

Mario González, o professor e o crítico literário¹

Wilson Alves-Bezerra²

O recente lançamento de *A trilogia da terra espanhola de Federico García Lorca*, de Mario González (Edusp, 2013), morto em fevereiro deste ano, nos permite refletir sobre certa dimensão do legado de seu autor: a de crítico literário. Responsável pela formação de gerações de professores e pesquisadores da área de literatura espanhola no Brasil ao longo das últimas décadas, González – argentino de nascimento – era professor de literatura espanhola na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, desde 1968. Além disso, teve importante papel político na promoção do hispanismo no Brasil, com sua atuação como agregador dos pesquisadores da área. Pensar na sua atuação como crítico literário é impossível sem considerar sua dimensão de professor e articulador político-acadêmico.

Afora os inúmeros artigos publicados ao longo da carreira, são os livros de Mario González os que oferecem uma imagem nítida de sua trajetória crítica. Inclusive o fato de ter começado a publicá-los de modo mais sistemático ao longo das duas últimas décadas é sintomático: González fez parte de uma geração de professores para quem o livro não era ainda o meio principal de divulgação de suas reflexões. Colegas de área, com importante produção intelectual, têm seus trabalhos até hoje circulando de forma limitada, através de fotocópias de suas teses. Para muitos dos contemporâneos do professor Mario, o livro impresso parecia não constituir um capital simbólico. Já González passou a defender a circulação pública da palavra impressa. Quando assumiu a direção da Associação Editorial Humanitas, no período de 2008 a 2011, declarou em mais de

¹ A primeira versão deste texto foi publicada na edição de 11 de setembro de 2013 do jornal O Estado de S. Paulo.

² Doutor em Literatura Comparada (UERJ), docente da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

uma oportunidade seu interesse em retomar o que ele entendia ser a missão daquela agremiação, permitir que os professores da FFLCH publicassem sua produção: “o único objetivo da Associação Editorial Humanitas é colaborar com a publicação da produção acadêmica da Faculdade ou de livros de interesse de seus professores e alunos”. (González *apud* Moreira, 2008:6) Tal posição, se por um lado trazia a defesa da publicação acadêmica, por outro causou certa controvérsia ao limitá-la à comunidade da FFLCH. O fato é que sob sua diretoria, o número de publicações passou por sensível crescimento.

Consequente com tal postura, González não apenas fomentava a publicação dos pares, como também incrementou as suas. O primeiro e sem dúvida o mais polêmico de seus trabalhos foi *A saga do anti-herói* (1994). Fruto de sua tese de livre docência e reunindo trabalhos dos 15 anos anteriores, o livro defendia que haveria no Brasil – e na América Latina como um todo – um gênero ao qual ele passou a chamar de neopicaresca, que traria correspondências com a picaresca histórica espanhola. A leitura de González aproximava pícaros ibéricos como Lazarillo de Tormes de obras brasileiras dos séculos XIX e XX, tão diversas quanto *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Assim, propunha um debate com Antonio Candido, que no início do seu artigo “Dialética da Malandragem” (1970) já afastara qualquer possibilidade de o malandro literário brasileiro advir do pícaro espanhol. Candido, ao referir-se a Leonardo, o protagonista do livro de Manuel Antônio de Almeida, pontuava algumas semelhanças e diferenças entre o gênero praticado pelo autor brasileiro e os livros da picaresca espanhola, para concluir:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. (CANDIDO, 1970: s.p.)

Passadas mais de duas décadas, González reabre a discussão, com argumentos históricos. Para ele, haveria uma clara relação entre o contexto sócio-histórico espanhol do século XVI e o latino-americano do XX:

Será que existem entre a Espanha dos séculos XVI e XVII e a América Latina do século XX condições sócio-históricas comuns? Não, sem dúvida, no sentido estrito da palavra. Mas eis que uma rápida análise permite vê-las, talvez, equivalentes (GONZÁLEZ, 1994:15).

Entre as condições detectadas, apontava tanto as macroeconômicas – como o desequilíbrio na distribuição de renda, a dívida externa, a carga de impostos elevada, a dificuldade de competição com o mercado externo – quanto esta outra, que parece ser decisiva em seu argumento: “em nossos países terceiro-mundistas, fica cada vez mais claro que o trabalho não é o caminho para a ascensão social” (*op. cit.*: p. 16).

Embora González não o dissesse, pode-se entender que sua hipótese dialogava com o anacronismo deliberado e criador que Jorge Luis Borges colocou em cena no conto-resenha “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939). O narrador-resenhista, no breve texto, conferia centralidade ao leitor, que passava a ter a prerrogativa de estabelecer leituras renovadas das obras literárias, para além de seu contexto de produção. Ora, ler *Macunaíma* como parte da tradição picaresca, tal como se fosse uma continuação de *Lazarillo de Tormes* pode ser sim um gesto transgressor e produtivo, tal como postulava o narrador de Menard: “Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la imitación de Cristo ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?” (BORGES, 1996:450), perguntava-se o resenhista borgiano no provocativo texto. O professor Mario, por outro lado, dificilmente concordaria com a leitura aqui proposta, a se considerar seu rigor em conferir centralidade ao elemento histórico nas análises que levava a cabo em sala de aula. Ainda assim, lê-lo sob tal perspectiva também pode lançar novas luzes sobre seu exercício crítico.

O próximo livro de Mario González – não estou considerando aqui obras coletivas publicadas sob sua supervisão como a coleção *Hispanismo 2002*, traduções e outros trabalhos mais circunstanciais – esperaria alguns anos para vir à luz. Aposentado compulsoriamente de seu posto de professor titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, em 2007, e contrariado pela interrupção brusca da carreira, González não se resignou. Sua resposta foi propor à USP a criação da categoria de professor sênior, recentemente aprovada, a qual, segundo informe da Associação de Docentes da universidade (ADUSP), foi responsável pela “mudança de relação da USP com seus aposentados”. Em paralelo a isso, dedicou-se a realizar algo que vez por outra já indicara em sala de aula: publicar o trabalho intelectual que, regra geral, fica relegado ao arquivo dos professores – suas anotações de aula. O professor Mario entendia – como poucos, mais uma vez – que os apontamentos do professor constituem parte importante de sua elaboração intelectual; daí muitas vezes ter adotado uma postura compreendida como antipática por alguns alunos, de se recusar a compartilhar com os estudantes os manuscritos que usava em sala de aula.

Assim, a publicação de suas *Leituras de literatura espanhola* (2010), que cobre o período que vai da Idade Média Ibérica ao Século de Ouro espanhol, certamente repercutiu sobre aqueles que o ouviam em sala de aula, como a lenta decantação de um discurso já conhecido. Nesse livro, para além do modo

como comumente se aborda a visada crítica de González – um professor cujas análises literárias costumam ser de base sócio-histórica – salta-me à vista, mais uma vez, o crítico que confere primazia à linguagem. É na centralidade conferida à experiência da leitura, no *tête-à-tête* com o texto, que a, meu ver, González é bem sucedido em seu gesto crítico. Isto é, no momento em que se enfrenta com a linguagem e lhe percebe e descreve o funcionamento.

Ao tratar da poesia de Juan de la Cruz, considerado o maior místico espanhol, faz questão de chamá-lo de *frei* e não *santo*. Com isso subtrai-lhe dimensão pia que rotineiramente tem trazido dificuldades à leitura de sua obra. Para, em seguida, matizar também o suposto caráter místico da obra do poeta: “O rótulo explicativo de ‘poesia mística’ outorgado aos poemas de frei Juan foi a maneira encontrada para distingui-lo dos seus contemporâneos mais ilustres” (GONZÁLEZ, 2010: 281). Ato seguido aventa que há mais em sua obra do que o misticismo e situa os traços responsáveis por sua singularidade e legibilidade no século XX:

(...) estamos perante textos literários, poéticos, de enorme valor estético. E (...) esse valor nasce tanto da qualidade dos recursos expressivos utilizados como daquilo que é fundamental para a poesia, especialmente para a poesia lírica moderna: a pluralidade de sentidos (González, 2010: 283).

A opção que impera na leitura – ler o poeta do século XVI pelas chaves da poesia moderna – ganha sua dimensão se contraposta à leitura de outros críticos. Para tanto, basta comparar a abordagem de González a esta outra, presente em um manual ibérico de literatura espanhola, tratando do mesmo Juan de la Cruz:

Su creación es una isla. No tiene ni antecedentes ni sucesores. Su transgresión de la norma poética que le lleva al sinsentido sólo es pensable desde su relación con Dios, desde su fe. Dios es la autoridad que le permite escribir poemas incomprensibles, sin un único código, pero con retazos de varios (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997: 269).

Ao falar de Góngora, na mesma obra, segue a tradição de autores como Severo Sarduy, que conferem primazia à dimensão do signifiante na poesia gongorina. Diz González que a linguagem do poeta

está construída a partir da crise que a alegoria metafórica da Renascença sofrera ao perceber suas limitações. Góngora é o fim da metáfora. Com isso, o

poeta tem liberdade total para construir sem a dependência de uma realidade exterior ao poema que pudesse condicionar a criação (González, 2010: 383).

Está-se, uma vez mais, no domínio da linguagem, não no elogio romântico do poeta. Assim, defendo que a argúcia do crítico se dá a ver de maneira mais cabal no exercício de leitura do texto literário do que propriamente na dimensão histórica do mesmo.

O recente *A Trilogia da terra espanhola*, de lançamento póstumo, vem de certa forma confirmar tal impressão, embora nele a abordagem da obra de Lorca pareça capturar o crítico nas sedutoras tramas do mito erigido em torno ao poeta e dramaturgo em questão. González retoma o tema de seu doutorado e se dedica a discutir três obras de Federico García Lorca: *Bodas de sangue*, *Yerma* e *La casa de Bernarda Alba*. Chama a atenção o fato de que – diferentemente do que ocorrera na obra anterior – nesta o autor adota um tom elogioso extremado em relação ao artista. Logo na introdução busca situar o caráter revolucionário de Lorca, em suas dimensões política e estética.

Lorca foi elevado à condição de bastião republicano após sua morte, em 1936, por contemporâneos como o poeta Miguel Hernández, que lhe dedicou uma longa elegia em seu livro *Viento del pueblo*, de 1937. O próprio Lorca, entretanto, era contrário à arte engajada, como se nota nesta sua entrevista concedida a Ricardo Cabal, em 1933:

El artista debe ser única y exclusivamente eso, artista. Con dar todo lo que tenga dentro de sí, como poeta, como pintor..., ya hace bastante. Ahí tienen el caso de Alberti, uno de nuestros mejores poetas jóvenes, que, ahora, luego de su viaje a Rusia, ha vuelto comunista y ya no hace poesía, aunque él lo crea, sino mala literatura de periódico. ¡Qué es eso de artista, de arte, de teatro proletario!... (LORCA, 1933:197).

Já González enfatiza o viés político de Lorca. Segundo ele, o poeta teria sido morto

porque sua arte, especialmente aquela que estourava nos palcos, carrega uma mensagem de claro valor político e social. Essa mensagem, veiculada numa linguagem à altura da vanguarda literária europeia, era um perigo para a sociedade de aparências, privilégios e dogmas em que se apoiavam as seculares injustiças (GONZÁLEZ, 2013:12).

Há um limiar sutil, porém evidente, entre “*arte proletario*” de que fala Lorca e o espectro do “valor político e social” que advoga González. O próprio

Lorca, na continuação da entrevista acima assevera que “*El artista, y particularmente el poeta, es siempre anarquista, sin que sepa ya escuchar otras voces que las que afluyen dentro de sí mismo*” (LORCA, 1933:197). Mas a sedutora tendência de transformá-lo em mártir é sempre arriscada.

O livro de González, como todos seus trabalhos, é rigoroso, embora, como já disse, os arroubos em defesa do poeta, principalmente na apresentação, tragam à tona a dimensão apaixonada do crítico. Sua análise das peças de Lorca é minuciosa e faz a clara opção pela interpretação de símbolos. Dado o caráter poético do teatro lorquiano, o leitor por vezes se ressentido da leitura decifradora do autor. Entretanto, há vários momentos luminosos, de uma aproximação arguta ao texto literário, como ao falar de uma cena de *Bodas de Sangre*. Neste trecho, é aguda a percepção de que a Mãe fala ao filho antes de vê-lo de frente, o que lhe permite a seguinte conclusão:

Depois da saída do filho, a Mãe do Noivo fica sentada de costas para a porta. Nesta posição, percebe-se a chegada da Vizinha. Antes de que ela chame, a Mãe do Noivo dirige-se a ela dizendo: “Entra”, como indício de que a Mãe do Noivo vive a realidade a partir das sombras (GONZÁLEZ, 2013:24).

Ao ter publicadas suas derradeiras páginas, Mario González deixa patente a marca do compromisso do crítico apaixonado e do professor minucioso. Ambas as dimensões, em aparência tão antagônicas, mostram-se ao mesmo tempo necessárias para descrever uma obra que conjugou, de modo singular, a análise criteriosa e didática do texto literário ao gesto transgressor de conferir – borgianamente – centralidade ao leitor. Como disse seu conterrâneo Borges, numa entrevista da maturidade: “*Soy humano, me contradigo*”. E é bom que seja assim.

Referências Bibliográficas

BORGES, Jorge Luis (1939). Pierre Menard, autor del Quijote. In: _____. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1998.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, n. 8, São Paulo: USP, p. 67-89, 1970.

GONZÁLEZ, Mario. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Alexandria, 1994.

_____. *Leituras de literatura espanhola*. São Paulo: Letraviva / FAPESP, 2010.

_____. *A trilogia da terra espanhola de Federico García Lorca*. São Paulo: Edusp, 2013.

MOREIRA, Laís Luca. (2008). Entrevista com Prof. Mario Miguel González. *Informe - Informativo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas*. São Paulo, n. 46, p. 6-8, setembro de 2008. Disponível em: <<http://comunicacao.fflch.usp.br/sites/comunicacao.fflch.usp.br/files/Informe-46.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2013.

MARIO González: a luta continua! *Informe da ADUSP*. São Paulo, n. 358. Disponível em: <<http://www.adusp.org.br/index.php/9-uncategorised/1580-mario-gonzalez-a-luta-continua>>. Acesso em: 22 set. 2013.