



## Entrevista com Celso Favaretto a propósito dos seus 80 anos

com Francisco Pinheiro Machado<sup>1</sup> e Henry Burnett<sup>2</sup>

**Limiar** Em seu percurso formativo, seja na graduação na PUC-Campinas, seja no mestrado e doutorado na USP, quais foram os pensadores, professores e colegas que mais marcaram sua trajetória intelectual?

**Celso Favaretto** Se, como diz Deleuze, a vocação é sempre uma predestinação com relação a signos, e se estes são objeto de um aprendizado temporal, vejo agora que os signos que me fizeram professor inscreveram-se muito cedo. Sei que a ilusão retrospectiva é o demônio que ronda o exercício da memória, quando se reduz o tumulto da experiência a uma trajetória, dada a tentação de ver no passado a preparação do presente. Mas sei também que os signos sempre estiveram aí, informando as passagens, até involuntariamente. A interpretação dos signos, que às vezes se faz muito tarde, diz ainda Deleuze, não é um saber abstrato, pois o aprendizado do tempo depende da sensibilidade aos signos, às relações que entrecem e que escapam à apreensão reflexiva. Quando um saber sobre a experiência se produz, é sempre surpreendente constatar que, apesar das discontinuidades, os signos configuram historicamente uma trajetória, geralmente designada por formação. Mas é preciso observar que o que se entende geralmente por “formação” é efeito de ilusionismos e idealizações, quando não de supostas causalidades.

Mas já que é preciso, ao se traçar uma trajetória, aludir a um começo, e

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: fapmachado@unifesp.br.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: henry.burnett@unifesp.br.

mesmo sabendo que todo começo é balbuciante, de sentido obscuro, oposto à solenidade da origem — é Foucault quem diz —, pois é já um entrelaçamento de relações de natureza diversa, localizo na passagem da década de 1950 para a de 60 o momento em que signos fortes da experiência e da cultura transformam-se em interesses intelectuais, assim como inicia-se, ainda que informalmente, a atividade de professor. Aquele tempo de promessas, em que a modernização tomava conta do país, a entrada nos debates culturais, políticos e artísticos, efeito da curiosidade e do gosto da problematização manifestavam-se no ambiente escolar e fora, em intermináveis conversas em que no calor das amizades cifrava-se o mundo e a existência pelo recurso às maravilhas do conhecimento e às comoções do pensamento que escorriam dos livros de toda espécie, e das revistas, dos jornais, das artes.

Assim, no final do ensino médio (na ocasião chamado “curso colegial” em duas modalidades, clássico e científico) foi marcante a jovem professora de filosofia do curso colegial, Neuza Zanaga. O seu curso no meu último ano do científico em 1960 no Colégio Estadual e Escola Normal da cidade de Americana, não foi tão importante pelo conteúdo, neoescolástico, mas pela abertura a questões existenciais que afetavam os jovens, artísticas e culturais, além das políticas, articuladas à atualidade do país num momento conturbado em meio a debates sobre nacionalismo e dependência desencadeados pela modernização dos anos 50 e proximamente pelas eleições daquele ano. A professora me colocou perante novas perspectivas de experiência que me permitiram a entrada no processo de redimensionamento de crenças, vivências, valores morais, culturais e políticos comuns a um ambiente social tradicionalista em que, contudo, já surgiam sintomas da modernização. Debates, leituras, atividades culturais e artísticas que propunha aos alunos do colégio – e que se estenderam nos anos seguintes – apontaram para estudantes inquietos de uma cidade provinciana, conservadora, algumas possibilidades que estimulavam o distanciamento das limitações do ambiente familiar, cultural e político.

No entanto, sem que se fale em determinismos sociais, e sempre lembrando, é bom reiterar, que a rememoração frequentemente recai na ilusão retrospectiva, signos inscritos desde longe e que, como diz Foucault, permaneciam nos bastidores, agiam subterraneamente. Penso, por exemplo, em tudo que permanecia das vivências no ambiente rural até os 11 anos, na colônia de lavradores descendentes de italianos do Veneto no município de Colina: na escola rural, nas plantações e colheitas de café; na vida comunitária no trabalho e nos lazeres, nos rituais e festas religiosas; na vida livre das crianças, nas brincadeiras e perambulações por pastos, riachos, quintais e pomares. Penso, salvo engano, no abalo que teria acontecido na passagem para o

ambiente urbano de uma cidade interiorana em franca industrialização, em contato com índices, ainda que precários, da vida moderna. O processo de rememoração reconhece, por exemplo, a experiência do choque, uma espécie de violentação da percepção natural, produzido no primeiro contato com o cinema. Talvez, um daqueles signos e sintomas – sempre lembrando o trabalho encobridor da rememoração – associados, bem mais tarde, ao trauma do moderno nas interpretações sobre arte e cultura no Brasil dos anos 60/70 e nos textos articulados aos debates mais amplos sobre moderno e contemporâneo.

Na graduação em filosofia, de 1965-1968 – (entre 1961 e 1964 estive matriculado no curso de Matemática com habilitação em física, o que levou a ser a partir de 1963 um professor desta disciplina física no colégio onde estudara) – dois professores podem ser lembrados; dois padres em que se detectavam repercussões, na liberdade de pensamento e de comportamento advindas das mudanças promovidas pelo Concílio Vaticano II: Narciso Vieira Ehrenberg e Lúcio de Almeida, muito diversos no temperamento e interesses. Com padre Narciso, intenso, politicamente ativo, uma referência para os estudantes daquela universidade implicados nos debates e ações sobre a realidade brasileira, fiz um curso de leitura do famoso texto de M. Guérault, *Descartes selon l'ordre des raisons*, um outro de antropologia filosófica, especificamente uma leitura do texto “Cristianismo e consciência histórica”, do padre Lima Vaz – que era grande referência na época para o movimento estudantil, especialmente na tendência que articulava cristianismo e marxismo, tendo sido formulador das bases da AP – e um curso sobre Teilhard de Chardin, que aparecia como a solução dos impasses filosóficos, teológicos e políticos nas tentativas de enfrentamento da crise desencadeada pela modernização. Com o padre Lúcio, interessado por filosofia, cinema e cultura da modernidade, estudei Platão e fiz um curso de estética a partir da leitura do texto de Walter Benjamin sobre a obra de arte. Ainda, com a profa. Lígia, recém chegada de Louvain, fiz um curso de ética que passava por Kant, Levinas e pela fenomenologia, que me levaram às primeiras leituras de Heidegger – que começava a aparecer no Brasil.

Tendo terminado a graduação em Filosofia no final de 1968, no ano seguinte vim para São Paulo, decidido a fazer a pós-graduação em filosofia, em estética. Fui aluno de Gilda de Mello e Souza e de Jean Galard, recém chegado de Paris. Estas foram influências marcantes: D. Gilda me introduziu nas teorias da arte e em história da arte, com cursos sobre Francastel e Panofsky, em cursos que passavam por cinema, fotografia e literatura. Foi ela que me pediu uma resenha sobre um livro de Panofsky que saiu no nº 2 da revista *Discurso*, meu primeiro texto publicado. Suas aulas eram notáveis, pelo encanto e abertura de suas elaborações. Para mim, foi a

entrada específica nas artes plásticas, que me faltava, já que desde os inícios de anos 60, literatura, teatro, cinema e música (erudita, popular, jazz) faziam parte das minhas intensas vivências artísticas e culturais. Jean Galard é certamente a influência mais importante para os meus desenvolvimentos em estética até hoje. Os seus cursos e conversações em 1969-70, sobre arte e política, em especial no surrealismo, Artaud e a crítica da representação, Nietzsche, a pop e a arte depois da pop, o teatro, o cinema e a literatura na configuração do tema da estetização da vida nas artes da modernidade foram decisivos para mim. Foi incentivado por ele que percebi que os meus interesses surgidos nos anos 60 com a explosão tropicalista podiam ser objeto de trabalhos acadêmicos, como foram o mestrado sobre a tropicália, o doutorado sobre Hélio Oiticica, os textos sobre contracultura e sobre arte contemporânea que permanecem a via eleita até hoje. Com Galard foi a primeira vez que tomei contato com Deleuze, com *Diferença e repetição*, editado em 1968; também a partir das motivações surgidas em seus cursos, Barthes, Lévi-Strauss, estruturalismo, linguística, semiologia e semiótica, antropologia e psicanálise.

Dentre os colegas o destaque é para dois deles, pela amizade, interesses intelectuais e artísticos comuns e pela generosa colaboração nos meus trabalhos: João Adolfo Hansen e Leon Kossovitch. Eu e João nos conhecemos em Americana no final do curso primário em 1953; fomos colegas no ginásio e no colegial e entramos na Universidade Católica de Campinas em 1961, ele em Letras, eu em matemática, e continuamos colegas em São Paulo. Amizade, gosto literário, artísticos e culturais presidiram às nossas elucubrações e atividades artísticas e culturais durante toda a década de 60, como professores e referências para aqueles alunos que buscavam alguma coisa que fosse ao encontro dos seus desejos de conhecimentos, cultura, orientação de vida. Juntos descobrimos o tropicalismo no festival de 67, logo percebendo o seu alcance crítico, experimental e a proposição política inovadora nos debates sobre a oposição ou conjugação de experimentação e participação política na canção, no teatro, no cinema e na literatura. As nossas discussões teóricas e as análises de canções que surgiam nas nossas conversas, principalmente as elaboradas por ele pela sua competência em línguas, linguística e literatura, foram, mais do que influência, contribuições decisivas para a efetivação da dissertação de mestrado que resultou no meu livro sobre o tropicalismo. Conheci o Leon nos cursos de D. Gilda e do Galard. Foi imediatamente o amigo com quem se pode contar sempre. E foi ele quem me apresentou Lyotard, Deleuze-Guattari e tantas referências em história da arte e tantos artistas. No mestrado e no doutorado, do qual ele foi o orientador, a sua contribuição foi fundamental para a eficácia teórica, rigor conceitual e prática discursiva. Muito aprendi com ele durante o processo de finalização da “arte final” dos

dois trabalhos para que adquirissem a consistência necessária a trabalhos em filosofia tão inusitados na época, que exigiam aproximação teórica e analítica diferentes das práticas filosóficas fixadas há muito tempo e em processo de consolidação no Brasil.

**Limiar** Como você chegou ao ensino de filosofia e à estética como suas principais áreas de atuação? Como você compreende a relação da estética e da filosofia da arte com o ensino de filosofia? Conte-nos um pouco sobre esse percurso e seus percalços. As reflexões estéticas sobre as experimentações, intervenções e invenções artísticas vanguardistas, por exemplo, podem contribuir para uma forma inventiva, crítica e experimental de pensamento conceitual e filosófico a ser exercitado em sala de aula? Grande parte de sua pesquisa e suas publicações se voltam para manifestações da música popular e das artes plásticas brasileiras de vanguarda nos anos 60 e 70, cuja característica principal é a experimentação, a rebeldia, a ruptura alegre e o rompimento com tradições estéticas e políticas. Que motivos o levaram naquela época a se interessar particularmente por estes objetos de pesquisa e reflexão? A sua atuação como professor de filosofia, por exemplo, em um colégio como o Equipe, foi importante para tais escolhas? Qual a importância daqueles movimentos para elaboração do pensamento estético filosófico e crítico de então, para a resistência cultural e política no contexto da ditadura? Qual o legado e atualidade dos mesmos em nosso contexto atual?

**Celso Favaretto** A aproximação, a justaposição sem conflito entre filosofia, arte e educação foi natural, inevitável, fruto de um interesse e envolvimento que tomava conta dos corações e das mentes dos estudantes do ensino médio e da universitária nos anos 60. A expressão “educação para o desenvolvimento” era a consigna que alimentava os trabalhos que iam da erradicação do analfabetismo à reforma da escola em todos os níveis, principalmente a reforma universitária em que se encontrava o maior índice de exclusão, a luta pela escola pública e a resistência à dominação do capital, nacional e internacional. Tal interesse levou a comprometimentos mais ou menos radicais da juventude universitária, dando origem a projetos de conscientização – objetivo central das ações educativas comprometidas com a transformação da “realidade brasileira” – em que a arte era elemento constituinte pelas suas possibilidades de facilitação da “participação” política. Basta lembrar a importância do CPC da UNE no Rio de Janeiro, do MCP do Recife com suas atividades emblemáticas de conscientização social e instrumentalização política utilizando literatura, teatro e cinema centradas na questão da cultura popular.

Então, a entrada na universidade em 1961, em meio às convulsões causadas pela

eleição e rápida renúncia à presidência de Jânio Quadros, significou a definitiva entrada nas questões da educação, da cultura popular, e simultaneamente nos projetos artísticos modernos. Dada a destinação que o ensino médio apontava como automática, ainda que ambivalente quanto aos meus desejos e destinações, fui fazer um curso de licenciatura em matemática, com habilitação em física, destinando-me a ser professor desta disciplina no atual ensino médio, já que condições pessoais, familiares e sociais não propiciariam cumprir o que era voz corrente: que eu deveria fazer engenharia, e como eu penava, sem convicção é verdade, no ITA. Tudo me levava a isso desde os estudos secundários, ginásial e colegial, em que me destacava nessas disciplinas, prefigurando um curso superior que as contemplava, com o incentivo unânime de todos os que acompanhavam o meu desempenho escolar. Então, me parecia evidente e possível me tornar professor de matemática e física – coisa que eu já fazia desde o curso ginásial como professor particular e com ajuda a colegas com dificuldades.

Assim, a partir de 1961, motivado pelos interesses despertados nas aulas de filosofia, me acerquei curioso a tudo que aparecia na universidade: no movimento estudantil, em livros, revistas, jornais, atividades sequioso por entender o que circulava acerca da realidade brasileira, especialmente os debates culturais, os projetos e experimentações das artes de vanguardas (literatura, cinema, teatro, música) e as propostas e projetos educacionais, ao mesmo tempo interessados nas questões da juventude e a contribuição para a “superação do subdesenvolvimento”. Sempre procurava dar uma olhada em aulas de filosofia e de letras. A descoberta de um curso em que se lia *L'être et le néant* me levava frequentemente a matar as aulas de matemática. Portanto, os interesses surgidos a partir de 1960 no fim do colegial, a ânsia de tudo conhecer e participar em literatura, filosofia, artes e política foi intensificado na universidade com as atividades, discussões e debates culturais e políticos sobre a “realidade brasileira”, em que a proposição de uma educação para o desenvolvimento, como pressuposto da transformação social, aparecia em todos os debates. Em 1963 fui indicado pelo meu ex-professor de física para substituí-lo. Apesar de relutante e inseguro quanto à competência para lecionar a disciplina nos três anos, de mecânica a eletricidade e magnetismo – e sentindo meus interesses cada vez mais se deslocarem para outras bandas; para filosofia, literatura, cinema, música, teatro – cada vez mais distanciado do curso de matemática, desenvolvi a função até 1968.

Simultaneamente à docência como professor de física, dediquei-me – inicialmente como a minha ex-professora de filosofia e depois que ela se desligou da escola – a atividades culturais extracurriculares na escola e fora dela com um grupo

variado de alunos e ex-alunos: problematizações artísticas, culturais, filosóficas, políticas e religiosas, sempre motivadas em e centradas com encenações de teatro, leituras e debates de literatura, cinema, música popular, em que repontavam as questões da realidade brasileira, sobre religião e comportamentos da juventude, a recente emergência do feminismo, estendendo assim o alcance do que comumente era entendido por formação.

Nesta época, de incrível e incessante entusiasmo, foi muito importante a leitura de poesia – de Drummond, Bandeira, Schmidt, Cecília Meirelles, Rilke, T. S. Eliot, Mallarmé –, da ficção de Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Lúcio Cardoso, Mário de Andrade e tantos outros que iam surgindo, inclusive autores singulares pouco ou nada conhecidos, experimentais como os poetas e críticos concretistas e de crítica de literatura, cinema, teatro e cultura. Este interesse por tudo que implicava modernidade, atenção ao presente, existencial e histórico, circulava entre alunos em torno desses jovens professores do colégio. Em ambiente provinciano, conservador e repressivo, com poucas possibilidades culturais, eu e o João acabamos sendo constituídos em referência cultural para muitos estudantes durante toda a década de 60, quase todos depois vindos para a USP e PUC. Uma verdadeira devoração cultural, circulava nesse ambiente em torno das proposições e ações que veiculávamos.

O que íamos descobrindo – em livros e revistas de literatura e cultura; em cinema, teatro e música, especialmente sobre a produção de vanguarda, era socializado em atividades e encontros. Foi então que revistas – *Senhor, Civilização Brasileira, Tempo Brasileiro, Paz e Terra, Invenção, Praxis, Cavalo Azul, também o PIFPAF* de Millôr Fernandes, o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* – foram contribuições inestimáveis. Particularmente, de importância capital foi acompanhar a força da música popular que aparecia nos festivais de televisão, no teatro e no cinema para significar o transe brasileiro, mas também do jazz e da música clássica. Tudo contribuía para a fome de conhecimento, de análise cultural, de entrada na modernidade artística, de “atualização da inteligência nacional”, para usar a expressão de Mário de Andrade, de associação aos esforços de conhecimento e transformação da “realidade brasileira”. Para isto, muito contribuiu a relação com o crítico literário José Geraldo Nogueira Moutinho, que ampliavam e orientavam nossas leituras, com as resenhas na *Folha de S. Paulo* que nos indicavam em publicações recentes em poesia e ficção, especialmente ensaios sobre poesia, como o de Heidegger sobre Hölderlin, e também em contatos por carta e pessoais quando vínhamos a São Paulo para ver teatro, cinema, exposições e sobretudo livrarias.

Neste período, como inserção na circulação de ideias que se processava no país, a aproximação simultânea a direções variadas de pensamento: aos

existencialismos, o “ateu” de Sartre e Simone de Beauvoir e o “cristão” de Emmanuel Mounier; leituras de Péguy, Léon Bloy, Jacques e Raïssa Maritain, Thomas Merton e teólogos das novas correntes de renovação do cristianismo; da voga da fenomenologia, de Camus, o marxismo – e como “solução” aos impasses detonados pela renovação do catolicismo pelo impacto das novas experiências culturais e científicas, o entusiasmo por Teilhard de Chardin. E simultaneamente, como uma outra solução, agora filosófica, a chegada de Heidegger. Ainda, para dar conta das questões trazidas pela modernização cultural e os debates das vanguardas novas, as teses de McLuhan, de Guy Debord, de Marcuse – que se tornaram importantes nas críticas que já ensaiávamos face às polarizações que tomaram conta das oposições entre atitudes de protesto e práticas artísticas experimentais, principalmente no teatro, na literatura e na música popular. Tudo isso, de um modo ou de outro, repercutindo nas reorientações existenciais e nas análises da realidade brasileira.

Em 1965 tranquei o curso de matemática (embora me matriculando todo ano para obter a autorização oficial para ensinar física no colégio) e iniciei o curso de filosofia na mesma universidade, continuando como professor de física e demais atividades relatadas acima. No final de 1968, licenciado em filosofia, deixei o colégio e todas as atividades e no início de 1968 vim para São Paulo. Tem início aí um novo lance de minha trajetória: comecei a trabalhar como professor de filosofia em um colégio experimental – Colégio Estadual Oswaldo Aranha, núcleo do Sistema de Ensino Vocacional, experiência educativa de extrema relevância para o ensino público, em que a renovação educacional que promovia implicava o pedagógico e as questões culturais e políticas do país. Neste ano, comecei a fazer o curso de pós-graduação em Filosofia da FFCL da USP, na área de estética.

Em 1970 comecei a trabalhar no ensino superior no Instituto de Ensino Superior Senador Flaquer, em Santo André, onde fiquei até 1976. Em 1972, com a extinção da experiência dos colégios vocacionais, por obra da ditadura e da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, fui trabalhar como professor de filosofia no recém-fundado Colégio Equipe, uma nova experiência educacional que dava sequência a algumas proposições do Vocacional e do também extinto Colégio de Aplicação da USP, onde fiquei até o ano seguinte quando resolvi me dedicar somente ao trabalho no ensino superior e retomar a pós-graduação para fazer o mestrado. Também em 1972 comecei a trabalhar como professor de estética, e no ano seguinte também de introdução à filosofia no ciclo básico, na Faculdade de Filosofia N. S. Medianeira, dos jesuítas, onde fiquei até 1985. Foi um período de intenso e criativo trabalho de ensino, principalmente no ciclo básico onde desenvolvi como professor e coordenador do curso um interessante projeto de uma modalidade de ensino noturno



na universidade, depois da reforma universitária, com alunos carentes culturalmente, que trabalhavam durante o dia, vindo de um ensino médio que não lhes tinha possibilitado minimamente nem conhecimentos, nem experiência cultural.

Em 1976 fui convidado a assumir inicialmente a disciplina de estética no Departamento de Filosofia da PUC-SP para o curso de filosofia, mais tarde também de introdução à filosofia e, depois, estética nos cursos de letras e de jornalismo. Na PUC, até 1985 quando fui para a FE-USP, desenvolvi diversas atividades: chefia do Departamento de Filosofia começando uma renovação da Graduação e da Pós-graduação, no conselho editorial da Educ e da revista de filosofia, na coordenação de cursos de extensão universitária, membro da congregação etc. Foi um período extremamente marcante, que, juntamente com a conclusão do mestrado, a minha produção intelectual se tornou mais efetiva com a proliferação de publicações, conferências, participação em seminários, colóquios e congressos. Foi também nesse período que me associei às atividades que reivindicavam a volta da filosofia como disciplina obrigatória no ensino de 2º grau (Ensino Médio), em cursos para professores, seminários, conferências, participação em congressos em vários lugares do país, geralmente organizadas pela SEAF – Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas –; e preparação de textos, inclusive na colaboração com a CENP, órgão da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo na elaboração de uma proposta curricular para a rede pública. Esta atividade continuou, com mais propriedade e afinco, quando passei a trabalhar na FE-USP.

A Pós-graduação foi feita com certa dificuldade, em três etapas, distanciadas, devido à necessidade de conjugar as pesquisas com as exigências profissionais como professor simultaneamente em várias instituições de 1969 a 1985. Entre 1969-70 fiz o curso de Pós-graduação em filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, na área de estética, ainda no regime antigo que não implicava necessariamente em mestrado e doutorado, regulamentados pela a reforma universitária que estava sendo implementada, mas que outorgava um diploma de pós-graduação em filosofia. Por necessidades de trabalho e precisando de um afastamento para melhor localizar meus interesses, não me inscrevi imediatamente no mestrado, ficando fora da universidade durante três anos. Em 1974 retornei com um projeto sobre a canção tropicalista sob a orientação da professora Otília Beatriz Fiori Arantes, que acolheu com prontidão a minha proposta, em tudo diversa das habituais naquele departamento de filosofia. O assunto tinha tudo a ver com as experiências, os estudos, os trabalhos dos anos 60: repensar as questões polarizadas nos debates sobre a realidade brasileira, sob o prisma particular da crítica produzida pela atividade artística do final da década, centrada nos sintomas mais explícitos e radicais: o tropicalismo – coisa

inusitada no departamento de filosofia da USP, isto é, fazer um trabalho sobre uma atividade artística não só recente, como cultural, e sobre música popular, não diretamente referida à história da filosofia, procedimento comum e quase obrigatório naquele departamento.

Em 1978, quando eu terminava minha dissertação, formou-se no Departamento de Filosofia da USP, em torno do trabalho da professora Otília Beatriz Fiori Arantes, o Centro de Estudos de Arte Contemporânea, congregando alguns de seus orientandos e alunos de graduação, em uma pesquisa sobre os projetos e produções artísticas e culturais dos anos 60 e inícios de 70, inclusive com a edição de uma revista. O CEAC destinava-se a repensar os projetos daquele período, pondo em circulação documentos desaparecidos por força da censura e propondo-se a fazer um balanço crítico da produção em cinema, teatro, literatura, música e artes plásticas. O meu trabalho sobre o tropicalismo, por estar adiantado, foi logo incorporado aos trabalhos de pesquisa e seminários e de edição de *Arte em Revista*, que circulou de 1979 a 1984, em oito números. Participei da equipe de fundação e fui um dos coordenadores do CEAC e da revista, sendo meu livro, *Tropicália: Alegoria, Alegria*, publicado em 1979, juntamente com o início da revista, pela editora Kairós, como indicativo de uma linha de atuação crítica que deveria presidir a coleção *Traços* daquela editora. A pesquisa do CEAC motivou várias dissertações e teses, inclusive minha tese de Doutorado. Até hoje a revista é uma documentação de referência para os estudos sobre os anos 1960 e início de 1970.

Terminada, a dissertação *Tropicália: alegoria, alegria* em 1978 foi logo publicada em livro (Kairós, 1979). Depois de tentar na sequência fazer o doutorado, novamente me afastei da Pós-graduação, absorvido no trabalho em diversas faculdades, principalmente na PUC onde me apliquei intensamente, em aulas de estética, introdução à filosofia e filosofia da linguagem, nos cursos de filosofia, letras e jornalismo e a outras atividades, já citadas acima. Nos rastros da *tropicália*, desenvolvi uma pesquisa abrangente sobre desdobramentos do tropicalismo nos anos 70 em conexão com as questões das experiências contraculturais, em revistas, livros, canções, filmes, espetáculos teatrais e musicais, tendo em vista a configuração do que eu entendia como uma “estética da curtição”, nas trilhas dos estudos de Jean Galard sobre estética dos comportamentos, que apareceria mais tarde no seu livro *La beauté du geste* (1984) – *A beleza do gesto* (Edusp, 2008). A pesquisa, feita em 1981-1982 foi aparecendo, fragmentariamente, de lá para cá, em revistas e livros coletivos e, recentemente, em um ensaio, ainda parcial, publicado pela Editora n-1, *A contracultura, entre a curtição e o experimental* (2019).

Voltei a me inscrever no doutorado em 1985, então sob a orientação de Leon

Kossovitich. No decorrer desse ano fiz concurso na Faculdade de Educação da USP, para a disciplina de Metodologia do Ensino de Filosofia, afastando-me da PUC e da Medianeira, encerrando assim uma longa e importante atividade de ensino que tinham me qualificado ao trabalho em duas direções: a educativa, de ensino, de formação de professores de filosofia para o ensino médio e a de pesquisa na área de estética, centrada em questões teóricas e críticas da arte contemporânea, especialmente da canção e das artes plásticas brasileiras, sem deixar de lado, contudo o interesse por literatura, cinema e teatro.

O trabalho em tempo integral na FE-USP tornou possível me dedicar com continuidade à pesquisa de doutorado e ao mesmo tempo à elaboração de uma perspectiva sobre ensino de filosofia – nas aulas, seminários, congressos, cursos especiais para formação de professores de filosofia, textos e documentos, naquele momento histórico de campanha pela volta da filosofia ao currículo do ensino médio, trabalho que acabou tendo ressonância inclusive em documentos oficiais. A elaboração da perspectiva sobre ensino de filosofia no nível médio durante 25 anos, até a aposentadoria compulsória aos 70 anos, nas aulas, textos e atividades de formação de professores, resultou em uma particular proposta de ensino de filosofia na escola de nível médio.

Na chave da reproposição das práticas artísticas provocada pela crítica dos projetos artísticos e culturais centrados na temática da realidade brasileira articulada no final dos 60 em todas as artes sob o impacto da intervenção tropicalista, a tese de doutorado sobre a obra de Hélio Oiticica, rapidamente concluída, levou adiante a reflexão que tinha sido efetivada no mestrado. Defendida em 1988 e publicada em 1992 pela Edusp, o livro foi também pioneiro – foi o primeiro sobre a trajetória experimental de Hélio Oiticica.

O enfoque que presidiu à elaboração desse trabalho – da rememoração à “perlaboração” (*Durcharbeitung*) das proposições e obras modernas, entre Freud e Benjamin, que eu considerava efetivada na obra de Oiticica – desatou a necessidade e o desejo de me dedicar ao aprofundamento das reflexões sobre arte contemporânea, exigindo tanto o alargamento das pesquisas históricas como aos projetos e teorias da arte dos anos 60 e depois; uma reflexão centrada nas questões surgidas com o esgotamento dos projetos de vanguarda, mais propriamente sobre os pressupostos implicados na modernidade que permaneceriam ativos na situação que passou a ser designada com as expressões pós-moderno ou contemporâneo. Então, com o doutorado, os meus interesses em estética voltaram-se à produção de uma perspectiva sobre as discussões surgidas a partir da entrada em circulação no Brasil nos anos 80 sobre pós-modernidade, sem que, simultaneamente, continuassem os

desenvolvimentos de questões sobre arte e cultura no Brasil, especificamente nos rastros da tropicália e agora informados pela consideração de que depois das vanguardas abriu-se o campo do contemporâneo entendido, não como trabalho de superação dos projetos e realizações modernas, mas como uma reflexão produtiva, efeito da perlaboração, sobre a persistência, pulsante, das obras modernas de limite – e sobre a transgressão desses limites. Desde então, a tematização sobre “moderno – pós-moderno – contemporâneo” tem levado à produção de artigos, ensaios, participação em simpósios, seminários, congressos com a elaboração de textos que aparecem em revistas e livros, seja sob o ponto de vista teórico na caracterização do que se entende por moderno e contemporâneo em arte e cultura, seja tratando de casos especificamente brasileiros, especificamente dos anos 60/70.

Além disso, é preciso acentuar, o cruzamento das duas direções, de educação e estética foi contínua desde então a atenção a questões do ensino de arte, também com produção de textos apresentados em congressos, seminários e reuniões específicas de associações do setor e publicados em revistas e livros. Esta é mais uma vertente das minhas atividades em que filosofia, arte e educação estiveram imbricadas, sem conflito, na continuidade de minha trajetória profissional. Portanto, nas diversas vertentes do trabalho, o interessante sempre é o que se passa “entre”, implicando um processo de transvaloração dos materiais e processos. Lembro, a propósito, um pensamento de Deleuze, no seu texto “um manifesto a menos”: “o interessante nunca é a maneira pela qual alguém começa ou termina. O interessante está no meio”, pois “é no meio que há o devir, o movimento, a velocidade, o turbilhão”; ou seja, “o intempestivo”.

Os anos 70 até os inícios de 80 foram intensos, acompanhando a produção cultural e artística em todos os setores, a produção editorial, as novidades da filosofia que vinham com o estruturalismo. Tempos de deslocamentos – do sujeito e do saber – marcados pelo desejo imperante de modernidade, nas artes e nos comportamentos; enfim a realização das transmutações que vinham dos abalos do final dos anos 60, do tropicalismo e tudo que daí surgiu: contracultura, arte marginal, jornalismo independente, liberdade sexual, misticismos orientais, candomblé e umbanda e outros rituais. E a aproximação, também decisiva, da psicanálise – como elemento intrínseco à produção intelectual e ao reposicionamento existencial. Portanto: a descoberta da perspectiva do múltiplo e heterogêneo que vinha das leituras de Foucault, de Deleuze, de Freud, de Lacan e de tantos outros, tornado direção definitiva dos desenvolvimentos de novas formas de vida, conhecimento e saber entre os anos 60/70.

Depois do doutorado ingressei no programa de pós-graduação em educação,

oferecendo disciplinas e iniciando a orientação em mestrado e doutorado. Logo fui convidado a integrar, como professor associado de estética, o programa de Pós-graduação em filosofia da FFLCH-USP, onde atuo até hoje como orientador. Na FE-USP, oferecendo disciplinas e orientando dissertações e teses continuamente em que se cruzavam as duas ordens de interesse a que vinha desde sempre me dedicando: arte, filosofia e educação. A perspectiva dos cursos, tanto em ensino de filosofia na licenciatura como em disciplinas de pós-graduação, fundava-se na heterogeneidade e multiplicidade das práticas filosóficas, artísticas e educacionais na modernidade. Daí tanto as atividades de ensino, como de orientação, os escritos, seminários, conferências, participação em congressos e cursos variados decorreram desta perspectiva plural; ou seja, ora sobre ensino de filosofia, ora sobre ensino de arte, ora sobre arte contemporânea, ora sobre arte e cultura brasileiras.

A proposta de ensino de filosofia foi elaborada a partir de algumas ideias, que viraram princípios, especialmente de Deleuze, de Barthes, de Lyotard e de Lebrun, rebatidas na já considerável experiência docente no ensino médio e no superior. De Foucault, a ideia de que o pensamento é motivado pela curiosidade e pela obstinação que permite, ao invés da aquisição de conhecimentos, a tentativa de separar-se de si mesmo. Que a reflexão só surge quando se percebe e se pensa diferentemente do que se vê, quando ela provoca a deriva, o descaminho do que é legitimado. De Deleuze, a ideia de que a filosofia, por ser uma disciplina criativa, seu ensino visa a uma certa orientação no pensamento; que o ato de pensar só ocorre por necessidade, do contrário não tem interesse, porque refletir não é pensar sobre, nem mesmo uma discussão, como comumente se afirma. É preciso que algo force o pensamento, senão não há interesse em pensar. Se a filosofia para ele consiste em fabricar conceitos, o ensino de filosofia, especialmente para jovens, supõe que os conceitos provenham de uma problematização, de qualquer lugar, não necessariamente dos problemas filosóficos usuais da história da filosofia, mas, em se tratando de jovens, de algo que põe em crise a subjetividade pela inscrição de signos pelos quais o conhecimento, as informações, permitem aceder a uma configuração da experiência. De Lyotard, uma ideia de formação diferente da *Bildung*, porque formação e emancipação implicam transformação, não modelação do espírito. Mas a problematização exige um determinado regime de argumentação e elaboração conceitual, conforme a necessidade que a coisa que se pensa exige. Sobre isto, Lebrun diz que pensar consiste principalmente em expulsar o acaso, decifrar a todo custo uma estrutura existente nos bastidores, sob o que se manifesta na superfície, nas experiências e vivências – uma exigência de inteligibilidade que supõe o trabalho de construção conceitual e de formulação de sistemas de referência que permitam aos jovens

compreender o funcionamento de uma configuração do pensamento, que abre a possibilidade aos jovens de orientar-se no pensamento. E de Barthes, foram sugestivas as reflexões sobre intelectuais e professores, a valorização das mitologias cotidianas como matéria de pensamento e as suas singulares observações semiológicas sobre canção e cinema.

O que se pretendia nessa proposição era elaborar uma direção alternativa de ensino que criticava duas concepções usuais de ensino de filosofia na escola: de um lado, a mera repetição estereotipada, descarnada, dificilmente produtiva, de informações da história da filosofia e de análises de textos à maneira do que se faz na universidade; de outro, a filosofia como atitude, como discussão sobre problemas emergentes das vivências dos alunos, geralmente de conflitos morais, ou das contradições sociais e políticas. A insistência nesses assuntos, por uma visada imediatista voltada para a conquista da atenção dos alunos frequentemente não produzia resultados em termos de formulação de orientação no pensamento – evidentemente, sempre se ressaltando que experiências exitosas podem advir dos acasos ou, mais propriamente, da disposição e do talento dos professores em fazer da sala de aula um lugar dialógico de emergência do pensamento como necessidade.

**Limiar** No seu livro *Tropicália: alegoria alegria*, de 1979, para interpretar os gestos e cenas disruptivas do tropicalismo, você recorre, entre outros referenciais teóricos, ao ensaio “Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia” de Walter Benjamin. Trata-se de uma das primeiras recepções deste ensaio no Brasil. Como foi sua aproximação ao pensamento de Benjamin em geral e a este ensaio em particular? Em que medida ele e outros autores da chamada Escola de Frankfurt ofereciam (e oferecem) uma base conceitual para a compreensão das manifestações culturais e contraculturais em terras brasileiras nos idos dos anos 60 e 70? Como você entende a relação desta linha de pensamento com as de estrato pós-moderno, como o pensamento de François Lyotard, que é uma referência até mais recorrente em suas abordagens e particularmente presente em seu livro *A invenção de Hélio Oiticica*, de 1992?

**Celso Favaretto** Como já disse, conheci o texto de Benjamin, “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” em 1968, no último ano do curso de filosofia na disciplina de estética, em texto mimeografado, acho que na tradução francesa de Maurice de Gandillac, pois não me lembro de ter conhecido na ocasião a tradução de Carlos Nelson Coutinho que saiu na revista *Civilização Brasileira*, nº 17/18, maio-agosto de 1968; talvez porque aquele número da revista tenha saído com atraso. O

uso do texto de Benjamin foi uma inusitada proposta de estudo num curso de filosofia em transformação sob o impacto da politização que tensionava as universidades brasileiras. No caso do curso que fazia, implicou em tentativas de modificar a rigidez curricular centrada na história da filosofia e na modalidade retórica do exercício da filosofia. Tratava-se de privilegiar a crítica da “realidade brasileira” através de atitudes reflexivas que partissem das proposições que circulavam: marxismo, existencialismo, fenomenologia. Foi neste curso que, com simpático acolhimento do professor, fiz o primeiro ensaio de pensar o tropicalismo a partir da canção “Baby”, sob o crivo da ideia de estetização da vida em consonância com os ventos que vinham das atitudes de liberação que já tinham aparecido na canção “Alegria alegria” de 67, em sintonia com as novas indicações de expressão do conflito entre experimentalismo artístico e participação política. Contudo, embora siderado por aquilo que estava acontecendo nesse conflito, não imaginava na ocasião que mais tarde faria um livro pioneiro sobre o assunto.

O texto sobre o surrealismo, também foi importante na minha configuração das práticas artísticas e políticas do tropicalismo, conhecido em 1975 quando publicado no volume da coleção *Os pensadores* dedicado a Benjamin, Adorno e Horkheimer. Referências importantes para a configuração da interpretação sobre o tropicalismo também foram Roland Barthes e J.-F. Lyotard, tanto para o primeiro tratamento da singularidade da canção como gênero artístico e na relação arte-política, como na importante questão da emergência no corpo na arte, particularmente na canção tropicalista – questão que depois foi estendida no doutorado ao tratar a “descoberta do corpo”, um dado fundamental da arte contemporânea, tal como proposto e efetivado por Hélio Oiticica em seus textos e proposições dos anos 60.

Mas o ensaio de Benjamin sobre a obra de arte, lido com dificuldade em 1968, foi valioso para o início da reflexão empenhada por muitos em pôr em questão os modos hegemônicos de expressão na cultura e das artes da realidade brasileira, desconfiando da eficácia da maneira como a categoria de participação política nas artes estava sendo colocada – via privilegiada no estudo que empreendi desde então, e que permaneceu nos trabalhos posteriores sobre os anos 60/70, até hoje.

O contato com Benjamin foi se estendendo no ano seguinte, quando iniciei o curso de Pós-graduação em filosofia na USP (onde, aliás, não aparecia qualquer referência a Benjamin) com o aparecimento do livro de José Guilherme Merquior *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (Rio de Janeiro: *Tempo Brasileiro*, 1969). E logo depois, com a publicação pela primeira vez entre nós do texto “A modernidade” na revista *Tempo Brasileiro*, nº 26-27, de jan-março 1971. Estas leituras trouxeram uma contribuição nova para a abordagem do tema vanguarda e modernidade, inclusive das

relações entre arte e política, que surgira nas discussões do final dos anos 60 e que foram amplificadas no curso de Pós-graduação na USP em 1969-70.

Quando empreendi, a partir de 1974 a tentativa de fazer o mestrado sobre o tropicalismo, das relações entre arte, cultura e política nos anos 60, partindo das canções e atitudes do grupo baiano e de uns poucos artigos e notícias de jornais e revistas de atualidades, não sabia por onde proceder. A leitura do importante texto de Roberto Schwarz, “Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969” (*Les temps Modernes* nº 288, 1970), ao mesmo tempo que alimentou a reflexão sobre a estética tropicalista e sobre a relação arte-política nas artes daquele tempo, me permitiu já colocar em questão o modo prioritário na crítica brasileira de tratar as relações entre experimentação de vanguarda e significação social da arte em face da necessidade imperiosa de participação política. Percebi, especialmente no diálogo que vinha de longe com o Hansen – uma conversa continuada que levaria a uma cooperação fundamental na realização do meu estudo – que o uso da teoria da alegoria de Benjamin tal como estava sendo referida em interpretações do tropicalismo era insatisfatória. Um aluno das aulas de estética na PUC sabendo meu interesse pela alegoria benjaminiana me trouxe o edição italiana de *Il dramma barocco tedesco* (Torino: Einaudi, 1971), porque ainda não havia edição francesa, espanhola e portuguesa). A leitura, difícil, de algumas partes do livro me permitiu, com a ajuda do João, configurar, acho que de modo mais apropriado, a alegoria tropicalista, afirmando o seu caráter politicamente avançado em contraposição ao que era considerado conservadorismo por outras interpretações. Importante nesta configuração que elaboramos foi a proposição da ambivalência como conceito e procedimento crítico adequado para o tratamento da heterogeneidade e multiplicidade como princípios constitutivos da situação cultural brasileira, inclusive através da reposição, em outras condições históricas, da metáfora oswaldiana da devoração antropofágica.

Já a minha relação com Lyotard veio enquanto fazia o mestrado, com algumas leituras de textos do livro *Des dispositifs pulsionnels* (Paris: U.G.E. Coll. 10/18, 1973) que contribuíram na análise de canções principalmente através do seu conceito de economia libidinal. Lyotard só entrou em cheio no doutorado, fornecendo-me, através de seu texto “Réécrire la modernité” (*L’inhumain*. Paris: Galilée, 1988) e em *Le postmoderne expliqué aux enfants* (Paris: Galilée, 1986) a via real para a minha proposta de compreensão da obra de Oiticica, com a sua interessante proposta de utilizar, analogicamente, o conceito freudiano de *Durcharbeitung* para entender o trabalho das vanguardas e a crítica da modernidade artística efetuada na própria constituição do seu próprio sentido – uma espécie de elaboração com que propunha a abertura da proposição de um fim da modernidade; isto é, da modernidade levada ao



seu fim pelas vanguardas novas. Esta perspectiva foi uma descoberta decisiva para o que eu pensava das transformações efetivadas por Hélio Oiticica na sua trajetória de “superar” a arte com a instauração da antiarte ambiental visando a um “além da arte”. Retrospectivamente, passei a entender também o tropicalismo como um processo de elaboração das posições de vanguarda dos anos 60, de onde vem a sua criticidade e abertura para o futuro. Uma composição, pois, da alegoria de extração benjaminiana com a elaboração de extração freudiana compondo um vulto da crítica inusitado (que, aliás, Caetano percebeu logo).

**Limiar** Seu livro *Tropicália: alegoria alegria*, de 1979, foi pioneiro na abordagem do material musical brasileiro através da estética filosófica. Ainda assim, nossas pesquisas na área permaneceram em grande medida indiferentes à música popular do país, o que não acontece nas áreas afins, como história, crítica literária, sociologia, antropologia e outras. A que você atribui isso e qual seria o caminho desse reencontro do qual seu livro permanece o modelo mais duradouro?

**Celso Favaretto** Como ainda acontece de aparecer em discursos centrados ou referenciados na história da filosofia, que só é possível fazer filosofia com distanciamento, estudos sobre fenômenos recentes, por exemplo o tropicalismo e a obra de Hélio Oiticica não seriam passíveis de abordagem filosófica. Tal posição não levava em consideração as transformações que vinham se efetivando há quase um século nas filosofias que pensavam o deslocamento do sujeito pensante, a emergência do sujeito do inconsciente, a ênfase da enunciação nos discursos e nas artes, etc. Não levava em conta a potência reflexiva desses acontecimentos a partir e depois das investidas estruturalistas, dos novos rumos da antropologia, dos desenvolvimentos da psicanálise e da linguística, repropondo-se daí o assunto e os modos do trabalho em filosofia. Trata-se então de pensar em outro horizonte em que a Filosofia, desde Nietzsche, é outra coisa; que, como diz Foucault, a Filosofia serve para fazer ranger os discursos conforme as necessidades da produção do sentido, e não apenas continuar a fazer proliferar leituras, análises, interpretações, releituras e desenvolvimentos dos textos clássicos, antigos e modernos – que, é claro, são sempre necessárias, indispensáveis ao trabalho filosófico.

**Limiar** Nas últimas décadas movimentos musicais como o tropicalismo e a bossa nova deram lugar a movimentos de menor impacto, como o manguebeat e o rap, até que falsos movimentos foram impostos pela então poderosa indústria fonográfica ou pela padronização arraigada, que acabou gerando movimentos de música que surgiam e

desapareciam sem deixar vestígios. Hoje a música se desenvolve em grande medida dentro dos ambientes onde ela é consumida, gerando uma indústria setorizada, ou ainda invadindo o espaço do dito bom gosto e impondo-se à revelia de qualquer controle. Que balanço você faria desse quadro?

**Celso Favaretto** Isto é compreensível, ainda que em estética tenha se processado uma acentuada abertura, incluindo a canção como objeto de reflexão ao lado dos trabalhos, mais legitimados com a literatura e teatro, e mais recentemente com cinema e artes plásticas. Talvez porque, apesar da diluição dos gêneros na atividade artística contemporânea e, conseqüentemente, de os trabalhos em estética situarem-se em uma região de fronteira, a canção não é considerada uma arte dada às suas condições de produção, técnico-industrial, e de circulação de objeto social de consumo de massa. E também porque, da parte do que se considera especificamente filosófico, há ainda certa desconfiança quanto a trabalhos que não são relativos a temas e problemas da história da filosofia, da lógica e da epistemologia, sob a alegação de que produziram diluição da filosofia – apesar de toda a transformação ocorrida no trabalho filosófico, e do fato de que contemporaneamente, digamos depois de Kant e Hegel, não há propriamente filosofia, mas filosofias e que filosofar, ou seja, a atividade de pensamento é múltipla e heterogênea. Há um certo prurido quanto a trabalhos que evidenciam uma imagem do pensamento, uma experiência de pensamento, a partir de temas e problemas que não são específicos da tradição filosófica, que agenciam associações e intersecções temáticas e procedimentais das artes, literatura, antropologia, psicanálise, estudos de linguagem, ainda como reação ao que é, foi disparado pelos estruturalismos, pós-estruturalismo e marxismos. Então, o que está em questão talvez seja o seguinte: pode-se fazer filosofia com temas e problemas provenientes diretamente da experiência cultural imediata, enfim, lembrando a ideia de modernidade de Baudelaire, pensar nas e a partir de situações contingentes, que privilegiam manifestações sensíveis aparentemente efêmeras, transitórias sem a outra metade, o eterno, como seria o caso da canção e das atividades artísticas contemporâneas performáticas?

**Limiar** Na célebre entrevista de Chico Buarque sobre o fim da canção, ele dizia que o gênero poderia estar com seus dias contados, que a canção poderia ser um estilo do século XX, que talvez viesse a ser superada pelo rap. Mas o que se nota hoje é bem diferente do prognóstico do compositor. Como você pensa a hegemonia da canção no pós-modernismo? Ela é nossa maior contribuição ou um atraso perene que revela uma incapacidade de desenvolvermos formas musicais distintas?

**Celso Favaretto** Talvez Chico Buarque, pensando na sua lírica, estivesse sendo sensível ao que ocorria nas artes em geral: as dificuldades, mesmo a impotência da canção em significar o político e o social nas transformações em curso, depois do grande trabalho das vanguardas; depois do fim da eficácia nas apostas do novo e da ruptura que marcaram o trabalho moderno, que no Brasil da década de 60 produziu aquela floração de inventos e modos variados de resposta aos desafios de articular a experimentação com a participação. Depois da tropicália e do baque do AI-5, a canção abriu-se para a variedade das possibilidades experimentais e a novas formas de resposta à censura às expressões artísticas que tentavam reinventar a crítica política. A partir dos anos 80, com a especificação da produção artística decorrente da definitiva inserção do país na lógica cultural do capitalismo avançado, a canção também foi se especificando devido à segmentação do mercado, pois sabemos que por natureza forma mercadoria, a circulação, lhe é constitucional. Então, aquela abertura pós-tropicalista para o múltiplo e o heterogêneo não implicou o fim da canção, mas a sua expansão, diversificação e disseminação devido à sofisticação dos sistemas de produção e veiculação. Acho que atualmente, o efeito desse processo é a permanência da potência da canção, agora não mais restrita à dominação dos sistemas industriais de produção e circulação. A canção continua a ser um dos lugares mais relevantes e sensíveis de educação sentimental e da diversidade de expressão artística e cultural. E pensando na sua vocação, desde os anos 30, de manifestar a sabedoria popular, frequentemente com acicate de crítica social e política, talvez ela esteja ensaiando modalidades críticas que perseguem a vida em sua mutabilidade e plasticidade com os olhos do que está por vir ou que está vindo, faz tempo.

**Limiar** A filosofia brasileira costuma realizar sua autocrítica questionando sua própria efetividade, a famosa querela entre fazer história da filosofia ou filosofar. Hoje a filosofia tem outro desafio, abrir-se aos autores não europeus, questionar as bases de um eurocentrismo filosófico que parece ter sido fundamental para nossa própria formação, mas que hoje nos faz parecer um apêndice de algo que não se sustenta mais como centro da história das ideias. Como você reflete sobre isso? O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro diz ter escrito *Metafísicas canibais* não para os antropólogos, mas para os filósofos. Desde Oswald de Andrade esboçamos uma valorização do legado indígena, mas isso nunca foi tomado a sério nos cursos de filosofia. Você considera que essa via é uma aposta rigorosa, que de fato precisamos nos voltar para um pensamento brasileiro autóctone ou que a herança europeia não pode ser relativizada e a filosofia brasileira seguirá seu caminho eurocêntrico

desterrado?

**Celso Favaretto** Bem, não tenho nada a acrescentar sobre a maturidade que alcançou o trabalho de filosofia no Brasil, com o rigor que se atingiu no ensino e na produção, vasta, diferenciada e relevante. É um fato da maior importância que sempre precisa ser ressaltado. Importa pensar se há uma diferença brasileira no que se faz aqui em filosofia, quanto ao seu assunto, processos e procedimentos nas tentativas, em que se manifestaria uma especificidade brasileira, evidenciadas dos anos 60 para cá. Desde então, mudanças efetuadas no assunto e nos processos de pensamento que vinham da filosofia europeia, especialmente da francesa, repercutiram no Brasil dada a necessidade, que aparecia como um impositivo, de repensar a nossa formação cultural, política e econômica, como que reativando aquele mandato modernista de que era preciso “inventar” o Brasil, para além das obras clássicas de Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Gilberto Freyre, também Mário de Andrade, Cruz Costa, Antonio Candido e Celso Furtado.

A tentativa exemplar de uma filosofia sobre a realidade brasileira foi a produção do ISEB, cuja obra mais significativa é *Consciência e realidade nacional*, de Álvaro Vieira Pinto (1960). O ISEB, como se sabe, fomentou os projetos participantes dos inícios dos anos 60, especialmente os projetos de cultura popular do CPC da UNE, o Teatro de Arena e Grupo Opinião, a coleção Violão de Rua e a música de protesto. Esta vertente pretendia ser uma original produção em filosofia, que levou a alguns resultados, distanciando-se daquela, universitária, empenhada em constituir uma experiência rigorosa de filosofia, assimilada à europeia.

Há, é claro, outras experiências isoladas, descontínuas, próximas ou não da produção universitária – que é crescente, variada e relevante, pouco divulgada editorialmente mas atualmente melhor evidenciadas por meio digital. Como sabemos, a antropofagia de Oswald de Andrade, apesar do uso excessivamente generalizante que se faz dela, talvez seja a única perspectiva com pretensões de originar uma experiência filosófica brasileira, como é o caso da apropriação que faz dela Eduardo Viveiros de Castro com o perspectivismo ameríndio e outros autores em ensaios, crítica de cultura e de arte. Mas não creio que seja plausível se pensar em uma espécie de pensamento brasileiro autóctone; o múltiplo e heterogêneo, as justaposições e composições, as misturas e as reduções informam irreversivelmente o processo cultural, os conhecimentos, as artes, os comportamentos dessa modernidade tardia que nos constitui.

Parece que a via mais produtiva e interessante como experiência do pensamento, em desenvolvimento há bastante tempo entre nós, é a ensaística, que

segundo Foucault é o corpo vivo da filosofia, procedendo prioritariamente da literatura e das atividades artísticas que assimilam livremente as aberturas da filosofia europeia e estas tentativas brasileiras de reflexão partir das manifestações culturais populares, com ênfase nas afro-brasileiras. Nesta via, a filosofia contemporânea entra cada vez mais como referência conformadora do pensamento, não apenas ingrediente em que aparece misturada com antropologia, psicanálise, sociologia e política. Efeito do sistema em que vigem relações que compõem a multiplicidade e a heterogeneidade de acontecimentos e referências de procedimento diverso, esta experiência de pensamento, como a que vem se reapropriando e diferenciando a antropofagia, tira todo seu vigor do que Oiticica denominou em sua caracterização do “Brasil diarreia” e em sua análise da canção tropicalista, de “jogo com a ambivalência” – uma operação crítica que pode ser assimilada à síntese disjuntiva de Deleuze. Acho que é nesta direção que procedem os artigos e ensaios mais estimulantes que evidenciam uma atividade singularizante de pensamento, a potência do pensamento que agencia ações disseminadas cuja eficácia simbólica vem dos deslocamentos pontuais, das práticas artísticas, culturais e políticas correntes nas atividades contemporâneas.