

Gilda de Mello e Souza*

Bento Prado Júnior**

Com Gilda de Mello e Souza, éramos expostos à influência de outro modelo de reflexão. Diria, comprovando mais uma vez minha tese, que era de um *ensino diferente* que nos beneficiávamos. Nem faltou equívoco de minha parte, que me sentia finalmente *à l'aise*, e acabei sendo restituído à disciplina da escola com uma nota baixa em Estética.

Qual era essa diferença? Arrisco a seguinte fórmula para definir esse estilo inigualável de descrita e de docência que (para além do fascínio imediato do talento) exigiria muito tempo para ser compreendido, em todo o seu interesse teórico, pelos jovens alunos de então. Digamos: uma espécie de vaivém constante entre o *imediato* fenomenológico das obras de arte e o aprofundamento de suas precondições históricas e sociais. Ou seja, não apenas uma estética da percepção (que sempre foi privilegiada), mas, *também*, uma estética da produção. Com Gilda de Mello e Souza, não tínhamos nem uma fenomenologia da obra de arte, nem uma sociologia dos objetos artísticos, mas uma forma particularmente rica de combinar essas ópticas diferentes.

* Meu desejo era participar desta homenagem a Gilda de Mello e Souza com uma análise do ensaio iluminador que consagrou ao *Oito e meio* de Fellini. Isto é, tomar esse ensaio como exemplo privilegiado da aplicação de um método crítico para tentar remontar, da riqueza de seus resultados, ao ponto de vista original que o anima. Na impossibilidade de levar a cabo a tarefa proposta no prazo fixado pela revista *Discurso*, aqui apresento os parágrafos dedicados a Gilda de Mello e Souza em "As filosofias da Maria Antonia" (Santos, Maria Cecília Loschiavo dos (org.). *Maria Antonia: uma rua na contramão*. São Paulo, Ed. Nobel, 1988).

** Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Carlos.

É claro que esse estilo não se acomodava sem alguma tensão dentro do programa departamental. Para ajustar-se a ele, dona Gilda viu-se obrigada, algumas vezes, a transigir. Quero dizer, a passar pela porta estreita da *História da Filosofia da Arte*, entendida como disciplina escolar. Para dar um exemplo, quando estreamos como alunos de Estética, nossa professora foi convencida a ministrar um curso sobre H. Taine. Na verdade, ofereceu uma análise comparativa das interpretações da pintura holandesa propostas por Hegel e Taine: análise tanto mais interessante quanto reveladora de uma inesperada convergência de estilos de pensamento fortemente afastados um do outro. De qualquer maneira, a tarefa de passar pelos textos de Taine (que certamente não nos seduzia na época) não fechava a possibilidade de uma análise direta do *objeto* das duas interpretações. Nesse caso, os sistemas filosóficos não eram pensados como o objeto privilegiado da reflexão: eram, antes, *instrumentos*, livremente manipulados, na clarificação do fundamental, ou seja, de nossa experiência do mundo e da arte. Uma certa maneira de falar daquilo que está além da linguagem e que, para nós, era uma verdadeira *revelação*. (Mais tarde, acompanhando o prof. João Cruz Costa e seus alunos de Estética a uma Bienal em São Paulo – Gilda de Mello e Souza não estava no Brasil –, expus-me ao ridículo de tentar imitar, sem sucesso, é claro, minha professora, ousando analisar uma ou outra obra; os alunos talvez não tenha percebido nada, mas Cruz Costa riu discretamente.)

Depois da disciplina imposta pela circunscrição da filosofia nas condições gerais da cultura e pelo cuidado com a organização conceitual imanente aos sistemas filosóficos, algo como uma disciplina do olhar e da imaginação. Que não surpreenda o leitor essa expressão, aparentemente paradoxal, de uma *disciplina da imaginação*: que é uma *interpretação*, na realidade? Aliás, recentemente, em entrevista concedida à *Folha de S. Paulo*, a propósito da republicação de sua tese, dona Gilda afirmava que jamais duvidou “do poder cognitivo da imaginação” (frase que, imediatamente, me devolveu à condição de aluno). Disciplina da imaginação, como já dissemos, mas, sobretudo, *a serviço da percepção*. Eram especialmente as “análises concretas” (*este quadro, este poema, este filme*) que provocavam *frisson* na audiência. Um estilo vivo de falar da *coisa mesma* (*die Sache selbst*), ao

contrário dos longos e enfadonhos prolegômenos metodológicos em voga em outros departamentos da Faculdade de Filosofia. Não é assim por acaso que foi no curso de Estética que tivemos não o primeiro contato com a fenomenologia, mas algo como uma primeira visão efetiva de seu interesse como método. Ou ainda, da fenomenologia como *atividade*, mais do que como teoria ou doutrina.

É certo que, durante nosso curso, não tivemos acesso aos escritos de Gilda de Mello e Souza. Só em meados da década de 60 pude ler – graças a Paulo Eduardo Arantes – a belíssima tese sobre *A moda no século XIX*, que estava escondida no Volume V da *Revista do Museu Paulista*, nova série, e que só agora recebeu edição à sua altura. Mas é certo, também, que não era necessário ler para ler, diante dos olhos, esse alto modelo do ensaísmo crítico e reflexivo. Bastava assistir às aulas para ser submetido à tentação de imitá-lo.