PIXÉ

REVISTA LITERÁRIA

ISSN 2674 7006

EDIÇÃO Nº 24
ANO 3
MARÇO/2021

Eduardo Mahon
Editor Geral

EDITORIAL

Quando o texto é um mero pretexto, morre a literatura para prevalecer o panfleto, a doutrina, o catecismo. Nos dias atuais, ao ler um romance, parece que estamos diante de um seminário de ciências sociais. Literatura aplicada? Isso existe? Muitos escritores contemporâneos acreditam na função social da literatura, isto é, na subordinação da arte às urgentes pautas que desafiam o Brasil. O texto passa a ser um pretexto para tratar de temas que frequentam cartazes, marchas e campanhas: mobilidade social, racismo, misoginia, homofobia, militância ambiental, violência doméstica, exploração do trabalhador rural, em resumo, nosso rol de equívocos seculares. A estratégia é estetizar as misérias nacionais com o objetivo de conscientizar porque, afinal de contas, Joãozinho Trinta dizia que quem gosta de pobreza é intelectual.

Acreditamos que essa cartilha está redondamente equivocada. É muito natural que as pessoas dedicadas à arte de qualquer natureza sejam afetadas pela realidade ao seu redor. Por isso mesmo, a crítica que enfia a cabeça no texto e despreza o contexto tem grande chance de oferecer uma leitura deficitária. Arte é uma expressão humana E nada mais compreensível que a interação com a vida, idealizando, projetando, informando, apoiando ou protestando. Contudo, essa simbiose sempre será mediada pela percepção de cada autor porque, se não fosse assim, teríamos um simples negativo da realidade. É justamente por conta dessa mediação autoral que a arte distingue-se da física, da matemática, da biologia. Alguns campos do conhecimento têm compromissos prévios com a verdade, o que não acontece com a arte.

No jogo entre emissão e recepção, o leitor celebra um contrato tácito com o autor – será sempre ficção a mais realista das obras literárias. O romance é produto de um determinado meio social? Sim, claro, como tudo o mais na vida. Qual a novidade? É isso, mas não é só isso. Pretende-se reduzir a expressão humana às equações deterministas. Portanto, minha gente, um romance pode extravasar o mero espelhamento para sobreviver ao tempo, inclusive desatrelado do contexto inicial em que foi produzido. Não é assim com a música? Alguém sabe qual a motivação de Vivaldi para produzir o seu famoso Opus 8? Será que o prazer precisa encontrar uma explicação no contexto sócio-político-econômico? Só de pensar nisso, o veneziano revira-se no túmulo.

Sem grande esforço, temos o exemplo de Kafka. O autor, entre muitos outros temas, mergulha na questão judaica que era uma pauta europeia da época. Mas a barata que ele criou era apenas isso? Ou era apenas um retrato da exploração do trabalho? Ou era apenas a opressão paterna? Era isso e aquilo, todos os significados originários e quantos mais o leitor conseguir descobrir. E, cá entre nós, os significados mudam muito com o tempo, mas a força estética da obra continua despertando estupefação. O que dizer de Dom Quixote que debochava da literatura de cavalaria? Francamente, quantos romances de cavalaria você já leu? Ainda assim, o Cavaleiro da Triste Figura atravessa os séculos motivando gerações alheias ao contexto de Cervantes.

Mas a literatura é paciente, fiquem tranquilos. Suporta tudo e todos: tiranos que queimam livros, tiranos que escrevem livros e tiranos que analisam livros. Mas não pensem sairão incólumes. O troco vem com o esquecimento de quem tentou fazer da arte um banquinho para discursar na praça. As palmas às paráfrases que se colhem hoje não se comparam ao silêncio de amanhã. É bom lembrar que essa paranoia anticanônica é a mesma que cria ídolos de pés de barro que serão, mais tarde, destruídos por esporte ou por obrigação.

SUMÁRIO

2 Editorial
6 Lucinda Persona
12 Aclyse Mattos
18 Stéfanie Sande
22 Divanize Carbonieri
26 Marta Cocco
32 Marli Walker
40 **Vincent Giarrano**
42 Helvio Moraes
48 Edson Flávio Santos
50 Walnice Vilalva
56 Olga Maria Castrillon-Mendes
62 Paulo Sesar Pimentel
68 Icleia Rodrigues Lima

EXPEDIENTE

Direção Geral e Edição: Eduardo Mahon
Artista Visual Convidado: Vincent Giarrano
Colaboradores desta edição: Lucinda Persona, Aclyse Mattos, Stéfanie Sande, Divanize Carbonieri, Marta Cocco, Marli Walker, Helvio Moraes, Edson Flávio Santos, Walnice Vilalva, Olga Maria Castrillon-Mendes, Paulo Sesar Pimentel, Icleia Rodrigues Lima.
Projeto Gráfico/Diagramação: Roseli Mendes Carnaíba

Lucinda Nogueira Persona
É escritora, poeta, professora e membro da Academia Mato-grossense de Letras. Nasceu em Arapongas, PR, e vive em Cuiabá, MT. Estreou na poesia em 1995 com o livro Por imenso gosto. Publicou, entre outros: **Ser cotidiano** (1998), **Sopa escaldante** (2001), **Leito de Acaso** (2004), **Tempo comum** (2009), **Entre uma noite e outra** (2014) e **O passo do instante** (2019).

A sua poesia retira do cotidiano a principal matéria-prima. Mas não chega a fazer um contraponto com a vida contemporânea, como o faz Manoel de Barros. A projeção do tempo encontra-se presente nas mais variadas imagens da sua obra. Bandeira, Clarice ou Drummond: qual dos três mais a influenciou? Por outro lado, seria equivocado perceber uma pitada de Breyner Andresen na sua poesia?

Seguindo a ordem da proposição, no tocante às duas frases iniciais, posso realmente confirmar que a matéria prima, ou seja, a substância bruta principal e essencial de minha fábrica poética está contida no cotidiano, no limbo de todos os dias sagrados que vivemos. Abro os olhos e vejo, com um olhar que se crava em cada detalhe com a firmeza afiada de uma agulha. Se sair ensanguentada, é sinal de que na ferida ou na perfuração encontrei o que desejava, assim me parece. É algo como unir meu silêncio cheio de palavras à orquestração quieta ou ruidosa do entorno. Sou um ser, desde sempre e perpetuamente desejante de poesia, um coração aberto a mil e um chamados, aos quais atendo elaborando a partir de um determinado espaço/instante da realidade. Não tenho ainda claros os traços mensuradores de minha poética. Entretanto, a aproximação é sempre de um eu-urbano, com pendor ao cenário atual, retratando o que me atinge o espírito.

No quesito tempo, reitero que dele faço extenso uso, tanto consciente quanto inconscientemente, para me dizer/confessar. Marta Cocco, em sua pesquisa para o doutorado em Letras e Linguística, investigando minha poética, já estabelecera Cronos como um dos mitos condutores. O certo é que estamos inseridos no tempo e ele em nós. Para cada ser no reino animal e vegetal, para cada partícula ou sistema no reino mineral, opera-se o ritmo do tempo, depressa ou devagar. Também imprescindível referir a resenha de sua autoria: "A coleção de instantes de Lucinda Persona", quando me nomeia de certo modo como colecionadora de instantes. Sim, eu caço, pesco e coleciono instantes, promovendo a construção/reconstrução de pequenos mundos.

Prosseguindo, em relação às "influências" (que no fundo não sabemos quais são), mas oferecendo um mapa bem fiel do caminho, vale frisar que antes de publicar meu primeiro livro eu havia lido pouco Manuel Bandeira, o que não significa que eu não tenha internalizado alguma partícula das figurações desse modernista de ímpar amplitude poética. Já com Carlos Drummond de Andrade, a leitura foi mais assídua (estou me reportando às décadas de 70/80) e exultei por ter um "Drummond no meio do caminho". Por um lado, pelo trato apaixonado dado à palavra e, por outro lado, por ser mineiro. Meus pais, avós, bisavós, são todos mineiros. Sempre me senti atraída por essa terra. "Ninguém sabe Minas. (...) / Só mineiros sabem. / E não dizem nem a si mesmos o / irrevelável segredo / chamado Minas" (do poema A palavra Minas, de Drummond). Tive um tio mineiríssimo que foi o primeiro a me noticiar a morte do poeta, sabedor de minha admiração e também um admirador.

Assim foi que penetrei e sigo penetrando "surdamente no reino das palavras. / Lá estão os poemas que esperam ser escritos", versos que me dizem muito, a palavra é uma dimensão que sempre me fascinou. Comecei a ler Clarice Lispector por volta de 1978, quando fui morar no Rio de Janeiro para fazer o Mestrado. Um pouco antes, em meados de dezembro de 1977, quando lá estive para a inscrição, lembro-me de ter lido sobre sua morte, num exemplar do Jornal do Brasil, numa das mesinhas da recepção do hotel. Os livros lidos, gradativamente, foram me tomando o coração. A escrita de Clarice assombra e maravilha, tem um forte tempero poético, é substancial, intrigante, inspiradora. Finalmente, para concluir seu primeiro bloco de perguntas, temos Sophia de Mello Breyner Andresen. Curiosamente, são bem recentes as leituras que fiz da obra dessa poeta portuguesa. Meus primeiros contatos se deram há poucos anos, através de uma Dissertação: "A metapoesia de Lucinda Persona e Sophia Andresen: aproximações literárias" de autoria de Adalgisa Gonçalves Fortes, sob orientação da doutora Célia Domingues da Rocha Reis. Assim, a convivência com a obra de Sophia, o que me foi dado até agora a conhecer, ainda é pouco para que possa dizer algo com precisão, exceto que me identifico enormemente com sua poética, com o seu modo de se dirigir ao mundo, havendo uma coincidência em algumas preferências temáticas, como o vento, o tempo e a paisagem (embora esta se revele em Sophia na perspectiva do mar). "De tudo quanto vejo me acrescento", eis um verso espetacular dessa poeta, que me diz o que eu gostaria de dizer.

A poeta Orides Fontela, muito reconhecida e pouco lida, resistiu ao experimentalismo estético da época. Você atravessou os conturbados anos 80 e 90 coerente com sua proposta inicial. O que você pensa das vanguardas na literatura que objetivam desconstruir a convencional forma poética? Por que, nessa ventania de estéticas, você não içou velas? O que você pensa sobre a desconstrução da palavra na lírica?

Creio oportuno seguir seu compasso. Tenho em minha biblioteca a antologia "Trevo" (1969-1988) São Paulo: Duas Cidades, 1988, de Orides Fontela. A orelha traz um texto impecável de Antonio Candido, porém, transcrevo da contracapa, do mesmo crítico literário, um fragmento imensamente elucidativo do percurso da poeta: "um poema de Orides tem o apelo das palavras mágicas que o pós-simbolismo destacou, tem o rigor construtivo dos poetas engenheiros e tem um impacto por assim dizer material de vanguarda recente. Mas não é nenhuma destas coisas, na sua integridade requintada e sobranceira; e sim a solução pessoal que ela encontrou". Com isso, a observação que você faz tem um justo encaixe.

Bem, vamos ao seu questionamento. Ao necessário olhar para o começo. Data da infância meu primeiro impulso para o ofício da escrita, quando na Escola, aos 8 anos de idade, ouvi da professora a leitura de um conto de fadas. Meu entusiasmo foi tal que explodi num pequeno conto, perdido no tempo. Minha vida transcorreu entre estudo, escritos (contos e poemas) e leitura. Livros e livros fermentando um afã literário. Chegando, portanto, aos anos 80, existiam em mim o que podemos denominar de firmes propósitos literários. Por volta de 1983, escrevi para a editora José Olympio consultando sobre o envio de originais. Houve um retorno positivo, fiquei contente, entretanto, não enviei, pois estava ainda no universo angustiado da incerteza sobre a qualidade dos escritos. Um passo mais concreto foi dado quando participei do "Programa Poetas Vivos" SMEC/Casa da Cultura, em agosto de 1987, coordenado pelo poeta João Bosquo Cartola; e ainda pela participação no Prêmio Literário Fundação Cultural de Mato Grosso,1988, vencendo a categoria Autor mato-grossense de poesia. Nos anos 90, seguindo pela vereda iniciatória, obtive em 1993 o Prêmio Literário da Fundação de Cultura e Turismo de Mato Grosso, com o primeiro lugar em crônicas.

A partir de então, estimulada e fortalecida por esses eventos, escrevi crônicas por toda a década de 90, publicadas nos jornais mato-grossenses. Em 1995, fiz minha estreia efetiva com o livro de poesia "Por imenso gosto". Em 1998, deu-se a estreia com a prosa, ao publicar "O menino que faz xixi", na revista Vôte!

Com esses dados, talvez eu possa dizer que naqueles princípios, minha poética revestia-se de características modernistas. Dizem que todo trabalho criativo de certo modo é experimental. Acho que trabalhei nessa premissa. Girava na órbita da necessidade de dizer, plasmando de acordo com o que me era significativo e que me surpreendia no mundo. As formas simples e nítidas sempre me atraíram e era fascinante trabalhar com as mil possibilidades da palavra. Não estive deliberadamente em busca de técnicas expressivas inovadoras.

Penso que a desconstrução da forma poética convencional pretendida pelas vanguardas se deva a insatisfações de várias ordens. No fundo, há demandas, tanto do contexto quanto da interioridade daquele que objetiva a desconstrução. Também se pode pensar nos pontos de vista diferentes e particulares de se ver o objeto de poesia. Tudo depende de como o autor quer se expressar e imagina produzir mais emoções estéticas com as novas formas propostas. Não é isto o que acontece? O livro "Percursos da poesia brasileira" (2018) de Antonio Carlos Sechin nos oferece um panorama histórico e crítico dizendo à guisa de conclusão geral: "Múltipla, oscilando entre a vanguarda, a tradição e a contradição, assim tem sido a poesia brasileira das últimas décadas". Com relação à pergunta: por que, na ventania de estéticas, não levantei velas? Se você se refere aos movimentos vanguardistas (concretismo, neoconcretismo, poesia-práxis, poesia marginal, poema processo), eu diria que não fui seduzida por tais modelos. Devo sim dizer que escrevendo nas duas últimas décadas do século XX, com a semente modernizante já internalizada, minha inclinação foi a de seguir a tradição e velejar dentro daquilo que atendia à minha emoção estética, dentro daquelas características com as quais me identificava, como por exemplo o verso livre. E gosto de lutar com as palavras, essas eternas. Quanto à desconstrução da palavra na lírica, é um assunto que vai longe em seu significado e aplicação. Como a pergunta é sobre o que eu penso, respondo com exemplos – acho fabuloso o que Manoel de Barros e Guimarães Rosa executam em suas experiências poéticas com a palavra. Rastreando meus anseios de poesia, vejo-me atraída por essa via de construção (através da desconstrução) que abre novos sentidos de compreensão do que é lido.

Seu primeiro livro foi editado por um projeto da Fundação Cultural, então presidida por Terezinha Arruda. O circuito de publicações "Poetas Vivos" foi coordenado por João Bosquo Cartola entre os anos de 1987 e 1988. Todavia, o "Contratempo" não se encontra entre a bibliografia que você costuma citar. Por quê? Já se vê ali muitas características que a fizeram bem recebida pela crítica. Onde está esse título perdido?

Eis que você me surpreende. E sua observação amplia ainda mais o apreço que eu tenho pelo meu "Contratempo". Ele pertence a um grato tempo inaugural. Eu o tenho mencionado, sempre que oportuno, em vários momentos (entrevistas, palestras, encontros de literatura). Apesar de ser uma edição com os elementos básicos para sua identificação, realmente não consta de minhas referências bibliográficas costumeiras. O motivo não está em absoluto relacionado a uma autocrítica mais severa, se é que isto esteja embutido em seu questionamento. Gosto dos poemas que ali constam. Acho adorável a imagem da capa, resultante da sensibilidade do poeta João Bosquo Cartola que coordenou o programa. Creio que o que está perdido mesmo é o motivo. Não tenho nenhuma certeza. Talvez possamos debater sobre as razões deste lapso, talvez possamos pensar que (em parte) tudo

esteja ligado às dimensões físicas do impresso com apenas seis poemas, fugindo da imagem real (ou de fato) de um livro, aproximando-se mais de um livreto. Nada que não possa ser reparado em algum momento oportuno.

Às vezes, a crítica literária provoca os poetas ao afirmar que poesia sempre será uma expressão íntima, sendo impossível a projeção do outro, isto é, a criação de outras identidades. Essa seria uma das diferenças com a prosa de ficção. Você concorda com essa teoria? Se concorda, Pessoa estaria errado ao afirmar que o poeta é um fingidor da dor que deveras sente?

Bem, irei por partes. De início, temos a poesia e a prosa, às vezes tão claramente aparentadas e outras vezes não. E ainda quando distintas, deixando nebulosidades. Tanto quanto posso alcançar e concordar com os estudiosos da criação literária, o que se estabelece é que a poesia é a expressão do "eu". O sujeito, o "eu" volta-se para dentro de si, sendo "espetáculo e espectador". A voz que fala no poema é a voz do poeta. Já a prosa é a expressão do "não eu". O sujeito que pensa e sente dirige-se para fora de si próprio, buscando na realidade exterior os outros "eus".

Agora vamos ao caso particular do genial Fernando Pessoa. O que ocorre (e todos o dizem) é que o "eu" lírico de Pessoa desdobra-se em outros "eus", cada um com suas formas distintas de ser e sentir, diferentes daquelas do criador, mas dentro do criador. Tanto Pessoa, quanto seus heterônimos (poetas fictícios) compõem uma única voz interior, conforme é considerado. E isso distancia Pessoa das características que marcam o sujeito da prosa ao buscar outros "eus" na realidade exterior. Para trazer ao mundo sua poesia, Pessoa precisou ser outros. Pergunto: isso contradiz ou foge à regra que os críticos/historiadores literários estabelecem na distinção entre a poesia e a prosa? Eles dizem que não.

Ademais, no poema Autopsicografia, ao dizer "o poeta é um fingidor", Fernando Pessoa está usando um de seus principais meios de criação poética, ou seja, um de seus instrumentos estéticos que, em síntese, corresponde a transformar "em emoções os seus pensamentos, em sensibilizar o cerebral", conforme refere Adolfo Casais Monteiro. Pessoa expressa a emoção que não sentiu e na qual só pensou. Em várias ocasiões, ele revelou que "artisticamente" não sabia "senão mentir". Isto é intrigante e constitui matéria aberta a exames e discussão.

Finalmente, diante do "eu profundo" e dos "outros eus" de Fernando Pessoa, diante de suas "Ficções do Interlúdio", diante de sua lucidez ao dizer "a realidade não precisa de mim", diante de sua irreprimível heteronímia e do seu "desassossego" interior, diante do seu recurso estético do fingimento, enfim, diante de poeta e obra tão plena de beleza, singularidade e mistério, quero mesmo é seguir (feliz) lendo o que ele escreve e "na dor lida" sentir bem, "não as duas que ele teve", mas só a que eu não tenho.

Seus primeiros livros foram publicados por editoras nacionais, mas é possível perceber um cuidado quase artesanal. Prefácios, orelhas, prêmios, tudo indicava uma vontade de sublimar a questão regional que, aliás, não é a tônica do seu trabalho. Com a consolidação da Entrelinhas, sua atual editora, você se manteve fiel a ela nesse longo percurso de 25 anos. Não passa na sua cabeça concorrer à Academia Brasileira de Letras?

Inicialmente, preciso dizer que ao dar os primeiros passos para editar meu primeiro livro, o "Por imenso gosto" (1995), corria o princípio de 1994. Um contexto bastante diverso deste atual, sem dúvida. Eu tive que me organizar nesse sentido. A única editora então, em Cuiabá, era a recém-nascida (1992) EdUFMT. Cheguei a fazer uma consulta, porém sua política editorial definia-se apenas para os textos didáticos e acadêmicos, conforme informação. Foi uma temporada em que busquei a apreciação do pessoal docente do departamento de Letras da UFMT. Assim, cheguei até Marília Beatriz de Figueiredo Leite, solicitando-lhe inclusive a possibilidade de levar meus

originais até sua grande amiga Olga Savary. Olga publicava com Massao Ohno, portanto, realizou a ponte. Não conheci o editor pessoalmente, mas nos falávamos ao telefone e trocávamos correspondência (carta, telegramas). O segundo livro, por uma questão de diversificar know how, optei por buscar outra editora de poesia, a 7Letras. O editor, Jorge Viveiros, foi-me apresentado pela escritora Yasmin Nadaf. Permaneci onze anos com a 7Letras, publicando "Ser cotidiano" (1998), "Sopa escaldante" (2001), "Leito de acaso" (2004) e "Tempo comum" (2009). Sendo fiel ao histórico, faço constar que em 2003 recebi o grato e irrecusável convite da editora Maria Teresa Carrión Carracedo (Entrelinhas) para participar de uma antologia (junto com os escritores Manoel de Barros, Silva Freire, Wlademir Dias-Pino, Ivens Scaff e Ricardo Guilherme Dicke) que traz por título "Fragmentos da alma mato-grossense". Essa antologia, trabalho cuidadoso e impecável da editora, trouxe grande significado em minha jornada através da poesia. Além de estar ao lado de nomes consagrados, identifica um espaço que me é muito caro, tanto física quanto espiritualmente. Após essa etapa, em tempos mais recentes e feliz oportunidade, passei a publicar com a Entrelinhas, lançando: "Entre uma noite e outra" (2014) e "O passo do instante" (2019).

De tal modo, as coisas foram acontecendo. Sempre estive atenta às minhas edições, ao lado dos editores, valendo observar por exemplo que as capas dos livros foram constantemente elaboradas a partir de obras de artistas plásticos de Mato Grosso. Em suma, ultrapassar as fronteiras do estado para editar foi uma necessidade. Concorda? Mas, necessidade que no fundo condizia com meus propósitos de dialogar com outras localidades. Sobre o regional, creio que há traços dispersos, algumas particularidades da terra, presentes em minha escrita. O eu lírico em mim, que se relaciona com mil e uma realidades, agrega, a exemplo, a relação com a realidade do cerrado: os períodos de chuva e seca, o destrato do ambiente em função das queimadas e os restos mortais. Isto não seria um traço regionalista vivo em minha poética? Quanto a concorrer para a Academia Brasileira de Letras? Gente! Que pergunta! Não, nem minimamente me passou pela cabeça. Está em absoluto fora do meu pendor e dos meus projetos de vida.

Ao fim, porém não por último, meu agradecimento pela entrevista e os votos de crescente sucesso para a incrível Revista Pixé.

Aclyse Mattos
É escritor, poeta e professor da Faculdade de Comunicação e Artes da UFMT. Livros publicados: *Motosblim: a incrível enfermaria de bicicletas* (infantil – 2019) *O sexofonista* (contos - 2018), *Sabiapoca – Canção do Exílio sem Sair de Casa* (infantil – 2018), *Festa* (poesia – 2012), *Quem muito olha a lua fica louco* (poesia – 2000).

O "Assalto à Mão Amada" não deixa de se filiar ao experimentalismo estético resultante do intensivismo e do concretismo brasileiro. Os "poemas industriais" lidam com a expressão gráfica e com a distribuição espacial diferenciada do texto. A partir de "Quem muito olha a Lua fica louco", você abriu mão dessas experiências, muito embora ainda conserve o haicai, por exemplo. O que aconteceu dos anos 80 pra cá?

Podemos dizer com Tomás Antônio Gonzaga "São estes os sítios?\ são estes, mas eu\ o mesmo não sou". Ou então "Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades" (Camões). Mudança permanente é estar vivo. Penso que poesia é experiência sempre. Gostaria que cada poema engendrasse sua própria forma. Claro que o Intensivismo e o Concretismo foram uma grande atração para mim. Prezo até hoje as invenções desses movimentos. Mas o caminho da mudança é a potência se atualizar em novas formas. Nada da obrigação do engajamento. Enquadrar e rotular é limitante. No "Assalto à Mão Amada" já tinha feito meu manifesto: O Excessionismo (Excesso ou Exceção?). Como ainda vivíamos um regime de exceção, meus amigos engajados viram uma resistência ao regime; meus amigos românticos viram um transbordamento pelo excesso. O símbolo poético é múltiplo. Citei aqui dois poetas antigos (Camões e Gonzaga) só para mostrar que o símbolo poético não se entrega nunca à ditadura do significado. Quanto mais a do proletariado. Poesia é Liberdade. Só quem não tem medo da beleza, da emoção e da paixão encontra a poesia. As diferenças entre meus livros é uma busca que jamais termina. Assim como cada poema deve se engendrar, cada livro é uma constelação de poemas formando um macrossigno poético. Em AMA experimentei um mosaico de várias partes-facetas (como os 11 poemas industriais, o Parque de Diversinhos, Achados no Espaço) formando um grande caleidoscópio que é um mosaico móvel (graças aos olhos de quem lê). Todas as páginas dialogam com os desenhos de meu irmão Gabriel Francisco de Matos que fez as ilustrações e o design. Em QMOLFL é tudo ao contrário: quis desenhar sem desenhos, o livro é um fluxo só sem seções, o encadeamento é fluido como os rios correndo para o Pantanal. AMA é cosmopolita, citadino, polifônico, reflete muito meu choque de ir estudar em São Paulo e depois no Rio de Janeiro. O Festa é modulado pelas sonoridades. O Com por, que está indo para a gráfica agora, é modulado pelas experiências mágicas de ler e escrever. Cada livro tem que ser uma constelação nova. O haicai está sempre comigo pela sua filosofia (primeiro verso uma contemplação do fora-mundo-exterior\segundo verso perceber uma transformação nesse fora\ terceiro verso perceber como essa mudança nos muda interiormente) Isso é lindo demais. Uma verdadeira ópera em 3 atos microscópicos. Veja só esse haicai de Bashô quando ele não colhe as flores para o túmulo da mãe para que elas permaneçam vivas:

Dia de finados (percepção externa, aqui, do tempo)
Do jeito que estão (causar uma mudança, não mudando)
Dedico as flores (não colher as flores! A vida vence)

Não é lindo? Temos aqui em MT dois grandes haicaistas: Odair de Moraes e Ivens Scaff. Em parte o que mudou em mim é que não acredito em mudanças fora. A mudança tem que ser na consciência e na sensibilidade das pessoas em si. Depois dos anos 80, ninguém aguenta mais ideologização sobre as coisas porque ela é também um véu que ilude. Acabou a Ditadura, caiu o Muro de Berlim (tem um poema lindíssimo de Everton Almeida sobre o Muro de Berlim interno de cada um e do poeta), a União Soviética se desuniu. Acabou aquela ilusão de que não éramos melhores porque nos oprimiam e nos censuravam. Lembro uma oficina de poesia lá com os Ladrões do Fogo no RJ quando Antônio Carlos Secchin falou que a poesia também precisa de superego. Caí do céu porque eu ainda idealizava a escrita automática dos surrealistas. Automatismo subconsciente não é suficiente. Se o escritor não apura suas formas, quem sofre é o leitor.

Além de escritor, você é professor e lida com a comunicação no seu cotidiano. Queremos uma reflexão sua sobre a comunicabilidade da poesia visual. Antes de tudo, você chamaria de poema uma expressão que passa ao largo do alfabeto/texto? Após fazer essa primeira e fundamental consideração, dê sua opinião sobre o poder de comunicação das propostas brasileiras de vanguarda: aumenta o público pela evocação simbólica ou o restringe pela mensagem sofisticada?

Minha formação foi completamente heterogênea. Rádio, Cinema, quadrinhos, TV, tudo isso me formou sem me em-formar. Sempre digo que aprendi a ler antes de ir para a escola através de gibis e placas e anúncios de rua. A poesia está em tudo, em todos os sentidos, porque ela é ato criativo – seja com palavras, seja com sons ou imagens. Ler é de uma forma recriar. Agora a questão da comunicabilidade é complicada. Chego a pensar que a poesia não é feita com a preocupação de comunicar. O poeta é um ser extasiado pela experiência, e a experiência é sempre passageira. E toda forma de arte é uma tentativa de fixar o que não pode ser fixado. A própria palavra experiência, tem na origem grega o sentido de passar (ou ser passado) por algo. Descobri que os gregos também tinham uma palavra interessante: apeirokalia – com o sentido de "aquele que não (a) é capaz de experimentar (peiro) o belo (kalia)". Se o ser não teve isso em sua formação terá dificuldade para perceber, intuir e inteligir o mundo e as linguagens. Isso nos leva a pensar na importância da educação pela arte desde o inicio, da educação básica – coisa a que tive acesso quase que por acaso, ou por ter um sentido de intensa curiosidade para as experiências, inclusive mediadas. Então a comunicação é um ato segundo; o primeiro é a expressividade desse momento da iluminação sensível. Se o autor começa pensando na comunicação, já esvaziou a experiência em favor do ato retórico. Está é uma crítica pertinente à poesia engajada. Por mais que eu ame a Publicidade (inclusive é a área de minhas disciplinas na UFMT), a poesia é ainda mais porque transcende a imediaticidade e o senso de finalidade. Kant já expressou isso através da noção de estética como desvinculada da finalidade. Fazer poesia é traduzir em símbolos uma experiência. Nessa tradução, como a linguagem é muito limitada, só resta ao poeta injetar nos símbolos os rastros dessa experiência através da iconicidade dos signos (sonoridade, imagética, movimento, espacialidade, sensorialidade). Isso vale para pintura ou qualquer outra arte. Van Gogh é um dos melhores exemplos da expressividade dos signos visuais. Na Holanda, ele começa realista. Depois da morte do pai (que era pastor) ele vai para a França e bebe de todas as Escolas (até da arte japonesa) e aí tem a revelação de que a pintura era mais do que a realidade porque a realidade não mostra o sentimento. Então a tela (e a poesia) é a experiência sensível expressa em símbolos. Como ser comunicativo se ninguém sente igual a você? E justamente essa experiência singular é o que tentamos traduzir em arte. Podemos ir mais fundo com os filósofos gregos e dizer que um artista nunca entra na mesma experiência duas vezes porque o rio das emoções eternamente se transforma. Agora, quanto à comunicabilidade, acredito que a forma deste século será o videogame. O game é uma leitura\fruição que convoca o leitor a escolher e estar dentro da narrativa, uma experiência de imersão parecida com a maratonagem de séries. Como as escolhas são do leitor\jogador ninguém pode alegar que a narrativa é tendenciosa para um lado ou outro. Ainda no século XX, meu primeiro game em computador (acho que era 486 ainda kkk) foi Farenheit 451, baseado no livro de Ray Bradbury em que numa sociedade distópica os livros foram censurados e queimados e só sobreviviam na memória dos leitores. Você descobria seus parceiros de sobrevivência citando senhas que eram trechos de Poe, Melville, Baudelaire, Dickinson. Por falar em videogames, lá nos anos 90 a série Resident Evil era sobre um vírus que "escapou" de uma indústria farmacêutica. E há quem não leve a sério o lúdico!

Quem percorre a sua obra percebe a indissociável ligação do texto (prosa ou poesia) com a música. Não é só o caso de "Festa", mas de Sabiapoca e de outras composições da sua autoria. No processo de produção, como você lida com o ritmo? O poema é finalizado mentalmente ou você precisa ler em voz alta? É possível dividir poemas em próprios para leitura e os que possibilitam a declamação? Todos os poemas são "declamáveis"?

O meio altera a mensagem. Está aí Marta Cocco com seu livro "Meios" porque todo poema é um meio tanto da experiência para o autor em sua criação, como do autor para o leitor em sua fruição. Há poemas sim para serem vistos. Outros para serem falados e outros ainda para serem cantados. Há poemas para declamar na rua (Castro Alves, por exemplo). Outros para abrir um sorriso no silêncio da leitura muda. Então nem todos os poemas ganham vida na declamação. Nosso pensamento é fruto de uma imbricação de visão e audição. A visão apreende instantaneamente no tempo, mas requer uma espacialidade. A audição prescinde do espaço, mas requer o desdobramento do tempo. A evolução do pensamento vem dessa fusão entre instantaneidade da visão e sequencialidade da audição. A filosofia grega era mais baseada na instantaneidade da ideia (portanto de matriz visual) enquanto que os textos dos profetas hebraicos e árabes privilegiavam a escuta (a ponto de banir as imagens como perniciosas). O bom é não desprezar nenhum dos lados. E o que é o ritmo? Na sequencialidade do fruir temporal, o ser humano (limitado ser humano) precisa de um apoio para seguir sem as micro interrupções da sua respiração. Assim como o arqueiro susta a respiração para fazer a mira de modo a focar na imagem. Assim como a ideia de inspiração poética vem da própria respiração, porque cada vez que o ser capta o ar ele se reinicia em novo ciclo. Ritmo é isso: dividir o tempo em células menores para poder pensar(ver) entre elas e reproduzir o ciclo da vida e do tempo. A poesia nasce da percepção introjetada, então ela já vem entrecortada por esses mini ciclos: o ritmo. Há ritmos longos e breves, rápidos e lentos, complexos ou monótonos. O ritmo é o corpo mediando os sons e imagens, é sair do pensamento puro para soprar vida. Não é essa a história mítica recorrente em várias culturas. Deus soprou a vida no barro para fazer o ser? Um poeta esse Deus, não é? O ritmo é que dá a dimensão corporal ao imaginário. **Aonde anda a onda** ela instaura seu ritmo: encontro da energia com a matéria.

Dos anos 80 pra cá, quais as principais diferença que você percebe na produção literária de Mato

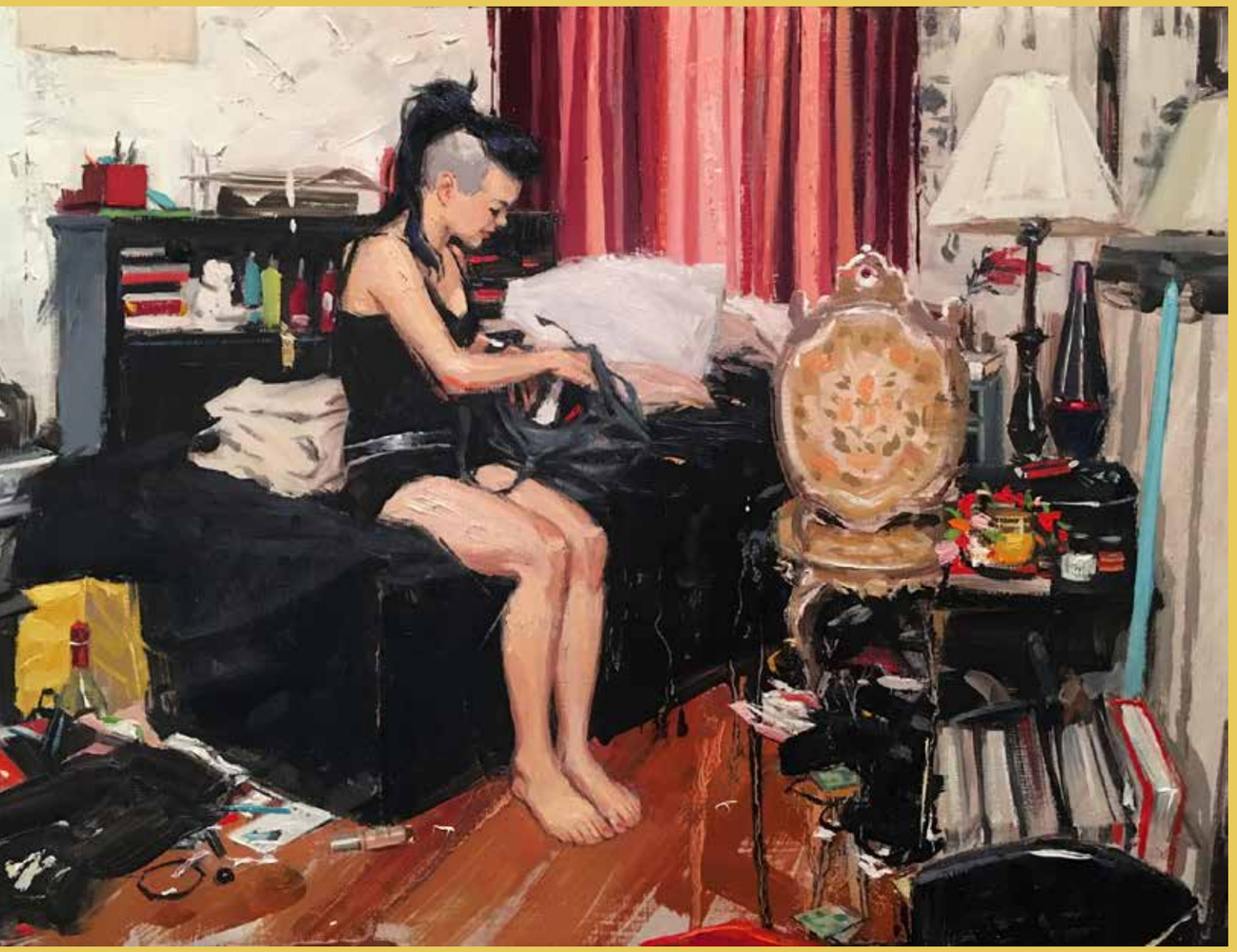
Grosso? Não pergunto em termos de quantidade que é notoriamente maior e mais organizada. Mas queria suas considerações sobre uma nova geração que varia de 20 a 30 anos e está publicando conjuntamente com a geração dos 80. Você percebe diferenças na estética ou na temática dessa moçada?

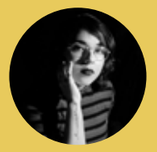
Não sou um estudioso. Sou mais um amador. Acho que até a geração dos anos 80 e 90 é bem heterogênea e plural. Veja as forças estéticas e diferenças de Lucinda Persona e Luciene Carvalho: completamente diferentes e excelentes poetas. E uma é do Paraná e outra da Corumbá. Vale chamar o Nicolas Behr que é de Cuiabá, mas mora em Brasília? E quando falamos de Mato Grosso, tem a poesia do Araguaia (Wanderley Wasconcelos), de Cáceres (Edson Flávio) e do Nortão (Santiago Vilela Marques) ? O Passageiro interior de Juliano Moreno está em Várzea Grande ou no Mundo? As musas míticas de Marilza Ribeiro e Janete Manacá estão nas águas de Chapada ou em outro plano espiritual? Os contos de Passagem estreita de Divanize Carboniere cabem na Algazarra de Santiago Santos? O que une a ficção histórica de O conde e a freira de Israel de Faria Figueiredo e a ficção científica de O homem binário de Eduardo Mahon? Nosso romance tem Coração madeira de Marli Walker ou Tikare, alma-de-gato de Alexandre Rolim? Cabem os quadrinhos de Wander, o teatro de Agnaldo e o rasqueado de Moisés? Mato Grosso foi sempre limiar entre territórios (inclusive simbólicos). Quantas revistas e mídias apareceram da Vôte! ao Ruído Manifesto, da Pixé à Mata Pacos, das oficinas do SESC ao PPGEL da UNEMAT e da UFMT, do ECCO e do Viva! Poesia na UFMT à ressignificação da Academia Mato-Grossense de Letras e Casa Barão de Melgaço. Tem também a Escola de Teatro do Flávio e o curso de cinema na Faculdade de Comunicação e Artes. Não gosto de generalização. Há enormes diferenças entre cada autor. Houve uma formação intensa do fazer literário, da crítica, dos estudos. Nosso local não se avexa de tanger o universal. O sonho de Mário de Andrade de ser um tupi tangendo um alaúde, nós, aqui, o praticamos. Que o diga a nossa viola de cocho do professor Abel! E vamos chacoalhando a mesmice com imaginação e pluralidade. Se eu fosse Parnasiano diria que vem uma plêiade muito boa aí, mas como sou cuiabano, já digo que vem uma cambada de gente nova muito boa. E sim, com outras estéticas e preocupações como apontam Matheus Gumenín Barreto, Lucas Lemos, Stephanie Medeiros, Wuldson Marcelo, Caio Ribeiro e os novíssimos como Costa Breu e Bruna Sol (quer contraste maior entre o Breu e a Sol: ele ainda no ensino médio e devorando a filosofia; ela na Universidade e performando no slam com tanto talento). Há também neles uma imensa pluralidade. O que nos une é amizade, afinidade e uma imensa paixão pela imaginação literária. Ou ainda as presenças catalizadoras como a de Marília Beatriz de Figueiredo Leite ou Rodivaldo Ribeiro. Haveria um Matogrossismo? Deixo a pergunta para a Olga Maria Castrillon-Mendes.

Se pudéssemos colocar a sua poesia no microscópio para isolar a carga genética das influências que você sofreu, quais autores que apareceriam mais, Bandeira, Drummond ou Leminski? Além do mais, a sua geração leu muito do que os beatniks produziam, mas não se percebe isso com muita clareza nas obras atuais, salvo raríssimas exceções. Qual a razão de haver a fixação estética no pós-45? Você acredita que o Brasil não assimilou aquela onda beat ou que essa produção não teve consistência necessária para continuar influenciando ainda hoje?

Em questão de literatura os nossos beatnicks são melhores que os beatnicks deles (como dizia um antigo comercial). A cultura norte-americana é muito produtivista (para o bem e para o mal, porque tenho uma inveja danada da capacidade de sistematização deles). A viagem dos modernistas pela Amazônia precedeu em décadas o On The Road do Keruak. No passeio no calhambeque do Oswald dá para ver desde o tuberculoso no bonde aos uivos dos lobos do Ginsberg. As crônicas do João do Rio e também

Os Sertões são anteriores ao movimento de literatura jornalística do Hemingway. Se há algo que o Brasil não devia nada a ninguém era na arte da palavra. Infelizmente há um jugo cultural – especialmente teórico – que despreza todas as nossas invenções simbólicas autênticas. Acho muito reflexo do jogo de poder que há na política e na academia. Basta ver a dificuldade de entender um Antônio Sodré, por exemplo: um beatnick alfarrabista. Acho e.e. cummings um excelente poeta, mas é bem diferente dos beats. O culto a viagem das drogas já perdeu o apelo (o que não quer dizer que o uso das drogas tenha diminuído, ao contrário, virou uma indústria com marketing e tudo). A influência beat está mais na cultura, uma cultura do consumo e do hedonismo. Sexo, drogas e Rock & Roll é puro slogan derivado da geração beatnick. Nesse sentido ela triunfou unindo o consumo New Age com a comuna New Left. Mas essa cultura é imediatista, se desintegra logo que se estabelece. Escritor é bicho obsessivo. Está aí o Drummond com "meu verso é minha cachaça". Puxa: se é hedonista já vinha dos gregos. Lembrei que Sodrezinho unia os gregos com os tupis através das palavras, por exemplo, Oca e Ekos para dizer de casa. Somos mesmo mais modernos do que eles.





Stéfanie Sande
É escritora e doutoranda em escrita criativa na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e autora dos romances "O último verso" (2016) e "Virgínia" (2020).

Há 5 anos, na entrevista que você concedeu juntamente com Matheus Barreto, uma das suas respostas chamou atenção. Perguntada sobre a relação entre sua idade e a inovação estética, você respondeu que queria apenas aprender a escrever bem. Ou seja: a questão da experiência nova não era o foco central do seu trabalho naquele momento. Perguntamos hoje: o que significa escrever bem? O que é essencial em uma narrativa contemporânea?
É difícil dizer de forma categórica o que significa escrever bem e, mais ainda, o que é essencial em uma narrativa contemporânea. Há uma infinidade de escritores e cada um tem uma resposta diferente. O essencial depende do objetivo. No meu caso, a resposta de cinco anos atrás não mudou muito: meu foco central não é — e acho difícil que algum dia venha a ser — a inovação estética. O que eu quero ao escrever é contar uma boa história, no sentido de ser uma narrativa que envolva o leitor no universo ficcional em questão. Muitas vezes, usei o termo "prosa invisível" para descrever o que eu almejo, porque meu maior desejo é que o leitor, ao pegar um livro meu, tenha a impressão de vivenciar a trama. Ou seja, meu empenho é em desenvolver uma prosa que não chame atenção para si mesma. Isso não significa que eu não experimente com a forma, até porque o interessante do fazer literário é também a descoberta das possibilidades narrativas. Por exemplo: em "Virgínia", meu romance mais recente, não tive dúvidas sobre a meta da "prosa invisível", mas mesmo assim, é uma narrativa não-linear com um momento onde há troca de narradores. Isso é um experimento estético. De qualquer forma, o meu essencial é entreter. Aqui, cito Donna Tartt, uma das autoras que mais me influenciaram nos últimos dois anos (autora de "A história secreta" e o vencedor do Pulitzer de 2014, "O pintassilgo"). Em uma entrevista de 2002, ela disse: "O primeiro dever do romancista é entreter. É um dever moral. As pessoas que leem seus livros estão doentes, tristes, viajando, em salas de espera do hospital enquanto alguém morre. Livros são escritos pelos solitários para os solitários". Acho que isso resume o que penso sobre o assunto.

Seu segundo romance nos traz o intrincado relacionamento lésbico, com base num fato real. No anterior, a vida de Manoel de Barros estava em cena. A estilização do biográfico é uma tendência da sua escrita? A base fática demanda uma nova forma de lidar com a memória, num tempo futuro. Como você lida com a verossimilhança? É uma exigência? É apenas um marcador?
Acho muito curioso considerarem a história baseada num fato real — ou até mesmo que eu, Stéfanie, seja a narradora — quando, na verdade, é uma história de ficção que apenas é ambientada no nosso tempo — especificamente, no começo da pandemia em 2020. Acho natural — ou até inevitável — usar da experiência pessoal para construir narrativas de ficção. Mas, no final do dia, elas são justamente isso: ficção. No meu primeiro romance ("O último verso"), a mesma dinâmica ocorreu com a vida de um poeta que eu gosto e admiro, mas Edmundo não é Manoel de Barros. É apenas o Edmundo. Assim como eu, Stéfanie, não sou a Ariel, a verdadeira narradora de

"Virgínia". São seres ficcionais que criei. Considero esse comentário da "estilização do biográfico" como um sinal de que a verossimilhança está funcionando, mas não é um objetivo, muito menos uma preocupação. Minha preocupação é somente uma: contar uma boa história. Nada mais.

Como autora é estudiosa de literatura, você consegue perceber uma forma estética diferenciada na mulher? Isto é: a mulher raciocina o enredo de uma história de uma forma diferente do homem? Ou a questão está centrada na eleição dos temas e eventuais abordagens? O mesmo podemos questionar quanto à literatura de autores negros, gays, trans. Há características composicionais que variam com o gênero, raça etc. Ou as grandes diferenças ainda são nacionais? Como classificar literatura produzida no contemporâneo?

Pensei muito sobre como abordar essa questão e cheguei a conclusão de que não tenho como respondê-la. O que posso dizer é: meu mestrado e doutorado (ainda em andamento) são em escrita criativa, ambos com foco em estrutura narrativa, mais especificamente a jornada da heroína. Para responder estas perguntas, precisaria de um estudo aprofundado do que está se produzindo em literatura contemporânea, tanto no nacional, quanto no internacional. Acho que são pontos importantes de reflexão que merecem cuidado e embasamento ao serem discutidos.

Avança o romance de entretenimento? O que é isso? Uma literatura voltada para a aventura, quase adolescente, onde Reis, duendes e fadas existem. Por outro lado, as gôndolas das livrarias estão cheias de livros de autoajuda e religiosos. O que está acontecendo? Uma negação da literatura? Uma recusa em se entregar ao drama humano? Ou o público leitor se cansou de tanta realidade na literatura brasileira?

É bastante estranha essa separação de romance de entretenimento do romance "sério", principalmente se considerarmos a origem do romance e como, em seu princípio, era considerado "literatura menor", da mesma forma que a literatura de gênero ("quase adolescente, onde reis, duendes e fadas existem") ainda é estigmatizada hoje. Fantasia, ficção científica ou qualquer outra categoria da tal dita literatura de entretenimento não deixa de lidar com dramas humanos. Não percebo, muito menos entre os jovens, uma negação da literatura, mas sim uma ampliação e diversificação do que é literatura.

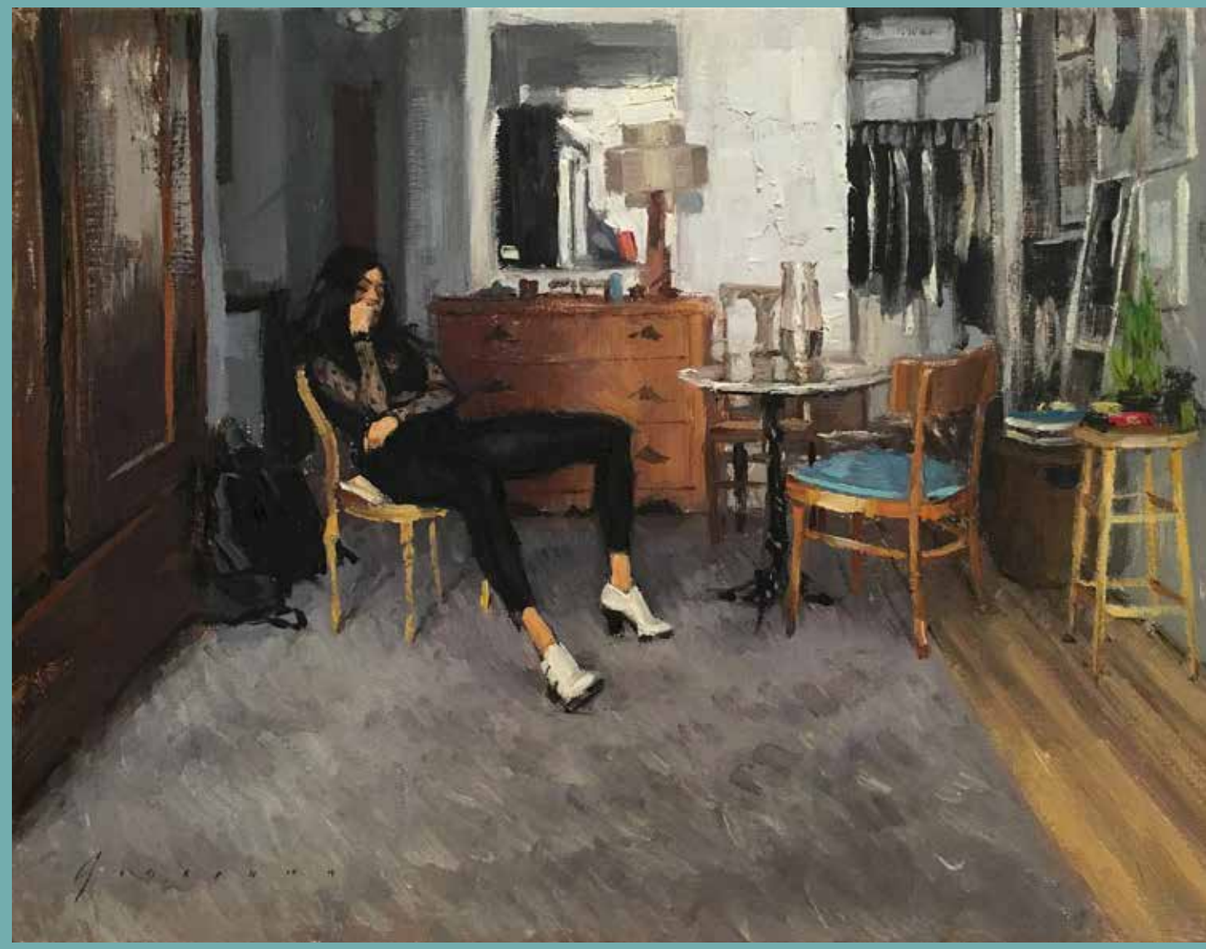
A crítica do século XX sempre classificou a literatura por aproximação com o cânone. Ora se alinhando, ora rechaçando, o pensamento crítico partia da produção de autores que circulavam pelo centro-sul. Hoje, os estudos literários com seus diversos caminhos de análise relativizaram quem e o quê sublinhar. No entanto, a pergunta é: todo texto é importante? Todo texto merece análise? É possível extrair algo de bom de um texto ruim? A qualidade da literatura varia arbitrariamente com o objetivo do crítico? Na sua opinião, ainda há espaço para estruturar, classificar e apresentar ao público obras consideradas literariamente "melhores"?

Vejo que muito dessa divisão ocorre com dois árbitros: as premiações e os leitores. As premiações (Nobel, Pulitzer, Jabuti, Oceanos, Camões, etc) escolhem as obras "sérias" e o público escolhe o entretenimento, que vemos nas listas de mais lidos (o que também é subjetivo e muito discutível) ou passando no boca-a-boca (e aqui incluo as redes sociais). Sinceramente, o que me interessa é o pacto com o leitor. Escritor de carreira escreve para ser lido. E, para além disso, existem outros tipos de escrita (a escrita terapêutica, por exemplo). Se isso vai fazer alguma diferença ao longo dos anos, é uma preocupação que, enquanto escritora, não me interessa mais. Se a obra é boa e se, mesmo com qualidade questionável, me tocou ou fez refletir de alguma forma, então já valeu a pena. Todo mundo tem alguma coisa para ensinar e, se tivermos inteligência e humildade, sempre vamos ter algo a aprender. Depois disso, sigo para a próxima obra, seja enquanto leitora, seja enquanto escritora.

Divanize Carbonieri
é doutora em letras e professora de literaturas de língua inglesa na UFMT. É autora dos livros de poemas *Entraves* (2017), *Grande depósito de bugigangas* (2018), *A ossatura do rinoceronte* (no prelo) e *Furagem* (no prelo), além da coletânea de contos *Passagem estreita* (2019).

Ética ou estética – o que mais importa na literatura?
As duas coisas acabam sempre imbricadas. Não dá para separar. Mas elas nem sempre coincidem. Você pode ter uma obra bem realizada esteticamente, mas problemática em termos éticos, por exemplo, uma obra que defenda a inferiorização de algum grupo humano. Não que retrate essa inferiorização simplesmente (porque o retrato pode ser uma forma de denúncia), mas que a defenda de alguma forma. Eu acho que é possível ler uma obra dessas de forma crítica, se você tem a formação necessária para isso. Para as/os jovens leitoras/es, pode ser mais complicado. Talvez elas/es precisem de alguma orientação prévia, que a escola deveria dar, mas nem sempre é capaz. Se um livro tem ideias francamente racistas, talvez seja melhor escolher outro para apresentar, com fins didáticos, a crianças e jovens. Um livro que possibilite que uma imagem mais positiva seja formada da própria identidade e dos grupos aos quais se pertence. Não é o caso de banir autora ou autor nenhum. Nas livrarias e bibliotecas, o livro pode ser adquirido ou lido por quem quiser. Porém, na educação, certas questões têm que ser colocadas primeiro: a leitura dessa obra pode prejudicar de alguma forma a autoimagem das crianças e jovens? Se a resposta for sim e, se não for feito nenhum trabalho crítico, é melhor deixar de lado e escolher outra.

Tudo indica que o corpo é sua grande matéria-prima. Desde Entraves, há imagens do corpo quase sempre ligadas à decadência. Talvez seja um recorte específico que ocorra ao leitor. O corpo morto do elefante, a epiderme sempre hostil, o corpo velho, flácido, metamorfoseado. Até mesmo um corpo equivocado, incapaz de se equilibrar. Corpo que se machuca, se mutila, se boicota como no Grande Depósito de Bugigangas. Agora, vem Nojo. Temos aí um contraponto ao padrão atual de beleza?
Talvez em cada livro meu exista um retrato diferente do corpo, uma faceta. Não consigo pensar assim numa imagem homogênea, embora concorde que é um tema recorrente na minha escrita. Só não sei se é sempre com o mesmo viés. Provavelmente não. Em Entraves, principalmente, aparece muito a questão da morte, da finitude, o fato de que tudo se acaba. Tudo exatamente não. Pode ser que algo permaneça, mesmo que a gente nunca vá ter certeza disso. Então, nesse meu primeiro livro, acho que surge vez ou outra essa ideia: o espírito – na falta de um termo melhor – pode sobreviver ao corpo e se libertar da limitação imposta por ele? Em A ossatura do rinoceronte, eu explorei isso mais um pouco, tentando investigar essa ideia do osso como o que permanece de um ser vivo depois de extinto. E, com os desenvolvimentos da ciência, descobriu-se que o osso é uma espécie de arquivo de tudo o que aquele animal foi. Tudo não, mais uma vez. Algo não está registrado no osso, o sonho e o desejo, por exemplo. As ideias. Para onde tudo isso foi? Em Passagem estreita e Nojo, por sua vez, acredito que a abordagem é diferente.



É mais política, talvez. O grande problema do corpo não é o corpo em si, mas o fato de ele servir como parâmetro de julgamento entre as pessoas. E o julgamento sobre o corpo serve muitas vezes como instrumento para inferiorizar seres humanos, oprimi-los. Esses livros interrogam tal questão, no meu modo de ver.

Não se trata apenas de beleza. Importa refletir sobre saúde. Não se trata de uma opinião crítica, mas de comprovação científica. O corpo que oscila nos extremos tem mais chance de se encontrar doente. No curso do contemporâneo questionamento do padrão "Vogue" e do combate à gordofobia, não é importante afirmar que um padrão de consumo responsável pela obesidade (por exemplo) é condenável? Ou podemos acreditar que o corpo volta a ser indevassável, insuscetível de crítica?
A gordofobia vem sempre revestida de supostas preocupações com a saúde. A saúde de todas/os nós é frágil. Ninguém fica completamente saudável o tempo inteiro. Isso porque o corpo se deteriora com o tempo. A maioria de nós não toma água o suficiente, não se exercita o suficiente, não dorme o suficiente. Alguns fumam e bebem bem além da conta. Alguns se exercitam demais, o que também é um problema, utilizam substâncias para permanecer magros ou desenvolver músculos, substâncias que são muitas vezes mais

danosas do que uma mera barra de chocolate. Então, hábitos não saudáveis são comuns na maioria das pessoas. Usar essa justificativa para atacar as pessoas gordas é, na verdade, crueldade pura e simples e opressão. Essa opressão é imposta principalmente sobre as mulheres (embora homens gordos também a sofram). A nossa sociedade tem intricados mecanismos de controle sobre as mulheres. O patriarcado teme as mulheres porque, se mulheres e homens finalmente se equiparam, quem exerceu o poder até agora fica ameaçado. A questão da aparência e do peso é uma forma de controlar mulheres. Eu sou uma mulher que desistiu de ficar magra. Não faço mais dietas, não estou interessada em medicamentos ou procedimentos que emagrecem. Então, o tempo e a energia que eu usaria nessas coisas eu aplico em outras, como escrever, por exemplo. E uma mulher que escreve é sempre uma ameaça ao patriarcado. Já pensou se todas as mulheres parassem de destinar tanta energia, tempo e dinheiro para emagrecer ou em cosméticos inúteis e se dedicassem à política, por exemplo? A ameaça que não ia ser? Então, o patriarcado e o capitalismo vendem essa ideia de que é obrigação de uma mulher fazer tudo para emagrecer ou ficar mais bonita.

Por outro lado, convém lembrar sempre Foucault com suas teorias sobre a disciplina do corpo. Você acredita que, de certa forma, a literatura prestou-se a institucionalizar um modelo cuja ortopedia condicionou a recepção estética sobre o corpo?
A literatura reflete a assimetria que existe na própria sociedade. Até hoje, a literatura cânonica é aquela escrita por homens brancos, cisgêneros, heterossexuais, de classe média ou alta. Chamamos de universal uma literatura que, na verdade, representa a perspectiva de um grupo bem específico. Esse grupo é marcado por esse corpo. O corpo que aparece nessa literatura é esse. Os corpos que têm outras marcas, outras raças, etnias, sexo, gênero, orientação sexual são, quando muito, vistos como objetos (ou abjetos). Mas e se eles se tornassem sujeitos da literatura (como de fato vêm se tornando e se impondo cada vez mais)? Teríamos assim perspectivas mais diversas, mais próximas da complexidade que realmente existe no mundo. Então, é extremamente benéfico que pessoas de corpos diferentes, pertencentes a grupos diferentes, escrevam, sejam publicadas, lidas e estudadas. Assim, todas/os aprendem um pouco mais sobre a rica experiência do ser humano neste planeta.

O tormento com o corpo ganha dimensões inovadoras na sua produção. Seja a partir de uma visão externa, seja a partir da narrativa em primeira pessoa, o corpo é sempre objeto de reflexão. Você acredita que esse profundo descontentamento leva ao paradoxo tão intenso capaz de provocar depressão? De outro lado, se os seus personagens alcançassem a reforma do corpo, não seria isso um esvaziamento de inspiração? Em resumo: é pelo sofrimento dos personagens que se realizam autora e leitores?
Acho que o que leva à depressão é o mundo em que nós vivemos. Uma pessoa realmente saudável vai se deprimir em alguma medida com esse mundo. Não tem como evitar. Um mundo que aceitasse mais as pessoas como elas são, que não exercesse tanto julgamento sobre elas, principalmente partindo da condição de seus corpos, seria talvez um mundo com menos depressão. Embora a morte e a perda sempre vão existir, e é essa constatação que talvez seja a mais deprimente de todas. Magras/os ou gordas/os, ninguém escapa da morte e da perda. Como não se deprimir com isso? O corpo é maleável e transformável, mas até certo ponto. Impor sobre as pessoas a obrigação de "reformarem" seus corpos para ser aceitas é opressão novamente. A natureza gosta da diversidade, gosta até demais, porque está sempre criando indivíduos diferentes, mas o ser humano quer que todos sejam iguais, vivam de acordo com padrões. Não dá certo. Era melhor que nós aprendêssemos a aceitar as diferenças. As pessoas seriam menos infelizes assim.

Marta Cocco

Marta nasceu em 18/09/66 em Pinhal Grande-RS, veio para Mato Grosso em 1992 e atualmente reside em Tangará da Serra. É professora de Literaturas da Língua Portuguesa da UNEMAT, Doutora em Letras e Linguística, membro da AML e autora de 11 livros.

Um reduzido grupo de amigos escritores teve a satisfação de ler antecipadamente o seu próximo livro de poesia, Domicílio. Não há qualquer restrição sobre o aspecto estético porque você experimenta vários estilos para compor um quadro mais ou menos íntimo no interior de uma arquitetura. Santiago Vilela Marques também trabalhava nesse sentido, não discriminando estilos. Na sua opinião, estamos num tempo em que superamos as antigas rupturas estéticas nas quais pregava-se a morte do passado? Ou no encaminhamos para novas rupturas? Vivemos num museu de velhas novidades, como diria Cazuza? Ou estamos menos paranoicos pela originalidade estética?

Acho que o poema, verbal, no papel, em termos formais, já experimentou tudo. Não há mais o que inventar. No suporte digital é que podem surgir novidades. Eu nunca pretendi inventar nada, em literatura. Escrevo porque preciso. São sentimentos e visões de mundo que a gente elabora de fora pra dentro e de dentro pra fora, vivendo em sociedade. Em Domicílio, numa das seções, quis brincar com as formas tradicionais. Então escrevi uma cantiga, um soneto, 4 haicais, uma balada, um madrigal, um triolé e um vilancete. Contudo, até essas formas fixas sofreram algum abalo. Nunca o passado volta tal como era, pois as condições materiais de existência são outras. Por outro lado, ruptura absoluta não existe.

Essa brincadeira, que fiz na primeira seção de Domicílio, talvez seja um jeito de dizer que eu acredito na ideia de que evoluímos no tempo no modo espiral, ou seja, o tempo é circular, voltamos, mas sempre num patamar diferente. Ou de dizer que o domicílio, o mundo, é o mesmo, os inquilinos é que mudam, e novos inquilinos fazem novas decorações, novos arranjos, novos estragos, novos reparos, novas ruínas, num constante diálogo com o passado, flertando com o futuro. Talvez, também (porque este livro está pronto desde 2017 com algumas alterações de lá para cá), haja certa influência de 4 anos de mergulho na poesia de Lucinda Persona, em que a imagem da casa e o arquétipo do abrigo são muito fortes. Na poesia dela, o poema encarna esse arquétipo. Na época, Lucinda esteve lá em casa e eu mostrei o livro a ela e perguntei. Será que estou te copiando? Ela disse que não, que era outro estilo. Enfim, o domicílio da poesia, no frigir dos ovos, é o poema e, no limite, a palavra. Isso de algumas rupturas estéticas quererem abolir a palavra não me seduz. Se a matéria prima não for a língua, estamos diante de outra coisa, de outra natureza que não a literária. A literatura ainda é linguagem verbal. Talvez, no dia em que as línguas forem dispensáveis na comunicação, aí sim, possamos falar de novidades.

Não presta pra nada. Esse é o título do seu primeiro livro de contos, selecionado pelo MEC para ser oferecido no programa nacional PNLD. A literatura, afinal, presta para quê? O que você espera que aconteça com alguém que leia o seu livro de contos?

Para o PNLD foi selecionado um infantil, o

Sabichões. O Não presta pra nada venceu o I prêmio Mato Grosso de Literatura, na categoria contos. A literatura, eu creio, a partir do que aconteceu comigo, e do que observo na docência, tem um papel fundamental na história humana. Todos nós vamos vivendo, desde a infância, experiências que nunca compreendemos totalmente. A literatura nos ajuda a organizar esse 'caos existencial', a partir das experiências fictícias, em prosa ou verso, em que há uma certa ilusão de acabamento que nos permite elaborar melhor certos dramas, reflexões, intuições etc. São atividades do espírito que nos fazem humanos, diferentes de outros seres vivos. A literatura presta, entre tantas coisas, para isso também. Como vivemos num mundo em que as necessidades materiais são impositivas, negligenciamos muito aquilo que não tem uma finalidade pragmática ou, nos dizeres de Alfredo Bosi, referindo-se à poesia, aquilo que não se compra em mercado. É incrível que ainda haja a sabotagem dessa 'humanização', porque os efeitos são muito ruins.

A sua pergunta é muito perspicaz porque, à primeira vista, o título desse livro está relacionado com uma das personagens do primeiro conto, de como ela foi constituída no ambiente familiar, em que o trabalho manual era mais importante do que o intelectual. Mas, num segundo plano, o título é uma provocação a pensar sobre o papel da mulher e o papel da escrita. Historicamente, a mulher só servia para procriar e desempenhar tarefas domésticas. Estava excluída dos círculos de poder e decisão externos à casa, excluída também de decisões sobre seu próprio corpo e vontades. E a escrita, que é um espaço de poder, foi negada a muitas. Então, o livro, como uma unidade, tem a ver com isso. Desde o título, passando pela dedicatória e pelo fio condutor dos contos, começando pelo desprezo aos estudos e culminando com a escrita como um ato de exorcismo, ou de catarse, ou de libertação da voz, chega-se a essa provocação que você intuiu muito bem.

O que eu espero dos leitores? Eu espero que gostem, que se emocionem. Eu fiz um livro simples, procurei não dialogar apenas com os iniciados em literatura.

Vamos nos deter no seu livro Sábado. Trata-se de um poema longo, um encadeamento poético que percorre o tempo. É uma expressão que deve ter demandado muito trabalho. A questão é saber se, na contemporaneidade, o público que está acostumado com a comunicação instantânea consegue investir tempo na leitura. Na sua opinião, poemas longos e mesmo narrativas longas estão fadadas à leitura cada vez mais reduzida? Como explicar que a nova categoria "romance de entretenimento" possa trazer livros em série com milhares de páginas e o público permaneça arredio a poemas longos e narrativas literárias maiores?

Olha que coisa engraçada. Sábado é um poema longo, de 30 estrofes, feito numa madrugada. Claro que depois eu refiz várias vezes. Mas a primeira versão nasceu em poucas horas. Já tinha esse plano na cabeça há tempos, só não sabia como terminar. E gostei do desfecho. Acho que Sábado foi a coisa mais bem acabada que já escrevi. Só acho, porque o autor, às vezes, não sabe tanto como imagina sobre suas obras.

Mas aquela forma foi influenciada pelos estudos do gênero épico numa disciplina do doutorado. Então sábado é um poema lírico com traços, com um leve imitar da estrutura do épico, uma vez que recorre ao esquecermos: inspiração, dedicatória e desenvolvimento da ação onde tem a presença de um expediente fantástico e, especialmente, muitas referências mitológicas. Mas é essencialmente lírico.

Devo admitir que lá em Divisas, em 1991, há um poema chamado Transeunte que já traz o germe de Sábado. Tem um outro que não está em nenhum livro, está no meu blog, chamado Imagens de natal, que tem o mesmo motivo. Sempre quis escrever algo com um eu lírico atravessando a cidade e expressando suas sensações.

Mas respondendo sobre a extensão das narrativas e o leitor, penso que o livro pode ser extenso, mas precisa ganhar o leitor nas primeiras páginas e mantê-lo atento, ansioso pelo desfecho. Essa fórmula, de prender a atenção, funciona desde sempre. Para o escritor, é o grande desafio. Como acertar a mão?

Agora, inegavelmente, há uma mudança, sim, na forma como percebemos o tempo. O tempo, dizemos em linguagem vulgar, está passando mais rapidamente. Entretanto, a marcação dele no relógio não mudou. Então é a nossa percepção, afetada pelos meios tecnológicos de transporte e de comunicação que está alterada. A nossa rotina, no trabalho, está mais frenética. Quem tem tempo e condições para dedicar-se a uma leitura concentradamente? O acesso a uma variedade grande de textos, de diferentes gêneros e em diferentes suportes, também mudou muito nos últimos anos. Isso permite muita distração, entretenimento, atenção a episódios sensacionalistas, fofocas, coisas que não ajudam muito na formação de um sujeito crítico.

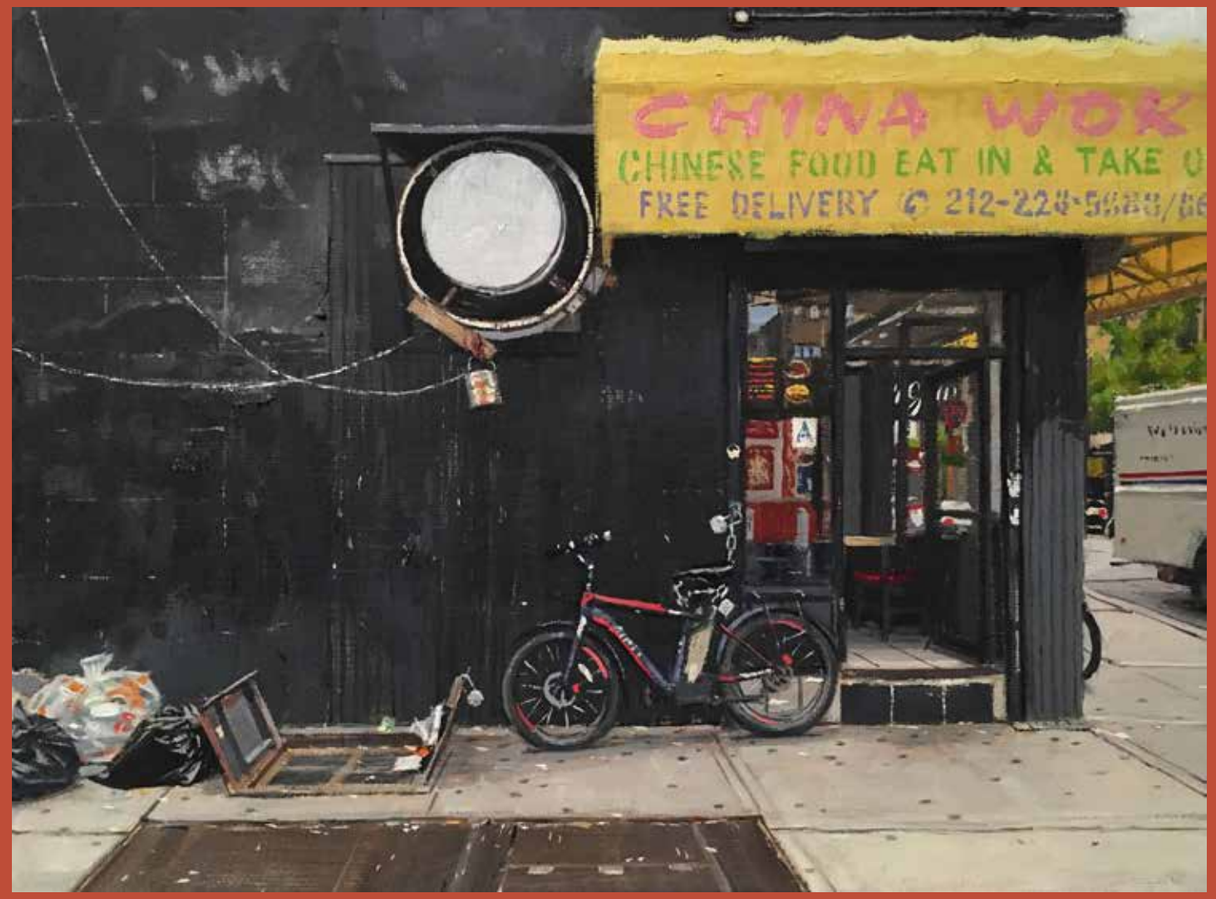
Enfim, tudo isso muda o cenário da leitura, uma atividade - veja o paradoxo - que ainda goza de prestígio intelectual, mas é negada à grande massa na forma de distração ou de submissão a um regime exaustivo de trabalho.

Entre os leitores de obras literárias, para responder mais pontualmente a sua pergunta, também existe um intervalo grande de grau de legibilidade. De modo geral, as narrativas muito longas, assustam à primeira vista. Mas, quando apostam numa fórmula tradicional de suspense, superação de obstáculos, agradam muita gente. É o caso dos best-sellers. Poesia é para pouquíssimos. Hoje o poema tem tido um pouco mais de espaço nas redes sociais porque é um gênero relativamente curto. Mas os longos não têm vez. Nas redes, as pessoas querem "zapear" rapidamente. Esse assunto daria muitas páginas de conversa.

A literatura infantil deve modular a linguagem? Deve filtrar temas? Recentemente, Monteiro Lobato foi acusado de racista. De fato, há vários artigos de opinião de Lobato que o revela eugenista. Nem é esse o ponto. A questão que pretendemos recortar da obra dele é a caça de passarinhos, por exemplo. As arapucas são, hoje em dia, politicamente incorretas. Essa é uma amostra para outras centenas de hipóteses de eventual filtragem. Poderíamos dizer que a caça às baleias em Melville e a ironia de Swift com a diversidade em Liliput são condenáveis. O que fazer? Atualizar o texto? Censurá-lo? Bani-lo de sala de aula? O que se pode fazer com obras passadas e o que fazer com obras contemporâneas?

A literatura não deve nada e pode tudo. Porque é sempre a voz conjugada de um tempo, de um lugar, de uma cultura, de um grupo, de um indivíduo. Como uma forma de arte, seu nascedouro deve ser a liberdade. Esse é um ponto, para mim, inquestionável. Quando se trata de ensino, aí eu concordo que, pensando na formação das crianças, possa haver ponderações quanto à idade, respeitando-se as fases de desenvolvimento, de amadurecimento, inclusive de amadurecimento linguístico.

A literatura pode e veicula valores, ideias, conceitos. Mas, antes de ter uma função disciplinadora, tem, por natureza, função emancipatória. O caso de Lobato é um exemplo de que o problema não está exclusivamente no texto, o qual é fruto de uma visão de mundo de uma determinada sociedade num determinado tempo. Está no modo como o lemos e, no caso da escola, da competência do professor mediador. Porque esse texto pode ser lido, inclusive, para que sejam apontados os preconceitos do narrador e, talvez, por extensão do autor, os quais podem estar filiados a um pensamento dominante. Ressalvando que um autor, muitas vezes, pode se manifestar ambíguo nas produções. É por onde a língua desliza, os atos falhos emergem. Veja o caso do conto "Negrinha", de Lobato. Ali há um narrador claramente antiescravagista. Machista, mas antiescravagista. Então, no conjunto da



obra literária dele, há essas polissemias. Mas voltando à questão, questionar posicionamentos de narradores ou eu líricos de obras de outras épocas é um procedimento pedagógico muito bom para demonstrar que as coisas mudam, inclusive e principalmente pela atuação dos movimentos sociais, pelo avanço nos estudos. Não é uma maravilha nos darmos conta de que podemos melhorar a nossa estada neste mundo?

O que eu acho que ocorreu no caso de Lobato é que as pessoas envolvidas nos movimentos contra o preconceito racial pensaram: a maioria dos nossos professores é mal remunerada, tem condições de trabalho muito precárias, o que não permite um tempo adequado de estudos, de investimento na capacitação profissional etc, por isso, é menor tirar o livro de cena. Porque se esse aspecto não for bem trabalhado, é capaz de alguma criança achar que chamar um negro de macaco é legal porque está no livro de um autor famoso e prestigiado. Então, às vezes, a gente precisa tomar decisões pontuais, pautadas não na realidade ideal, mas na realidade concreta. Infelizmente.

O caso da arapuca, reflete um tempo em que não havia estudos sobre questões ambientais,

não se falava nisso, o mundo ainda estava sendo guiado por uma narrativa mítica e, portanto, poderosa, de que o humano deveria dominar os outros seres. É complicado falar disso sincronicamente. É preciso olhar para a história, com algum distanciamento, na dimensão sucessiva e também não-linear.

Voltando à questão e concluindo, nenhuma obra precisa ser censurada, desde que haja competência para se fazer a mediação e que a seleção seja feita de acordo com o processo de amadurecimento do leitor. Bom senso e capacidade crítica.

A maior reclamação de um adolescente foi e continua sendo a obrigatoriedade da leitura dos clássicos brasileiros. A preparação para exames no final do Ensino Médio conduz o jovem leitor a estilos com o qual não está acostumado. Além do mais, o prazer do texto, em geral, é trocado por formas didáticas de identificar estilos, mais uma razão para o afastamento do jovem. O ensino de literatura não seria o maior desfavor à literatura? Não seria mais interessante parar de ensinar literatura e simplesmente passar à leitura livre? Como abordar a juventude? Qual a melhor estratégia?

O ensino da literatura, do modo como sua questão sugere, vem sendo debatido desde meados do século XX. Isso de ensinar pela historiografia, por periodização é muito criticado. Mas há um imbróglio para mudar os currículos, porque isso demandaria outro tipo de estrutura na carga horária e na atribuição de serviços, na relação professor-aluno, na qualificação do professor, na infraestrutura das escolas etc. Mesmo na universidade, onde supostamente temos alguma liberdade, não conseguimos efetuar muitas mudanças porque há normativas a seguir, vindas do MEC, há resistências etc. Não dá para fazer uma mudança radical de uma hora para outra. Os futuros professores nos cursos de licenciatura são, a maioria, trabalhadores oito horas por dia, muitos até aos sábados. Como falar em mudança qualitativa nessas condições?

Nas escolas, o livro didático e as apostilas tendem a trabalhar com o texto fazendo abordagens interpretativas sobre aspectos temáticos, contextuais, estruturais e linguísticos, o que não é ruim, tudo contribui com a formação do leitor. Mas não pode ficar apenas nisso. Porque é uma perspectiva um tanto fragmentária. Para uma formação mais consistente, programas e projetos de leitura, inclusive interdisciplinares, são mais eficazes. Nos programas de mestrado profissionalizante, em que professores efetivos têm uma licença para se dedicarem aos estudos teóricos, ao desenvolvimento de uma pesquisa-ação e à escrita de uma dissertação, tivemos uma experiência muito positiva com projetos de leitura, em que as etapas foram bem planejadas. Desde a motivação ao produto final. Então, um dos caminhos pode ser esse. O leitor precisa ter espaço para exercitar sua autonomia. Mas, no cotidiano de suas salas de aulas, com vários alunos, várias turmas, pouco horário disponível para planejamento etc, como fazer? Além do que, nesses projetos, geralmente mestrandos/as investem dinheiro particular nos materiais utilizados.

Agora, a escola, sozinha, não faz milagre. Olhe para a nossa cultura. Onde o livro é valorizado?

Imagine uma grande campanha, de norte a sul do país, uma campanha oficial, envolvendo todas as esferas do poder, em favor da leitura. Feiras, prêmios, gincanas, atividades interativas em redes, em suportes digitais, envolvendo ciência e outras artes também... Há dinheiro para isso? Quanto se perde em corrupção, desvios, maus investimentos, obras inacabadas?

Dez anos de uma força tarefa em favor da leitura, no sentido amplo, e o Brasil teria outra cara. Lembra do cigarro? Quando os custos para a saúde pública ficaram muito altos, o governo resolveu investir em campanhas antifumo. Os resultados foram significativos. Tudo é questão de consciência e vontade política. Precisamos acordar para o fato de que o custo da ignorância é mais caro que o do investimento em educação de qualidade, como disse um ex-reitor de Harvard.

Marli Walker
É Doutora em Literatura (UnB). Leciona no IFMT e integra o Coletivo Literário Maria Taquara/Mulherio das Letras - MT. Publicou os livros de poesia "Pó de serra" (2006/2017), "Águas de encantação" (2009), "Apesar do amor" (2016), Jardim de ossos (2020) e o romance "Coração Madeira" (2020).

A literatura tem sexo? É possível identificar uma "escrita feminina"? Em Portugal, houve essa discussão na década retrasada, um esforço para demonstrar que, empiricamente, as mulheres pensam e escrevem de forma diferente dos homens. Isto é, há uma espécie de desvio estético, uma nuance, uma exclusividade. Você concorda?

Pensar sobre o sexo da literatura seria como discutir o sexo dos anjos. Literatura é literatura e desenvolver a arte literária, criar em prosa e verso deixou de ser um privilégio androcêntrico quando as mulheres começaram a publicar. No entanto, e muito diferente disso, é possível identificar uma escrita literária feminina em função da perspectiva gerada pelos filtros que permeiam o ser e estar da mulher no mundo, essencialmente diferente da experiência masculina. Essa característica nada tem a ver com desvio estético ou exclusividade temática e formal. Trata-se, antes, de uma escrita que traz para a representação da realidade a voz de sujeitos historicamente marcados pela cultura falocêntrica, isto é, a mulher escreve e articula a sua voz a partir do lugar a que essa cultura a relegou durante séculos, a partir dessas marcas, da herança cerceadora e impositiva que sempre a representou como objeto, nunca como sujeito nas narrativas literárias. Isso é ruim? Isso é bom? Perguntas equivocadas. É apenas diferente. E é sobre essa diferença que recaem inúmeras pesquisas, que antecedem as discussões portuguesas, em busca de concepções e formulações teóricas sobre uma especificidade na escrita da mulher. A diferença existe e é relativamente simples de entender. Veja que, em 1929, a britânica Virgínia Wolff já afirmava que "uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu para escrever ficção". Duas décadas depois, a francesa Simone de Beauvoir analisou a condição cultural de submissão a que a mulher fora submetida historicamente como condicionante de sua exclusão do espaço público, cunhando a famosa afirmação de que "ninguém nasce mulher, torna-se mulher". Ora, o processo é cultural, está claro. Bem, de lá para cá, tanto em Portugal como em vários lugares do mundo, as reflexões em torno do tema se multiplicaram e, evidentemente, reverberaram no Brasil, onde os estudos de gênero foram introduzidos a partir dos anos 1990. Por aqui, há diversos grupos de pesquisa consolidados analisando, discutindo e teorizando o tema. Cito o Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, filiado à ANPOL, do qual faço parte, apenas para ilustrar. Veja que não se pode começar a pensar a questão da diferença de vozes sem passar pelas circunstâncias histórias que homens e mulheres viveram, ou seja, a cultura patriarcal que traz o homem como o centro em torno do qual o mundo gira e para quem tudo converge. O homem sempre foi o narrador das guerras e das conquistas porque ele é que viveu todas as experiências do espaço público, tanto político quanto econômico e cultural. Ele sempre decidiu sobre os destinos de todos os membros da família. Ele dispôs da existência da mulher, que ficou restrita ao espaço doméstico como espectadora e espelho amplificador de todas as narrativas de glória e poder criadas por ele. Não estou dizendo que essa condição de passividade a

que a mulher foi submetida tenha comprometido a potência criadora e criativa da mulher, mas levantou redomas, impôs o recato, a obediência. Estes aparatos produziram filtros e provocaram movimentos interiores que o escritor homem não experimentou e, portanto, desconhece. A perspectiva dele ao representar o mundo e a sociedade não passa por esse lugar. Aí está a diferença. Esse lugar é essencialmente feminino. Quando a mulher deixa de ser apenas leitora e passa também a escrever, sua linguagem surge pautada nas experiências vivenciadas no espaço privado com toda a carga de reclusão, opressão, violência, sujeição e desvalorização que ela viveu. Os textos literários são os registros da diferença de perspectivas diante do mundo e da vida, de homens e mulheres, e é para essa diferença que se olha como característica positiva e enriquecedora. Então, com o advento da escrita da mulher, a literatura não ganhou um sexo, muito mais que isso, foi contemplada com a perspectiva do "outro", com a voz da subalternidade que representa o mundo e a sociedade a partir da perspectiva feminina.

É comum que, de tempos em tempos, surja uma pauta prevalente para a qual a geração literária convirja. Foi assim com o retrato da miséria brasileira, por exemplo, na geração pós-45. O fluxo migratório nordestino, a formação das periferias, a exclusão social etc. Hoje, a expressão parece se concentrar no gênero e na raça, até mais do que na condição social. A literatura tem um dever ético? A estética coloca-se à serviço da ética? O escritor precisa estar engajado na resolução dos problemas nacionais?

A arte literária se caracteriza pela representação da sociedade por meio de particularidades formais, de modos e estilos específicos, registrando contextos histórico-sociais numa relação de contiguidade com a realidade. Essa representação, quero crer, pressupõe diferentes maneiras que os artistas manifestam para construir as imagens da sociedade. Nicolau Sevcenko encerra muito bem essa questão quando diz que as mudanças vividas em todos os setores da sociedade brasileira nos entresséculos, do XIX para XX, não foram apenas registradas pela literatura como também provocaram transformações na literatura. Essas mudanças trouxeram formas originais de olhar, sentir, assimilar, dizer e exprimir os fenômenos históricos e elas permanecem até hoje. Vimos a transformação florescer conforme as minorias (mulheres, negros, LGBT's, indígenas) passaram a manifestar seus enunciados a partir das margens, das fronteiras, dos seus lugares de fala. Do final do século XIX para cá, passando pela Semana de 22, pela Geração de 45 até hoje, os textos artísticos têm retratado as profundas transformações sociais que o país vem atravessando. Quanto mais nos aproximamos do contemporâneo, maior será a presença de grupos que articulam sua voz para falar de modo performático, naquele sentido que Bhabha assinalou sobre as vozes marginais que olham, sentem, dizem e exprimem sua experiência no mundo a partir do seu lugar, que chama de entrelugar, e assim desestabilizam a narrativa de uma nação uniforme pautada na supremacia patriarcal heteronormativa. Na minha leitura, não passa por questões como dever, estética a serviço da ética ou obrigatoriedade do artista em engajar-se nesta ou naquela causa. Vejo o fenômeno como o fluir natural das manifestações artísticas de sujeitos históricos representando a si e ao seu mundo que é justamente o "outro" em relação ao centro hegemônico que tradicionalmente fez, disse o que era e como se deveria fazer literatura.

O drama da dominação, da alienação, da subalternidade está colocado em questão no seu primeiro romance, Coração Madeira. Mas outros elementos são identificáveis como a migração, a interiorização e a rudeza existencial no grande sertão mato-grossense. A fuga da protagonista desse espaço geográfico é sinal da emancipação? Até que ponto a negação daquele modelo masculino e interiorano é, também, uma recusa da política de "marcha para o Oeste", uma recusa de determinados valores regionais?

Bem, Coração Madeira é antes de mais nada a narrativa da saga de uma protagonista que é o retrato acabado da menina criada nas sendas do patriarcado e, em determinado momento da vida adulta, rompe com esse preceito para vivenciar uma experiência emancipadora via apropriação do conhecimento, outrora negado a ela. Ponto. A trajetória da Filha do Meio desvela a perspectiva feminina, o lugar do recato, da subalternidade sendo descontruído para dar espaço a outros movimentos, como o reconhecimento do valor e da capacidade da mulher de se reconstruir a partir de sua voz e seu lugar no mundo. A migração externa, quero crer, desencadeia a interna, funcionando como um dos fatores fundamentais para que ocorra a transformação da personagem. Nesse aspecto, a migração funciona como um processo essencial, mas muito mais como elemento desencadeador de mudanças interiores do que pelo fator histórico em si. De um modo geral, penso que posso estabelecer uma relação com a resposta à questão anterior, pois todo o contexto social e histórico presente na trama funciona como um espaço/tempo, elementos imbricados que cerceiam a voz da mulher protagonista. A voz que ela constrói e lentamente começa a articular difere de tudo o que causa estranhamento e gera incompreensão naquele novo universo em que está imersa. De certa forma, a violência do desmate, a brutalidade que envolve a conquista de novas terras, toda essa narrativa do progresso a custas do extermínio do outro e da natureza, que se iniciou lá com as Bandeiras e se repetiu sistematicamente Brasil a dentro, representam o sistema que exclui as mulheres da história. Então, a protagonista se vê imersa nesse cenário e vai percebendo aos poucos que há algo de muito cerceador e injusto na experiência que ela vive. Existe uma prática ancestral naquela Marcha, e é na ancestralidade que ela vai buscar o elemento destoante daquilo tudo para se fortalecer: uma voz feminina. E é essa voz que de alguma forma começa a criar fissuras nas amarras, nas margens, nas fronteiras limitantes ao seu movimento. Quando pensamos em Marcha para o Oeste, as imagens recorrentes que nos vêm à mente são aquelas dos heróis, dos desbravadores destemidos que enfrentaram e dominaram o sertão. De fato, há muita luta e bravura a se reconhecer em homens e mulheres que se dispuseram, por várias razões, a enfrentar essa travessia. No entanto, as narrativas têm privilegiado, historicamente, a perspectiva masculina sobre o processo colonizador, silenciando, apagando ou relegando a segundo plano a participação feminina, tanto na história oficial como em textos literários. No mais, acho que a resposta à primeira pergunta clareia bem a questão da perspectiva feminina, lugar de onde a mulher escritora de Coração Madeira observa, assimila, sente e exprime sua escrita.

O inominado "menino" dos seus poemas faz um contraponto com a propaganda de prosperidade do agronegócio. Esse menino tem alguma identidade específica? Ou será compreendido como metáfora de um futuro de exclusão social? Podemos ampliar a questão.

Gostaria do seu posicionamento sobre esse choque que transformou o Centro Oeste. Frente ao desenvolvimento apresentado por cidades nascidas a partir do trabalho do migrante, a sua visão não seria pessimista quanto ao futuro da região? Ou, talvez, uma crítica injusta ao segmento que, de fato, sustenta boa parte do movimento financeiro do Estado?

O menino de "Apesar do amor" é uma imagem poética que simboliza todos os meninos e meninas à margem da fartura produzida em Mato Grosso e no Brasil. Passado, presente e futuro compõem um só tempo que se atualiza todos os dias. Esse "menino" pode estar no campo e na cidade. Nas capitais, e Cuiabá não foge à regra, onde a arrecadação é contabilizada, não há, também, equanimidade na distribuição de bens assegurada em tantas e tantas leis. Nas fronteiras agrícolas, o abismo social chama a atenção pelo contraste da situação. Temos cidades pujantes, planejadas, bem cuidadas e valorizadas no cenário imobiliário nacional, mas nelas resiste a semente da exclusão, da fome, do descaso. É triste e é mais chocante quando a paisagem coloca essa realidade diante dos nossos olhos em dimensões desproporcionais. A lógica capitalista do lucro se agiganta e o menino encolhe, mas encolhe tanto que passa despercebido. É como se apenas o sucesso e o desenvolvimento existissem e essa é uma narrativa falseada. Há uma apologia em torno do agronegócio como se diante da grandeza dele nada mais importasse. Não considero o tema justo nem injusto, talvez seja incômodo para quem insiste em contabilizar os lucros e jogar para debaixo do tapete aquilo que destoa do cálculo das commodities. Se existe uma crítica, ela não se limita ao Centro Oeste. O fenômeno da exclusão social é uma nódoa que nasce com nossa história, desde os negros alforriados até as comunidades periféricas que hoje compõem o cenário de quase todos as cidades brasileiras. É um tema que me afeta profundamente. Penso nele e falo dele, escrevo sobre ele para dizer "olha, não somos assim tão incríveis, existe este outro lado que estamos fingindo não ver. É isso mesmo? Vai ficar tudo como está? Continuaremos dormindo nosso sono dos justos? Toda essa riqueza e fartura é para que e para quem, afinal?". Eu poderia continuar falando tudo o que sinto, mas acho que já falei até demais.

Na contemporaneidade, há uma pauta social dominante. Essa pauta reivindica um espaço nunca concedido para problematizar temas até então tratados como exceção. A crítica literária soma-se ao movimento, enfocando aspectos sociológicos sobre nossas desigualdades sociais que se encontram presentes na literatura passada e presente. Na sua opinião, uma poeta da estatura de Sophia de Mello Breyner Andresen teria alguma chance de ser premiada atualmente? Não parece uma inversão igualmente injusta excluir uma literatura sem o mesmo engajamento político-social dos autores que têm esse compromisso? Ainda é possível falar de amor sem rimar com dor ou cor?

Olha, a Sophia de Mello Breyner Andresen e o amor que rima com dor ou cor, não sei (risos), mas a literatura sem qualquer engajamento político-social está aí e continua conquistando prêmios, como é o caso de Ana Paula Maia, na prosa. Na poesia temos o fenômeno Mar Becker, poeta gaúcha radicada em São Paulo, que fala de amor sem usar uma única rima e transmutar em imagens absolutamente originais e espantosas a imagem do amor. Aguardemos os prêmios literários deste 2020 para conferir o total das premiações que ela levará. Tanto em Maia como em Becker, temos a literatura em sua estética, forma e conteúdo voltados estritamente para a elaboração do estilo, da linguagem, para a construção de universos contíguos à realidade que nos afetam, chocam, prendem e espantam. Eu penso que a literatura, assim como todas as artes, é um inesgotável e interminável campo para o exercício criativo e há, hoje, tanta diversidade de estilos, experimentos e tendências quanto o mundo e a vida contemporâneos permitem à imaginação do artista. A tradição permanece como modelo fundador, mas a inovação move a vida, que alimenta e movimenta o poeta.

STREET
MACY

Vincent Giarrano
Guest artist

BIOGRAPHY

Vincent Giarrano, 1960, is an American realist painter. The focus for his work is painting life in New York City. His work is also about contemporary women and their experiences in a city environment. Mr. Giarrano is represented by leading fine art galleries across the US, as well as some overseas. He has also exhibited in major museums, like the National Portrait Gallery in Washington DC, and the National Portrait Gallery in London.

"What I paint is about real life experience, and the reality of people living in a city environment. One of the things I see about New York City is the constant change that goes on. Part of this is how young people come to it and change things to make the city their own. Much of my work is also focused on the human experience; painting scenes that express what I find interesting about contemporary life."

Vincent Giarrano is an artist-flâneur, an observer of city life. He is alert to the compositional possibilities of architecture experienced at street level, especially under the changing effects of light. His milieu is New York City's SoHo, a neighborhood of Beaux-Arts cast-iron palazzos, lately repurposed as art galleries and upscale boutiques. Giarrano clearly relishes the handsome façades, but as a painter rather than an architectural documentarian. Buildings provide arrangements of rectangles, spaces he fills with gestural paint-handling in an urban-tonalist palette of black, rust, pearl, and battleship grey. Doorways and windows, often framed in pilasters, function scenographically, too, as backdrops for the casual drama of everyday life. His dramatis personae consists mainly of stylish urbanites, mostly young women—walking quickly across intersections or sitting on low steps, often talking on their cellphones, or congregating in front of shop windows. The individuals remain anonymous, but the ways they move and the ways they dress have an anthropological interest. In a metropolis where real estate is expensive and the communal life is vibrant, the streets are extensions of personal space. Giarrano's mise-en-scène reflects that dynamic. For him, cityscape and genre painting, exterior and interior are fluid categories. Protagonists stand casually chatting in front of complex backdrops: one window may be a vitrine displaying chic clothing; another may be a ghostly mirror, capturing the image of a façade across the street. Giarrano's streetscapes explore the relationship of figure to setting, specifically the way bodies move through space. He isolates vignettes from the flow of people in motion, bringing into sharper focus some visual incident you might glimpse out of the corner of your eye. The hectic animation of his street scenes falls away in his apartment interiors. A rumpled bed—occupied by a napping human or cat, or invitingly empty—is both a cocoon and a meditation on the color white. Outside or in, in a crowd or alone, Giarrano translates the pulse of the city into the visual rhythm of his paintings.

Gail Leggio
Writer and Associate editor for American Arts Quarterly

Helvio Moraes
Possui Mestrado (2005) e Doutorado (2010) em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Realizou estágio de doutorado na Università di Bologna. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, credenciado (docente permanente) no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, com sede em Tangará da Serra. De fevereiro de 2015 a fevereiro de 2016, foi visiting professor junto ao Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali da Università degli Studi di Firenze, Itália. Publicou o livro A Cidade Feliz (Ed. da Unicamp, 2011), que compreende o estudo e a tradução comentada da utopia de Francesco Patrizi da Cherso. Na carreira artística, lançou recentemente o álbum musical "Profano Absoluto".

De início, é importante falarmos sobre o impacto da crítica. Não há um substancial público leitor no Brasil. Temos pouco espaço na imprensa e nas mídias em geral. Os prêmios são escassos e não movimentam a opinião pública. Nesse contexto, no que a crítica pode colaborar com o leitor brasileiro não especializado?

De fato, não há um substancial público leitor no país. Mas é preciso levar em consideração que, entre os anos de 2011 a 2015, houve um aumento de 6% no número de pessoas que, numa pesquisa publicada na Folha de São Paulo em 2016, o IBOPE definiu como leitoras (que compravam ou tinham acesso a pelo menos um livro a cada três meses). Um público leitor que abrange 56% da população brasileira ainda está longe do ideal, principalmente se compararmos este percentual com os 88% de leitores na França, mas já é um alento. Outro dado que considero relevante: 2020, obviamente, foi um ano atípico. Contudo, em novembro, o mercado editorial estava comemorando um aumento de 25% em volume e 22% em valor dos livros vendidos, se comparado com o mesmo período em 2019. Resumindo, então, se quisermos ser otimistas em meio à situação caótica que vivemos atualmente: parece haver um movimento positivo em relação à leitura e à formação de leitores no país.

Como estudioso e crítico de formação e carreira universitárias (não saberia falar sobre as outras formas de crítica), embora saiba que temos pouco espaço na imprensa, é preciso criar estratégias para acompanhar esse movimento e, o mais que possível, intensificá-lo. É de amplo conhecimento o fato de que, com a criação dos cursos de pós-graduação na área de Letras, já no fim da década de 60, e sua gradual ampliação nas décadas subsequentes, a crítica literária teve uma também gradual perda de espaço em veículos de mídia de maior alcance público (revistas, jornais), e acabou por se consolidar nas universidades. A dita "crítica impressionista" deu lugar a estudos mais especializados. O intelectual diletante deu lugar ao professor especialista. Logicamente, este é um processo bem mais complexo do que podem abarcar essas linhas gerais que forneço aqui, mas o ponto a que quero chegar é que, salvo algumas exceções, a crítica literária acabou construindo suas torres de marfim, em que pese o fortalecimento do discurso especializado, ou o que hoje chamaríamos de verticalização do conhecimento. Nossas teses alcançam um grupo de colegas, mas não é comum que se propaguem para além dos muros da universidade sob formas outras que não a do "texto de tese". As próprias diretrizes da pós-graduação no país nos estimulam a quase exclusivamente optar pela publicação em revistas especializadas, sem reconhecer as vantagens que outros veículos midiáticos possam ter. Falamos para nossos pares, quando muito.

Com a consolidação das redes sociais e de outros meios de difusão do conhecimento pela internet, falar sobre autores e livros de forma não acadêmica começou a se tornar uma prática relativamente comum, que vai do comentário banal a uma entrevista ou debate de maior complexidade. Eis o problema, mas também parte da solução. O crítico

também precisa ocupar esse espaço. Precisamos encontrar meios de traduzir o conhecimento especializado para o entusiasta da literatura que não necessariamente se vê como, ou quer se tornar, um especialista. E, sem querer polemizar, acho que às vezes temos que nos permitir também a curiosidade e o olhar do diletante.

Portanto, buscar maior inserção nesse espaço por meio de uma adequação do discurso acadêmico às novas formas e dimensões textuais e audiovisuais que vão se estabelecendo pode ser um modo de a crítica alcançar (novamente?) o leitor comum.

Qual a diferença mais marcante nos estudos literários dos anos 90 para cá? Os pesquisadores parecem ter abandonado os clássicos como se as pesquisas anteriores já tivessem tratado tudo o que seria possível. Há uma tendência em investigar a novidade? Os alunos têm medo da produção canônica? Na sua opinião, há espaço para uma reflexão inovadora sobre obras europeias consagradas desde o século XIX? Ou a crítica brasileira deveria mergulhar na produção nacional?

Após um considerável período em que abordagens imanentes ao texto literário (associadas sob o nome de "estruturalismo") conviveram, não de forma pacífica, com abordagens sociológicas e com a teoria marxista (que também se abrigavam sob o imenso nome/"guarda-chuva" da História Literária), nos anos 90 começaram a ganhar força alguns movimentos que se consolidaram definitivamente nessas primeiras décadas do século XX e que guardam uma relação com o desconstrutivismo (a nova história, a crítica feminista, o pós-colonialismo, etc). Os textos canônicos não foram abandonados, mas relidos por meio de novas lentes teóricas. Como estudioso dos séculos XVI e XVII, um exemplo que posso citar é o de vários textos escritos sobre A Tempestade, de Shakespeare, com um constante foco na personagem de Caliban como representação do homem americano ou africano, oprimido e colonizado. No campo do neo-historicismo, Stephen Greenblatt escreveu um estudo brilhante e ofereceu uma leitura inovadora da tradição epicurista por meio da história do De rerum natura, de Lucrécio. Às vezes, o estudo de autores e textos considerados menores, requer também o estudo dos textos clássicos, como a pesquisa que fiz sobre a obra de Francesco Patrizi da Cherso e sua patente relação com a Utopia de Thomas More, com a Política de Aristóteles e com a República de Platão. Há outras formas, obviamente. Italo Calvino já nos dizia que os clássicos são inesgotáveis. Portanto, não acredito que deixarão de ser estudados algum dia, ou pelo menos enquanto quisermos considerá-los clássicos, e novas leituras sempre serão possíveis. Tampouco me parece que os alunos tenham medo das obras canônicas.

E o que os estudantes pretendem?

Talvez ocorra o contrário: são as primeiras obras em que a maioria deles pensa ao esboçar as propostas de TCC ou os projetos de Mestrado. Pode ser que se deva ao repertório que muitos deles formam ao longo do curso de Letras, um repertório que até pouco tempo atrás se restringia a autores e textos paradigmáticos da literatura em estudo. Pode ser que se deva a certa sensação de segurança que uma fortuna crítica consolidada sobre determinado autor ou obra parece nos dar. São várias as hipóteses. De todo modo, se é verdade que o estudo dos textos canônicos não foi abandonado, me parece também ser verdade que há uma tendência crescente em investigar a novidade. Nas últimas seleções para o mestrado e doutorado, em comparação com os projetos apresentados em 2012, quando me credenciei no PPGEL/Unemat, é nítido o aumento de interesse pela literatura contemporânea. Sei que é preciso levar em consideração um vigoroso trabalho que está em curso, facilitado inclusive pelo advento das modalidades não presenciais (mas não inteiramente dependente delas), de aproximar autores contemporâneos dos jovens pesquisadores. Em relação à literatura produzida agora em Mato Grosso, também é preciso ter em mente que o estado vive um momento de efervescência cultural, o que atrai a atenção de muitos. Contudo, não acredito que esta seja uma particularidade do programa a que me vinculo. Uma rápida consulta à lista de dissertações e teses defendidas em 2000 e em 2019, por exemplo, em universidades como a Unicamp e a Unesp também comprova este crescente interesse.

Você estudou detidamente a obra de Shakespeare. Seu contato com o cânone deve tê-lo levado às leituras clássicas. No entanto, você tem se ligado à produção contemporânea. Como é a reação ao ler o que foi produzido há 1 ano? É possível discernir o que sobreviverá ao tempo? Essa evidência está no próprio tempo ou depende de injunções com a crítica especializada?

Existe todo um background em relação à leitura do texto canônico, que em certo sentido a predetermina e nos predispõe à admiração e ao reconhecimento da grandeza desse texto; um pré-dito que antecede a leitura propriamente dita. Prosseguimos como que amparados por uma fortuna crítica que se consolidou ao longo da história. A reação ao texto contemporâneo se dá de forma mais espontânea, mais autônoma, sem que seja preciso (em certos casos, possível) recorrer ao amparo – e às amarras – da tradição num primeiro momento. Mas as coisas se invertem quando se trata de traduzir ambas reações em texto. Obviamente, falar sobre o texto canônico, ou analisá-lo, tem suas grandes dificuldades, mas uma coisa é o leitor se articular a partir do que já foi dito, transitar por leituras divergentes e tentar marcar sua posição ao oferecer sua contribuição ao debate já instaurado; outra coisa bem diferente é "aventurar-se" - lembrando que etimologicamente a palavra aventura diz respeito somente às coisas que hão de vir –, dizer algo a partir do nada ou ter essa sensação, já que a referência a um repertório prévio de leitura é inevitável. Eu tenho a impressão de que falar sobre a literatura contemporânea é aceitar correr riscos o tempo todo, porque não creio ser possível ter sempre a certeza da precisão de nosso juízo. Somos provocados pelas leituras imediatas, pelo debate que irrompe no calor das horas, somos dominados pelo escrúpulo de falar sobre um autor que ainda vive, que ainda produz e publica; defendemos de modo mais apaixonado os textos que conquistaram nossa simpatia imediata e não controlamos facilmente nossa intransigência em relação àqueles que num primeiro momento nos desagradam. Enfim, o embate – porque no fim das contas se trata de um embate pela (re)definição de um cânone – parece adquirir matizes bem mais intensos, embora nem sempre estáveis.

Quanto à delicada questão sobre a recente produção literária brasileira (narrativa), o que dela pude ler e minha primeira reação, tenho me interessado cada vez mais pelas obras que orbitam a controversa noção de autoficção. Ao contrário de alguns estudiosos que já acreditam num esgotamento da "fórmula", tenho a impressão de que é uma tendência que ainda dará bons frutos. Não vejo a autoficção da forma negativa com que Todorov a vê, como uma forma de solipsismo em que o autor evoca seus humores e "se libera de todo constrangimento referencial beneficiando-se assim tanto da suposta independência da ficção quanto do prazer engendrado pela valorização de si". Pelo contrário, acho que autores como Michel Laub e Cristovão Tezza, justamente pela grande aptidão de fazer subsumir a escrita de si à "independência do ficcional", podem se liberar (e liberam seus leitores) do constrangimento referencial. Acho que o memorialismo também se reiventa em autores como Chico Buarque e Antonio Torres. O realismo mágico, aliado a uma cortante crítica de costumes, são os pontos altos da prosa curta de Eduardo Mahon, principalmente no ainda inédito O Vírus do Ipiranga. E o experimentalismo formal é muito habilmente usado por Divanize Carbonieri em Passagem Estreita e no mais recente Nojo. Mas nem tudo são flores. Ao longo dos últimos dois anos me deixei orientar constantemente pela sugestão de leitura de obras vencedoras dos principais prêmios literários do país. Nesse ponto, com algumas exceções, obviamente (como o grande romance de Felipe Holloway), me inquieta a aridez de algumas narrativas e a ausência de uma estrutura ou articulação razoável dos elementos que as constituem. Não estou aqui propondo um retorno à concepção aristotélica de enredo, algo que há um século Virginia Woolf refutava, indicando várias possibilidades para o arranjo do discurso romanesco. Mas a redundância (como

em parte do romance de Fuks, A Resistência) e a fragilidade da estrutura narrativa (como em alguns contos de Paulsen) parecem comprometer essas obras como um todo. Eu me preocupo também com a valorização bastante acentuada de uma prosa que objetiva a denúncia social em moldes realistas, mas que acaba resvalando numa espécie de romantismo que beira o caricato.

Sobre a possibilidade de discernirmos, já em nossa época, aqueles textos que sobreviverão à passagem do tempo, considero-a remota. Podemos até intuir (e torcer!), mas indicar com certeza aqueles textos que se tornarão canônicos, ainda que respaldados pelas injunções de uma crítica especializada, como você coloca, é algo bastante improvável. Para citar um exemplo que me ocorre, recorro a dois romancistas e críticos ingleses, que pude estudar com mais rigor: E. M. Forster e Virginia Woolf. Basta um olhar superficial sobre as resenhas e artigos que escreveram para perceber que não são poucos os autores, seus contemporâneos e de quem eram entusiastas, cujas obras nos são praticamente desconhecidas.

Bloom se celebrizou pela impaciência com os estudos culturais que colocam a literatura como mais um objeto documental socialmente produzido. No Brasil, a mesma postura é a de Perrone-Moises. Na sua opinião, a literatura deve ser destacada como arte, com a autonomia tradicional com a qual foi vista até aqui ou é preciso dessacralizar essa postura crítica?

Sei que este é um campo minado, mas, francamente, não acho que, em linhas (bem) gerais, uma postura necessariamente exclua a outra. Numa de suas últimas entrevistas, Antonio Candido afirma que, a partir de dado momento de sua carreira, deixou de privilegiar determinada abordagem em detrimento de outras. Em suas palavras, seu esforço se concentrava em respeitar a realidade estética da obra e sua ligação com a realidade. Para ele, há obras em que o vínculo social é evidente e solicita uma investigação, enquanto há outras em que tal vínculo é irrisório. Sem embaraço, ele confessa seu ecletismo e deixa claro que faz uso da abordagem que o texto parece lhe sugerir. Particularmente, tento seguir o mestre, e preciso citar aqui um caso pessoal. Assim que comecei a estudar as utopias literárias, no mestrado, em grande parte tomei os textos que compunham o corpus de minha pesquisa como documentos histórica e socialmente produzidos, ainda que este trabalho não se vinculasse à perspectiva dos estudos culturais. Obviamente, teríamos que levar em consideração que o gênero das utopias literárias mantém essa forte ligação com o estado de coisas no qual surge e, por isso, pede essa abordagem. Mas a Utopia também se destaca como exemplo da arte literária humanista da época. Uma abordagem formal, nesse caso, não é meramente complementar, mas indispensável.

Porém, sendo mais específico, pois não se trata apenas de um contraste entre uma apreciação estética e uma abordagem sociológica, mas do esteticismo de Bloom versus um rol de disciplinas que, juntas, questionam essa postura: um dos motivos que levavam Bloom à impaciência era o fato de os estudos culturais conseguirem denunciar o universalismo de sua visão crítica, que oculta, entre tantas outras coisas, as diferenças sociais, os silenciamentos ocorridos na "Escola do Tempo" e a enorme diversidade cultural mundo afora. Já te disse em outra entrevista que o cânone proposto por Harold Bloom é somente o "cânone de Bloom", tão interessantes e densas quanto possam ser as justificativas que ele oferece para a inclusão de cada autor(a) neste seleto grupo. Queiramos ou não, os estudos culturais conseguiram nos provar o que há de falacioso na postura deste homem ao se arrogar o direito de determinar os autores paradigmáticos de uma "cultura ocidental". Portanto, acho que essa postura crítica já está mais do que dessacralizada. Por outro lado, são os estudos culturais que precisam rever algumas de suas conquistas, porque, a meu ver, o que está se sacralizando agora é o relativismo ao qual parecem não conseguir escapar, assim como a ideia (que parece dar as coordenadas de alguns prêmios literários da atualidade) de que uma obra vale por expressar a visão de mundo de determinados grupos sociais. É preciso dessacralizar, sempre.

Edson Flávio
É cacerense, doutor em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT) e pesquisador na área de Literatura. É autor de Aldrava (2020) e escreve desde quando descobriu seu amor pela poesia.

Você não escondeu a emoção ao ler Torto Arado, um lançamento que ganhou os principais prêmios literários nacionais. O que você viu nele? O que te emociona ao ler uma obra contemporânea: a surpresa, o drama, o enredo, as personagens? É possível antever que um determinado livro nasceu para o cânone ou é precipitada essa análise?
Torto Arado é um romance fácil de ler. Só isso asseguraria minha predileção. Essa simplicidade favoreceu a acolhida das personagens e dos narradores. A minha emoção ao ler o livro do Itamar Vieira, assim como outros livros que me emocionaram e ainda me emocionam, vem exatamente dessa linguagem que "transmite" um sentimento particular de cada personagem. Quando eu li Torto Arado, em janeiro de 2020, virei um grande incentivador da leitura dele porque percebi que era um livro fascinante. Não sei se foi premonição, até porque não acredito nisso, mas eu senti que estava diante de um romance admirável, o qual mereceu todos os prêmios que ganhou. Parabéns, Itamar!

O alvo dos seus estudos acadêmicos foi Casaldáliga. Gostaria que você fizesse uma reflexão sobre a obra do espanhol e mirasse num autor brasileiro. Manoel de Barros, por exemplo. Não há em Barros o conteúdo engajado de Casaldáliga, o compromisso prévio com a denúncia social. Talvez haja evasão, muito embora as imagens de Barros sejam belíssimas. O que é mais importante, na literatura contemporânea: olhar para si ou olhar para a realidade?
Pedro Casaldáliga foi um grande escritor que utilizou sua habilidade de escrever – não apenas literatura – como plataforma de seus ideais. Esse modelo é conhecido e não vejo nada de ruim nisso, até porque havia uma preocupação formal e literária em Casaldáliga quando ele se utilizava da literatura para comunicar-se. E a palavra chave para isso está aí: comunicação. Cada autor escolhe, lucidamente, sua maneira de comunicar algo ao mundo. A literatura, a cada tempo, sempre exigirá equilíbrio e compromisso dos autores. No entanto, a decisão sobre o que dizer e como dizer é sempre muito particular. Resta saber se a História Literária os perdoará.

Escrever para quem? Temos um público leitor reduzido, cuja influência é desprezível na pauta nacional. Não fica parecendo que os escritores vivem uma bolha de autorreferência? Você acredita que a literatura possa influenciar alguma coisa nas opções de política social? Aliás: esse papel é reservado à cultura ou se trata apenas de um discurso bonito?
Quando eu publiquei meu primeiro livro, Aldrava (2020), nunca imaginei que os adolescentes iriam gostar tanto. Não escrevi para um público específico. A obra trilha seus caminhos. Considero uma falácia dizer que o autor não tem alguma intenção quando escreve. Tem sim! Limitar o livro para este ou aquele público me soa como um tipo de censura prévia e isso não me agrada – salvo alguns infantis. Eu acredito que a literatura pode influenciar e gerar debates em diversas pautas, inclusive nas sociais. Pode até apresentar-se

como discurso bonito para alguns, mas os temas político-sociais não devem, e nem pretendem, ser algo exclusivo da cultura. O segredo está em como fazer esse discurso virar prática.

Você é professor. Foi para isso que se preparou. Vamos fazer um exercício. É sua responsabilidade indicar 20 livros de literatura para serem lidos no Ensino Médio. Qual seria o seu critério? Como fazer? Ordem cronológica? Clássicos? Contemporâneos? Romances ou contos? Prosa ou poesia? O que pretendemos é a saber o que você privilegiaria na abordagem com o jovem leitor.
Vou seguir um exemplo muito prático que tenho por perto: meu sobrinho. Entrou em minha biblioteca e puxou da prateleira o livro "A biblioteca à noite", de Alberto Manguel. Logo ele me indagou sobre o que era aquele livro. De imediato contei que o livro versava sobre diversas bibliotecas ao redor do mundo. Nisso, a que ele mais se encantou foi a "Biblioteca do Capitão Nemo" que ficava a bordo do Nautilus. Resultado: ele está lendo "Vinte mil léguas submarinas", de Julio Verne, um romance escrito em 1870 motivado pela história que ouviu sobre a biblioteca do submarino. Não há uma receita. Com o meu sobrinho eu pude oferecer o meu acervo e ele escolheu o que desejou. Quando essa escolha recai sobre os ombros do professor é, e sempre será, arbitrária. Isso é um problema. Disse tudo isso para ilustrar que o gênero literário ou a ordem cronológica não teriam tanta relevância. Eu procuraria privilegiar aquelas obras que eu percebesse que poderiam contribuir para despertar o gosto pela leitura e o desejo pela literatura. Indicaria os vinte, mas, se eles conseguissem ler pelo menos a metade, já me daria por satisfeito.

A virada do século XX foi marcada pela febre das vanguardas. O rompimento era a palavra de ordem entre os escritores e artistas plásticos. Contudo, no começo do século XXI não percebemos o mesmo impulso criativo ou, pelo menos, a mesma vontade de questionar padrões literários vigentes. O que aconteceu, na sua opinião? Os jovens escritores estão preocupados com novas demandas? Ou se tornaram mais pragmáticos?
Eu comecei a entrevista falando do Torto Arado. Posso considerar o tema de Itamar Vieira novo? Posso considerá-lo pragmático? Certa vez o autor disse que demorou anos escrevendo esse romance. Talvez aí esteja um fator que sirva para delinear o perfil dos jovens escritores: o tempo. Há uma leva muito intensa de produção que parece não esperar a maturação do próprio texto. Essa turma, na qual eu encaixo muitos escritores – inclusive eu – tem uma urgência em falar do agora, do instante. Não é ausência da busca por "novas demandas", acho que não é isso. Ninguém quer ser cópia de outro. Nessa tentativa de criar o seu próprio modelo, muitos acabam sendo "mais do mesmo". Eu não vejo problema nisso. Recebi muitas críticas sobre o Aldrava (2020). Uma delas dizia que o livro era muito ligado à segunda geração romântica – o mal do século. É lógico que eu não quis reproduzir uma escola do século retrasado, mas alguns poemas, é bom frisar, atraíram para si essa pecha. É uma urgência falar daquilo que o outro cala ou daquilo que não quero calar dentro de mim. Seja sobre mim, sobre o outro ou sem relação nenhuma comigo ou com o outro. Todos os escritores querem escrever e querem ser lidos. Eu reafirmo o que disse anteriormente: cabe à História Literária dizer se fizemos o certo ou o errado.

Walnice Aparecida Matos Vilalva
É doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP (2004), Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo - USP. É professora-adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. Atuou como coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, gestão 2009-2013 e assumiu novamente a gestão 2019-2023. É editora do Suplemento Literário Nódoa no Brim e da Revista Alrere e coordenadora do Núcleo Wlademir Dias-Pino.

O romance contemporâneo não tem mais a pretensão de contar toda a história. O autor segmenta um percurso menor, às vezes um flash. Recontar uma história pelo avesso ou, no mínimo, sob um outro ponto de vista é outra característica da contemporaneidade. Mas tanto a abordagem temporal quanto temática não propõe uma renovação estética. O que aconteceu? A nova geração abriu mão das antigas rupturas pelo pragmatismo ou não estamos percebendo uma nova forma de escrever que se contraponha ao passado? Onde estão os marcadores da atualidade?

É da condição do romance moderno a prerrogativa de não narrar o todo. É assim desde Dom Quixote. A materialidade poética da narrativa romanesca é a experiência ordenada, configurada por meio de uma perspectiva. Dessa perspectiva se faz uma forma singular e única de expressão no mundo. Fenômeno que já foi compreendido por teorias do passado como visão ou ponto de vista. O que considero um equívoco imenso. O efeito estético em que parece predominar a visão ou o ponto de vista não é nada mais que a perspectivação da experiência, formulando sua individuação, sua singularidade, nas diferentes formas de se estar no mundo e, portanto, as diferentes narrativas. O romance é bem mais que olhar o mundo, é uma forma de se estar nele.

Desde o século XIX, o romance, por exemplo com Tolstói, manipula a justaposição de perspectivas diferentes num mesmo romance, criando pela alternância de perspectivas o efeito estético da existência multifacetada, plurissignificativa. Como exemplo faço lembrar dos primeiros capítulos de Anna Karenina, romance belíssimo, em que o primeiro capítulo narra a crise conjugal de Oblonski, decorrente da traição, assumindo primeiro a perspectiva de Oblonski e na sequência da sua esposa, para somente nos próximos capítulos a narrativa assumir de Anna. Essa ordenação da experiência em justaposição, pela figuração do contraste, da oposição, potencializa na linguagem o conflito (que é de ordem moral, social e histórico). Octavio Paz já dizia que o romance repousa sobre um paradoxo: "quer-se realista por essência, aspirando ao papel de espelho do mundo, restituindo-nos seu tempo e seu espaço, os seus problemas morais, sociais, políticos. Portanto, baseia-se na crença da realidade do mundo representado". (Paz, Octavio. Convergências, 1991.) Contudo, esse mundo é fictício. Em Anna Karenina quer-se a restituição literária de uma experiência vivida- e por isso sentida. O processo de encarnação de uma linguagem original descobre-se em processos de encarnação da experiência. Cada personagem imprimi um ritmo que carrega uma cadência de emoção, mais que uma percepção da realidade que seja moral, histórica, social: a personagem se faz palavra encarnada, percepto e afeto.

E no Brasil?

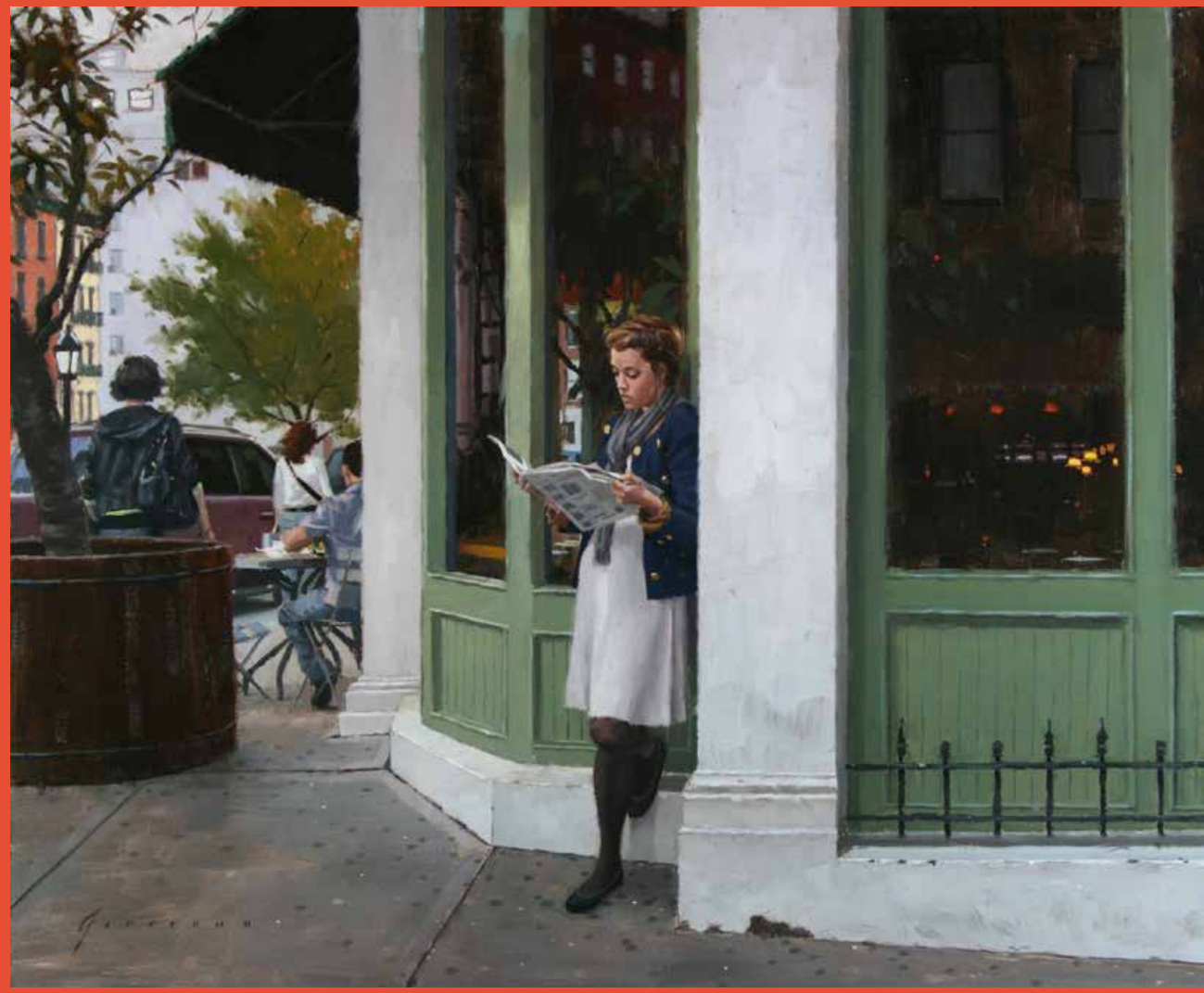
No Brasil, esse acabamento acomoda-se tão forte e poeticamente em escritores como Clarice Lispector, Nélida Piñon, Guimarães

Rosa, Raduan Nassar, Dalton Trevisan, Milton Hatoum para citar alguns. E isso não é uma questão que pode ser abordada exclusivamente pelo tema ou pelo tempo. Tais elementos (tema e tempo) são notoriamente constitutivos da narrativa romanesca, embrenhados numa composição formal da linguagem.

Nós que estudamos a Literatura, lemos um livro muitas vezes seja de crítica ou não. Na semana passada, relia um livro que sempre recomendo, por abordar em muitos aspectos a última parte da sua pergunta. O ABC da Literatura, de Enza Pound (traduzido no Brasil por Augusto de Campos e José Paulo Paes, publicado pela Cultrix), postula o desenvolvimento da linguagem literária, um conjunto de artifícios, um conjunto de técnicas (melopéia, fanopéia), ou, a potência da palavra em "encarnar"/tornar encarnado. Desse livro queremos trazer três das terminologias utilizadas por Pound para dizer do papel do Escritor (e sua geração) frente à arte : Inventores, Mestres, Diluidores. Ficaremos apenas nessas três expressões, não abordaremos os beletristas e os lançadores de moda. Se acatarmos essas expressões para responder a sua pergunta, eu diria que a literatura brasileira dos últimos cinquenta anos do século XX vive a interseção entre os mestres e os diluidores, na confluência de gerações que nos trouxeram os Mestres Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Nélida Piñon, Dalton Trevisan, Raduan Nassar. Notadamente, antes que uma geração saia de cena, duas outras avançam para ocupar o presente e alcançar o futuro. Não estamos num tempo de inventores porque não nos trazem nenhuma nova técnica que alce a literatura para ventos além. Nesta confluência de gerações, encontramos escritores que assumem tão bem o desafio frente à tradição. E nesse sentido é impossível essa "contraposição ao passado". Prevalece um projeto de reinvenção da arte, assumindo seus dilemas históricos e os anseios de um tempo. Há mais de uma geração de Escritores Brasileiros produzindo nos dias atuais. Prevalece a visão aguda e atenta à tradição, ao Brasil e à Língua Portuguesa.

Desde sempre, os autores responderam às angústias do próprio tempo. No prenúncio da guerra, por exemplo, escreveram distopias. Atualmente, não temos uma convulsão internacional e nem estamos à beira de um cataclisma. Sobra tempo para repensar na própria sociedade e suas feridas ainda não cicatrizadas, nos conflitos transculturais, religiosos, étnicos, de gênero. A pauta é essencialmente social. Fora do circuito, não sobra espaço para a questão existencial? Limitou-se o espaço para mergulhar no ser íntimo? Ou quem não milita com essas bandeiras está condenado ao exílio da crítica? Na sua opinião, a literatura tem alguma função ou missão prévia?

Não é de hoje que sabemos que o gênero romanesco assume um projeto no processo de formação da literatura brasileira. E que projeto seria esse? Voltar-se para o princípio de construção de uma identidade nacional, forjar o brasileiro, garantindo os contornos e a compreensão de um certo passado. Recriar e reinventar o Brasil de ontem com vistas ao futuro. Sua base de fundação é profundamente memorialística, como é também tributária da História e de uma função social. O romance se desenvolve com a prerrogativa de criar uma identidade nacional. Não é novidade para ninguém o projeto romanesco de Alencar e toda uma geração. Se o século XIX avança para os romances de Távora, Alfredo Tauney, Bernardo Guimarães, Manoel de Oliveira Paiva, Manuel Antônio de Almeida, Aluízio de Azevedo, Júlio Ribeiro, fixa-se uma procura pelos vários e díspares Brasis, renovando o debate das bases nacionalistas em sociedade agrária e escravocrata em transição da monarquia para a república. Com Lima Barreto, Euclides da Cunha, Graça Aranha, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, o século XX renova essa convicção de uma Literatura que assume um compromisso com o Brasil. É claro que a realização desse projeto literário terá uma feição muito peculiar para cada escritor na apropriação da materialidade da linguagem.



O que quero dizer é da condição de um romance brasileiro que, predominantemente, sempre teve uma pauta. O escritor assumiu um compromisso de responder a uma urgência de expressão e significação da cultura brasileira. Ainda que muitos críticos fiquem arrepiados pela rejeição a essa máxima, fato é que a Literatura Brasileira sempre teve uma função, sempre foi empenhada. E o escritor fez da pena uma missão: literatura como missão, tal qual defende Nicolau Sevcenko. Talvez a grande metáfora que apreenda essa complexidade seja a de espelhamento: o romance como projeção entre "o que fomos" / " deveríamos ter sido" e o que nos tornaríamos".

Ouso afirmar que os caminhos trilhados pelas escritoras brasileiras, que começaram publicar um pouco antes da década de 70, imprimiram uma outra urgência de expressão ao romance brasileiro: Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélida Pinõn, Adélia Prado, Hilda Hilst, Ana Miranda. Há muito por ser estudado desse universo romanesco.

A supressão dos tradicionais marcadores da pontuação é uma tendência que se consolida nos últimos 50 anos. O texto está ficando cada vez mais veloz. No entanto, o que parece ser uma facilidade pode se configurar uma barreira para a leitura. O romance contemporâneo, mais especialmente brasileiro, foi muitas vezes acusado de não ser universal. Essa enorme velocidade, uso e abuso das gírias, ambientação nas nuances locais, não é a reiteração dessa mesma condenação? Afinal, por que diabos teríamos a pretensão da universalidade? Que universalidade seria essa? Além do mais, Antonio Candido está certo ao afirmar que nossa literatura é pobre?

Na década de 80 do século passado, Ítalo Calvino (Seis propostas para o próximo milênio, 1990) já destacava a rapidez como o segundo elemento a caracterizar a Literatura deste milênio, ao lado da leveza, da exatidão e da visibilidade. Da rapidez como condição narrativa se sobressai o tempo como operador, na operação de continuidade e descontinuidade da experiência que exige

agilidade na expressão e espreita um ritmo, uma capacidade de condensação. Eis a brevidade como condição plena na narrativa.

A supressão de marcadores de pontuação também ajuda nesse efeito de rapidez, embora não seja seu elemento determinante. Essa supressão de pontuação já vinha sendo utilizada desde Lavoura Arcaica, por exemplo, na pujança do fluxo de consciência e do monólogo interior para dar forma ao indizível, daquilo que se narra como expressão enunciativa que se esvazia num "eu". A racionalidade do emprego de uma língua normativa não supri a necessidade e os anseios do caótico e subversivo fluxo de consciência. O efeito estético gerado pela supressão da pontuação em alguns Escritores da atualidade, como Eduardo Mahon, Natália Borges Polesso e Divanize Carbonieri, por exemplo, é diverso. Neles o resultado é a confluência de vozes, uma orquestração de dizeres sobrepostos, justapostos, impedindo o vazio do silêncio, a pausa. Eis uma questão de técnica. Em não havendo limites para a capacidade que a linguagem pode atingir na Literatura, a ferramenta de trabalho do escritor brasileiro é sempre a Língua Portuguesa.

É dessa consciência do trabalho incansável com a linguagem que nasce a Arte.

E é condição da Arte a universalidade. É somente a Arte que nos conecta como uma grande comunidade. Se essa condição nos foi apartada da convivência, se não há mais comunidades no sentido estreito da palavra, só a Arte nos devolve esse princípio profundo de (re) conhecimento e afeto entre todos os homens. Só a arte nos acolhe e nos retira do absoluto desamparo no mundo. E essa reintegração, esse constituir-se uma irmandade profunda fez-se pela loucura de Dom Quixote (e sua adorável Dulcinéia), a coragem de Fausto, a paixão de Ema, a ilusão de Anna, a beleza de Orlando, ou o belo retido nos olhos de Aschenbach , a estranha metamorfose, a dor e o amor de Riobaldo, e uma Macondo para gerações, ou a culpa de Paulo Honório nas vozes do deserto, ou uma certa lavoura arcaica, dos relatos de um certo oriente.

É a Arte que almejamos de todo escritor... porque sem a Arte a vida seria impossível.

Você usa os clássicos nas suas aulas. Cervantes, Dostoievski, Tolstói, Dostoievski, Flaubert, Balzac, Wolf, Joyce, Machado. Onde estão os contemporâneos? É possível encontrar nos romances muito recentes a estética narrativa de obras canonizadas e a profundidade com que os temas são tratados? Ou essa eleição é uma forma preconcebida de fazer com que os alunos leiam o que você considera indispensável? Nesse ponto, podemos desdobrar a questão. É realmente imprescindível que o jovem crítico tome contato com os clássicos? O que você pensa das críticas a esse recorte europeu e quase sempre masculino? Procede uma avaliação militante da contemporaneidade sobre as obras do passado?

Eu costumo dizer que não se deve morrer sem ler Cervantes, Dostoievski, Tolstói, Flaubert, Balzac, Wolf, Joyce, Kafka, Mann, Machado, García Marques, Guimarães Rosa, Lispector, Raduan... Mas muitos morrem, não é mesmo? Creio que essa seleção deve compor a formação de qualquer crítico literário cujo o respeito, a responsabilidade e o compromisso com a Arte prevaleçam. Sabemos que essas três condições só se realizam pela leitura. Claro que essa seleção do alto cânone ocidental poderia ser ampliada, certamente. No entanto, as obras dos escritores mencionados acima são aquelas para se ter em mente antes de medir ou avaliar qualquer outro livro. Como diz Ezra Pound " eles não são os únicos dignos de leitura"

Quanto aos contemporâneos deste século XXI estão, tanto quanto os contemporâneos do passado, produzindo. "A hora e a vez", como diria Augusto Matraga. Estamos lendo os contemporâneos e só posso dizer o seguinte: Não vamos utilizar mais de 300 anos de tradição literária para julgar um único livro (parece despropositado), mas também não nos peçam para esquecer mais de 300 anos de tradição romanesca para ler dois, três, quatro ou quantos livros?

Olga Maria Castrillon-Mendes
É professora e pesquisadora da literatura brasileira. Autora de Taunay viajante: construção imagética de Mato Grosso (Cuiabá: EdUFMT; Cáceres: EdUNEMAT, 2013); Discurso de constituição da fronteira de Mato Grosso www.unemat.br/editora, 2017 e Matogrossismo: questionamentos em percursos identitários (Carlini & Caniato, 2020).

Tradicionalmente, a crítica literária é vista como um espaço de seleção. Coutinho fazia duras críticas às resenhas impressionistas nos jornais e Candido reivindicou esse poder de classificar. A crítica, na visão dele, tornou-se tão importante quanto a obra e o autor porque compõe um sistema. Não é muita pretensão? Ou é isso mesmo? Qual é o papel da crítica especializada no Brasil e em Mato Grosso? Ela faz alguma diferença para o público leitor? Os trabalhos científicos nos estudos literários impactam de algum modo o mercado consumidor? Chegam a pautar leituras em sala de aula? Têm o condão de influenciar o leitor comum? Eu diria, repetindo alguns, que a canonização está ligada ao politicamente correto e poucos são os que têm coragem de dar visibilidade ao crescimento (e fortalecimento) da repetição, pensando em outros eixos de produção. As instituições geram certa desconfiança na discussão do próprio cânone. É compreensível que seja assim, pois como construção histórica passa por transformações - mutatis mutandis. Antes ocupando espaço fértil nas páginas dos jornais de grande circulação, mas atingindo uma camada privilegiada de iniciados/letrados, a crítica salta das páginas diárias ou semanais para os cursos de letras. E essa é uma questão do cânone e da crítica. Então, o conjunto de reconhecidos valores estéticos que norteiam a crítica, liga-se necessariamente às instituições de poder social e ao conceito de literatura.

Literatura já foi tomada como uma forma de conhecimento, um projeto, ampliação da leitura, extensão do saber e da ação da obra. A história literária dá conta de demonstrar esse processo. Afrânio Coutinho, um clássico dos ensaios críticos, inaugura os debates da crítica e da teoria nos jornais e seu pensamento passa a ser referência até os anos 1960-70. Sua proposta é despertar o prazer do texto a partir de uma análise integral do objeto artístico (o texto) de valor estético com base em valores éticos. Sua doutrina intrínseca é oposta à extrínseca assumida posteriormente por Antonio Candido e outros que tomaram por base a sociologia. Candido, não abandona o método estético, mas coloca o "externo" da obra como parte da análise, tendo em vista sua formação mais militante. Desta forma, ele organiza a reflexão de Coutinho para criar seus próprios mecanismos de compreensão do conceito de literatura dos anos 1950 em diante, levando em conta a formação da literatura brasileira no momento de dar visibilidade ao "sistema" literário para um Brasil oriundo da cultura colonial. Esses dois intelectuais se completam no universo de compreensão dos caminhos do pensamento crítico. Para Candido era necessário racionalizar as bases de sustentação romântica para propor a constituição de uma identidade nacional. Então, a meu ver, o papel da crítica está na contribuição à sistemática do pensamento de época. Quanto mais corajosa, melhor ilumina o período; quanto mais abrangente, menos sectária.

Em Mato Grosso penso que estamos em processo de construção de um espaço de produção, embora ainda restrito às instituições. Se o jornal e a mídia em geral oportunizassem o diálogo cultural de abrangência da crítica, certamente o panorama

seria diferente, menos tímido. Os bancos de dissertações e teses são de acesso restrito. O grande público, adepto das leituras rápidas, acessa as redes sociais que têm se mostrado eficiente nessa construção. E para o leitor comum pouco interessa se Paulo Coelho não está sendo visto, ou se Jorge Amado demorou a entrar na academia, tanto quanto a temática popular. O leitor comum consome a literatura que está mais acessível. Certamente, não é a erudita. Talvez esse panorama esteja passando por singelas modificações, o que será salutar para a difusão do texto literário, o único meio possível de atingir o grande público, que obviamente não está restrito às salas de aula.

Para quem o escritor contemporâneo escreve? A pergunta justifica-se com o gargalo do mercado atual. Em geral, há mais autores, mais editoras, mais gente estudando literatura. No entanto, a tiragem nacional diminuiu de 3.000 para 2.000 ou, no caso de poesia, apenas 1.000 exemplares. Provavelmente, a tiragem regional também seguirá essa tendência. Em Mato Grosso, publica-se 200 a 300 livros na primeira tiragem. As editoras passaram a imprimir por demanda. A que se deve esse fenômeno? Os escritores e as editoras não conseguem se comunicar direito, o público se afastou da leitura, ou a literatura realmente é um biscoito fino demais para o povão? Em que círculos discute-se um lançamento literário? Ainda existe isso?

Silviano Santiago, em Vale quanto pesa (1978) demonstra um panorama da impossibilidade de se viver da escrita no Brasil. Num universo de 110 milhões de brasileiros, apenas cerca de 50 mil eram leitores. O panorama não mudou muito, mesmo atualizando os dados da população. Temos que levar em conta hoje a concorrência da internet, das resenhas prontas em detrimento da exigência da leitura integral dos textos, os best-sellers de mais fácil aquisição e outros meios de facilitação da leitura, além da ausência de uma política de estado para a educação e a cultura que privilegie a leitura. O cenário social se complica com as transformações da vida, inclusive nas cidades mais afastadas das metrópoles. São inúmeros os fatores contrários à formação de um bom leitor no contemporâneo. No entanto, nunca se produziu tanto e nunca outras cartografias estiveram em evidencia. Um paradoxo, portanto, mas que tem demonstrado uma efervescência nunca antes vista. A interação de mercados, a explosão de eventos ligados à literatura, o acesso às mídias que dá acesso à figura do escritor divulgando a própria obra, tem desenvolvido um novo campo literário. São outras realidades urbanas e os consequentes problemas sociais e políticos que tem dado margem para a autoficção, uma literatura mais ensimesmada. E não é mais o eixo sul/sudeste/nordeste, mas a desestruturação do local. Fala-se do que é comum a todos os espaços e fala-se para os jovem das periferias, os ativistas, os grupos experimentais. O leitor é cumplice e chamado a olhar pra dentro de si mesmo; o humor é debochado, ao mesmo tempo em que o olhar é lírico e melancólico e a poética é informal. Os temas são tirados do cotidiano, da cultura pop, da alienação, das questões das diásporas, dos traumas e uma forte tendência ao segredo profundo a ser revelado, o não dito, o interdito da linguagem e do ser. Então, o ecletismo renega o rigor e formulação de conceitos e juízos? Ou o momento é de re-ver o processo que constituiu a literatura a partir do foco eurocêntrico? A desconstrução do "centro" e do cânone não está cedendo espaço para a substituição de um cânone por outro? São observações curiosas sobre uma "guerra" contra o cânone e a necessidade de consagração imediata que torna a discussão árdua e árida.

Eu diria que o escritor está entre a tradição criada para entretenimento e a modernidade da proliferação de plataformas de leitura. A relação leitor/texto literário se transforma. A generalização e a formulação dos conceitos e juízos são diluídos e a criatividade se torna espontânea. Ao mesmo tempo em que o texto se transforma em material de consumo, as dificuldades do acesso e a distribuição são paradoxais. O que não deixa de ser uma busca

histórica, tanto da revitalização do texto quanto do papel do leitor como elemento principal da cadeia produtiva do livro. É o tempo da pressa, da fluidez, da sensação de finitude. Daí talvez a necessidade da publicação. Publicar para marcar o lugar da memória, a imortalidade. Por outro lado, as crises do contemporâneo que isola e massifica o indivíduo leva-o a consumir objetos de necessidades vitais. E o livro não está na lista. É uma questão de poder simbólico estabelecido no âmago do sistema, na ideologia, na interferência direta do Estado na vida do cidadão. Essa crise, sendo econômica e social é abrangente. Então o que se sobreleva são as emergências. A literatura passa a ser um "biscoito fino" sim, pelo menos a literatura como a concebemos como extensão do saber e da ação da obra. Nesse sentido, não há grupos de ação cultural que faça frente à demanda exigida. Quem participa(va) de um lançamento literário? Só com a pandemia o público conseguiu ter acesso a ele. Acredito que as atitudes culturais híbridas são bem-vindas para o exercício de revisão da desconstrução das últimas décadas, numa perspectiva de avaliação dos movimentos e estratégias decorrentes deles. Ao serem colocadas em xeque as autoridades opressoras, novos caminhos se abriram para as literaturas emergentes e a cultura de massa. Claro que não é uma discussão nova. Já era pauta de Umberto Eco ao discutir sobre a literatura-prazer oriunda do XIX, o super-homem das massas e a cultura popular. É a histórica e necessária relação com a fantasia. Esse é o fato existente que supera todas as crises editoriais, tiragens reduzidas e mesmo a situação de margem a que se reduzem as produções. No entanto, há que atentar para algumas reviravoltas centralidade versus periferia que se move como fala Alfredo Bosi. E é preciso acompanhar para analisar, buscando colocar a literatura no centro de toda a discussão, evitando adotar atitudes que favorecem a "moda mix" na cultura e nas artes, pois quem tem que ser atendido em suas necessidades é o leitor.

Você é uma leitora experiente que tem a sorte de não ter perdido o encantamento. Pelos seus artigos, ensaios, apresentações etc, percebe-se que sua leitura não sucumbiu à monotonia das análises críticas que mais parecem necrologias. A literatura é viva e desperta admiração. Parece que uma crítica muito formalista revela como a mágica acontece. Nesse sentido, é preciso deixar uma mensagem à geração de críticos do século XXI. Na sua opinião, como devem tratar o texto? Decompondo-o sob um ponto de vista teórico? Psicologizando? Sociologizando? Historicizando? Afinal, onde foi parar o prazer do texto? Até mesmo do texto crítico, por onde anda a fruição?

Durante meu percurso leitor passei por variadas tendências da linguagem, da história e da crítica literária, buscando assegurar uma posição teórica sem paixões dogmáticas, por entendê-las como construções (leia-se invenções) históricas, adotando essa postura que, de certa forma, acomoda a diversidade de concepções, sem deixar de polemizar, mas conformam estratégias de compreensão. A perspectiva histórico-social propicia constantes revisões. Quando Sartre publicou "A arte de escrever" em O que é a literatura na década de 1930, disse que "o mundo pode passar muito bem sem a literatura, mas pode passar ainda melhor sem o homem", estava a tratar a literatura numa perspectiva formal, numa historicidade pós-estruturalista e existencialista. Sua herança teórica foi de tamanha envergadura que quase meio século depois, Roland Barthes inaugurava sua famosa Aula no Institut de France, retomando o conceito de literatura como mathesis (lugar de saberes) e mimesis (lugar de fulguração do real), ancorado, portanto, na tradição. A forma continuou a tomar conta do debate, mesmo numa visada semiológica. O diálogo entre ambos pode ser considerado atual, pois ainda se fala em desaparecimento ou não da literatura, acentuado pelas ideias de multiculturalismo dos anos 1990 dos latino-americanos e franceses capitaneados por Jacques Derrida. Importa para eles não perder a responsabilidade ética.

Muito forte nos tempos do jornalismo literário, a crítica assume, nesse processo, novo papel de

rever a desconstrução das últimas décadas. Isso não significa que vamos chorar o leite derramado do passado, mas avaliar os movimentos que nos envolvem para garantir o espaço dos estudos especificamente literários. Concordo com Leyla Perrone-Moisés quando afirma que a diminuição dos debates em torno da crítica é sintoma da sua diminuição como atividade. A crise da crítica é decorrente de outras crises: do sujeito, da representação, dos valores, enfim da própria instituição literária e também do livro, muitas vezes fadado a desaparecer. No entanto, não é o livro que está ameaçado, mas o formato que vem sendo adotado e as consequências diretas no comportamento humano. Quem se isola com um livro nas mãos? A concentração e a paciência da leitura combinam com a avidez do cotidiano? Nesse sentido, a concepção de literatura desde o século XVIII e, consequentemente a ideia de crítica se tornaram fluidas demais para suportar as transformações sociais e culturais. O ócio criativo herdado da polis grega está ameaçado e o tempo de maturação das ideias, tão necessário à fundamentação dos argumentos, está em crise e a atividade crítica ameaçada.

Você estuda a literatura mato-grossense há mais de 30 anos. Começou com a abordagem de Taunay e lançou recentemente o Matogrossismo. Nesse percurso, você visualiza algo diferente no século XXI? Se pudesse jogar nessa incerta loteria crítica, apostaria em alguma tendência literária? Qual seria ela? Prosseguindo nessa reflexão, qual seria o lugar de Mato Grosso no panorama nacional?

A atividade crítica supõe valores de época, mesmo que sejam valores provisórios e são consensuais a determinados grupos de poder. É preciso construir argumentos sobre determinado assunto e comprová-los de modo a garantir certa autoridade no assunto. O julgamento crítico é respaldado por esse conjunto de conhecimentos reconstruídos e reelaborados de acordo com as próprias concepções ideológicas. Então é como construir um edifício: da base às colunas de sustentação das paredes e do teto. É uma metáfora determinante da caminha intelectual que solidifica juízos reflexivos e não determinantes. Aponta e, ao mesmo tempo, dilui convicções.

Na tentativa de compreender o Brasil a partir de suas margens, de uma cartografia não conhecida em sua totalidade orgânica, no meu caso Mato Grosso, tinha que dominar o complexo de formação cultural que passa pela compreensão do complexo político e social constituidor da ideia de Mato Grosso. Antes mesmo de assumir compreender o período de formação da nacionalidade e da literatura brasileira, com os estudos de Taunay, tornou-se necessária a construção da base dessa ideia de colonização e de romantismo que fui encontrar nos textos de viagem. Dominar uma pequena parte de imenso universo cultural da viagem e dos viajantes me forneceu valores consensuais e argumentos sociológicos, de história e teoria literária que foram determinantes para sustentar o julgamento estético. Ao abraçar as concepções dos romantismos que dominaram o mundo e se particularizaram no Brasil, foi possível emoldurar conceitos básicos de natureza e de paisagem responsáveis pela imagética de Mato Grosso. Ou seja, Taunay é tributário dos escritos de Humboldt, não como ponto fixo, mas construção móvel que não dilui a perspectiva de outros olhares e de encaminhamento do exercício artístico. Nesse sentido mais abrangente, pensar Mato Grosso é muito complexo. É estudo para muitas vidas.

Então, Matogrossismo aparece como certa "costura" dessas ideias à constituição do meu percurso rumo à compreensão da modernidade e do contemporâneo na literatura brasileira. O efeito bumerangue desse percurso tem sido iluminador das novas (e incertas) perspectivas. Não há como ser crítico do seu próprio tempo, no máximo você pode ensaiar algumas ideias. O distanciamento histórico é necessário à maturação do objeto analisado. Como estamos carentes de valores consensuais que sustentam os argumentos, a atividade crítica se torna problemática, mesmo porque se discute hoje mais o cânone ligado que sempre está a uma elite intelectual. Então, mais que apostar numa possível tendência literária, prefiro apostar na re-visão do processo de desconstrução das últimas décadas. Afinal a literatura se dilui na cultura ou é uma proposta estética de alternativas para representar o mundo?! Nesses casos, há mais perguntas que respostas. Nossa função é estar atentos e abertos a elas.

Mato Grosso é um estado periférico ao se tratar de mercado consumidor de literatura. Atualmente, o único nome mato-grossense que é conhecido nacionalmente é Manoel de Barros. Temos Joca Terron publicando por editoras nacionais. Ultimamente, tivemos Holloway ganhando o Prêmio Sesc e Divanize na final do Jabuti, dois autores que estão longe de serem tomados como regionalistas. O que aconteceu com o antigo conceito de regionalismo? Perdeu o viço? Não conta com o antigo interesse nacional? Sofre com uma divulgação deficitária? Ou, em Mato Grosso, essa literatura regional dos últimos 100 anos realmente não é tão boa assim?

Como todo conceito, o de regionalismo passou pelos mesmos padrões de desconstrução, embora ainda existam adeptos da ideia de localizar a produção não canônica. Para além do já bastante conhecido axioma que apregoa que toda obra antes de ser universal é regional, não cabe mais tentar definições. Os interesses são outros e os sentimentos oprimidos ganham espaço. Não que eles deixaram de ser tema, mas são trazidos sob outras perspectivas, livres das heranças pré-estabelecidas. É falar de si para falar de um mundo desejado para todos; é buscar a liberdade de expressão da poética informal. É interessante é rever o percurso do regionalismo na literatura brasileira e o tanto que ele contribuiu para estigmatizar outros eixos de produção para compreender o complexo cultural da produção contemporânea.

O panorama que você cita é paradigmático. O que importa é o resultado que o escritor apresenta ao leitor, o tempo da experiência humana, do tempo vivido, das representações sobre as sociedades do passado que são compartilhadas à medida que se presentificam. Chamo em meu socorro uma ideia do Érico Veríssimo ao dizer que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade do seu mundo, evitando que, sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Não é o que a literatura continua a fazer?

É muito lacunar opinar sobre uma centena de anos. O que se pode conscientemente fazer é atestar o observado e vivido, mesmo porque daqui a muito menos tempo já serão ideias obsoletas. Entre o anterior fenômeno da solidez histórica e a "modernidade líquida" de produção fugaz e maleável, as dificuldades têm sido enormes para conciliar o universo do conhecimento. Para dar conta do fenômeno social é preciso repensar os dogmas que soavam como promessa de coragem para enfrentamento do mundo, mas que soam estranhos para as crianças e os jovens de hoje, como já tive oportunidade de dizer.

Paulo Sesar Pimentel
Natural de Mato Grosso do Sul, mas residente em Mato Grosso há mais de 20 anos. Graduado em Letras, Mestre em Estudos de Linguagem e Doutor em Psicologia, é professor do IFMT Campus Cuiabá – Bela Vista. Publicou as coletâneas de contos "O cão sem penas" (2014), "Diário de Uma Quase" (2010), "Café com Formigas" (2005) e "Ângulo Bi" (2002 - com outros autores mato-grossenses).

Silvio Romero acusou Machado de Assis de se abster em apoiar abertamente o sistema republicano. Em termos atuais, Machado seria um "isentão". Essa questão procede quanto aos escritores contemporâneos? É preciso se posicionar dentro e fora do texto literário?
Exigir que a arte, ou o artista, seja de um determinado jeito, aborde um determinado tema, ou seja, conduza sua produção de uma forma pré-estabelecida é sempre um erro. Tomemos o famoso romance Dom Casmurro, de Machado de Assis, como exemplo: num momento em que o mundo tratava do adultério feminino, com expoentes famosos do porte de Flaubert, Balzac, Eça de Queiroz, dentre outros, Machado escreveu um romance que, por cinquenta anos, foi lido como uma obra de traição. O autor mesmo, morto nove anos após a publicação do livro, não deu "dicas", não defendeu a obra, não orientou a leitura. O que ele queria dizer estava no romance. Esta é uma escolha linda. Cabe a quem lê a extração de sentidos, de leituras, de possibilidades. E, no caso de Dom Casmurro, elas vieram, primeiro com os estudos de Helen Caldwell, levantando a questão do narrador, e, posteriormente, com leituras (das quais gosto muito) como as de Roberto Schwarz e Helder Macedo. Não sabemos até que ponto havia consciência no autor, Machado de Assis, sobre os pontos que teóricos (as) e leitores (as) levantam na obra, mas há elementos que indicam um alto grau de domínio da escrita, com "pistas" que permitem as interpretações, múltiplas e variadas, possíveis. Sendo assim (e coloco isto no campo da possibilidade, que é sempre o campo que a literatura habita), talvez, seja apressado chamar Machado de "Isentão"; a questão é que a obra está aberta, concordando com Umberto Eco, e quem rotula um autor ou uma autora pode não ter entendido plenamente os elementos e, por isso, pode (note sempre o meu destaque ao campo da possibilidade) apenas estar a ver com as limitações próprias e de seu tempo. Dito isto, trazendo para a contemporaneidade, e para a cobrança de que haja engajamento, ou de que a obra flutue sobre o tempo, não se envolvendo nas demandas humanas conjunturais, continuo a defender que a obra – e quem a escreve – não precisa de nada, não deve nada a ninguém. A literatura, em minha leitura, funciona como um dos nortes de nossas sociedades, junto às demais manifestações artísticas e intelectuais, em todos os campos. Isto permite que ela nos faça entender realidades, mas também avançar em busca de uma teleológica humanidade ideal, concordando ou não com Hegel. Exigir de quem escreve uma abordagem, um tema, uma linguagem e uma norma, engajamento – ou não, posicionamento – ou não é, tendo os pés fincados na lama de nosso tempo, exigir que ninguém caminhe, corra ou voe.

Um problema brasileiro que parece perdurar é o minguado público leitor. A literatura parece que não tem força suficiente de levantar grandes questões na pauta nacional. Mesmo considerando que somos o país mais populoso da América do Sul, a tiragem editorial é desprezível.

O brasileiro não gosta de ler ou o que há para ser lido é desinteressante?

Somos o segundo país mais populoso das Américas, o primeiro da Latina, e temos uma tiragem editorial de obras individuais pequena. Publicamos, contudo, muito em termos gerais. Há editoras, grandes e pequenas, em todo o território nacional. Há gráficas que fazem o trabalho de edições (do autor/da autora) onde falta a profissionalização de uma empresa especializada. Neste ponto, toco em algo que já se tornou até senso comum entre "o povo do livro", termo cunhado pelo editor Ramon Carlini: a distribuição. Livros são publicados e não circulam; ou circulam em segmentos geográficos bastante limitados. Um país com dimensões tão expressivas como o Brasil não possui uma rede eficiente de transporte, distribuição e circulação de mercadorias (e trato, aqui, o livro pronto como uma mercadoria que precisa circular). Houve um momento, em nossa história, em que poderíamos optar pelas ferrovias, por exemplo. Optamos, no entanto, por rodovias que são caras, ineficientes, mal cuidadas e responsáveis por ligar 8.516 milhões de km², com seis biomas e centenas de povos. Digo isto tudo para enfatizar que livros são publicados, mas, fisicamente, têm dificuldade em circular. Um segundo ponto, que alimenta o primeiro, dificultando ou impedindo a circulação, é de ordem um pouco mais complexa: nossa cultura. Aqui, tomo a liberdade de conceituar cultura a partir de Raymond Williams. Para ele, trata-se de um "conjunto de significados e valores vivido como prática concreta, e pautado por tensões, transformações e acomodações entre a cultura dominante e o que ele denomina de formas residuais e emergentes". A literatura foi, por 300 anos, uma forma residual no território a que chamamos Brasil. No século XIX, apenas, se concordarmos com Antonio Candido, teremos literatura. Ainda assim, esta linguagem esteve restrita a círculos muito restritos, do XIX até o XXI. Nunca houve, nem com a formatação de nosso sistema escolar, nos anos 30 do século passado, com Gustavo Capanema, um efetivo empenho coletivo para que a literatura se tornasse, em nossa cultura, mais do que residual ou emergente, uma prática concreta e dominante. Restrita aos bancos escolares e aos cursos de Letras, a literatura fixou-se como uma obrigação ementária da escola, sem que houvesse fomento (ou, deveríamos dizer fomentos, pois são intelectuais, financeiros, motivacionais, de produção e circulação, etc.), tanto do poder público, quanto da iniciativa privada (mídia, empresas) e da família. É importante dizer, também, que há uma questão econômica: livros são caros para a maior parte da população desde sempre. Hoje, em 2021, com salário mínimo de pouco mais de R$1000,00, um livro custa em média 5% deste montante, com o qual famílias enfrentam o mês. Resumidamente, este é o contexto. Nele, podemos dizer que o brasileiro e a brasileira leem muito, a despeito e na contramão do que se definiu como nossa cultura, alheia à leitura, alheio ao acesso. Para mudar este cenário, é preciso um novo tensionamento, uma nova transformação e novas acomodações, que partam de alguma instância social para todo o corpus de nossa sociedade: vejo apenas o poder público (não o atual, mas um ideal) com capacidade de fazer isto de forma rápida.

O blogueiro Felipe Neto fez uma provocação quanto à aplicação da literatura canônica nas escolas de ensino fundamental e médio. Ler uma obra tão densa como Machado seria um desfavor ao prazer da leitura para o adolescente. Qual é a sua opinião como educador?

O debate é sempre imprescindível e que ele venha de todos os lados em nossa sociedade. Se pensarmos no contemporâneo, um influenciador digital com o alcance de Felipe Neto propor esta discussão é trazer à luz, em canais que, via de regra, não tratam de literatura, autores e autoras, obras e metodologias. É dever de todas e todos, em sociedade, questionar o que se ler e quando. Minha opinião, neste caso, como educador, com mais de vinte anos de experiência, e também como pesquisador do ensino de literatura, com uma tese de doutorado tratando do assunto, é a de que, em primeiro lugar, precisamos subverter, na escola, o ensino de periodização. Por mais que possa

ser importante conhecer escolas literárias, isto bem esquematizado pode ser trabalhado em poucas aulas (no Ensino Médio, contudo, levamos três anos para fazê-lo). Defendo que o importante é o texto, não seu enquadramento. A partir daí, podemos adotar diversas metodologias e é importante destacar que, em minha leitura, a literatura canônica deve aparecer no Ensino Médio, não no fundamental (à exceção de textos categorizados para a idade deste nível e adaptações de obras clássicas, que, até o nono ano, funcionam muito bem). Sendo assim, no Ensino Médio, que é quando discentes têm o primeiro contato sistêmico com a literatura, é importante, no primeiro ano, com adolescentes de quinze anos em média, que a relação ocorra com textos, muitos, especialmente, dos séculos XX e XXI. Isto para que haja o primeiro encontro com a disciplina literatura. Defendo, também, que com muita ênfase, no primeiro ano, instrumentalize-se o/a discente para lidar com gêneros diversos, destacando os textos em verso (digo isso, pois há, infelizmente, uma falha sistêmica em nossa sociedade em relação à leitura: a maior parte das pessoas não sabe diferenciar prosa e verso). Após

esta solidificação de alicerces firmes, torna-se muito mais prazeroso retroceder nos séculos e apresentar autores e autoras que sejam do cânone. No caso dos romances, textos em prosa que, no Brasil, nascem no século XIX, pela ementa de nosso modelo educacional, trabalha-se a partir do segundo ano (com discentes na casa dos 16 anos). Introduzir estas obras e fomentar a leitura, para que não ocorra o que está na provocação de Felipe Neto – e na mente de milhares ou milhões que passaram pelos bancos escolares –, exige do e da docente, primeiro, o conhecimento destas obras (por mais que pareça absurdo, há um grande número de docentes, e são de todas as áreas, inclusive de humanas e de linguagem, que não leem e não gostam de ler). Além disto, é preciso que a apresentação da proposta de obra a ser lida, o acompanhamento da leitura e o momento posterior sejam marcados pelo amplo diálogo. Perguntas como por que ler isso? onde vou usar isso em minha vida? O que fazer com a linguagem hermética? Por que não posso ler Harry Potter (e, para deixar claro, eu gosto e consumo muito esta literatura contemporânea de fruição)? Dentre outras, devem ser, mais do que respondidas, debatidas ao longo de todo o processo. Justificar que a leitura de uma obra serve apenas para a prova ou para o vestibular/Enem é matar qualquer faísca de leitor ou leitora que esteja se acendendo na maior parte de nossos e nossas adolescentes. Dito isto, sim, Machado deve ser lido no Ensino Médio. O que precisamos mudar são as motivações que apresentamos a nossos e nossas estudantes para fazê-lo. E, também, o que fica em seus imaginários uma vez que esta leitura tenha sido feita.

Ao olhar em torno, estamos acostumados com um sistema literário que tratou sobretudo da geografia localista. Por outro lado, o Brasil tem dimensões continentais. Ainda resta espaço para ler e produzir uma literatura que pretenda falar mais do espaço do que tratar do ser humano? Quanto dessa fixação geográfica ainda resta na produção contemporânea?

Quando questionado, na difícil tarefa de dizer o que é literatura, eu costumo apelar para o que já é senso comum: literatura é a linguagem, não do que, mas do como dizer. Sendo assim, ainda que determinados temas já tenham sido amplamente trabalhados, como questões da "geografia localista", eles podem aparecer de formas profundamente surpreendentes. Tomo como exemplo o regionalismo, que aparece, no século XIX, em autores como José de Alencar e Visconde de Taunay. Este mote, tão bem explorado em obras que hoje são canônicas, reaparece, no começo do XX, com Euclides da Cunha e, já nos anos 30, com nomes como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo. Após a explosão que foi esta década, poder-se-ia dizer que regionalismo é um tema esgotado. Então, temos um Guimarães Rosa e, em Mato Grosso, um Ricardo Guilherme Dicke. Salvas as devidas peculiaridades e diferenças, é um mote que não se esgota, pois dialoga com a forma como nos organizamos em nação. Outro ponto importante, provocado na pergunta e que acho importante destacar, é que quando tratamos do espaço, estamos sim a tratar do humano. Em literatura, podemos dobrar o tempo, o espaço, o foco, mas é no humano que esta dobra se materializa em universos. Há que se considerar, contudo, que, focando o espaço, devemos nos lembrar de Gilberto Gil definindo que "antes mundo era pequeno, porque terra era grande/ Hoje mundo é muito grande, porque terra é pequena". Lembro-me deste excerto, pois o movimento – e uso a produção em Mato Grosso para exemplificar – de se focar o que se acostumou a chamar regional têm resultado em novas expressões geniais, e universais, de temas que pareciam, de novo, esgotados: quando leio o cotidiano surpreendente ou a natureza em Chamas, de Lucinda persona, O Porto, a mulher, negros e negras, de Luciene Carvalho, Cuiabá, de (são tantos nomes, mas destaco) Aclyse de Mattos, o movimento para o oeste, de Marli Walker, as sexualidades em trânsito – e em Cuiabá, de Mário Cézar Silva Leite, encontro uma geração que caminha, subvertendo Manoel de Barros, pelos caminhos conhecidos e encontra (ou cria) ariticuns muito maduros, e

saborosos. Do mesmo modo, ao ler Eduardo Mahon, tratando de temas já consagrados como universais, as violências, sexuais e da ditadura, Marta Cocco, ecoando vozes contemporâneas que convivem com as ancestrais, Divanize Carbonieri olhando com acuidade nosso tempo, quem somos, e o que fazemos, dentre tantos outros nomes, vejo motes que, mesmo em movimento, parecendo esgotados em alguns momentos, são eternos na literatura, e precisam continuar a ser explorados.

Prêmios, cotas, representação. Leyla Perrone-Moises sustenta que a defesa de determinadas pautas preconcebidas no texto literário é uma jogada mercadológica, além de formar guetos autorais e críticos. Em que medida você percebe a pretensão dos estudiosos em ressaltar a literatura politicamente engajada com o próprio ponto de vista? Ou não há esse recorte atual e a crítica comporta-se de forma neutra?

O que hoje chamamos de questões politicas, raciais, éticas, na verdade, são questões humanas. Historicamente, elas foram ou negligenciadas ou trabalhadas de modo a tratar como natureza o que é cultura. Explico: estas pautas se desenvolvem no seio da sociedade como construção humana e a forma como elas se refletirão, seja na arte, seja no artigo científico ou no bate papo da esquina, é uma manifestação imagética de nossa cultura, não natureza, nem desvio. Por mais de quatro séculos e meio, o papel do negro foi na subalternidade, da mulher, na cozinha, do LGBT no armário. E a escrita tratou destes temas, ao longo da história, direta ou indiretamente, mas na perspectiva daquele modelo que se constituiu como o hegemônico, ou ainda, que as relações de poder e saber (valendo-me de uma referência ao pensamento de Foucault) sempre descreveram como o normal, ou o natural, no ocidente europeizado: o homem, branco, hétero, cristão. Não há nada de natural ao falarmos de humano, ainda que se tente vender esta ideia. Até meados do século XX, contudo, este era o tema, o modelo, o correto e o outro e a outra, o desvio, o erro, a doença, algo menor. E isto foi tema da literatura: pensemos, como exemplo, nos mais explícitos casos da produção literária brasileira, o Naturalismo. E até antes deste movimento literário, quando há milhares de páginas de registro histórico, mas, não na literatura, na medicina, nos anais de doenças mentais e nos pecados que atentam contra a igreja. Veja, então, o que quero dizer: as minorias (de direitos sociais e coletivos) sempre estiveram na produção escrita do ocidente, mas, hoje, elas têm a própria voz, a própria caneta e estes grupos lutam para ocupar espaços, como a literatura (e não na perspectiva de outro, diferente, menor ou doente). Qualquer incômodo que isto cause, inclusive, com a simplificação da luta pela vida e pela dignidade na expressão "politicamente correto", é um ranço reacionário. Vale, também, destacar que, em produção humana, como a literatura, há quem escreve, por exemplo, sobre temas de quem foi historicamente oprimido/oprimida, pensando no mercado e nas vendas; há quem escreve pensando no mercado e nas vendas, mas também no debate; há quem ignora o mercado e as vendas; há quem escreve para a academia, para os pares, para o gueto, para os críticos; há diversidade de motivações, escritas e reverberações. Dizer que uma pauta, um tema, uma proposta, uma linha/veio artístico é para isto ou para aquilo é tentar simplificar o complexo, o múltiplo, e esta ação diz mais sobre nossa própria limitação do que sobre as qualidades de uma autora, um autor, uma obra ou uma pauta. Por fim, há a polêmica questão da neutralidade, como se ela fosse possível, em contraposição ao engajamento. Usando o famigerado aforismo de Max Weber, "Neutro é quem se decidiu pelo mais forte". Não creio que existam dois lados apenas em questões humanas e, de forma alguma, vejo como possível a neutralidade, seja em quem escreve, lê, ensina, analisa ou produz crítica. Dizer-se neutro, em qualquer esfera, é tomar lado e a palavra "neutro", esvaziada de seu sentido primeiro, torna-se uma espécie de escudo para esconder posições, no mínimo (destaque para "mínimo"), retrógradas.

Icleia Rodrigues de Lima
É graduada em Letras pela UFGO (1968), Mestra em Filosofia da Educação, pela FG-V-RJ (1981) e Doutora em Educação, pela USP-FEUSP (1992). Foi professora do Curso de Graduação em Letras da UFMT, nos Programas de Mestrado em Educação da UFMT e da UEL-Londrina-PR, e também no Programa de Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO-IL-UFMT).

Entre a ética e a estética, o que interessa à literatura? Ora, a ética e a estética sempre frequentaram a Literatura. É preciso lembrar essa vocação antiga da ética tratando do bem e da estética tratando do belo. São uma espécie de valores sempre mutáveis, sim, mas que não se pode negar ou apagar. Quem tem olho de ler um mínimo de autores e obras pode perceber o que vem "interessando" à Literatura através do tempo. A História conta! Na literatura clássica há uma observância das regras da poética greco-romana e a imitação de modelos perfeitos da natureza. A originalidade é um defeito e não uma qualidade da obra literária. O lugar-comum é desejável. Para a literatura dita romântica, o belo não está na imitação de modelos e regras, mas sim na expressão da subjetividade -- do eu. O belo passa a ser algo único, original, ímpar. Aí o lugar-comum é abominável: se cada pessoa é um indivíduo – um eu --, então sua expressão tem que ser individual. Esse princípio, que é seguido por românticos inveterados, acaba sendo desacreditado por alguns, que enxergam aí uma contradição, ou seja, a impossibilidade de expressão da subjetividade com uma linguagem, já que a linguagem é essencialmente social, onde há linguagem há o outro, etc. Os realistas por sua vez criticam essa subjetividade e vêem nela um escapismo do social ou de sua realidade. Para realistas, o belo, por mais feio que possa ser, são as mazelas da sociedade postas na obra literária. A historicidade do belo fica ainda mais evidente quando saímos da literatura e topamos com a pintura: enquanto a pintura clássica persegue a representação fiel do modelo perfeito, numa quase fotografia, o cubismo decompõe o que representa, sem compromisso de fidelidade com a aparência real das coisas... Como o belo – e a estética --, também o bem – e a ética -- não é absoluto. Por exemplo, nem sempre a dominação e a exploração -- dos homens sobre as mulheres, dos europeus sobre os índios, dos brancos sobre os negros, dos heterossexuais sobre os homossexuais, dos cristãos sobre as demais religiosos -- foi considerada um mal. A literatura é abundante de exemplos em que essas formas de dominação e exploração são representadas como algo "natural". A partir do momento em que a hegemonia do homem branco heterossexual cristão europeu começa a ser questionada, a literatura que a legitima começa a ser também questionada e, daí, solapada. A ética e a estética parecem sempre imiscuir-se uma na outra. Num momento o bem tende a romper-se com o belo, num outro parece tender-se este ou aquele a moralizar-se... O caso recente da proposta de revisão da obra de Monteiro Lobato faz pensar acerca da ética e da estética como "interesses" da literatura. Lobato é agora acusado de ser racista. A ética e a estética se moralizam aqui no recente. É possível entender as raízes do que sentimos/fazemos/somos hoje em relação a mulheres, negros, índios, matutos, etc. revolvendo as camadas arqueológicas da sociedade que formam nosso imaginário mais fundo. Machismos, racismos e outros preconceitos sistêmicos não se formam da noite para o dia. Nem as idéias de bem e de belo. Nem as imisções

moralizantes havidas entre ética e estética. Nem os "interesses" da literatura. Podemos, por outro lado tomar a ética e a estética como ligadas, num pensamento aventureiro de paridade/pluralidade. Daí, a experiência estética será a expressão de uma sensibilidade coletiva e a ética será a expressão de um querer viver social, com ajustes e acomodações ao território local e entre uns e outros do mesmo chão. Nesse sentido, ambas – ética e estética – também interessam à literatura.

O livro chato pode ser um livro bom? Ou todo o livro chato é um livro ruim?

Em matéria de literatura, eu cá não acredito que seja possível qualificar um livro como chato em si mesmo ou em absoluto. Chato, bom ou ruim são predicados relativos ao leitor. Um escritor que li nesse tempo de quarentena foi Machado de Assis. Foi prazeroso acompanhar linha a linha os contos do autor, a argúcia e a ironia machadianas na invenção das histórias vividas no Rio de Janeiro, no final do século XIX. Nos momentos em que lia e fruía os livros pensei no meu bisneto de 12 anos: como um adolescente típico de 2021, não vive , na quarentena ou fora dela essa experiência de ler Machado. Já lhe perguntei e a resposta foi: Que Machado??? E a mãe, minha neta, endossou: Nem eu; só li "a cartomante". Prazerosa para esse rapaz é a fruição com seu smartphone dos jogos em grupo pelas redes sociais. Com certeza odiaria a leitura da bisavó, sem as imagens que ele recebe prontas pela telinha de seu apetrecho e que teria que construir nas páginas de um livro, com as formas, cores e movimento de sua imaginação. Chato é para meus netos a leitura escolar ou escolarizada, aquela feita sob uma ordem: Leia! Relatório! Fichamento! Livros chatos, na maioria, são chatos se ou quando lidos sob o imperativo da obrigação. Eu mesma, quando nos meus 14 anos, amei Alencar e sua Aurélia, enquanto achei Machado e sua Capitu enjoativos...

A literatura tem sexo? E cor? A literatura tem alguma função social?

A literatura tem sexo, a literatura tem cor, como a vida tem sexo e cor. Seria muito confortável se os dramas e as tragédias envolvendo conflitos de gênero e melanina tivessem apenas uma existência ficcional. Mas não tem. Eles, os conflitos, frequentam a vida sendo vivida todos os dias, fazendo mulheres negras e pobres sofrerem mais violência e morrerem mais do que mulheres brancas. Porém, não acredito em literatura feita de encomenda para combater machismo, patriarcalismo, homofobia, racismo e outras práticas e ideologias reinantes em nosso cotidiano. Principalmente porque elas tendem a se construir com base em uma visão unidimensional dos problemas que é profundamente redutora da complexidade da vida. E nada tem um lado só. Assim, não é assumindo bandeiras feministas e antirracistas que a literatura cumpre uma função social, mas sim nos fazendo parar diante da crueza dos fatos e nos provocando espanto e choque. O espanto e o choque provocados por uma literatura sensível às mazelas da vida têm o condão de nos humanizar e de nos fazer amorosos com o outro. É o que pode experimentar um leitor de um poema sem prática político-ideológica -- sem bandeira – como " O bicho" de Bandeira: "Vi ontem um bicho/ Na imundície do pátio/ Catando comida entre os detritos./ Quando achava alguma coisa;/ Não examinava nem cheirava:/ Engolia com voracidade./ O bicho não era um cão,/ Não era um gato,/ Não era um rato./ O bicho, meu Deus, era um homem."

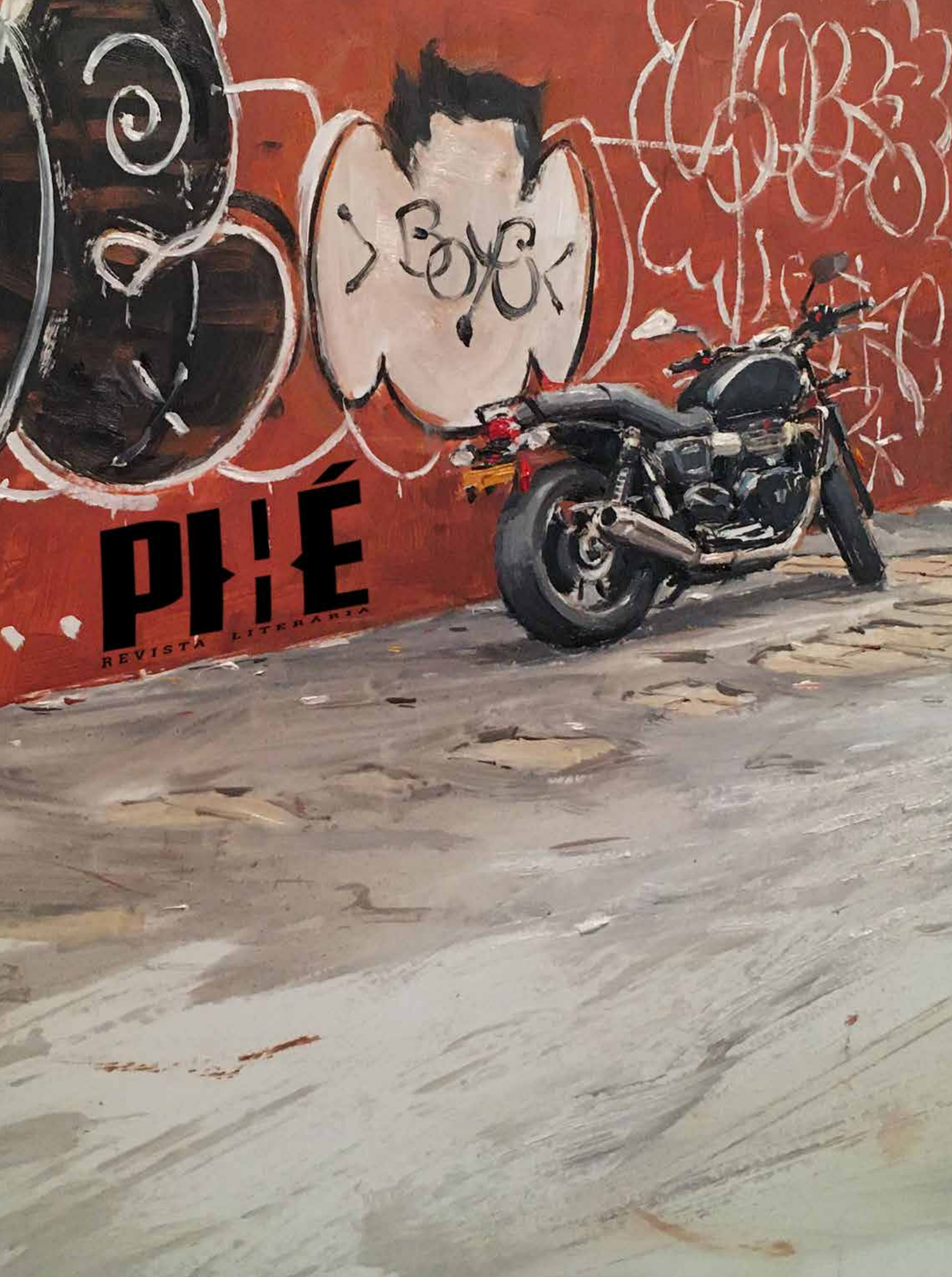
A literatura deve ser aplicada na escola? Não é um desfavor ao futuro leitor pensar que a literatura faz parte de um curriculum obrigatório?

O texto literário está na escola desde que a escola é escola. Frequentei uma escola confessional católica para moças fazendo o "ginásio" e "curso normal na década de 1950/60. Não havia, no currículo, a disciplina "Literatura", como há agora. Nem os cânones da literatura de língua portuguesa eram servidos às alunas em algum compêndio de textos literários, "Obrigatório" era a disciplina

"Língua Portuguesa", que disciplinava a fala, a escrita e particularmente a "redação" com as regras da gramática. Entretanto, a leitura fazia parte do quotidiano daquela escola agostiniana, que tinha uma biblioteca, que estimulava as alunas a ler e que emprestava livros. Foi uma atividade não disciplinar que disciplinou como se fora "literatura". Bem antes disso, criança num grupo escolar, vivi outra experiência extra-curricular que deu certo. Não li literatura. Escutei literatura. Todos os dias, no pátio, à hora das filas formadas antes da entrada de todos os alunos nas salas de aula, uma professora, Dona Bebé Hummel entre 5 e 10 minutos, lia Monteiro Lobato. Não me recordo de nenhum distraído durante aquelas narrativas. Era o a voz dela cortando o silêncio do pátio sombreado do "29 de Outubro," que se transformava no Sítio do Pica-Pau Amarelo. Narizinho chegava ali pela leitura da professora. E mais a boneca Emília. E o Visconde. E Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia! Então acontecia de José Bento Renato Monteiro Lobato parecer levantar um lado da sobrancelha e piscar para a meninada... Por que falo de uma vivência pessoal? Apenasmente para considerar que, com ou sem aula de literatura institucionalizada no currículo, o que acaba valendo para as duas situações é a presença de um professor entusiasmado pela literatura que acaba contaminando alunos, nem todos, com seu entusiasmo. Isso é decisivo. Foi decisivo para mim: o livro entrou na minha vida através da escola, mais e melhor, através de alguns professores apaixonados por literatura. Embora esse cenário de cultura primária tenha desaparecido nas últimas décadas do século XX, a questão que se apresenta à escola hoje em dia é, primeiro, como cativar a atenção de crianças e jovens dopados pela cibercultura para a leitura de textos literários e, segundo, como abrir um espaço no tempo fungível, consumido na tela de um smartphone, para o tempo demorado da leitura de um livro. Não é uma tarefa fácil, mas a escola e professores bons leitores são fundamentais para isso. O fato de a literatura ser obrigatória nem cheira e nem fede, o que conta é o que os professores e os alunos fazem com ela na sala de aula.

Vaidade, tudo é vaidade. Salomão dizia que não há nada de novo sob o Sol. Em termos de literatura contemporânea, sob esse abrasivo sol de vaidades, há alguma coisa de novo?

Talvez seja mais relevante dizer como a literatura, contemporânea ou não, é apresentada no contemporâneo. No contemporâneo de Mato Grosso é a literatura na escola, para os jovens e para os mais graduados, é a literatura nas academias de letras, é a literatura nos mass media – em jornais, revistas, Rádio, Tv -- é a literatura na Tv fechada, no Teatro, no Cinema. É tudo isso, enfim, em WWW, e nas Redes sociais. Os alunos de escolas podem aprender/ler/fruir literatura, teoricamente ou por força de uma pandemia de 2020 até agora, 2021, em aulas à distância, desde suas casas, através de tecnologias modernas e eficientes. Entretanto, as escolas dos alunos continuam atrasadas no domínio do conhecimento dessas tecnologias, umas por não se terem interessado nos últimos 40 anos nem por jornais, revistas, Tvs ou celulares em salas de aulas, outras por continuarem muito pobres. As aulas de leitura e literatura das crianças e dos adolescentes em quarentena tendem a ser mera repetição ou arremedo em casa dos moldes havidos em escolas. A literatura lida e apreendida no ensino médio continua tendo a serventia de trampolim para os exames do ENEM e acesso às universidades -- aos cursos de Letras -- que tendem a distanciar-se das comunidades a que servem, dos escritores regionais, a calcarem seu planejamento curricular em propostas de IESs do eixo RJ-SP, a avaliar sua produção de ensino e pesquisa em literatura por critérios quantitativistas. Nunca se produziu tanta literatura em Mato Grosso, tantos títulos e tanto esmero gráfico-editorial. Todavia, a literatura produzida pelos autores mato-grossenses continua subutilizada na rede de ensino do estado, ausente das bibliotecas de suas escolas e desconhecida de seus professores. Tem havido muitas coisas novas e muitas coisas importantes. Parece que as coisas novas não são tão importantes e as coisas importantes não são tão novas.


BOYS
PIXÉ
REVISTA LITERARIA