

MEMORIAL

Heloisa Pontes

Concurso para Professor Titular do Departamento de Antropologia

Área de Produção simbólica; disciplina HS119- Tópicos Especiais em Antropologia (“Produção cultural, cidade e gênero.”)

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Universidade Estadual de Campinas

Agosto de 2014.

ÍNDICE

Memorial pp. 3-37.

Curriculum Vitae.....pp.38-90.

1. DADOS PESSOAIS

2. ÁREAS DO CONHECIMENTO

3. FORMAÇÃO ACADÊMICA

4. ATIVIDADE PROFISSIONAL

5. PRÊMIOS E DISTINÇÕES

6. ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS E CIENTÍFICAS NA UNICAMP

7. COMITÊS ACADÊMICOS, COMITÊS EDITORIAIS, ASSESSORIAS E CONSULTORIAS

8. PUBLICAÇÕES

9. ATIVIDADES DOCENTES NA UNICAMP

10. BOLSAS DE PESQUISA RECEBIDAS

11. PESQUISAS REALIZADAS

12- INTERCÂMBIO E EXPERIÊNCIA DE PESQUISA NO EXTERIOR

13. ENTREVISTAS

14. ORGANIZAÇÃO DE CONGRESSOS, EVENTOS E COORDENAÇÃO DE GRUPOS DE TRABALHO.

15. PARTICIPAÇÃO EM SEMINÁRIOS E REUNIÕES CIENTÍFICAS.

16. ORIENTAÇÕES CONCLUÍDAS

17. ORIENTAÇÕES EM ANDAMENTO.

18. PARTICIPAÇÃO EM BANCAS.

19. PARECERES

20. PARTICIPAÇÃO EM ASSOCIAÇÃO CIENTÍFICA

MEMORIAL

“Envelhecer - diz um dos personagens de Guimarães Rosa- devia de ser bom, a gente ganhando maior acordo consigo mesmo”¹. Quando li esta frase pela primeira vez, ela passou despercebida. No auge do “açoite de viver”, o assunto parecia distante demais para me interpelar. Quando a reli, muitos anos depois, foi como um clarão que iluminou a noite. Não só pelo ajuste sincrônico com a minha própria experiência de envelhecimento, mas, sobretudo, pela maneira de dizer e revolvê-la na sintonia da concordância consigo mesmo. Nela encontrei a chave para abrir a caixa preta que é esta peça de linguagem chamada memorial.

O ganhar acordo comigo mesmo implica uma aceitação menos rígida dos deslocamentos que fiz ao longo da carreira, alguns deles destoantes do molde antropológico estrito que os praticantes dessa disciplina usam para se definir e se diferenciar. Implica também no reconhecimento de que a apreensão do mundo social é indissociável da linguagem e do que fazemos, por escrito, com ela. “Para dentro é o caminho”, segundo o escritor Modesto Carone. Por trás dos vidros e - insiste ele mais uma vez - “para dentro”². Para fora e por dentro, pode também ser um caminho, como bem mostram as etnografias de fôlego e as grandes análises das ciências sociais. Mas tanto num caso como no outro, se o percurso é distinto, o alcance do resultado depende da linguagem e de seu vigor analítico e (ou) expressivo. Dito assim, parece simples. Mas não é, se o foco for o rebatimento dessas soluções e seu equacionamento intelectual no plano das escolhas profissionais. Se não de muitos cientistas sociais, ao menos daqueles “destinos mistos”, que transitaram da sociologia para a literatura, a estética, o cinema e o teatro, caso dos intelectuais ligados à revista *Clima*, que estudei no meu doutorado. Se a experiência deles é muito diversa da minha, ela tem ressonância nos dilemas, nos desafios e, espero, nos acertos, que tive ao longo do percurso acadêmico como pesquisadora e professora.

Formada no período da consolidação das ciências sociais e da expansão do sistema de pós-graduação, a sociologia (leia-se, também, antropologia) foi bem mais que um “ponto de vista” para pensar o mundo social – a expressão, entre aspas, de Antonio Candido, é reveladora do perfil intelectual dele e de seus amigos mais próximos. No meu caso, ela foi o

¹ Cf. Guimarães Rosa, *Noites do Sertão: (Corpo de baile)*, 9ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p.184.

² Cf. Modesto Carone, *Por trás dos vidros*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, p.9

eixo em torno do qual girou a minha formação, sobretudo depois que me decidi pelo mestrado em antropologia no final de 1980. Pesaram nessa decisão os cursos e os meus professores de antropologia na graduação e o conselho que recebi de Haquira Osakabe. Dividida entre prestar o mestrado na antropologia ou na teoria literária, pedi a ele que lesse um projetinho que eu escrevera, enquanto fazia um de seus cursos na área de lingüística. Empolgada com a leitura de *Orlando*, de Virgínia Woolf - que confirmava mais uma vez, para mim, o vigor com que a literatura descortina dimensões ao mesmo tempo sutis e poderosas da vida social, tornando pálidas muitas das leituras feitas no curso de ciências sociais - formulei o projeto "Literatura no feminino?". A idéia era analisar a poesia de Adélia Prado à luz do debate que se travava na época sobre a existência ou não de uma escrita feminina. Desencadeado pela releitura de Clarice Lispector e pela entrada na cena política do final dos anos de 1970, dos então chamados novos movimentos sociais, entre eles o feminista, tal debate desaguava na discussão sobre as construções sociais do feminino e do masculino (gênero ainda não era um termo utilizado) e, por tabela e para resumir uma discussão interessante, na antropologia.

Afinadíssimo com os debates que ecoavam por todos os lados, Haquira Osakabe leu a minha proposta e sugeriu que eu trouxesse a experiência dos movimentos sociais para o centro da cena, usasse a literatura como pano de fundo e desse continuidade ao trabalho no mestrado. Na antropologia e não na teoria literária. Diante do que estava sendo produzido por Foucault e Lévi-Strauss, para citar dois dos pensadores mais importantes, e por vários antropólogos situados aqui e alhures, Haquira insistiu que eu teria muito mais a aprender com a antropologia do que com os estudos literários. Delicada maneira de dizer que eu não fora talhada para eles e de valorizar o que ele vislumbrava como um potencial no meu perfil. Encerrado o dilema, fui virando cientista social, sem abandonar o fascínio pela literatura e o desejo de me mover por entre as frestas de definições disciplinares estritas. Claro que não escapei às pressões advindas dessa pretensão - juvenil para muitos, inconsequente para outros, acertada, para alguns.

Mestre em antropologia pela Unicamp, encontrei ali um ambiente intelectual estimulante, professores empenhados, colegas inquietos, uma turma de referência, uma orientadora vigorosa, Mariza Corrêa. Concluído o mestrado em 1986, demorei mais quatro anos para me decidir pelo doutorado. Naquela época, tal hesitação ainda era possível. E quando me decidi, já estava inteiramente envolvida numa nova divisão: professora, naquela altura, de antropologia na Unicamp, fui cursar o doutorado na sociologia e na Universidade de São Paulo. A ligação entre a antropologia e a sociologia na área que escolhi, a sociologia

da cultura, guiada pela orientação segura e firme da profa. Maria Arminda do Nascimento Arruda, era nítida para mim. Mas obscura e até mesmo “suspeita” para vários antropólogos e colegas meus, que não entendiam o que os meus temas e objetos tinham a ver com essa disciplina. Intelectuais, atrizes, ensaístas, escritores e recentemente dramaturgos; literatura e dramaturgia, o que estes assuntos têm a ver com a antropologia? Tal é a indagação, velada ou explícita, que me faziam. A resposta, se necessária, encontra-se no que escrevi, nos trabalhos que orientei, nos cursos que ofereci.

Ciência das formas e dos fundamentos simbólicos da vida social, a antropologia não pode se furtar à análise do mundo da arte e dos campos especializados de produção simbólica. Se esta é uma resposta possível para a inclusão da vida intelectual, do “mundo da arte” e de seus praticantes, no âmbito dos objetos antropológicos, existe outra, apontada no início deste memorial, relativa à questão da linguagem. Para esclarecê-la recorro mais uma vez ao crítico literário, escritor e por muito tempo professor, Modesto Carone. Em 2003, ele escreveu um artigo curto e notável sobre os prefácios do romancista Henry James, editados com o título *A arte do romance*. Nele fez uma série de observações sobre a atividade do ficcionista que me parecem preciosas para pensarmos, com as mediações devidas, o trabalho da escrita envolvido na produção do relato e da descrição etnográfica. Vamos a elas, começando pelo problema espinhoso da verdade e do realismo, que, diluído na pós-modernidade, teve e tem um enorme sentido na constituição e consolidação da antropologia e da literatura moderna.

Rastreando a passagem da busca da objetividade promovida pelo grande realismo francês do século XIX (e exacerbada pelo naturalismo), para uma literatura atenta aos domínios da subjetividade, Modesto Carone afirma: “o que parece ter acontecido é que, por volta do século 20, quando já havia sido realizada a ‘varredura’ da realidade objetiva, os ficcionistas interessados no real passaram a pesquisá-lo na esfera da subjetividade, para onde ele [o real] havia migrado e assumido contornos que exigiam uma nova forma de realismo”³. Qual seja: aquele que renega as aparências em nome da verdade. Ou, para dizer nos termos de Adorno, o realismo que, querendo permanecer fiel à sua herança realista e dizer como as coisas são, renuncia ao realismo de fachada.

Nesse movimento e nas palavras de Modesto Carone, “a objetivação da subjetividade tornou-se o alvo dos autores à cata do real e do verdadeiro”. Por aí já se vê que a reflexão do escritor ajusta-se com perfeição aos desafios postos para a literatura moderna. E também

³ Cf. Modesto Carone, “A atividade de ficcionista”, In: *Jornal de Resenhas* (Suplemento da *Folha de S. Paulo*), 9 de agosto de 2003, p.3.

pela antropologia contemporânea. Cientes do esforço analítico envolvido nesse desvelamento do “real” que chamamos de etnografia, os antropólogos não podem mais se contentar com a aparência enganadora de um realismo de fachada. A **objetivação da subjetividade** neste caso é dupla. De um lado, ela implica na objetivação da subjetividade do próprio antropólogo como parte de uma cultura específica e de um grupo social particular. De outro, na objetivação da subjetividade dos “outros” que ele estuda, conseguida com a mediação do arsenal conceitual e metodológico de sua disciplina. Desse duplo movimento firma-se o encontro etnográfico e delinea-se o desafio analítico perseguido por aqueles que defendem a ideia de que a etnografia tem muito a dizer sobre o mundo social. O trabalho intelectual necessário para desvendá-lo, interpretá-lo ou explicá-lo, passa pelo reconhecimento de que a antropologia também está à cata do real produzido pela objetivação da subjetividade de todos os sujeitos sociais envolvidos no encontro etnográfico.

Mas tanto na antropologia quanto na literatura, isto não se dá por um ato de vontade e de crença. Implica trabalho. Ou melhor, implica um tipo particular de trabalho que só acontece por meio da linguagem e da escrita. Trabalho sobre a escrita, portanto. Como bem sabem os ensaístas e escritores que pensaram com rigor sobre isso, entre eles, Henry James. Para James, “o ‘germe’ que dá origem à obra artística vem da ‘vida’. Mas a ‘vida’, por sua natureza caótica, precisa ser organizada pela força restritiva da arte”. Assim é que recorrendo, mais uma vez, às reflexões precisas de Modesto Carone sobre o escritor norte-americano, “James caminha de uma ênfase da vida sobre a arte para a ênfase do empenho artístico sobre a vida”. O qual só se realiza **na** escrita. Daí que, seguindo a trilha e as palavras de Carone, não é possível “separar o que James queria dizer do modo como ele o disse”. Isto é, para ele, “como para todo artista que honre esse nome, a forma já é um conteúdo” – um conteúdo social sedimentado, para completar, com Adorno, esse pensamento.

Algo não muito diferente se passa ou deveria se passar com a etnografia produzida pelos antropólogos. Sendo a maneira privilegiada de apreender as dimensões simbólicas da vida social, os fundamentos sociais do simbolismo e os aspectos inusitados da interação social, a etnografia é acima de tudo um trabalho de escrita. Empenhada no entendimento alargado de experiências sociais e simbólicas diversas, a etnografia só se realiza por meio da escrita e só se completa **na escrita**. Daí que não basta dizer que o real é sempre construído e que os sentidos são sempre negociados numa trama complexa de dispositivos de poder. É preciso descrever: mostrar como e de que forma, em que contextos, com que entonação e modulação de voz, se no público ou no privado, por homens ou por mulheres etc. Os tais dos

“imponderáveis da vida social”, que tanto encantam os antropólogos, precisam antes ser descritos. Descrever, escrever, inscrever. Etnografar. Grafar, grafia, escrita. E assim voltamos ao cerne das reflexões de Modesto Carone e de todos os grandes pensadores da cultura e do simbólico que sabem que o conteúdo do que se diz, do que se faz, do que se pinta, do que se dança, é inseparável do modo como se diz, do modo como se faz, do modo como se pinta, do modo como se dança, do modo como se escreve.

Tal entrelaçamento, quando aplicado à análise das marcas sociais transmutadas em forma literária, é capaz de iluminar dimensões inesperadas, como bem mostram os ensaios de Gilda de Mello e Souza, uma das intelectuais analisadas nas minhas teses de doutorado e livre-docência. Para o ponto que interessa desenvolver neste memorial, ligado à exposição do meu percurso, dos interesses intelectuais e objetos de pesquisa contemplados, da ligação de tudo isso com a questão da linguagem, vou comentar de passagem um ensaio de Gilda, analisado com mais vagar na tese de livre-docência. Ele explicita o que eu gostaria e tentei fazer nos dois projetos que elaborei após a defesa da tese em 2008, “Teatro, dramaturgia e experiência social” e “A cidade encenada: metrópole, produção cultural, experiência social e subjetividade” (ambos apoiados pelo Cnpq, com a bolsa de produtividade em pesquisa). Aquilo que vislumbrei na época em que terminei a graduação, quando alimentei a dúvida e a veleidade de enveredar pela análise literária, tornou-se um desafio nos últimos anos quando procurei aliar a análise formal e interna dos textos sem abrir mão das questões antropológicas e da formação em ciências sociais que recebi como aluna e venho atualizando como professora.

O ensaio de Gilda, “Teatro ao Sul”, redigido pouco tempo depois da estreia de *A moratória*, em 1954, estabelece o contraste entre a dramaturgia de Jorge Andrade e os romances do nordeste. O impacto desta peça na capital paulista foi, sob certo ângulo, maior que o de Nelson Rodrigues na cena carioca. Não por uma questão de supremacia literária. E sim pelo alcance que a dramaturgia de Jorge Andrade propiciara para um entendimento alargado do que estava se passando em São Paulo no período. Mais provinciana e paradoxalmente mais cosmopolita que o Rio de Janeiro - então capital política e, em vários aspectos, cultural do país - São Paulo se tornou, a partir de meados dos anos de 1940, o centro das experimentações no âmbito da cultura. O teatro, mostra Gilda de Mello e Souza, se antecipou “aos estudos sociais, encarregando-se da tarefa realizada no Nordeste pelo romance”. Tal fenômeno se explica pelas alterações que ocorriam em passo acelerado na estrutura social da cidade. “A decadência de todo um setor da sociedade [a oligarquia agrária] era compensada pelo desenvolvimento de outro e a perda de prestígio do fazendeiro se cruzava com a ascensão econômica e social do imigrante. Presenciava-se, sem fôlego,

uma substituição simétrica de estilos de vida e não o lento desaparecimento de um mundo cuja agonia se pudesse acompanhar com lucidez”⁴.

A retradução dessa experiência social no plano formal da linguagem se deu em São Paulo pela via da dramaturgia e das ciências sociais, e não pelo romance, como mostra Gilda de Mello e Souza nesse ensaio. Nele e nas palavras de outro crítico, com passagem como ela pela sociologia paulista, Roberto Schwarz, Gilda “circula livremente entre as observações estéticas e as reflexões sociais, fazendo com que umas beneficiem a compreensão das outras”⁵. O ensaio oferece, assim, uma “bela ideia do que pode a crítica literária, como esforço de conhecimento e como escrita”. Quase como uma vinheta, “Teatro ao Sul” condensa o argumento que procurei desdobrar em *Intérpretes da metrópole* - a terceira tese que escrevi, defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, durante meu concurso de livre-docência, em junho de 2008.

Em franco processo de metropolização, correlato à criação de novas linguagens, como mostrou Maria Arminda do Nascimento Arruda⁶, São Paulo se tornou o pólo da universidade e do teatro, ambos de feitiço moderno, em parte como decorrência da presença e contribuição dos estrangeiros que se vincularam a esses empreendimentos. No teatro, encontravam-se diretores de nacionalidades diversas, como o polonês Ziembinski, os franceses, Jovet e Henriette Morineau, os italianos, Adolfo Celi, Ruggero Jacobbi, Gianni Ratto, Luciano Salce, Flaminio Bollini Cerri e Alberto D’Aversa, o belga Maurice Vaneau. Na universidade, os integrantes da Missão Francesa, como Jean Magüé, Claude Lévi-Strauss, Pierre Monbeig, Roger Bastide, entre outros.

As (notáveis) transformações que tiveram lugar no sistema intelectual e cultural paulista a partir da criação e consolidação da Universidade de São Paulo e da implantação do teatro moderno são inseparáveis, como tentei mostrar em *Intérpretes da metrópole*, da presença desses estrangeiros e impensáveis sem a atuação deles. Sob a pressão de escolhas políticas radicalizadas pela situação da Segunda Guerra na Europa ou sob os efeitos do pós Guerra, que encurtou as possibilidades de realização profissional, vários deles permaneceram mais tempo no país do que o previsto de início. Desse encontro entre um novo contingente de alunos e de atores amadores (oriundos em sua maioria de famílias intelectualizadas de classe média, várias delas de distintas procedências étnicas), uma cidade

⁴ Cf. Gilda de Melo e Souza, “Teatro ao sul”, *Exercícios de leitura*, São Paulo, Duas Cidades, 1980, p. 110.

⁵ Cf. Roberto Schwarz, “Um ensaio entre a análise estética e as reflexões sociais”, publicado no “Caderno de Cultura” do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 30 de dezembro de 2007.

⁶ Cf. Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e cultura: São Paulo meio de século*, Bauru, Edusc, 2001.

como São Paulo (que rapidamente ganhava ares e estatura de metrópole, atestada por mudanças significativas na estrutura social), com estrangeiros em início de carreira (como os professores da Missão Francesa) ou mais experientes, como os diretores de teatro (citados acima) que para cá vieram em virtude da Guerra, deu-se a implantação de um sistema cultural e intelectual complexo, sem precedentes na nossa história.

Para perscrutá-lo, me vali da comparação entre círculos de intelectuais situados em metrópoles distintas: o Grupo Clima, em São Paulo, os integrantes da *Partisan Review*, em Nova York. Depois de construir um painel com pinceladas amplas, circunscrevi o foco, com o objetivo de deslindar as relações de gênero e suas inflexões na estrutura e na dinâmica do campo intelectual e teatral. Ao lado do rastreamento das condições institucionais e artísticas que tornaram possível o acerto dos ponteiros do teatro brasileiro com a cena internacional moderna, analisei as carreiras e as trajetórias sociais de algumas mulheres expressivas, que fizeram “nome” como atrizes, de um lado, e como críticas de cultura, de outro. A questão analítica mais ampla que alinhavou essas duas frentes de investigação, o teatro e o campo intelectual, diz respeito à equação entre nome, corpo e gênero e suas articulações com o problema da autoria e da autoridade cultural e intelectual, entre 1940 e finais dos anos de 1960. A apreensão, em chave comparativa, das diferenças e similitudes nesses dois domínios, no momento em que eles tinham ligações mais estreitas do que as que se observam hoje, permite captar os constrangimentos, os espaços possíveis e as perspectivas distintas de carreira que se abriram no período para as intelectuais e para as atrizes.

E a questão da linguagem? Ela está ali, na imbricação entre a forma e o conteúdo social revelada pela dramaturgia de Jorge Andrade. Captada pelos diretores estrangeiros mais sintonizados com a cena teatral e com a cultura brasileira, encenada pelas atrizes, interpretada pelas críticas de cultura e escritoras analisadas em *Intérpretes da metrópole*, tal imbricação recoloca em novos termos o que já havia sido apontado, mas não desenvolvido de forma suficiente, na minha tese de doutorado, *Destinos mistos: o Grupo Clima no sistema cultural paulista (1940-1968)*, defendida em 1996, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, publicada dois anos depois pela Companhia das Letras e agraciada com o Prêmio Anpocs-Cnpq “Melhor obra científica em ciências sociais, editada em 1998”. Espécie de retrato de corpo inteiro da geração de críticos de cultura ligados ao Grupo Clima, integrado por alguns dos ex-alunos mais expressivos da primeira geração formada na Universidade de São Paulo - entre eles, Décio de Almeida Prado, Gilda de Mello e Souza, Antonio Candido, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio Sales Gomes e Ruy Coelho – a tese analisa a

questão da linguagem, mas pelo prisma de seu rebatimento na conformação do perfil intelectual desses “destinos mistos”.

Orientados intelectualmente para a crítica de cultura, eles abordaram o cinema, a literatura, o teatro e as artes plásticas com o instrumental conceitual e metodológico aprendido na Universidade de São Paulo. Fascinados pela literatura, tinham pouco interesse, quando estudantes, pela produção sociológica em sentido estrito. Em compensação, procuravam manter-se atualizados com a produção cultural do período, tanto nacional quanto internacional. Atentos ao que se passava na literatura, no cinema, nas artes plásticas e no teatro, fizeram da crítica o elo de ligação entre a tradição intelectual brasileira, fortemente impregnada pelo ensaísmo, e o estilo acadêmico instaurado pela Universidade.

Suas origens sociais, as experiências culturais que tiveram no decorrer da infância e adolescência, somadas à influência intelectual que receberam dos pais, de parentes próximos e sobretudo dos professores franceses, refletiram-se na escolha dos objetos culturais e no tratamento analítico que lhes concederam. Os trabalhos que produziram, em etapas e momentos distintos de suas carreiras, estão ancorados em um sólido projeto intelectual, dos mais bem sucedidos na nossa história: a análise da formação da cultura erudita brasileira. Formação da literatura brasileira, no caso de Antonio Candido; do teatro, no caso de Décio de Almeida Prado; do cinema, no caso de Paulo Emílio Salles Gomes; da arte brasileira, no caso de Lourival Gomes Machado que se deteve especialmente na análise do barroco mineiro. E também da formação do gosto e do consumo da moda, no caso de Gilda de Mello e Souza, autora de um estudo pioneiro sobre a moda no século XIX.

A singularidade deste grupo e a posição privilegiada que seus integrantes ocuparam no sistema cultural paulista são o resultado de um tríplice feito: a recuperação de elementos centrais da atividade intelectual do passado, o ensaísmo e a crítica; sua atualização em moldes analíticos e metodológicos propriamente acadêmicos; o prenúncio do que iria acontecer a seguir. Como críticos divergiram dos modernistas - escritores e artistas em sua maioria - mas partilharam com eles o gosto pela literatura e pela inovação no plano estético e cultural. Como universitários contribuíram para a sedimentação intelectual da tradição modernista. Como críticos e universitários diferenciaram-se dos cientistas sociais em sentido estrito, não só pela escolha temática, mas, sobretudo, pela forma de tratamento aplicada aos assuntos selecionados. No lugar do estudo monográfico especializado, o ensaio, as visadas amplas, a localização do objeto cultural num sistema abrangente de ligações e correlações.

Contraponto necessário para adensar a análise do perfil intelectual e social do Grupo Clima, Florestan Fernandes nunca se incorporou ao universo de sociabilidade desse círculo.

Apesar disso, foi uma presença marcante no espaço em que todos se profissionalizaram como intelectuais acadêmicos: a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. "Outro" em relação a eles, Florestan permite enxergá-los melhor por uma lente ao avesso. Assim como eles, Florestan também construiu um poderoso projeto intelectual centrado na análise da formação da sociedade burguesa no Brasil e de seus fundamentos estruturais. Mas diferentemente deles, executou-o por meio de uma linguagem especializada, acadêmica, pautada pela idéia de cientificidade. Longe de ser apenas uma questão formal, seu estilo de exposição e explicação dos fenômenos sociais configurou-se como um dos elementos centrais para a criação da identidade disciplinar da sociologia e de seus praticantes na época.

Sinonimizando ensaísmo à amadorismo, Florestan, assim como fizera antes Durkheim, empreendeu uma luta simbólica no plano da linguagem com o propósito de legitimar a sociologia no campo intelectual paulista e separar os procedimentos científicos dos literários. Um exemplo eloqüente nesse sentido encontra-se na resenha que ele fez sobre a tese de Gilda de Mello e Souza, *A moda no século XIX*, publicada na revista *Anhembi*, em 1951. As restrições de Florestan ao estilo da autora e a sua “exploração abusiva da liberdade de expressão” deixam claro que, para ele, o ensaio e o trabalho sociológico eram coisas bem diversas. Quase incompatíveis. Em larga medida, pela atuação que ele próprio, Florestan, viria a ter na definição do perfil intelectual e nos rumos institucionais da chamada escola sociológica paulista. Ensaio e tratado, dois modelos distintos de pensar e fazer sociologia, atualizados de forma paradigmática nos trabalhos de Gilda de Mello e Souza e de Florestan Fernandes. Interpretar, no caso de Gilda; explicar, no de Florestan. Enquanto Gilda encontra em Tarde e em Simmel uma fonte preciosa de inspiração para analisar a moda, Florestan segue de perto os ensinamentos de Durkheim e da escola sociológica francesa, somados aos da antropologia social inglesa.

Mais que sublinhar a contraposição, importa aqui ressaltar as marcas deixadas pela passagem desses “destinos mistos” pelas ciências sociais - na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo - no ensaísmo que praticaram. Ao analisar a carreira, a trajetória, os projetos em que se envolveram, as alianças que fizeram, os contenciosos que enfrentaram, o impacto que tiveram, fui levada por eles a lidar de novo com a questão da correlação entre a linguagem e a apreensão do mundo social. O dilema juvenil entre seguir em frente na área em que me formara, as ciências sociais, ou enveredar pelos estudos literários, retornava amadurecido e “controlado” pela análise em registro quase etnográfico dos dilemas vividos pelo grupo que pesquisei no doutorado.

Através deles, voltei à questão da linguagem delineada na minha dissertação de mestrado, *Do palco aos bastidores: o SOS-MULHER (SP) e as práticas feministas contemporâneas*, defendida em 1986, no Programa de Mestrado em Antropologia Social da Unicamp. Tendo iniciado a vida profissional com uma pesquisa de campo sobre o movimento feminista, do qual inicialmente participei como militante, me vi às voltas no decorrer da pesquisa com os problemas postos pela relação sujeito e objeto e com as dificuldades para traduzi-los em chave etnográfica. Para levar adiante a pesquisa fui me distanciando da militância, sob pena de não fazer nem antropologia nem política. No movimento feminista passei a ser vista como uma militante pela “metade”, enquanto na academia, corria o risco de não ser reconhecida como pesquisadora por estar comprometida demais com o meu objeto. Para sair do impasse em que me vira colocada - o de estar em lugar algum, que é o mesmo que estar no pior dos mundos - tive que objetivar a minha própria experiência em conjunto com a experiência das militantes que eu pesquisava. Nesse esforço de objetivação e no compasso analítico que lhe confere forma e direção, fui me distanciando dos pressupostos e das motivações iniciais que me levaram ao feminismo, ao mesmo tempo em que procurava uma forma expressiva de apresentar a etnografia. A “solução dessa busca veio, como quase tudo na vida, de uma mistura de acaso e procura reiterada, na maior das vezes transfigurada, daquilo que nos “põe de pé”. No meu caso, a literatura, e neste caso específico, da leitura de um romance de grande sucesso na época, *O nome da rosa*, de Umberto Eco.

Por um desses mecanismos óbvios de condensação e deslocamento, comecei a achar que o meu desafio com a escrita etnográfica era parecido com aquele enfrentado por dois personagens notáveis do livro: o frei Guilherme de Baskerville e o noviço beneditino, Adso de Melk. No findar do ano de 1327, ambos viram-se envolvidos em uma trama intrigante, motivada por estranhos e complicados acontecimentos ocorridos numa abadia italiana. Guilherme fora designado pelo abade para descobrir o mistério que rondava a morte de cinco religiosos seguidores da ordem beneditina. Tarefa a que se juntou Adso, seu discípulo e escrivão. Com argúcia os dois recompõem os fios da trama e descobrem que eles se ligam aos interstícios da biblioteca. Ali onde se depositavam os saberes mais cobiçados da época, encontravam-se também as pistas que Guilherme e Adso estavam prestes a decifrar quando se deram conta de que a biblioteca fora construída sob a forma enigmática de um labirinto.

Comentando o funcionamento de uma máquina que eles deveriam utilizar para se orientar na biblioteca e não se perderem no labirinto, Guilherme de Baskerville interpela Adso: - “Se a máquina funciona seja dentro, seja fora da biblioteca por que não deveria ser

assim com a nossa cabeça”. Ao que Adso retruca: - “A nossa cabeça? Claro que ela funciona também, e de fora sabemos muito bem qual é a orientação do edifício! Mas é quando estamos dentro que não compreendemos mais nada!”. - “Justamente”, disse Guilherme. - “Pensar na máquina induziu-me a pensar nas leis naturais e nas leis do nosso pensamento. Eis o ponto: precisamos encontrar por fora um modo de descrever o edifício [a biblioteca] como ele é por dentro”⁷.

Ali estava a solução para o meu dilema: encontrar por fora um modo de descrever o movimento feminista e, em especial, o grupo sobre o qual fiz exaustiva etnografia, tal como eles eram por dentro. *Do palco aos bastidores: o SOS-Mulher e as práticas feministas contemporâneas*, minha dissertação de mestrado e meu primeiro trabalho de fôlego, é uma tentativa de analisar o perfil e a ideologia do movimento feminista paulista, a composição de seu quadro de militantes, sua dinâmica e trajetória no cenário político brasileiro, assim como as representações e as formulações feministas sobre a então chamada condição feminina e suas implicações nas práticas políticas e culturais do movimento. Os dois primeiros capítulos apresentam uma análise do movimento feminista em São Paulo; os dois últimos constituem a etnografia do grupo SOS-Mulher. No primeiro capítulo situo o movimento feminista no campo político-ideológico definido pelos movimentos sociais (notadamente os de natureza “libertária” ou “alternativa”) e no campo da produção analítica interessada em compreender a sua constituição e trajetória específicas. Reconstruo a história do feminismo em São Paulo, dos grupos que o integravam e dos principais eventos que realizaram na década de 1970 e início dos anos de 1980.

Talvez a maior contribuição da dissertação esteja no segundo capítulo, no qual procuro mostrar que a análise do movimento feminista apenas do ponto de vista de sua organização formal (recusa às lideranças, ao profissionalismo, negação do sistema de representação, vivência do coletivismo como forma privilegiada de organização que fundamenta a ideologia dos movimentos sociais de tipo “alternativo”) é insuficiente para explicar a sua dinâmica interna. Esta era marcada por um processo ininterrupto de oposições e segmentações entre os grupos feministas que integravam o movimento. Tais grupos ao mesmo tempo em que lutavam pelo reconhecimento da condição específica das mulheres, pareciam se organizar para assinalar diferenças internas entre eles. A identidade política dos grupos feministas ganhava, assim, uma dimensão marcadamente contrastiva.

⁷ Trechos extraídos do romance de Umberto Eco, *O nome da rosa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983, pp.250-51.

Outro achado da dissertação que me parece interessante encontra-se no quarto capítulo, centrado na etnografia do grupo SOS-Mulher. Nele mostro que esse tipo de agrupamento político não pode ser analisado apenas em sua dimensão institucional, inscrita na lógica dos movimentos sociais alternativos, uma vez que ele também se constituía como um lugar de ensinamento de todo um conjunto de requisitos necessários para a aquisição de uma postura e de um comportamento militantes. Ele era um espaço de aprendizado da militância feminista e, simultaneamente, um campo de iniciação e conversão ao universo cultural, existencial e comportamental do feminismo, realizada com o auxílio de uma pedagogia feminista.

Em parte pela minha insatisfação com os resultados alcançados na dissertação, defendida em 1986, em parte pelos dilemas vividos ao escrever a etnografia, somados a encontros profissionais, decisivos e inesperados, migrei de área e de objeto. No lugar de dar continuidade ao estudo dos movimentos sociais e às questões postas pela relação entre cultura, poder e política em chave antropológica, enveredei pela sociologia da vida intelectual e da cultura. De início, pensei em contextualizar a pesquisa feita no mestrado no âmbito da história intelectual e institucional da antropologia brasileira, com o propósito de entender melhor o que se chamava na época por “antropologia na cidade”, área na qual se inscreviam objetos muito variados, de movimentos sociais a bailes funks. Em 1987, redigi um novo projeto com a finalidade de investigar essa vertente da disciplina e seu desenvolvimento no Brasil, por meio do levantamento das dissertações de mestrado e das teses de doutorado em antropologia, arroladas na categoria de “urbanas” ou de “antropologia na cidade”, defendidas nos principais centros de pós-graduação em antropologia do país. O objetivo desse levantamento era duplo: pesquisar e analisar os modos de constituição desse campo temático e seus desdobramentos teórico-metodológicos; investigar de que maneira tais centros de pós-graduação tinham contribuído para a legitimidade e a institucionalização de certos temas e objetos de estudo, em detrimento de outros. Tinha a intenção de fazer uma “etnografia” dessa produção, de forma a revelar e analisar os paradigmas teóricos que a sustentavam. Isso exigiria não apenas a leitura sistemática das dissertações e teses na área, como também um levantamento e análise das fontes bibliográficas utilizadas por elas.

Quando redigi o projeto e o encaminhei para o Departamento de Antropologia da Unicamp em abril de 1987, justifiquei a sua relevância no sentido de que a pesquisa proposta poderia fornecer também um material analítico interessante para um projeto mais amplo sobre a história das ciências sociais no Brasil, que estava sendo desenvolvido na época, no Idesp (Instituto de Estudos Econômicos e Sociais de São Paulo), por uma equipe de

cientistas sociais e historiadores, sob a coordenação de Sergio Miceli. Um dos integrantes dessa equipe, o cientista político Fernando Limongi, soube por intermédio de Fernanda Peixoto (então Massi e aluna do mestrado em antropologia da Unicamp) que eu estava interessada nessa história das ciências sociais brasileiras. A notícia foi parar em São Paulo (não havia e-mail na época) no momento em que o projeto estava se ampliando e a equipe precisava de novos pesquisadores. Recebi, então, um telefonema de Limongi me convidando para um seminário do grupo e para uma entrevista com Miceli.

A entrevista foi muito rápida. Expus os objetivos da minha pesquisa e as razões do meu interesse no projeto. Como resposta, recebi dois enormes relatórios produzidos pela equipe, um prazo de uma semana para lê-los e para definir um objeto de investigação pertinente com o quadro de temáticas e problemas abarcados pelo projeto. Com a ressalva clara de que a pesquisa sobre a história das ciências sociais que estava sendo feita naquele momento centrava-se no período de 1930 a 1960. Portanto, ainda que os anos pós-1968 fizesse parte do escopo de investigação proposto pela equipe, eles só seriam contemplados depois. Redirecionei então o meu projeto inicial e integrei-me, em 1987, à equipe, composta por pesquisadores experientes e por jovens em início de carreira, como era o meu caso na época, com formações distintas (ciência política, antropologia, sociologia e história). Ao longo de três anos, a equipe trabalhou com objetos variados, alinhavados por uma perspectiva teórico-metodológica comum: fazer uma sociologia intelectual e uma história social do campo das ciências sociais, de seu processo de institucionalização, de seus produtores e de sua produção. Cada membro da equipe se responsabilizava por um objeto e por uma parte dessa história, com o compromisso de apresentar, para o grupo, os textos produzidos com os resultados da pesquisa.

Esta experiência profissional e intelectual foi decisiva na minha formação acadêmica e no meu treinamento como pesquisadora. Muito do meu entendimento a respeito do trabalho intelectual, da elaboração dos argumentos analíticos necessários para levar adiante todo e qualquer projeto de pesquisa, do aprendizado com as fontes, em termos das perguntas que precisam ser feitas para o desvendamento das marcas sociais inscritas no material e na documentação que utilizamos, deve-se à experiência que tive no Idesp. Os integrantes da equipe, situados em momentos distintos da carreira acadêmica, tinham seus textos lidos, criticados e discutidos por todos. Esta diversidade interna se expressava na elaboração, no alcance analítico dos textos, no repertório de questões e sugestões de cada um.

Trabalhar em conjunto com pesquisadores *seniors* como Maria Hermínia Tavares de Almeida, Fernando Novais, Maria Arminda do Nascimento Arruda, Mariza Corrêa e Sérgio

Miceli, ao lado de pesquisadores *juniors*, como eram, na época, o meu caso e os de Silvana Rubino, Glória Bonelli, Fernanda Peixoto, Fernando Limongi, Paul Freston e Lilia Schwarcz – todos nós no começo da carreira – nucleados por um trabalho comum de pesquisa e reflexão, foi uma experiência decisiva para a minha compreensão do significado, do tempo de maturação, dos requisitos e recursos intelectuais, biográficos, sociais e institucionais que envolvem, modelam e condicionam o trabalho intelectual.

Como membro da equipe, desenvolvi e concluí três projetos de pesquisa, cujos resultados foram publicados sob a forma de artigos, capítulos de livros e guia de referência. O primeiro deles centrou-se na análise comparativa das três coleções de assuntos brasileiros mais importantes editadas no país, nas décadas de 1930 a 1960: *Brasiliana*, *Documentos Brasileiros* e *Biblioteca Histórica Brasileira*. Enquanto um dos espaços privilegiados para a veiculação do pensamento social da época, essas coleções, juntamente com os editores e as editoras que as publicaram (Nacional, José Olympio e Martins, respectivamente), foram analisadas como um dos “requisitos institucionais” que moldaram o perfil do campo intelectual da época. Fontes de prestígio para os editores e as editoras, lugar de consagração para os autores editados, elas oferecem uma chave para a compreensão do universo cultural e intelectual do período.

A análise dessas coleções evidenciou, entre outras coisas, o peso dos cientistas sociais estrangeiros no conjunto dos trabalhos sociológicos e antropológicos sobre o Brasil. Diante disso, dei início à segunda pesquisa no âmbito do projeto sobre a história das ciências sociais. Esta consistiu na análise da produção de cientistas sociais e historiadores estrangeiros sobre o Brasil, editada aqui, a partir dos anos de 1930, sob a forma de livros. Usei o mercado editorial como uma porta de entrada para entender as relações intelectuais e acadêmicas, configuradas no jogo triangular entre o Brasil, a Europa e os Estados Unidos. A perspectiva analítica que balizou a leitura desse material me permitiu fazer uma espécie de “genealogia” dos estrangeiros, em termos de sua inserção e percepção do país, numa cadeia onde os viajantes, os africanistas, os americanistas e, por fim, os brasilianistas, aparecem uns como antepassados dos outros. Permitiu-me também enxergar descontinuidades entre eles, deflagradas por mudanças internas nas ciências sociais brasileiras e por alterações nas condições de produção de saber dos estrangeiros (e, portanto, dos “mapas” do Brasil que eles criaram) em seus países de origem. Como consequência, alteraram-se as relações acadêmicas e institucionais entre a comunidade nacional de cientistas sociais e historiadores e suas congêneres europeias e norte-americanas.

Por fim, a terceira pesquisa desenvolvida no âmbito dessa equipe não foi adiante e só tenho o registro dela no projeto “Relações intelectuais e acadêmicas entre o Brasil e a França, no campo das ciências sociais (1950-1990)”. Escrito em janeiro de 1990, com a finalidade de ingressar no doutorado em sociologia da Universidade de São Paulo e, assim, iniciar uma pesquisa de maior fôlego sobre o perfil, o impacto e as condições de produção das relações intelectuais e acadêmicas entre o Brasil e a França, no conjunto específico das ciências sociais, o projeto previa um estágio de um ano em Paris. Admitida no doutorado em março de 1990, passei o primeiro semestre lendo tudo que podia e o tempo me permitia (pois vivia, pela primeira vez, a experiência de ser aluna e professora ao mesmo tempo). Os resultados imediatos dessas leituras e da imersão na área da sociologia da cultura apareceram nos artigos que publiquei na época e ganharam corpo na elaboração do meu novo e definitivo projeto de tese, orientado pela profa. Maria Arminda do Nascimento Arruda. *Destinos mistos: o Grupo Clima no sistema cultura paulista (1940-1968)*, título da tese de doutorado que defendi em 1996, virou livro dois anos depois sob a chancela editorial da Companhia das Letras e ganhou dois prêmios, o mais honroso deles, atribuído pela Anpocs, na categoria de melhor obra científica em ciências sociais editada em 1998.

Com esse trabalho, ganhei a confiança necessária para ousar novos projetos, o mais importante deles, *Intérpretes da metrópole: história social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-68*, redigido inicialmente com o intuito de ser apresentado sob a forma de uma tese acadêmica, defendida no meu concurso de livre-docência em junho de 2008. A banca que participou do concurso, integrada por Guita Grin Debert (presidente), Ruben Oliven, Maria Arminda do Nascimento Arruda, Antonio Arnoni Prado e Lilia Schwarcz, sugeriu fortemente que a tese fosse publicada e me atribuiu a nota máxima (dez com distinção em louvor) pela defesa, pela aula e pelo memorial.

Um ano e meio depois do concurso, *Intérpretes da metrópole* foi editada pela Edusp com apoio da Fapesp, prefácio de Antonio Arnoni Prado e contra-capas de Maria Arminda do Nascimento Arruda. O livro foi tema de cinco entrevistas concedidas para veículos diversos (Boletim on-line da Fapesp, Portal da Unicamp, suplemento “Ilustríssima” da Folha de S. Paulo, Rádio Usp) e recebeu um prêmio e duas distinções: 1) “melhor obra científica” atribuída pelo “Concurso Brasileiro ANPOCS de obras científicas e teses universitárias em ciências Sociais – edição 2011”; 2) Menção honrosa na categoria “Literatura brasileira” (não ficção) da “Edición 53 del Premio Literario Casa de Las Americas” 2012; 3) finalista do 53º Prêmio Jabuti na categoria melhor livro em Ciências Humanas, atribuído pela Câmara Brasileira do Livro em setembro de 2011.

Inscrito no âmbito da história social, da sociologia da cultura e da antropologia das relações de gênero, *Intérpretes da metrópole* é dividido em duas partes. Na primeira, voltada para a apreensão das relações e inflexões de gênero no campo intelectual, procurei explorar as intersecções entre espaço urbano, instituições acadêmicas, organizações culturais, posicionamentos políticos e formas de sociabilidade na modelagem de grupos de intelectuais. Interessada em entender as implicações do processo de metropolização de São Paulo na cena teatral e na vida intelectual, lancei mão, no primeiro capítulo, de um dispositivo comparativo para situar e contrastar os “paulistas” da revista *Clima* (editada entre 1941 e 1944) aos “nova-iorquinos” nucleados pela *Partisan Review* (lançada em Nova York, em 1937) e, ao mesmo tempo, assinalar diferenças importantes presentes nesses grupos no plano das relações de gênero. Parecidos e distintos dos “paulistas” de *Clima*, os “nova-iorquinos” da *Partisan* oferecem um bom contraponto para uma sociologia da vida intelectual. Sobretudo, se ao lado da recuperação da especificidade da história cultural e intelectual das cidades de Nova York e São Paulo, pusermos o foco em cinco conjuntos relevantes de questões: a relação entre origem social (e etnia, no caso americano), trajetória intelectual e transformações na estrutura social e no campo cultural dessas cidades; o lugar do ensaio na modelagem da identidade intelectual desses grupos; as relações (e tensões) desses intelectuais com a cultura acadêmica e política da época; a influência que receberam de intelectuais e artistas europeus que, em virtude de perseguições políticas, étnicas ou do desemprego provocado pela Segunda Guerra, se refugiaram em Nova York e São Paulo; as relações e inflexões de gênero na conformação desses grupos e no tipo de sociabilidade que praticavam.

Esboçado no primeiro capítulo, o último ponto é retomado no segundo capítulo. O contraponto desloca-se de Nova York para o Rio de Janeiro e São Paulo e concentra-se na trajetória e na obra de três intelectuais que fizeram “nome” como críticas de cultura, literária em especial e, em maior ou menor grau, como escritoras: Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), Patrícia Galvão (1910-1962), e Gilda de Mello e Souza (1919-2005). Presenças marcantes, suas trajetórias são inseparáveis das parcerias amorosas e de trabalho, dos recursos expressivos e intelectuais que mobilizaram, da maneira como se envolveram (ou não) com as clivagens políticas da época. A comparação entre elas permite aquilatar diferenças relevantes nos domínios da biografia, da trajetória e da obra. Permite também a circunscrição de pontos em comum, derivados tanto dos condicionantes que modelaram os espaços possíveis para a atuação das mulheres na época, quanto da maneira como lidaram com os constrangimentos decorrentes das relações e inflexões de gênero no campo

intelectual. Para não essencializar tais marcadores sociais e mostrar que eles devem ser apreendidos em relação e na relação com outras dimensões igualmente relevantes para o entendimento da estrutura e da dinâmica específica dos campos de produção cultural, o livro se volta, na segunda parte, para o teatro. Atentos às condições sociais e institucionais que tornaram possível a implantação do teatro moderno no país, os quatro capítulos da segunda parte mesclam história social e antropologia das relações de gênero.

No terceiro capítulo, procuro rastrear o impacto da presença de dois artistas franceses na cena teatral brasileira nos anos de 1940 e 1950, Louis Jouvet (1887-1951) e Henriette Morineau (1908-1990), tendo como pano de fundo o exame dos deslocamentos desses intérpretes que atravessaram fronteiras nacionais e de gênero. Homem de teatro, no sentido pleno do termo, Jouvet foi um grande ator e um diretor empenhado na renovação da cena teatral francesa. E também um observador e ensaísta atento às múltiplas dimensões da experiência teatral. Em 1941, no contexto da Guerra e da ocupação alemã na França, Jouvet e sua companhia partiram para a América do Sul. Sua presença entre nós, no início dos anos de 1940, tornou possível conhecer a domicílio alguns dos espetáculos teatrais de ponta na Europa e influenciou na montagem de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, tida como o marco simbólico do teatro moderno brasileiro. Henriette Morineau, atriz que integrou a companhia de Jouvet durante sua segunda temporada pelo continente, em vez de prosseguir viagem e retornar à França, voltou ao Brasil. Aqui fixou residência e teve uma atuação importante no teatro carioca, contribuindo na formação de vários atores e atrizes, como Fernanda Montenegro, para citar a sua discípula mais famosa.

No quarto capítulo, o foco se desloca das presenças estrangeiras para dois dos maiores responsáveis pelo revigoramento da cena teatral paulista: Décio de Almeida Prado (1917-2000) e Cacilda Becker (1921-1969). Conforme ela crescia como atriz, ele firmava-se como a “consciência privilegiada” da renovação que teve lugar em São Paulo com os grupos amadores e com o Teatro Brasileiro de Comédia. Entrelaçadas, as carreiras de ambos se esclarecem mutuamente. Dentre todas as fontes disponíveis para dimensionar o impacto da atuação da atriz e analisar os meandros de sua carreira, nenhuma supera o testemunho de Décio de Almeida Prado. Por isso, é através dele e da pena rigorosa desse crítico que fiz a primeira aproximação com Cacilda, completada, no decorrer do capítulo, pela visão dos diretores estrangeiros que trabalharam com ela, entre eles o polonês Ziembinski (1908-1978), que soube reconhecer o “corpo iluminado” da atriz, extraindo dela alguns de seus melhores momentos no palco.

Partilhando o pressuposto defendido por Pina-Cabral de que a nomeação pessoal é uma “porta de entrada privilegiada para o estudo da forma como os grandes fatores de diferenciação social se operacionalizam através da ação pessoal”, o quinto capítulo analisa o nome artístico e o renome alcançado pelas “grandes damas” do teatro brasileiro: Fernanda Montenegro, Cacilda Becker, Tônia Carrero, Nydia Lícia, Cleyde Yáconis e Maria Della Costa. Aborda os nomes como dispositivos dinâmicos da ação, com o objetivo de averiguar a lógica que preside a escolha dos nomes artísticos para além da racionalidade discursiva própria a cada caso individual. No processo de construção social do artista e da pessoa que lhe dá guarida combinam-se marcadores de gênero, classe e geração. Assim, não parece aleatório que, em sociedades tão desiguais e hierárquicas como a brasileira, atividades que dependam do corpo tenham se convertido em um capital simbólico essencial para se “fazer” um nome. Disso dão testemunho as atrizes de teatro e, contemporaneamente, as modelos e os jogadores de futebol.

No sexto e último capítulo, voltado para a análise das carreiras, das trajetórias e do repertório encenado por essas atrizes, procuro mostrar que o renome conquistado por elas é inseparável de suas parcerias amorosas e de trabalho. Com essa afirmação não pretendo diminuir o brilho e o talento dessas intérpretes, tampouco minimizar a dedicação com que construíram suas carreiras. Numa situação inversa à das mulheres intelectuais na época, que enfrentaram uma série de constrangimentos para se afirmar e “fazer nome” - entre eles, a conciliação da carreira com a família, ou, quando casadas com intelectuais de renome, os conflitos advindos de se sentirem ou serem vistas à “sombra” dos maridos – as atrizes foram alçadas à condição de protagonistas com a anuência e respaldo dos parceiros. Seguindo a tradição no meio teatral do auto-empresariamento, elas criaram suas companhias, nas quais figuraram como principal chamariz, enquanto os parceiros atuaram como diretores, intérpretes, empresários, mesclando às vezes as três atividades. É preciso frisar, no entanto, que as razões para o empenho diverso dos “significant others” (parceiros, maridos ou amantes) não consistem em disposições pessoais isoladas, explicáveis por “temperamento” ou “boa-vontade”. Residem antes nas dinâmicas particulares dos campos de produção simbólica, mais ou menos refratários às inflexões de gênero e à atuação das mulheres.

Já virou um truísmo a ideia de que toda e qualquer reconstrução de um percurso não escapa à ilusão biográfica. A minha tampouco. Quando comecei a carreira acadêmica escolhi o feminismo como assunto porque estava siderada pela análise da microfísica do poder, pelo alcance do pressuposto de que o “poder se exerce mais que se possui”⁸ - aprendido com Foucault - e por sua reverberação no repertório dos movimentos sociais que punham em questão o problema da representação política. Ao aliar a etnografia à apreensão dos novos sujeitos políticos, a antropologia fornecia uma trilha inovadora de reflexão e me permitia tomar como objeto uma experiência social que era a minha e de muitas mulheres da minha geração. O embaço que isso criou me levou, como já foi mencionado, a mudar de assunto depois do mestrado. Deixei de lado a cena pública e os bastidores do movimento feminista e enveredei pela história social da cultura e pela sociologia dos intelectuais. Tanto no doutorado quanto na livre-docência, busquei entender as condições e as restrições que enredam o trabalho intelectual (e artístico) e tornam possível (ou inviabilizam) a construção de uma voz autoral - mescla de assinatura, nome próprio, poder de agregação e de irradiação. *Destinos mistos* analisou essas dimensões com o auxílio do contraste entre Florestan Fernandes e os integrantes mais expressivos do Grupo Clima - e destes entre si. Esse recurso me permitiu aquilatar a espessura dos constrangimentos de classe e de gênero na montagem de um sistema intelectual marcado pela inovação reflexiva e pela permanência de relações de poder que se exercem para além da vontade ou da consciência dos sujeitos envolvidos por elas.

Advém daí o meu interesse pela trajetória e pela obra de Gilda de Mello e Souza. Ela tinha 31 anos quando escreveu *A moda no século XIX: ensaio de sociologia estética*. Apresentado em 1950 como tese de doutorado, sob a orientação de Roger Bastide (de quem a autora era assistente na cadeira de sociologia I), a moda ganhou nesse trabalho um tratamento estético e sociológico preciso que, se estava em conformidade com o “espírito científico” vigente na época na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, dele destoava e se distanciava em muitos aspectos. A começar pela forma de exposição do trabalho. Concebido como um ensaio de sociologia estética, o tema da tese de Gilda foi considerado, à boca pequena, fútil. Coisa de mulher. Na hierarquia acadêmica e científica da época, que presidia tanto a escolha dos objetos de estudo quanto a forma de exposição e explicação dos mesmos, a tese de Gilda constituiu “uma espécie de desvio em relação às normas predominantes”⁹.

⁸ Cf. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

⁹ Cf. Gilda de Mello e Souza, *O espírito das roupas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p.7.

"Profana" e "plebeia", a moda, na escala de valor e legitimidade atribuídos por esse sistema classificatório, encontrava-se em uma posição diametralmente oposta ao tema da guerra, que Florestan Fernandes escolhera para a sua tese de doutorado, atividade masculina por excelência, "sagrada" e "nobre".

Mais que qualquer outro assistente da Faculdade de Filosofia no período, Florestan concentrava a "voltagem" máxima de virtualidades na absorção do padrão de trabalho, da linguagem especializada e do rigor metodológico, introduzidos pelos professores estrangeiros. O recorte erudito e científico que imprimiu ao objeto da tese de doutorado; a postura profissional e nada amadorística que, desde o início, modelou a sua atuação na Faculdade; o uso do avental branco (que, por meio de uma transferência metonímica, simbolizava a tentativa de dotar as ciências sociais de um caráter "asséptico" e "laboratorial"); a receptividade com que se deixou impregnar pelas novas definições de trabalho intelectual e pelo conjunto de ensinamentos transplantados do exterior para universidade paulista; tudo isso contribuiu para fazer de Florestan o discípulo mais indicado para gerenciar a herança intelectual dos professores estrangeiros envolvidos com a fundação da Universidade de São Paulo. Por não possuir os trunfos sociais e culturais de seus colegas, Florestan converteu a carreira no único espaço possível para angariar prestígio intelectual e se afirmar socialmente. E fez da guerra entre os Tupinambás o "instrumento" e o "passaporte" para conquistar uma posição mais sólida na Faculdade de Filosofia.

Assim, não foi por acaso e muito menos por razões intrínsecas às qualidades, inegáveis de sua tese de doutorado, que Florestan ganhou a "guerra" (quer como objeto de estudo, quer como posição institucional) travada naquele momento na Faculdade de Filosofia, de forma às vezes velada, outras nem tanto, para a obtenção dos direitos de sucessão na "linhagem" acadêmica instaurada pelos professores estrangeiros. Com a volta de Bastide para a França, em 1954, Florestan se tornou o "herdeiro" da cadeira onde Gilda trabalhara até então como assistente, e fez dela uma "instituição dentro da instituição", conhecida por escola paulista de sociologia.

Florestan Fernandes e Gilda de Mello e Souza me permitiram entender melhor a força dos condicionantes e dos constrangimentos sociais na modelagem do trabalho intelectual. Gênero e classe incrustados em trajetórias particulares, inseparáveis das relações de poder que conformam os campos de produção simbólica. Para avançar no entendimento dessas dimensões contrastei, em *Intérpretes da metrópole*, o campo intelectual à cena teatral e examinei as obras de estreia e as trajetórias de Gilda de Mello e Souza, Lúcia Miguel Pereira e Patrícia Galvão, e as carreiras das atrizes que se destacaram em São Paulo nos

decênios de 1940 e 1950 - Cacilda Becker, Tônia Carrero, Maria Della Costa, Fernanda Montenegro, Nydia Lícia e Cleyde Yáconis, quando a cidade se tornou o pólo modernizador do teatro brasileiro e “as mulheres, mandavam no teatro”¹⁰, segundo Maria Della Costa

Essa três intelectuais se inseriram num campo marcadamente masculino e sofreram, com maior ou menor intensidade, os reveses dessa condição, valendo-se do capital cultural conquistado por meio de uma escolarização elevada ou de relações sociais entranhadas na atividade cultural. Já as atrizes fizeram nome e firmaram a autoridade artística num domínio menos culto e escolarizado, e bem mais aberto à presença feminina. Mais “feminino” que o campo intelectual no período, ele ilumina, por contraste, os espaços possíveis, os recursos utilizados, os constrangimentos enfrentados por Gilda de Mello e Souza, Patrícia Galvão e Lúcia Miguel Pereira para se fazerem reconhecidas como ensaístas, críticas de cultura e intelectuais. Isto não significa que as clivagens de gênero estivessem ausentes do teatro. Na divisão de trabalho que presidia a carpintaria teatral na época, elas estavam lá, mas com inflexões distintas. Enquanto o trabalho de ator era facultado a homens e mulheres, o da dramaturgia era privilégio ou atributo dos homens. Entre o pólo mais “feminino” da representação, ocupado por atores e atrizes, e o mais “masculino” da dramaturgia, exercido pelos autores, encontravam-se os diretores e as ensaiadoras, com claro e diferenciado reconhecimento para os primeiros. Nos grupos e nos elencos, a figura da primeira atriz, remodelada pelas concepções do teatro moderno, continuou a ter uma grande centralidade, mesmo quando o nome dela não vinha estampado no nome da companhia. Para a manutenção de tal centralidade, as mulheres fizeram valer a competência adquirida como atrizes, com a anuência e apoio de seus parceiros. Não aleatoriamente mesclaram seus nomes artísticos aos de suas companhias.

Bastante distinta era a situação vivida pelas críticas de cultura. Não que os nomes delas – ou pseudônimo, como Mara Lobo, com o qual Patrícia Galvão estreou na ficção - não tenham sido estampados nos livros que escreveram. Tampouco que não pudessem galgar posições mais sólidas, decorrentes da autoria e da autoridade intelectual a ela associada, caso de Lúcia Miguel Pereira. E, sim, que as instâncias de controle e de prestígio, ocupadas prioritariamente pelos homens, só seriam franqueadas às intelectuais, como mostra a trajetória de Gilda de Mello e Souza, bem mais tarde e de forma muito mais tortuosa do que a enfrentada pelos seus colegas da profissão.

Em síntese, no lugar de especializar o gênero e encapsular as trajetórias das mulheres reais sob o feixe anêmico de uma suposta condição comum de sujeição, o que eu

¹⁰ Trecho da entrevista que Maria Della Costa concedeu ao jornal *A Tribuna de Santos*, em 26/02/1984.

busquei nessa visada comparativa foi por **em relação** trajetórias, carreiras, parcerias, constrangimentos e recursos alocados em espaços sociais específicos, como são os campos de produção cultural, marcados eles mesmos por clivagens internas de gênero. Assim, ao refletir sobre as maneiras e as razões que levaram o campo intelectual e a cena teatral a serem mais ou menos refratários à presença e à atuação das mulheres nas décadas de 1940 e 1950, no período em que ambos se inscreviam numa mesma trama cultural, urdida pelas metrópoles em expansão (São Paulo e Rio de Janeiro), voltei, de esguelha, ao assunto que me levou a escolher a antropologia como profissão e ao feminismo como objeto da minha primeira pesquisa de fôlego.

3.

A perspectiva analítica que utilizei para pensar em conjunto a vida intelectual e a cena teatral beneficiou-se das fontes consultadas na época do meu doutorado – entrevistas, fichas biográficas, levantamento e sistematização dos artigos publicados entre 1941 e 1944 na revista *Clima* –, ao lado das que foram coligidas durante o meu pós-doutorado junto ao Center for Latin American Studies da Universidade de Stanford, entre setembro de 2001 e junho de 2002. Ali pude voltar aos resultados do doutorado para “testar” uma análise comparativa da vida intelectual em São Paulo e Nova York, tendo por base empírica o Grupo *Clima* e o círculo de intelectuais nova-iorquinos ligados a *Partisan Review*, objeto central da pesquisa bibliográfica feita nesse período na Green Library e nos arquivos e na biblioteca Hoover da Universidade de Stanford.

Graças aos acervos fantásticos dessas bibliotecas e ao livre acesso às estantes, fui me enfronhando na leitura de trabalhos voltados para a história e a sociologia da vida intelectual e cultural de Nova York nos anos de 1930 a 1960, sobretudo do grupo responsável pela publicação da *Partisan Review*. A consulta a dicionários e repertórios bio-bibliográficos, acrescida pela leitura de memórias e ensaios autobiográficos de autoria dos intelectuais que integravam a revista ou gravitavam a sua volta, constituiu uma documentação preciosa; tanto para situar o lugar dessa publicação na carreira de seus autores, como para recuperar uma espécie de “diálogo” interno, às vezes cifrado, outras nem tanto, que mantiveram uns com os outros. No início de 1970, como resultado do envelhecimento de vários deles, do questionamento que sofreram por parte das gerações mais novas, sobretudo daquelas ligadas à nova esquerda e da publicação, em 1976, das memórias da escritora e dramaturga Lillian

Hellmann, *Scoundrel time*¹¹, eles voltaram à cena editorial. Uma grande parte dos livros que escreveram traz uma reconstrução do passado que enfatiza o alinhamento deles no campo político do anti-stalinismo, numa tentativa de se demarcarem do anticomunismo desenfreado dos conservadores de direita e de sublinhar a importância que tiveram na cena cultural e política. Essas memórias são uma fonte inestimável para entendermos o tipo de sociabilidade que praticavam, as fofocas que circulavam na época, os amores, os casamentos e as separações, os conflitos, as inimizades, as alianças e as relações de gênero.

As fontes de pesquisa utilizadas para análise das trajetórias de Patrícia Galvão, Gilda de Mello e Souza e Lúcia Miguel Pereira, incluem o cotejo da obra - livros e artigos – com informações biográficas e da carreira. O mesmo modelo de ficha que usei para sistematizar as informações coletadas sobre as atrizes foi aplicado, com as adaptações necessárias, a essas três intelectuais¹². Trata-se, em suma, de um recurso metodológico para construir uma espécie de biografia coletiva, onde cada uma delas é pensada em relação e na relação com os outros, tanto no teatro como no campo intelectual. Dispositivo comparativo, sem dúvida, sustentado não pela etnografia baseada na observação participante, mas pelo trabalho de objetivação da experiência dos agentes investida na documentação consultada. Tal objetivação pressupõe uma reflexão sobre as condições sociais e institucionais de produção de fontes escritas e das reminiscências que nutrem grande parte das entrevistas e dos

¹¹ Aclamado pela crítica e sucesso de público, o livro é um libelo contra o macartismo dos anos de 1950 e uma crítica dura ao silêncio de muitos dos intelectuais de Nova York em relação a um dos períodos de maior arbitrariedade política da história americana. Sem meias palavras, Lillian Hellmann afirma que “*Partisan Review*, although through the years it has published many pieces protesting the punishment of dissidents in Eastern Europe, made no protest when people in this country were jailed or ruined. In fact, it never took an editorial position against McCarthy himself, although it did publish the results of anti-McCarthy symposiums and at least one distinguished piece by Irving Howe. *Commentary* didn’t do anything. No editor or contributor ever protested against McCarthy (...) There were many thoughtful and distinguished men and women on both magazines. None of them, as far as I know, has yet found it a part of conscience to admit that their Cold War anti-Communism was perverted, possibly against their wishes, into the Vietnam War and then into their reign of Nixon, their unwanted but inevitable leader” (Lillian Hellmann, *Scoundrel time*, 1976, p. 85). Essas afirmações funcionaram como uma verdadeira “bomba” na imagem pública dos intelectuais ligados a *Commentary* e *Partisan Review*, que, em resposta, não pouparam tinta e voz para discuti-las.

¹² Essas fichas incluem informações sobre a origem social (posição na família, dados sobre os irmãos, pais e parentes mais próximos, redes de sociabilidade, ocupações e rendas, locais de residência, genealogia entre outros); educação familiar e formal (alfabetização, atividades simbólicas, viagens ao exterior, línguas estrangeiras, panteão intelectual, cultural e artístico, estabelecimentos educacionais, outros cursos, títulos acadêmicos e artísticos, colegas, esperanças subjetivas, alternativas de carreira, modelos de excelência intelectual, artística e social, índices objetivos de desempenho, atividades e tomadas de posição estéticas e artísticas, etc); trajetória social (casamento, dados sobre o cônjuge e sua família, outros casamentos - se houver - capital material, rendas, heranças, propriedades, filhos, panteão intelectual, cultural e artístico do casal) e trajetória intelectual ou artística (primeiro emprego, inserção no campo intelectual ou teatral, peças ou textos de estréia, peças ou livros mais importantes, livros de menor impacto ou peças fracassadas, avaliação e juízes críticos recebidos, índices objetivos de recepção, consagração, prêmios, auto-avaliação da carreira e, na ficha das atrizes, representações sobre corpo e gênero no trabalho artístico e cultural).

depoimentos impressos (ou recolhidos diretamente) que nós, cientistas sociais, utilizamos em nossos trabalhos¹³.

A tentativa de pensar em conjunto a vida intelectual e a cena teatral nos danos de 1940 a meados de 1960 beneficiou-se também das contribuições fornecidas pela história do teatro brasileiro no período. Se ela ainda não está completa, encontra-se relativamente bem documentada e analisada graças ao trabalho de vários pesquisadores e estudiosos do assunto, em especial daqueles que participaram da implantação das condições institucionais, artísticas e intelectuais necessárias ao movimento de renovação da cena teatral. Contemporâneos desse movimento, alguns deles iniciaram-se como críticos antes de se tornarem estudiosos do assunto, entre eles, Sábato Magaldi, Bárbara Heliodora, Yan Michaski e, especialmente, Décio de Almeida Prado, cuja trajetória como crítico no jornal *O Estado de S. Paulo* (durante 22 anos) e como professor da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo contribuiu de maneira decisiva para que o teatro brasileiro ganhasse cidadania plena como objeto de estudo e pesquisa no mundo acadêmico.

Ao lado das reconstruções históricas ou panorâmicas, há trabalhos monográficos sobre os grupos amadores, as companhias profissionais, os diretores estrangeiros e brasileiros, além de biografias, autobiografias, memórias de atrizes, diretores e dramaturgos. Outra documentação preciosa é a iconografia dos espetáculos (fotografias das atrizes e dos atores, dos cenários, do público), acrescida pelas críticas de Décio de Almeida Prado publicadas inicialmente em *O Estado de S. Paulo* e reunidas em três volumes – um material importantíssimo para a pesquisa por acompanhar de perto e com grande acuidade analítica a cena teatral do período - e a relevante iniciativa da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo que, por intermédio da “Coleção Aplauso”, tem publicado inúmeros depoimentos de atores, atrizes, diretores de teatro e de cinema. Destacam-se também os diversos volumes de entrevistas com atrizes e atores feitas pelo jornalista e ator Simon Khoury. O Serviço Nacional do Teatro editou depoimentos de atrizes, atores, diretores e críticos. Além das

¹³ Como mostra Sergio Miceli, “as definições correntes sobre quaisquer objetos são parte do objeto que se pretende desvendar, ou melhor, que não existe a rigor separação ou descontinuidade entre o objeto e os materiais que falam dele, que o expressam ou que de alguma maneira lhe dão uma forma de existência” (Cf. Sergio Miceli, *A elite eclesiástica brasileira*, 1998, p. 154). Aquilo que o sociólogo identifica como uma maneira de proceder das elites inscrita nas fontes que elas produzem, encomendam ou subsidiam - ou seja, seus “modos de operação, valores, cultura política, sentimentos vigentes de hierarquia, padrões de relacionamento, características materiais e mentais” (idem, *ibidem*)- aplica-se, com as mediações devidas, às fontes disponíveis sobre outros grupos sociais.. Se, no caso das elites, tais fontes, mais do que apenas falar sobre elas, indicam o modo como elas gostam que se fale delas e o controle que exercem nessa direção, o mesmo acontece nas fontes sobre grupos e pessoas com acesso privilegiado à produção cultural e simbólica, como é o caso dos intelectuais e dos intérpretes do teatro.

entrevistas publicadas, há depoimentos no Museu da Imagem e do Som, do Rio e de São Paulo, no Centro Cultural de São Paulo, no Centro de Memória do Teatro Paulista do Arquivo do Estado e no Centro de Documentação e Informação da Funarte, que possui um acervo valiosíssimo de pesquisa, composto por diversos dossiês de atrizes, espetáculos, premiações, entre outros programas. Entre as fontes consultadas, disponíveis em DVD, destaca-se a série “Grandes Damas” produzida para televisão. Trata-se de um conjunto de entrevistas feitas pelo diretor de teatro Eduardo Tolentino com várias de nossas atrizes mais expressivas. Ainda nesse tipo de suporte, sobressaem as entrevistas com atores, diretores e atrizes levadas ao ar pela TV Cultura, no programa “Roda Viva”, ao longo dos anos de 1990.

Algumas observações gerais sobre as fontes consultadas são necessárias para aquilatar a especificidade desse material em diversos formatos: fotografias, biografias, memórias e entrevistas. Em relação às fotos dos espetáculos e dos intérpretes, é preciso sublinhar que “persiste sempre um hiato entre a representação cênica, arte do movimento, desenrolada tanto no tempo como no espaço, e a imobilidade fotográfica”¹⁴. Por isso, se elas podem ser usadas como documento é porque são simultaneamente registros realistas e “testemunhos de um período e de um modo de representar”¹⁵. Sobretudo quando tiradas por pessoas do meio teatral, como Fredi Kleemann, o fotógrafo que melhor documentou as montagens do TBC por ter sido também ator da companhia.

Quanto às biografias e monografias sobre as atrizes do período, vale a pena chamar atenção para um tipo de uso que é feito das informações relativas à vida pessoal dessas intérpretes. Um exemplo eloquente nesse sentido é o tratamento que foi dado à relação amorosa de Cacilda Becker com o diretor italiano Adolfo Celi. Apenas em 2002, quando foi lançada uma biografia sobre a atriz de autoria do jornalista Luis André Prado, é que o assunto foi revelado abertamente. No meio teatral, no entanto, ele era mais que sabido, não só pelas pessoas ligadas ao métier, como pelos estudiosos do assunto. Mas era mantido como um “segredo de polichinelo” na bibliografia autorizada sobre Cacilda, inclusive no livro que, a meu ver, é o melhor trabalho editado até hoje sobre ela, organizado pelas pesquisadoras Maria Tereza Vargas e Nanci Fernandes, *Uma atriz: Cacilda Becker* (1ª ed. 1995). Antes da publicação da biografia de Luis André do Prado, eu só vim a saber o que “todos” os envolvidos com o teatro na época já sabiam, quando li o longo depoimento que Tônia Carrero concedeu ao jornalista Simon Khoury, reproduzido no livro *Bastidores*

¹⁴ Cf. Décio de Almeida Prado, *Peças, pessoas, personagens*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p.95.

¹⁵ Idem, p.94.

(1994). Esse “silêncio” da bibliografia sobre o romance de Celi com Cacilda revela, de um lado, a tentativa de “proteger” a imagem da “primeira atriz” do teatro paulista, mesmo depois de sua morte. De outro, sinaliza as dificuldades que um pesquisador externo ao campo tem para se inteirar dos assuntos tidos como “transgressivos” que, uma vez abertos, podem cair na vala comum da “fofoca”. Advém daí uma das dificuldades da tradição intelectual brasileira em tratar a questão das parcerias e das opções sexuais de intelectuais, artistas ou cientistas. Situação completamente distinta daquela que se verifica na produção inglesa e norte-americana sobre o assunto. No Brasil, o “pudor” dos intelectuais e pesquisadores em relação a temas desse tipo é simetricamente oposto ao da mídia, ou de uma parcela dela, que se nutre com avidez espantosa da produção e circulação de boatos para tratar das “celebridades”.

Para sanar essa lacuna, as entrevistas, em diversos formatos, além de fonte preciosa para a reconstituição da vida dos intérpretes, oferecem uma imagem vívida da profissão. Espécie de antídoto à irregularidade e às intempéries da carreira, elas registram com intensidade máxima os momentos relevantes da experiência desses intérpretes nos palcos e nos bastidores. E ao propiciarem um acesso “por dentro” - e mediado pela memória - à fugacidade temporal da atividade teatral, elas revelam ainda o quanto é tênue a linha que separa a vida dos intérpretes da interpretação que eles dão sobre suas vidas. Verdades e meias verdades, ataques e subentendidos, falsa modéstia e ostentação, exagero e contenção, devaneios e frustrações, autopromoção e autodenegação, alianças e rivalidades, despistes, simulação e insinuações, todos esses registros se mesclam nas entrevistas e na reconstrução interessada das carreiras e trajetórias. Tais ingredientes nutrem um trabalho sistemático de eufemização da atividade teatral, cuja mística consiste na passagem entre o que acontece no palco e as demais práticas – profissionais, afetivas, políticas – fora de cena. Tendo aprendido a exercitar no palco os mecanismos de burla propiciados pelas convenções teatrais, o estranho seria se não fizessem uso deles em outros espaços interativos. Assim, o que se passa com as atrizes e atores guarda similaridade com aquilo que Auerbach, ao entrelaçar a análise da obra ao estilo de vida de Baudelaire, mostrou em relação aos sentidos possíveis da pose e do exagero atribuídos ao poeta. Nas palavras de Auerbach, “é fútil perguntarmos até que ponto ele simulou e exagerou; a pose e o exagero eram parte inerente ao homem e a seu destino. Todos os artistas modernos (desde Petrarca pelo menos) sentiram-se inclinados a dramatizar a si mesmos. O processo artístico requer uma elaboração

dos temas, um processo de seleção, que enfatiza certos aspectos da vida interior do artista e deixa outros de lado”¹⁶.

4.

A pesquisa e a escrita de *Interpretes da metrópole* envolvem pessoas e instituições, sem as quais o trabalho não seria possível. A começar pelos meus colegas do Departamento de Antropologia da Unicamp, que me permitiram conciliar a pesquisa com a docência e me concederam um ano de afastamento para realizar o pós-doutorado na Universidade de Stanford, durante o segundo semestre de 2001 e primeiro semestre de 2002. Sem o auxílio do Cnpq, sob a forma de uma bolsa de pós-doutorado, e o acesso às fantásticas bibliotecas dessa universidade, eu não teria tido condições de me aventurar pela cena intelectual nova-iorquina, que deu origem ao primeiro capítulo de *Intérpretes da Metrópole*. De volta ao Brasil, elaborei um novo projeto de pesquisa, encaminhado ao Cnpq na categoria “bolsa de produtividade em pesquisa”, que, aprovado, resultou nos três últimos capítulos do capítulo.

A Fundação de Apoio ao Ensino e à Pesquisa da Unicamp também me concedeu um auxílio para que eu pudesse levar adiante a pesquisa sobre o ator e diretor de teatro Louis Jouvet, objeto do terceiro capítulo do livro. Em janeiro de 2001, passei um mês em Paris, pesquisando na Bibliothèque Nationale François Mitterand. Em 2007, novamente com o apoio dessa mesma agência, voltei a Paris para expor o trabalho, a convite de Afrânio Garcia, e iniciar a redação do último capítulo.

Mariza Corrêa, minha orientadora no mestrado, foi responsável pela inquietação analítica que deu origem ao livro, publicado com o apoio da Fapesp. Inspirada por seus escritos e estimulada pelo seu pensamento vigoroso, escrevi *Intérpretes da metrópole* num diálogo pontilhado por bilhetes, dicas de bibliografia, trocas de textos e almoços animados com ela. O livro é devedor também de *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX*, de autoria de Maria Arminda do Nascimento Arruda, minha orientadora no doutorado. Muitas das questões que procurei responder e das pistas que persegui têm a ver com ele. Fernanda Peixoto e Marcos Chor Maio me incentivaram a apresentar o primeiro capítulo no “GT Pensamento Social no Brasil” da Anpocs, que eles coordenavam na época. Neste animado grupo, ao qual me encontro vinculada desde o final do meu mestrado, encontrei interlocutores realmente excepcionais, entre eles, Ricardo Benzaquén de Araújo. Tive ainda

¹⁶ Cf. Auerbach, *Ensaio de literatura ocidental*. Orgs. Davi Arrigucci Jr. E Samuel Titan Jr, São Paulo, Duas Cidades/34 letras, 2007, p.310.

a oportunidade de apresentar esse mesmo capítulo no Programa de História Intelectual da Universidade de Quilmes, Buenos Aires, em 2003, e desde então a interlocução com os intelectuais argentinos, Alejandro Blanco, Adrián Gorelik, Jorge Myers e Carlos Altamirano, ligados ao programa e à publicação da revista *Prismas*, só se estreitou. Os dois últimos coordenaram um projeto editorial sobre a história social da intelectualidade latino-americana, para o qual fui convidada a escrever um artigo que resultou no segundo capítulo de *Intérpretes da metrópole*. Antes de finalizá-lo, tive a oportunidade de ir mais uma vez à Universidade de Quilmes, em 2006, para apresentá-lo no seminário “Hacia una historia de los intelectuales en América Latina”, que envolveu pesquisadores de várias nacionalidades ligados ao projeto mencionado acima, entre eles, Arcadio Diaz-Quiñones. Graças ao convite que ele me fez e ao suporte de todo tipo que ofereceu para viabilizá-lo, pude apresentar uma versão aprimorada desse mesmo capítulo no seminário “Towards a New History of Latin American and Caribbean Intellectuals”, que ele organizou na Universidade de Princeton, em abril de 2007.

No primeiro semestre de 2006, o Departamento de Antropologia, graças à iniciativa empenhada do meu colega Omar Ribeiro Thomaz, recebeu João de Pina Cabral como professor convidado. As conversas estimulantes que tivemos nesse período e a leitura de um de seus artigos sobre a questão da nomeação me levaram a formular por escrito o que até então não passava de uma intuição. Veio dele também o convite para apresentar uma primeira versão do que viria a ser o quinto capítulo do livro, durante o seminário “Nomes e pessoas: gênero, classe e etnicidade na complexidade identitária”, que ele organizou em Lisboa, em setembro de 2006.

5.

Os dois prêmios de “melhor obra científica em ciências sociais” que ganhei da Anpocs em 2000 e 2010 – atribuídos a *Destinos mistos* e *Intérpretes da metrópole*, respectivamente – expressam o reconhecimento do meu trabalho autoral. Este, por sua vez, é devedor do apoio que recebi, ao longo de mais de trinta anos, do Departamento de Antropologia da Unicamp – primeiro como aluna de graduação em ciências sociais, em seguida, como mestranda em antropologia e, desde março de 1985, como professora. Devo uma parte importante da minha formação aos meus professores Antonio Augusto Arantes, Peter Fry, Mariza Corrêa, Ana Maria Niemeyer, Suely Kofes e Mauro Almeida. A convivência com os colegas e amigos do Departamento - Maria Filomena Gregori, Guita

Grin Debert, Omar Ribeiro Thomaz, Ronaldo R. de Almeida, Emília Piatrafesa de Godoi, Rita Moreli, John Monteiro (in memorian), ampliada pela presença de Jose Maurício Arruti e Susana Durão e pela recente contratação dos jovens antropólogos Antonio Guerrero, Isadora França, Christiano Tambascia e Artionka Capiberipe, infundiu uma vitalidade renovada no meu apreço pela vida universitária, reverberando na minha própria experiência uma frase de Décio de Almeida Prado - um dos “destinos mistos” que estudei no meu doutorado e, sem dúvida, uma das influências mais importantes no escolha dos assuntos que sustentam *Intérpretes da metrópole*. Há anos atrás, Décio enfatizou a importância que a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, na qual se formou na década de 1940, tivera em sua vida. Em suas palavras, ela lhe “deu tudo ou quase tudo: mulher, amigos, ganha-pão, interesses intelectuais, métodos de pensar”.

O entrelaçamento entre vida pessoal, amizade e trabalho intelectual foi reforçado, no meu caso, pela participação nos últimos anos em dois grandes projetos de pesquisa. O primeiro deles, concluído em 2008, no ano do meu concurso de livre-docente, foi desenvolvido no Pagu, Núcleo de Estudos de Gênero. Trata-se do Projeto Temático Fapesp “Gênero, corporalidades”, coordenado por Mariza Corrêa e integrado por Guita Debert, Maria Filomena Gregori, Júlio Assis Simões, Adriana Piscitelli e Margaret Lopes. A minha participação nesse projeto, desdobrada pela inserção como pesquisadora do Pagu e integrante da área de gênero do Doutorado em Ciências Sociais, foi fundamental para o refinamento da perspectiva analítica sobre gênero que mobilizo em *Intérpretes da Metrópole*, nos artigos, nos capítulos de livro que publiquei depois do concurso de livre-docência. A perspectiva analítica sobre gênero norteou também alguns dos cursos que ministrei, especialmente a disciplina “Produção cultural, cidade e gênero”, que Silvana Rubino e eu oferecemos na pós-graduação em 2009 e, novamente, em 2013, para os alunos de mestrado e doutorado de história, antropologia e ciências sociais. Por duas vezes, em 2010 e 2012, adaptei a disciplina para a graduação e o curso foi muito bem recebido e bem avaliado pelos alunos.

A articulação analítica e empírica entre a história social da cultura, a etnografia das relações de gênero e a sociologia da vida intelectual ganhou uma amplitude maior com a participação, entre março de 2009 e fevereiro de 2013, no Projeto Temático Fapesp “Formação do campo intelectual e da indústria cultural no Brasil contemporâneo”, coordenado por Sergio Miceli (prof. titular, Usp), com a seguinte equipe: Maria Arminda do Nascimento Arruda (profa. titular, Usp), Marcelo Ridenti (prof. titular, Unicamp) Lilia Schwarcz (profa. titular, Usp), Esther Hamburger (profa. livre-docente, Usp), Luiz Jackson

(prof. livre-docente, Usp). Alexandre Bergamo (prof. doutor, UFSC), Fernando Pinheiro (prof. doutor, Usp). Além da equipe, o projeto reuniu em torno de quarenta estudantes de mestrado e doutorado que participavam das reuniões mensais, voltadas para a discussão dos trabalhos da equipe e dos alunos e de livros e ensaios de autores relevantes para o adensamento teórico e metodológico da pesquisa. Essas reuniões eram feitas na FFLCH da Usp e quatro dos meus orientados (de doutorado e mestrado) participaram ativamente e assiduamente delas.

O projeto procurou investigar as transformações decisivas por que passou a história social da cultura brasileira por meio de uma confluência temática original, voltada para a busca das conexões entre os surtos estratégicos de produção cultural erudita e a expansão de setores dinâmicos da indústria cultural: de um lado, a modelagem dos intelectuais na República, o romance social, os intelectuais comunistas, a dramaturgia, a vanguarda literária e artística em perspectiva comparada; de outro, as mudanças na imprensa, no setor editorial, e na mídia audiovisual. O alvo do projeto era a inteligibilidade das condições que presidiram o processo de autonomização de um campo de produção cultural no país, com base na análise seletiva de experimentos-chaves dessa história. Intelectuais e artistas infundindo rumos e linguagens nas mídias de cada conjuntura histórica e, reversivamente, as transformações da indústria cultural impondo feições e significados ao trabalho dos produtores culturais.

A vida cultural foi examinada pela equipe de pesquisadores vinculada ao projeto, por intermédio do universo de socialização dos produtores – escritores, artistas, profissionais especializados –, cujo desvendamento requer a compreensão de suas ligações com o espaço da classe dirigente. Outras dimensões cruciais da análise incluíram as injunções institucionais das mídias contempladas, o recrutamento e as trajetórias dos agentes da cena cultural, os móveis de competição atuantes no mercado de bens culturais, as demandas dos públicos diversificados de consumidores. O projeto visava uma reconstituição compacta e expressiva dos processos sociais que modelaram a vida cultural brasileira, averiguados pelo prisma de recortes empíricos capazes de restituir as múltiplas determinações dessas experiências. O intuito consistiu justamente em articular a cultura letrada à indústria cultural, o pólo erudito às mídias comerciais, ao revelar o quão indissociáveis são os liames entre os projetos intelectuais ou artísticos e as condições estruturais de sua viabilização.

Ao lado das publicações individuais de cada um dos integrantes da equipe, o resultado mais expressivo do projeto encontra-se no livro que Sergio Miceli e eu organizamos, *Cultura e Sociedade. Brasil e Argentina*, publicado pela Edusp em maio de

2014. Como sinalizei na orelha que escrevi para o volume, a apreensão das relações entre sociedade e cultura exige esforços interpretativos de fôlego e hipóteses arriscadas, como mostram os trezes ensaios do livro. Atiçados pela busca das conexões entre os surtos renovadores da produção cultural erudita e a expansão fenomenal da indústria cultural, eles ressaltam os fluxos e a circulação de linguagens, ideias, modelos expressivos, obras e autores entre os diversos nichos do gradiente entre “baixa” e “alta” cultura no Brasil e na Argentina. Em lugar do sobrevoo generalista, atam o molde explicativo ao registro sensível do material examinado: o itinerário do escritor Lima Barreto; a emergência das vanguardas modernistas – no Brasil e na Argentina - em meio ao atropelo da crise oligárquica, cujo desfecho foi a pá de cal desses experimentos; o surto do romance social e introspectivo, mesclado aos relatos emocionantes e às constrações lucrativas da nascente indústria editorial; a gênese da sociologia em ambiente universitário, prensada entre o ensaísmo de feitio literário e as exigências dos métodos científicos; as relações de gênero encenadas nos palcos e na televisão; os conflitos entre concepções divergentes sobre o trabalho intelectual e a atividade jornalística; as representações distintas sobre o valor literário legítimo, enfeixadas pelo fenômeno Paulo Coelho. O resultado é uma história social arrojada da cultura e da sociedade brasileira, potencializada pela comparação com o que sucedia na Argentina em domínios precisos, tensionados pela batalha dos gêneros, pela voz, sexo e abismo dos autores que embaralharam o panteão literário.

A hipótese-guia, replicada em cada um dos ensaios, remexe as tratativas de escambo e os terrenos de litígio em que se movem intelectuais, escritores, artistas e demais profissionais da cultura, expostos às circunstâncias da história nacional e aos condicionantes inerentes às mídias e aos veículos por onde circulam. Ao desvelar os materiais da experiência social que os produtores instilam nos bens culturais de sua lavra, os ensaios trazem à cena o andamento reverso por meio do qual as injunções da indústria cultural repercutem na modelagem de mensagens e artefatos endereçados a públicos específicos. E mostram, sem meios tons, os pontos de inflexão, as linhas de continuidade, a desforra entre preconceitos defensivos, as mediações exercidas por instituições, empresas e lideranças, os intercâmbios negociados com direitos de alfândega simbólica, os fluxos de linguagens e ideias, entre os altos e os baixos desse comércio de teores, repertórios e vozes.

Além do meu envolvimento nos dois Projetos Temáticos Fapesp mencionados acima, desenvolvi ao longo dos últimos anos dois projetos individuais de pesquisa com apoio do Cnpq, sob a forma de bolsa de produtividade em pesquisa: “Presenças marcantes: história social e etnografia das relações de gênero no teatro brasileiro, 1940-68” (entre março de

2004 e fevereiro de 2007); *“Teatro, gênero e metrópole no Brasil, 1940-1980* (entre março de 2010 e fevereiro de 2014). No início deste ano, iniciei um novo projeto, *“A cidade encenada: metrópole, produção cultural, experiência social e subjetividade, 1940-1970”*, contemplado também com a bolsa de produtividade, nível 1C. A formulação deste novo projeto é uma decorrência dos resultados da pesquisa, da concentração atual dos meus interesses intelectuais no tema da cidade, em sua articulação com a produção cultural, a experiência social e a subjetividade de seus agentes, e de dois convites que recebi em 2013.. O primeiro deles para fazer a fala de abertura do “São Paulo Symposium”, realizado entre os dias 10 e 11 de maio deste ano na Universidade de Chicago¹⁷. O segundo para integrar a equipe brasileira (coordenada pela antropóloga e profa. livre-docente da Usp, Fernanda Peixoto) ligada ao Projeto Arenas Culturais¹⁸, sob a coordenação geral do arquiteto e historiador argentino, Adrián Gorelik. Tendo como objetivo a produção de um livro e de seminários no Brasil e na Argentina, o experimento, centrado na perspectiva defendida por Richard Morse, “das cidades como arenas culturais”, “busca entender as cidades como lugar de germinação, de experimentação e de combate cultural¹⁹. Nesta busca, constrói a relação entre cidade e cultura como um dos eixos para entender o processo de modernização sul-americana. Entre as cidades contempladas, encontram-se: Buenos Aires, Córdoba, Montevideú, Santiago, Bogotá, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo.

6.

Paralelamente ao empenho na pesquisa e em sua divulgação em livros, artigos, capítulos de livro, trabalhos em preparação, aliado à participação em congressos, em seminários e em bancas de todos os tipos, continuei a encontrar estímulo e prazer no ensino e, sobretudo, na orientação de novos pesquisadores. O reconhecimento pelo meu trabalho como professora se expressa nas homenagens que recebi dos meus alunos, duas vezes convidada para ser paraninfa e uma para ser homenageada. Além disso, tive a sorte de orientar um grupo talentoso, integrado por Grazielle Luiza Rossetto, Felipe Bier Nogueira,

¹⁷ O convite para ser a “Keynote Speaker” desse simpósio contou com apoio do diretor do Center for Latin American Studies da Universidade de Chicago (Mauricio Tenorio) e foi motivado pela leitura que os organizadores (Aiala Levy, Daniel Gough, Josehp Jay Sosa - vinculados à área de história social da cultura e ao Center for Latin American Studies da Universidade de Chicago), fizeram do meu livro *Intérpretes da Metrópole* (Edusp/Fapesp/2010).

¹⁸ Integram a equipe brasileira: Beatriz Jaguaribe, Guilherme Wisnik, José Lira, Maria Alice Resende de Carvalho, Paulo Garcez, Silvana Rubino, Helena Bomeny, Júlia O’Donnell e eu.

¹⁹ Cf, Richard Morse, “As cidades ‘periféricas’ como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina”. *Estudos Históricos*, vol.8, n.16, 1995, pp.205-225

Stela Politano, Mariana Marques Pulhez, Renato Brolezzi, Débora Stucchi, Jean Carlo Faustino, Thuany Teixeira de Figueiredo, Daniel Schroeter Simião, Patrícia Sant’Anna, Cauê Krüger, Daniela Scridelli, Mônica Cristina Ribeiro, Maria Patrícia Corrêa Ferreira, Daniela Ferreira Araújo Silva, Rita de Cássia Farias, Luísa Victoria Pessoa de Oliveira, Sabrina Deise Finamori, Alexandre Zarias, Luis Felipe Sobral, Luis Gustavo Rossi, Rodrigo Ramassote, Taniele Rui, Vítor D’Ávila Teixeira, Marcos Pedro Magalhães Rosa, Rafael do Nascimento Cesar e Thais Lassali.

O reconhecimento pelo meu trabalho como orientadora, além da confiança e da amizade partilhada, se expressa nos prêmios que sete orientandos meus receberam. Taniele Rui e Luiz Gustavo Freitas Rossi ganharam os Prêmios Capes de Tese na área de Antropologia. Taniele, em 2013, com a tese “Corpos abjetos: etnografia em cenários de uso e comércio de crack” (co-orientada por Simone Frangella, que havia sido minha monitora em 1991); Luiz Gustavo em 2012, com a tese “O intelectual ‘feiticeiro: Édison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil”, agraciada também com a Menção Honrosa do Prêmio Silvio Romero (promovido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) em 2011. Alexandre Zarias, autor de *Negócio público e interesse privado: análise antropológica dos processos de interdição*, recebeu em 2004, o Premio “Anpocs-Cnpq de obras científicas e teses universitárias em ciências sociais”, na categoria “melhor dissertação de mestrado em ciências sociais”. Dois orientandos de iniciação científica, Felipe Bier Nogueira e Stela Politano, receberam a Menção Honrosa concedida pela Pró-Reitoria de Pesquisa da Unicamp pelas pesquisas que desenvolveram. Renato Brolezzi, autor da monografia “*A construção da realidade: Sílvio Romero e a busca da identidade nacional*”, foi premiado no II Concurso de Monografia de alunos dos Cursos de Graduação do IFCH, realizado em 1991.

7.

Para finalizar a exposição da minha trajetória - que pode ser mais bem aquilatada pelo currículo que se segue a esse memorial - quero destacar ainda os trabalhos que envolvem uma dimensão institucional e acadêmica. Na Unicamp, além da participação em conselhos e comissões, coordenei o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Unicamp (entre março de 1999 e fevereiro de 2001) e, atualmente, sou chefe do Departamento. Fora da Universidade, integrei o Comitê Acadêmico da Anpocs (Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais) entre 2009 e 2010, fui vice-coordenadora da Comissão

de Ensino da ABA (Associação Brasileira de Antropologia) entre 2006 e 2008, desde agosto de 2014, faço parte da Coordenação de Área de Ciências Humanas e Sociais da FAPESP, a convite do diretor científico, Carlos Henrique de Brito Cruz.

8.

Orientar, ensinar e pesquisar são o ponto alto da vida universitária, que, apesar da torrente de prognósticos em contrário ainda é, felizmente, o centro de produção e de irradiação de tudo aquilo que de mais importante se produz em termos de pesquisa de ponta e de pensamento rigoroso e analiticamente sofisticado. Criada tardiamente no Brasil, a universidade pública nasceu moderna e veio para ficar. Todas as coisas mais relevantes e desafiantes produzidas nos últimos setenta anos na cena cultural brasileira, na pesquisa e na atividade intelectual em sentido amplo estão diretamente ligadas a ela. Pois em que outro lugar, a curiosidade é estimulada e partilhada com tamanho vigor? Não a curiosidade que procura assimilar o que convém conhecer, mas aquela que, nas palavras precisas de Foucault, “nos permite separar-nos de nós mesmos. De que valeria a obstinação do saber – indaga-se o filósofo – se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece?”²⁰

Tal indagação se completa, nas palavras de Foucault, com a constatação de que “existem momentos na vida onde a questão de saber se podemos pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é essencial para continuar a olhar ou refletir”²¹. Marca de todo trabalho intelectual genuíno, esse esforço de objetivação passa pela linguagem e pela maneira de dizer o mundo social. “Para dentro” pode ser o caminho, quando o mergulho em nós mesmos conduz à descoberta de que não somos personalidades autônomas, desvinculadas da experiência social, pois, para dizer nos termos de Adorno, trazemos conosco as “marcas do sofrimento do mundo alienado”. Para fora e por dentro também pode ser o caminho, como mostram os grandes analistas da vida social.

A busca por esse reprocessamento da experiência social em linguagem implicou, no caso do meu percurso intelectual e profissional, em escolhas avessas a enquadramentos disciplinares estritos. Paga-se um preço por isto. Passados trinta anos desde o momento em que me iniciei na vida universitária como professora, já não posso dizer o mesmo que o personagem de Guimarães Rosa: “envelhecer devia de ser bom”. O tempo do verbo usado por ele indica um futuro que logo ficará pretérito. O meu já é presente. E com isso venho

²⁰ Cf. Foucault, *História da sexualidade: o uso dos prazeres*, Rio de Janeiro, Graal, 1984, p.13

²¹ Idem, *ibidem*.

experimentando o que ele antevia como bom: “a gente ganhando maior acordo consigo mesmo”.