não saibam e não possam descer escadas. Quando tentam, levam formidáveis e risíveis tombo. Como passar do símbolo para a ação sem o estágio indispensável para esta que é o da afeição de mundo, o da sensação de mundo, o da intuição de mundo, da abdução, da sacação de mundo? Não é que seja impossível construir uma casa pelo telhado: apenas, que isso exige quase um super-homem, um ser excepcional que por fortuitas manipulações genéticas e acomodações ambientais descobre logo, direito e sem dor, como descer de uma escada sem nunca tê-la subido. Isso não é tarefa comum.

Não é nem o caso de saber se a relação de mundo do artista é melhor ou mais adequada que a do intelectual. A prudência científica manda que se opte pela fórmula mais cômoda: a de que, claro, um complementa o outro e que dessa fusão se aproveita a sociedade, e outras declarações de acomodação do mesmo tipo. O que me interessa, aqui, é que a relação de mundo de um não é a relação de mundo do outro e que, por essa razão, eu não poderia ter proposto para o intelectual e o artista o mesmo comportamento. O artista deve, ele sim, assumir sua voz própria, unicamente, e reivindicar o direito de falar apenas por si mesmo. É o que o autoriza fazer a passagem pelo primeiro e pelo segundo degraus da escada -- tanto mais quanto as representações ou configurações saídas de sua produção não são meros pretextos para um contato de segunda mão com o mundo mas são, elas mesmas, para quem as recebe, experiências primeiras com esse mundo, fenômenos acabados e não simulacros de outros fenômenos.

Já em relação ao intelectual, como disse, começo a ter dúvidas sobre se seu papel é de fato falar apenas em nome próprio. Dou hoje mais atenção a duas condições básicas para o exercício

da razão, para a faculdade do juízo, tais como são desenvolvidas por Kant na Crítica da razão prática. O primeiro princípio diz para agir sempre de tal modo que o princípio dessa ação possa ser erigido em lei geral -- coisa que o ladrão não pode fazer. O segundo princípio estabelece que isso, apenas, não basta: além disso, é preciso ser capaz de pensar no lugar do outro; é preciso ter esta "mentalidade ampliada", baseada num acordo potencial com o outro de tal modo que o processo da razão não seja um diálogo entre mim e eu mesmo, de modo tal que seja possível encontrar um ponto de concordância com o outro estabelecido quase antes de eu chegar a meu juízo, a minha escolha...pessoal. O que valida a razão é este acordo potencial com o outro, conseguido não graças ao isolamento e à solidão a que em geral se entrega o artista em sua produção mas a seu exercício em meio aos outros "em lugar dos quais" se vai pensar. É disto que se trata: pensar com o outro, pensar como o outro, pensar em lugar do outro. Para mim, há uma década, isto era impensável: 1º) como libertar-se das condições subjetivas de percepção e inteligência ? não via como isto se podia fazer sem o recurso a uma farsa; 2º) como evitar de chamar a isso de autoritarismo, dirigismo, paternalismo -- ditadura ? Penso com o outro, portanto penso com o outro ainda que ele seja incapaz de perceber e formular essa identidade; portanto, posso pensar pelo outro, e aqui estou para fazê-lo, já que o outro não pode, por uma razão ou outra, expressar seu próprio pensamento -- que, no fundo, é exatamente igual ao meu. E, assim, eu recusava essa possibilidade, refutava a necessidade ou o direito de alguém, mesmo um intelectual, manifestar-se em nome de outro, e defendia a necessidade de assumir o intelectual sua própria voz e deixar de esconder-se atrás da desculpa de estar falando em nome de outro.

Hoje, continuo a duvidar das possibilidades concretas de pensar-se em lugar do outro por se pensar como e com o outro. Admito mais claramente, porém, a necessidade de tentar-se essa pos-

sibilidade -- inclusive como um dos poucos meios eventuais de acelerar-se o processo social. E se isto for uma possibilidade, ela está mais aberta ao intelectual do que ao artista. Se o motor do intelectual for de fato a compreensão do mundo para mudá-lo, talvez se possa até cobrar dele a capacidade de pensar com o outro e, portanto, de falar pelo outro. Fazer essa cobrança do artista continua me parecendo total incompreensão do processo cultural como um todo. Seja como for, neste livro não estabeleci suficientemente, ou de modo nenhum, a distinção entre as funções do intelectual e as do artista, colocando-os equivocadamente num mesmo nível para pedir a ambos que falassem apenas em nome próprio.

Curiosamente, naquele momento minhas energias estavam todas voltadas para minha função de intelectual. Agora, inversamente, meu esforço vai todo na direção de deixar o intelectual em paz e tentar trazer à tona o artista que pode haver em mim. Talvez por isto já não me preocupa tanto o fato de que deve o intelectual exigir de si mesmo (assim como os outros, pela mesma razão, exigiram dele o mesmo) essa capacidade de pensar no lugar dos outros. É possível que os motivos de minha mudança estejam por aí. Bem possível...

3. O Sonho de Havana. São Paulo, Ed. Max Limonad, 1985.

Um autor de livros de viagem razoavelmente conhecido, cujo nome porém não consigo agora localizar, ^{*} anotou que em sua época, primeiras décadas do século, logo após a Revolução de 1917, as pessoas iam à União Soviética (talvez ele tenha escrito Rússia mesmo) para conhecer o bolchevismo -- enquanto ele fazia a mesma viagem à Rússia para conhecer... a Rússia. É uma anotação que, num primeiro momento, faz parar e pensar. Talvez faça apenas isso;

* Robert Byron, autor de First Russia, then Tibet, 1933 (republicado pela Penguin em 1985).

num segundo instante, é inevitável perguntar: O que há de errado em ir-se à Rússia para conhecer o bolchevismo? E conhecer o bolchevismo não é conhecer a Rússia ou parte dela, a parte que sempre se pode conhecer numa viagem? É uma frase de efeito, afinal. Mas, me fez pensar. Sessenta anos depois, as pessoas vão para Cuba ver o socialismo. Ou o comunismo latino-americano. Ou uma democracia popular caribeña. Ou para ver Fidel. Ou Sierra Maestra. Ou os cubanos. Ou, para ver Cuba. Eu, fui a Cuba para ver Havana. Para ver uma cidade, a cidade de Havana.

E indo, sob pretextos mais "científicos", mais "universitários" --conhecer a política cubana para as casas de cultura; mas não são a política de Cuba, a de Cuba entre alguns outros países-- encomendaram-me uma reportagem solta, livre, literária. Cuba 25 anos depois, Cuba do turismo ideológico, Cuba do consumismo incipiente, Cuba pós-embaixada do Peru, Cuba da Escrava Isaura via Globo. Escrevi a reportagem, ícone de meu processo de tentativa de compreensão/percepção de Cuba. O livro teve de um lado uma aceitação simpática e, de outro, uma oposição intransigente -- e esta, curiosamente, da parte tanto de pessoas de esquerda quanto de direita. Para aquelas, minha posição diante de Cuba era reacionária e para estas, esquerdizante. Como não procurei dissimular minha ambiguidade de sentimentos diante do que ^{havia} visto, essa reação confirmava para mim que eu havia sido fiel a mim mesmo e que o livro, sob esse aspecto, estava perfeito. Já sabia que os que são pró-Cuba, dentro e fora da Ilha, não admitem discordâncias ainda que táticas: ou se está com Cuba, ou contra ela. E posição análoga é assumida pelos adversários da experiência cubana. Sabia disso e não levei isso em consideração ao escrever meu texto: nunca direi o que esperam que eu diga, ou o que acham que posso ou devo dizer -- a menos que eu mesmo tenha chegado a essa posição pelo meu próprio caminho. Sob esse aspecto, não tenho reserva alguma a fazer a esse livro.

Minha conclusão sobre o que vi em Cuba permanece indeterminada. Mas dentro dessa incerteza totalizante (se ela o pode ser) há dois aspectos precisos que procuro trabalhar pelo incômodo que me causam.

Um deles decorre de eu não ter talvez sempre bem nítida na cabeça uma idéia do contexto em que vivo aqui neste país, de eu nem sempre enxergar bem este país apesar de olhá-lo sempre; decorre também, com certeza, da idealização que fiz de Cuba, querendo-a ou não -- idealização que se mostrou viva apesar de todo meu ceticismo exteriorizado antes da viagem, idealização cujo esboroamento foi tanto mais doloroso pelo fato de ter sido exatamente contestada por aquela realidade, o que só mostra sua força inicial e a ilusão em que eu estava mergulhado desde o início apesar de querer negá-la. E que me levou a me incomodar com a preservação precária ou inexistente dos prédios em geral, ou com o lixo em certas ruas, com o estado dos elevadores em prédios públicos, com uma burocracia que me pareceu torturante, com as filas para se comer qualquer coisa, com as filas para se comprar qualquer coisa, com a corrida atrás de bens de consumo, com tantas coisas do gênero.

Antes de chegar a Cuba eu já estava há algum tempo longe do Brasil e esse distanciamento deve ter entorpecido parte de minha memória brasileira -- memória que continuou anestesiada após minha partida de Cuba, ao longo de uma viagem que se estendeu por outros países por algum tempo e enquanto redigia o texto a ser publicado, durante pouco mais de um mês em que fiquei quase trancado em meu escritório, em São Paulo. Com a memória anestesiada, esqueci-me desta nossa burocracia, que conhecemos aqui na USP, e das ruas e prédios e qualidade da vida em geral aqui nesta cidade -- e nem estou pensando em São Miguel Paulista ou qualquer outra periferia, mas nesta São Paulo da Santa Ifigênia e Vitória e Aurora e Praça da Sé e Rua Direita. Nem o fato de, em São Paulo, eu me mover sempre dentro de um carro, vendo pouco além de asfaltos cinzas e semáforos e faixas penduradas em postes nas quais a burguesia de tamanho variado expõe sem pudor

suas dêbeis afetividades codificadas -- nem essa cegueira hebdomadariamente rompida explica meu estranhamento diante desses aspectos materiais da sociedade cubana. Quanto às filas em restaurantes e mercearias de prateleiras semi-vazias ou à corrida aos bens de consumo -- eu ainda não tinha vivido os Planos Cruzados I e II. Isto não é, em si, uma crítica aos Planos: é evidente que em parte há menos produtos a comprar e mais filas porque por algum tempo mais pessoas tentaram comprar aquilo a que antes tinha acesso apenas pequena parcela da sociedade (em outra parte, escassez e filas explicam-se pela especulação comercial, industrial ou financeira, isso também está claro). O que me incomoda é não ter mantido desperta na cabeça a idéia da possibilidade de filas e escassez e mercado negro neste mesmo país desde que sua economia fosse apenas diferente da que vigorava até o início de 1986. Quando não se é economista ou político em tempo integral, é fácil, suponho, pôr de lado idéias como essas desde que se tenha um mínimo de conforto pessoal tópico. Não rejeito todo o livro, há passagens cuja forma e conteúdo me parecem adequadas. Lamento apenas os trechos que menciono.

O outro aspecto que me incomoda, e que tento ainda elaborar, é de natureza um pouco mais ampla. Antes de Cuba eu já havia visitado outros países comunistas; foi em Cuba porém, mais que em qualquer outro, que minha formação burguesa ou pequeno-burguesa apareceu com maior clareza a meus próprios olhos e, junto com ela, a incompatibilidade entre ela e a vida num regime como o cubano. Não consegui, em Cuba, aceitar passivamente coisas como a ausência de livros e revistas estrangeiros, a ausência de um tom crítico na imprensa do país, a restrição às viagens ao exterior. Deixo claro, no livro, que tinha e tenho consciência de meus "vícios" de comportamento pequeno-burguês ou burguês mas que, apesar dessa consciência, não conseguia e não consigo superar meu incômodo diante da realidade cubana. Incômodo que às vezes é franca rejeição. Voltando ao Brasil, nas conversas com amigos ou em debates públicos, acentuei ainda mais este meu esboço de auto-crítica. Contestaram-me: as liberdades burguesas que reivindico

no texto seriam de fato fundamentais, nada se poderia fazer sem elas ou por cima delas. Redigindo agora este memorial, me reencontro com a observação de Florestan de que já me servi para o Intelectual brasileiro...: "A instauração da democracia burguesa, entendo deve não sō ser compreendida como o requisito número um da revolução burguesa. Ela será também o único freio possível a esta revolução." Pergunto se as liberdades burguesas, sendo o único freio à revolução burguesa, seriam o primeiro motor de uma revolução não-burguesa. Com esta pergunta, reafirmo que me sinto cômodo entre as liberdades burguesas e incômodo sem elas. Ao mesmo tempo, continuo a me perguntar sobre seu real significado. Em outras palavras, ainda não consigo equacionar adequadamente a questão.

Pelo visto, sou um escritor que divide com seus leitores suas dúvidas e ambiguidades, e não certezas ou orientações, pelo menos neste campo (não que as tenha e não queira mostrá-las: minha tônica é a dúvida, mesmo). E esse processo de diálogo, quase sempre imaginário, com o leitor, não parece estar contribuindo de modo notável para meu esclarecimento particular. Talvez porque eu ainda não esteja firmemente decidido a procurá-lo.

4. O que é Indústria Cultural. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986, 10^a ed.
5. Semiótica. Informação. Comunicação. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1985, 2a. ed.

Englobo os dois últimos livros da lista "corretiva" num único item porque os vejo sob um mesmo ângulo: de toda minha produção, são os dois que mais claramente assumem a feição de manuais. Pensando bem, são os dois únicos que podem passar por tal.

Não tenho grandes restrições a fazer a estes dois, como aconteceu com os anteriores, nem me deixaram eles em estado de dúvida ou

incerteza. Não são ambiciosos, não correm grandes riscos (resultaram de uma atividade didática anterior apoiado num bom número de anos), nem são mera recompilação do que dizem outros autores sobre a matéria. Tive mesmo alguma satisfação com um e outro. No caso da Indústria Cultural, por não ter cedido à tentação elitista de rejeitar em bloco os meios de comunicação de massa, em sua forma e em seu conteúdo. Com o Semiótica..., por ter insistido em pontos rejeitados pela grande maioria dos semioticistas: a dimensão político-ideológica da operação semiótica e o caráter mais "humano" e menos formalista do que se pensa, dos trabalhos de Charles S. Peirce. E ambos livros me valeram um certo renome: percebo que sou considerado um especialista em indústria cultural, o que acho curioso, e ainda maior perito em semiótica e, mais ainda, em Peirce -- o que considero francamente estapafúrdio. Neste segundo caso, a "fama" decorre não tanto deste livro mas de uma tradução alen-tada de textos variados de Peirce que publiquei em 1977. Já descobri que, neste país, quem publica um livro sobre certo assunto, livro seu ou tradução, é tido como dono desse respectivo pedaço e a esse ou essa quase todos se sentem mais ou menos obrigados a pagar algum tipo de pedágio. É absurdo. Não quero diminuir meu pró-trabalho: a tradução de PEIRCE esteve longe de ser um passeio no campo. Mas daí a justificar-se esta situação de sobrevalorização, de ágio, para a coisa escrita, como se estivéssemos no Alto Império egípcio... (Pensando bem, serã que estamos tão longe dele assim?).

Apesar *de alguns* aspectos para mim positivos, ambos seguem, como disse, e em linhas gerais, a estrutura do manual. E não é isso o que mais me interessa, no momento. Talvez nunca tenha me interessado -- razão pela qual introduzi, em ambos volumes, seções que contrariavam o formato "manual", que polemizavam com a idéia de "manual". Aceitei escrevê-los sob encomenda, aos dois, talvez pela compulsão de escrever que venho tentando colocar em limites mais aceitáveis para mim mesmo, ou mais criativos. Não há mais lugar para o manual

nesta Universidade, se é que houve, um dia. Assim, se tivesse de descartá-los, eu o faria por isso.

Mas, não sô por isso. É que Indústria Cultural e Semiótica (e Informação e Comunicação) são hoje, para mim, apenas pontos de referência, e não temas de debate continuado e estudo prolongado. Corretamente ou não, cheguei muito cedo ao fundo do poço da questão teórica "Indústria Cultural" e da questão teórica "Semiótica". Esta, de modo particular, sô me interessa hoje como método de reflexão, que já interiorizei do mesmo modo como já fiz, antes, com a Lógica ou com a Aritmética. A abordagem da semiótica enquanto objeto em si e para si me parece, há tempos, de um pedantismo e uma vacuidade intoleráveis. Não tenho essa sensação de esgotamento em relação a outros temas de que já tratei -- e essa desigualdade em minhas reações diante desses assuntos me confirma que eles de fato são, para mim, assunto encerrado. Fico, mesmo, irritado pelo fato de, essas imagens -- a de industrial-culturólogo e a de semioticista -- continuarem me perseguindo há dez anos ou mais quando já estou literal e verdadeiramente em outras áreas.

*

Neste caso, por que não simplifico o problema eliminando simplesmente todos esses livros de meu curriculum, deste memorial? Porque não é tão simples assim: este é o tipo da coisa que, para ser de algum modo rejeitada, tem de ser primeiro realizada. E, depois, não se trata de renegar esse trabalho. Não o renego, eu o assumo; fazendo parte de um outro eu, faz também parte de mim. Posso contestá-lo mas não renegá-lo. Nem repudiá-lo. Apenas, se fosse para fazê-los novamente, a esses cinco textos, eu os faria de outro modo, se soubesse e pudesse.

Mesmo incluindo-os nesta lista, não posso renegá-los e menos ainda esquecê-los. É que "corro o risco" de um dia alcançar esses textos ou vê-los sob ângulo totalmente novo. E, com isso, resgatar alguns de seus aspectos menos favoráveis. Ou descobrir outros. Em
Borges
"Pierre Menard, autor del Quijote", ensaia uma análise do resultado

a que chegou aquele que "não queria compor outro Quixote --o que é fácil-- mas o Quixote", aquele que queria produzir páginas que coincidissem palavra por palavra e linha por linha com as de Miguel de Cervantes. Borges escolhe um trecho para sua análise comparativa, uma passagem do nono capítulo, primeira parte:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redigida no século XVII, esse trecho, diz Borges, é mero elogio retórico da história. Menard, no entanto, vai escrever:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

A história como mãe da verdade: esta idéia, anota Borges, é assombrosa. Cervantes não era contemporâneo de William James mas Menard, sim; portanto, este não pode definir a história como indagação da realidade mas como sua realidade; a verdade histórica não é mais o que aconteceu, é o que julgamos que aconteceu. E o trecho final --ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir--, observa Borges, não é descaradamente pragmático ?

Permanecendo idênticos a si mesmos, os textos transformam-se radicalmente, de cima a baixo, de dentro para fora. Como é que posso, não diante da história mas de mim mesmo --e eu que não sou Cervantes-- renegar previamente, antecipadamente, qualquer de meus textos?

Por que, então, este exercício ? Nesse mesmo texto sobre Menards e Quixotes, Borges escreve que "não há exercício intelectual que não seja, afinal, inútil." Podemos sentir que há pertinência nessa colocação, mas não podemos concordar com isso. Não

nesta nossa atividade. Nem na de Borges. Nem ele acredita nisso.
É só ficção, exercício intelectual...

V. ATIVIDADES DIDÁTICAS

1. Graduação - ECA

1. 1985 - 2º semestre

Lógica - Sistemas de Modelização II

2. 1986: Biblioteca e Sociedade III

Evolução das Artes Visuais I

2. Pós-graduação - ECA

1. 1986: Política cultural, práticas culturais, centros de cultura.

(Disciplina integrante do Curso de Especialização em Ação Cultural, sob minha coordenação, e disciplina integrante do elenco regular da pós-graduação da ECA.)

3. Pós-graduação - Universidade Federal de Alagoas

1987, janeiro. Programa de pós-graduação lato senso

Departamento de Arquitetura

Curso de Especialização "Produção do Espaço"

Disciplina: Percepção e significação do espaço. DOC.173

VI. DESEMPENHO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E CULTURAIS RELACIONADAS COM A DISCIPLINA OU CONJUNTO DE DISCIPLINAS EM CONCURSO E OUTRAS ATIVIDADES.

1. Orientação de dissertações de mestrado e teses de doutoramento:

1. Dissertações de mestrado

1. Maria Heloisa Correa de Toledo Ferraz

Dissertação: "Identidade cultural brasileira e latino-americana no período colonial: o caso das igrejas jesuítas de Salvador e Cuzco."

Apresentada e aprovada em 18.5.1983

DOC. 94

2. Júlio de Lamônica Freire

"Conjuntos habitacionais populares de Cuiabá: estética e cultura."

Créditos concluídos, exame de qualificação realizado, dissertação redigida, defesa prevista para 1987.

3. Anna Mantovani

"A cenografia em São Paulo".

Créditos concluídos, exame de qualificação realizado, dissertação redigida, defesa prevista para o 1º semestre de 1987.

4. Fernando Barone

"A crítica ligeira em São Paulo".

Créditos concluídos, exame de qualificação realizado, dissertação em fase final de redação.

5. Hilda Machado

"O jovem Nelson Rodrigues dos Santos".

Créditos concluídos, exame de qualificação realizado, dissertação em fase final de redação.

6. Domingos Tadeu Chiarelli

"Monteiro Lobato e a crítica de arte."

Créditos concluídos, redação em andamento, pesquisas de campo concluídas.

7. Igor Lintz Maués

"Semiótica da música."

Créditos concluídos, pesquisa em andamento.

8. Marco Antonio da Silva Ramos
"Fenomenologia do silêncio na música."
Créditos concluídos, pesquisa em andamento.
9. Maria Christina da Silva Souza
"A rede de bibliotecas públicas do Estado de São Paulo e os Centros de Informação e Convivência."
Créditos concluídos, pesquisa em andamento.

2. Teses de doutoramento

1. Maria Helena Pires Martins
"ECA-20 anos: a produção artística em cinema e música."
Créditos concluídos, exame de qualificação realizado, tese redigida, defesa prevista para o 1º semestre de 1987.
2. Maria de Fatima Gonçalvez Moreira Talamo
"A palavra oculta: os atos de linguagem indiretos e a linguagem feminina."
Créditos concluídos, tese em redação.
3. Amílcar Zani Neto
"Uma teoria da execução em Schumann."
Créditos concluídos, pesquisa em andamento.

2. Participação em comissões examinadoras

1. Concurso de ingresso à carreira docente

Interessada: Johanna W. Smit

Junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documenta-

ção da ECA, disciplina "Multimeios", 1986,

DOC. 146

2. Exames gerais de qualificação

1. Hilda Machado

Mestrado, ECA, 19.11.1985

DOC. 147

2. Maria Helena Pires Martins

Doutorado, ECA, 16.4.1986

DOC. 148

3. Anna Mantovani

Mestrado, ECA, 30.6.86

DOC. 149

4. Fernando Barone

Mestrado, ECA, 1986, 14/10

DOC. 150

3. Comissões Julgadoras de Dissertações de Mestrado

1. José Gatti, orientando de Maria Rita Galvão

ECA, Depto. de Cinema, 24.11.85

DOC. 151

2. Hadasa Cytrynowicz, orientanda de Aurora F.

Bernardini.

FFLCH-USP, Depto. de Teoria Literária e Literatura

Comparada, 16.9.86

DOC. 152

3. Giorgio Giorgi Jr, orientando de Lucrecia Ferrara.

PUC- SP,

DOC. 153

3. Conferências, palestras, cursos, mesas-redondas, debates.

1. 1985

1. Associação Paulista de Bibliotecários, SP
Palestra: "Animação cultural em bibliotecas"
Biblioteca Mário de Andrade - SP, 7.8.85 DOC.
2. Rádio USP, Programa Vamos Ler Especial
"O Concerto Barroco de Alejo Carpentier"
Entrevista - 13.8.85
3. Canal 2, RTC - SP
Programa "Prioridade Educação nº 12"
Mesa-redonda: "Comunicação de Massa e Escola"
13.8.85 DOC. 154
4. Secretaria de Estado da Educação, SP
"Encontro com bibliotecários da rede estadual de ensino" - 29.8.85
Palestra: "Ação cultural em bibliotecas" DOC.
5. Secretaria de Estado da Cultura - SP
I Bienal do Livro de Ribeirão Preto
Mesa-redonda: "A responsabilidade do estado na produção cultural" - 20.9.85 DOC. 155
6. Curso de Extensão: "Balanço da modernidade: o artístico e o estético nas décadas de 70-80"
Departamento de Artes Plásticas - ECA - USP
Palestra: "Para além do objeto: a praxis conceitual"
8.4.86 DOC. 156
7. "Evento Artaud".
UFRJ - Forum de Ciência e Cultura - RJ
Mesa-redonda: "Artaud e o teatro" - 9.5.86 DOC. 157

8. Ciclo "Fascinação e tédio na comunicação social".
 CODAC-USP / Instituto Goethe
 Mesa-redonda: "Cinema e indústria do imaginário"
 22.5.86 DOC. 158
9. Curso de especialização "Arte-educação e Museu".
 ECA-USP
 Palestras:
 12.6.86: Administração e ação cultural: estudos
 históricos e comparativos.
 19.6.86: Ação cultural: aspectos teóricos e for-
 mação de pessoal. DOC.159
10. RTC - Rádio Cultura
 Programa "Roteiro Cultural"
 Tema: "Um instituto de artes na USP"
 Entrevista - 13.6.86 DOC.
11. RTC - Rádio Cultura
 Programa "Roteiro Cultural"
 Tema: "Usos da cultura, centros de cultura"
 Mesa-redonda - 27.6.86 DOC.
12. Secretaria de Estado da Educação / USP
 Cursos de extensão em arte-educação para professores
 da rede estadual de ensino.
 Palestra: "Ação cultural e o papel do arte-edu-
 cador" - 21.7.86 DOC. 160
13. RTC - Rádio Cultura
 Programa "Roteiro Cultural"
 Mesa-redonda: "Cultura e constituinte".
 28.7.86 DOC.

14. MinC - CAPES - PUC
Curso de especialização em Administração Cultural
Aulas: "Indústria cultural e ação cultural"
agosto de 1986 DOC. 161
15. CODAC - USP
Simpósio "A cultura e as artes no mundo contemporâneo".
12-13 agosto 1986 DOC. 162
16. Congresso INTERCOM
Mesa-redonda: "Política cultural e indústria cultural" - - 3.9.86 DOC. 163
17. Museu de Arte de BRasília - Fundação Cultural do Distrito Federal
"I Ciclo de estudos estéticos de BRasília"
Conferência: "A estética de Artaud" - 25.9.86 DOC. 164
18. Associação Nacional dos Professores Universitários de História
"I Encontro Regional de História: Cultura e Sociedade".
Conferência: "Cultura e sociedade" - 3.10.86 DOC.165
19. XII Forum Nacional de Secretários de Cultura
Fundação Cultural do Acre
Mesa-redonda: Políticas de ação cultural
(Na qualidade de observador do MinC)
Rio Branco, Acre - 7 a 10.10.86 DOC.166
20. VIII Encontro de Coordenadores de Cursos de Pós-graduação em Biblioteconomia e Ciência da Informação
PUC- Campinas
Palestra: Ação cultural e biblioteca: a formação de pessoal - 10 - 11.11.86 DOC.167

21. III Colóquio Brasileiro Internacional de Semiótica
Salvador - Bahia, 1 a 3 de dezembro de 1986
Fundação Cultural da Bahia
Conferência: "Ginásticas do falso e do verdadeiro"

DOC. 168

4. Atividades de representação acadêmica

1. 1985

Suplente do representante do Departamento de Biblioteconomia e Documentação junto à Comissão de Pós-Graduação da ECA, biênio 1985-1987. Participação efetiva nos trabalhos de reforma do sistema de pós-graduação na ECA, 1985.

2. 1985

Suplente do representante dos professores livres-docentes junto à Congregação da ECA, biênio 1985-1987.

3. 1985

Representante dos professores livres-docentes junto ao Conselho Departamental do CBD.

5. Assessoria

1. FAPESP, desde 1982.
2. Ministério da Cultura, 1986.
Consultoria especial em ação cultural junto à
Secretaria de Apoio à Produção Cultural.

6. Atividades na área cultural

1. Edição

1. Co-fundador do periódico documentAÇÃO, editado pela Biblioteca da ECA; 1º número em 1985, dedicado ao tema "Carlos Gomes 150 anos: o mito e o fato." DOC. 135
2. Organizador de uma coleção sobre Arte e Estética para a Editora Paz e Terra, em andamento.

7. Indicação

Vale registrar processos que ficaram apenas na potencialidade? Não fosse este um lugar onde a tônica é falar sobre si mesmo, não valeria. Como é, vale. Senão, onde registrar fatos análogos?

O fato é que a crítica de arte e professora da FAU-USP Aracy

Amaral em fins de 1986 deixou seu posto como diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo após quatro anos de atividades. Antes de fazê-lo, convidou-me a aceitar minha indicação, sob seu patrocínio, para compor a lista triplíce a ser encaminhada ao Reitor pelo Conselho do Museu. O convite em si, o apoio da profa. Aracy e do Conselho do Museu foram para mim motivo de surpresa e satisfação, mesmo não tendo sido o escolhido pelo Reitor. As circunstâncias em que se deram o convite, o assessoramento "logístico" dado pela profa. Aracy ao longo de mais de um mês (informando-me sobre o estado do museu, seus problemas e seus projetos -- o que significava que não se tratava de um convite meramente formal mas de um efetivo investimento no meu eventual trabalho à frente do Museu) demonstraram um apreço, um tanto extra-acadêmico, pelo meu trabalho que, clichê incluso, me sensibilizou e me deu uma outra visão de minha própria produção.

Foi importante para mim esta indicação: ela me mostrou que eu poderia ter na USP uma atividade na qual não tinha pensado nem pretendido, que não seria burocrática nem meramente docente. Esta perspectiva se abriu e se fechou no mesmo ato. Mas, pelo significado que teve para mim, não poderia deixar de registrá-la aqui.

8. Bolsa de estudos

Recebi da Comissão Fulbright, no segundo semestre de 1986, uma bolsa de estudos para visitar, nos EUA, centros de ação cultural e institutos universitários que abrem espaço para a pesquisa nessa área. A viagem está prevista para 1987.

DOC.174

9. Comissões de estudo

Participação nas três Comissões de Estudo que formularam o Projeto de Implantação de um Instituto de Artes na USP a partir do desmembramento da atual ECA (projeto encaminhado à Reitoria em agosto de 1986 para os trâmites habituais):

1. Comissão para o aprofundamento dos estudos visando a criação do Instituto de Artes, Portaria n. 1 de /1/86.

DOC. 169

2. Comissão para apresentação de projeto de implantação do Instituto de Artes na USP, Portaria Interna nº 31 de 4.7.86 DOC. 170
 3. Comissão de Constituição do Corpo Docente dos departamentos do Instituto de Artes, Portaria Interna nº 43, de 11.8.86. DOC. 171
-
10. Concurso de ingresso à carreira docente
Em maio de 1986, de 13 a 15, prestei concurso de ingresso à carreira docente junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da ECA, disciplina "Biblioteca e Sociedade", tendo sido aprovado. DOC. 172

E. DADOS SOBRE O CANDIDATO

1. Dados pessoais

Nome: José Teixeira Coelho Netto

Filiação: Adalberto Teixeira Coelho Netto

Desdemona Santi Teixeira

Nascimento: 31 de janeiro de 1944

Natural de Bauru, SP.

Nacionalidade: brasileira

Estado civil: casado

Identidade: RG 3.017.151, SSP-SP

2. Estudos superiores

1. Graduação

Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais

USP e FI Guarulhos, 1971.

2. Pós-graduação

1. Mestrado em Ciência da Comunicação

ECA-USP, 1976.

DOC.129

2. Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada.

FFLCH-USP, 1981.

DOC. 130

3. Livre-docente

ECA-USP, 1985

3. Especialização

1. "Metodologia da História da Arte"

USP-MAC, 1972.

DOC. 132

2. "História da Arte Ocidental"

USP-FAAP, 1972.

DOC. 133

4. Outros estudos

Sorbonne Nouvelle, Université de Paris III

Institut d'Études Théâtrales

Estudos ao nível de doctorat-3ème cycle, sob a

orientação de Bernard Dort, realizados no período

1974-1975, como complementação da pesquisa que

resultou na dissertação de mestrado.

3. Situação funcional atual

Professor concursado junto ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da ECA-USP, disciplina "Biblioteca e Sociedade", desde maio de 1986.

4. Atividades editoriais

Co-fundador e editor da Editora Documentos, São Paulo, entre 1968 e 1970.

5. Idiomas

Francês, inglês, espanhol, italiano.

6. Viagens

Um pouco por toda parte, menos pelo extremo-orientes.

7. Situação perante a burocracia nacional

Todos os documentos em ordem -- até aqui.

8. Intenções

Viajar ainda um pouco mais; ficcionalizar, outro tanto; escrever, paradoxalmente, um pouco menos; viver mais, mais despertamente, mais espertamente, o cotidiano emocional.