

Algumas indagações e breve exercício de Interpretação: Teoria e Literatura Brasileira Contemporânea

Adélcio de Sousa Cruz¹

RESUMO: Este trabalho propõe levantar algumas questões a respeito da literatura brasileira contemporânea. Serão levadas em consideração as tensões sofridas pelo cânone literário para incluir ou não as novas produções em narrativa ou poesia. Para tanto, utilizaremos os conceitos de “literatura menor”, “contraliteraturas”, “literatura marginal” e literatura ruidosa para exemplificar o retorno e/ou permanência de discussões teóricas acerca do próprio conceito de literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea; Teoria; Narrativa; Poesia.

Não é feira, mas também é no grito?

Lançar o olhar sobre os conceitos submersos na pletera de traços da produção literária, que podem ser percebidos na contemporaneidade, sempre se transforma em desafios bem maiores que os pesquisadores vislumbram de início. Quem nunca se surpreendeu indagando sobre as possibilidades constantes de renomear e tentar atribuir novos e/ou diferentes significados ao que denominamos literatura? Aqui, haverá uma breve discussão sobre um velho, mas cotidiano debate: o conceito de literatura marginal. Tal nomeação já denota de início outra existência quase imediata: que há um “centro” do qual partem as assim chamadas manifestações e estéticas literárias. Entretanto, o que torna esse debate pertinente? Podemos identificar a repetição de um movimento simultâneo que simula fundir os desejos de recusa e inclusão. O primeiro deles se refere diretamente ao cânone em manter-se incólume, podendo também, paradoxalmente, admitir a inclusão de textos não-canônicos que sejam possibilidade de

¹ Professor de Literatura brasileira e Teoria da Literatura do Departamento de Letras/UFV. Pesquisador dos núcleos NEIA/UFMG e NELAP/UFMG. Autor de capítulos em *Memórias da poesia: Literatura e resistência* (Ed. Bartlebee, 2015); *Literatura e afrodescendência: antologia crítica* (Ed. UFMG, 2014); *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI* (Ed. Pallas, 2014); A tese de doutorado resultou no livro *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz (7Letras, 2012).
Glauks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

continuidade do modelo estético divulgado como “universal”. Já a inclusão, parte da “margem”, não apenas querendo “explodir” os muros alicerçados do cânone literário: quer ampliar as fronteiras desse espaço considerado “sagrado”. O que, então, favoreceu o “alargamento”, mesmo tímido, da lista de autores e até críticos literários? Esta tensão tem sido acompanhada com maior preocupação do que entusiasmo. A voz da crítica ainda parece repetir o tom encastelado que pode ser percebido em *Altas literaturas - escolha e valor na obra crítica moderna* (1998) ou *O cânone ocidental - os livros e a escola do tempo* (2001)².

O clima de surpresa em relação à crítica de literatura brasileira contemporânea parece ter se diferenciado com os estudos realizados pelo grupo capitaneado pela professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, pois as pesquisas desdobraram os véus que ocultavam os estudos sobre representação, em especial, da violência e dos personagens do romance contemporâneo. De outro lado, da “ponte pra lá”, parafraseando a metáfora divisora criada sob as tensões ficcionais e reais em São Paulo, o “Manifesto da literatura marginal” apontava outro divisor nestas turbulentas águas não virtuais: os escritores da periferia dos grandes centros urbanos buscavam, à sua maneira, reinterpretar e buscar diferentes significados ao termo utilizado ao final dos anos 1960 e início da década de 1970 por jovens autores de classe média e sua “literatura de mimeógrafo”. A margem se desloca, pois não é mais questão de “idade” apenas, fatores como classe social, raça/etnia também passam a fazer parte do “cardápio”. É claro que escrito/dito com o imperativo tom de “ordem do dia”, vem acentuar o caráter típico dos manifestos: ou é assim ou é assim mesmo.

Qual seria, desse modo, o critério para se estabelecer quem entra ou quem fica de fora do conceito de “literário” e todas as suas benesses? O “centro” e a “margem” gritam, disputam espaço com as armas que cada um possui, desiguais ferramentas, diga-se de passagem. O que vem à tona é a pleora da voz periférica procurando se auto definir, dizer em alto e “bom” tom ao que veio, dispensando “autorização”, num desobediente pronunciamento, um grito. Textos e livros publicados, física ou virtualmente (via blogs, por exemplo, e mais recentemente, nas redes sociais na internet), facilitando e simultaneamente complicando a vida de editores que dispõem de quase infinito material a ser por eles selecionado. Para exemplificar este “pé na porta” da casa literária vejamos um trecho da narrativa de Eduardo – antigo membro do grupo de *rap* Facção Central –, e que possui o impactante título de *A guerra não declarada na visão*

² Destaco ainda os textos de Terry Eagleton, *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo* (2005), e Tzvetan Todorov, este último, por exemplo, publica o livro com sugestivo título de *A literatura em perigo* (2010).

de um favelado (2010, p. 13-14):

Meu nome é Carlos Eduardo Taddeo, mas pode me chamar de Eduardo. Meu currículo profissional não é muito extenso: sou um rapper ativista e nem é por formação acadêmica, mas sim por auto proclamação. Não estudei em Harvard, não sou cursado, pós-graduação, mestrado ou doutorado em nenhuma disciplina e por nenhuma faculdade renomada. Aliás, por nenhuma faculdade renomada e por nenhuma sem nome também. Sendo bem franco, eu nunca entrei em uma universidade. A bagagem cultural que propicia a minha inserção no ramo literário, foi formada pelas informações negadas ao coletivo popular, que por livre e espontânea vontade, eu adquiri de maneira clandestina e marginal. A bagagem cultural que propicia a minha inserção ao ramo literário, foi formada pelo legado deixado pela vivência cotidiana no interior da hecatombe brasileira. Esta última, bem mais do que me trazer experiências sobre a temática, me fez um especialista no assunto.

A partir desta citação, já antecipo parte de minhas considerações sobre a nova escrita marginal: seus/suas autores/autoras frisam o lugar de enunciação, correspondentes de guerra que vivem dentro dos temas sobre os quais escrevem. Desse modo, o distanciamento entre o sujeito da escrita e seu objeto quase se torna inexistente. Interessante é notar o divisor entre o escritor “letrado” e o não-letrado – este último compreendido aqui como aquele que não cursou escolas formais –, que a partir da declaração de Eduardo, parece deixar em evidência a tensão relacionada à chegada destes “novos” autores que marginal e clandestinamente adquiriram sua “bagagem cultural”. Vale registrar a expressão “ramo literário” utilizada por ele, pois aponta em direção a uma conceituação de literatura não vinculada estritamente à capacidade dos escritores em dominar os jogos estéticos de linguagem, porém, perceber a amplitude e implicações práticas da atividade desse campo.

O que dizer, então, da crítica e da teoria literária, que parece querer manter ileso das influências e reverses do real, o seu tão “consagrado” material/objeto de trabalho e estudo? Como protegê-lo do mercado, das investidas neoculturalistas – se é que poderemos, já tão cedo, ousar tal conceito – e ainda das cotidianas vertentes ditas marginais? Para o incômodo de todas as partes, a literatura periférica se instala inconformada na sala de estar do cânone, entre a pendular condição de visitante e “invasora”. Por que o mútuo incômodo? Ela, em sua condição de “margem”, conhece os refinados tons de voz e olhares de recusa da crítica estabelecida, seja nas universidades, seja no agonizante mundo de papel das revistas literárias³. Por sua vez, nos

³. As publicações de cultura, por ter sempre vivido em constante estado de falta de suporte financeiro, migram para os meios digitais bem mais cedo, como percebemos pelo atual movimento dos jornais e revistas sob os efeitos da crise que afetou a grande mídia.

centros nevrálgicos da crítica, os programas de pós-graduação em Letras, para a constante impaciência com olhares/ares de “até quando tal “expressão literária” terá que ser tolerada?”... Enquanto isso, o mercado editorial não se faz de rogado, publica aqui e fora do país tanto os novos talentos advindos da classe média – que também são recebidos com ressalvas pela crítica especializada – e da periferia de grandes centros urbanos, em especial da megalópole paulista... Leia-se com um barulho desses e diga que compreendeu tudo, muito bem...

O retorno do recalcado?

Gostaria de trazer à baila dois textos teóricos que não tem comparecido com a merecida frequência neste debate: *As contraliteraturas* (1982), de Bernard Mouralis; *Kafka - por uma literatura menor* (1977), de Gilles Deleuze e Felix Guattari. Os livros tratam de objetos literários em pontos opostos: o primeiro mais afeito ao que está “fora”, na margem política e geográfica. O texto de Deleuze e Guattari aponta para a margem “dentro” do próprio cânone, a obra de Franz Kafka. Não por acaso, o escritor que nos presenteou com *A metamorfose*, *O processo*, *Um artista da fome*, *Carta ao pai*, dentre outros, elaborava seus textos em língua alemã, na cidade de Praga, na hoje, República Tcheca. Na condição de membro da comunidade judaica, Kafka inscreve sua literatura, cultura e sua luta existencial, como sujeito da história literária e humana na “língua maior” de Goethe e Thomas Mann. A esta prática, aqui muito resumidamente colocada, bem como à complexidade que tece as narrativas kafkanianas, Deleuze e Guattari denominam “literatura menor”, obra produzida em uma “língua maior”, a alemã. Então existe “margem” dentro do “centro”? Sim... Outro exemplo, Virginia Woolf e sua escrita de autoria e estética feminina.

O que dizer a respeito da análise feita por Bernard Mouralis, para retomar o primeiro texto? Mouralis inicia se debruçando sobre as vicissitudes quanto ao termo “literatura”, esta “instituição”, como ele retoma a partir de Roland Barthes, que “é” porque o “é”, sob a constante impossibilidade de concretamente defini-la. O estudo feito por ele, parte é claro da realidade francesa à sua época: perceber a literatura ensinada a partir dos manuais escolares e seu universo “bem particular”, em contraposição ao que denomina “campo das contraliteraturas” (MOURALIS, 1982 p. 43). Os adjetivos que seguem para “classificar” o que ficava/permanecia à margem dos “manuais” e das atenções da crítica são bastante conhecidas: “literatura oral”, “cordel”, “melodrama e romance popular”, as chamadas “formas contemporâneas: romance policial, ficção científica, quadrinhos, fotonovela”. Alguns leituras desse texto, Glauks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – V01 I 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

provavelmente, mal ouviram falar de um termo como “fotonovela” - aquela narrativa em tons românticos, contada a partir de uma sequência de fotografias, similar ao arranjo das revistas em quadrinhos, ou HQ’s como também são conhecidas pelo público mais afeiçoado à tal produção. Ao percorrer o trajeto desse campo, o pesquisador procura, ao mesmo tempo, desvendar os mecanismos de valoração que levam um texto a ser classificado de “literário”. O que este texto, até o presente momento sem edição brasileira, parece discretamente apontar “subcutaneamente” à pele de sua escrita é o fracasso, senão dos ideais humanistas em si, da própria escola – em todos os níveis – ao ensinar literatura sem sequer reconhecer a diversidade de produção artístico-literária da própria humanidade. Parafraçando Orwell: todos são humanos, mais uns permanecem mais humanos que outros, bem ali, numa espécie de semi eterna sala de espera. Trazendo a palavra de Mouralis (idem, p. 64,):

Esta confrontação esteve na origem de uma crise de consciência literária cujos principais momentos podem ser lembrados aqui muito rapidamente:

- a) - Contestação, na altura da querela dos Antigos e Modernos, da superioridade da herança greco-latina (...).
- b) - Alargamento do horizonte cultural: descoberta de *outras civilizações* da Antiguidade (Egito, Próximo Oriente, mundo hebraico). (...).
- c) - Descoberta de outras literaturas europeias (...)
- d) - Valorização, no séc. XIX, das literaturas de língua inglesa, espanhola e portuguesa (...)
- e) - Descoberta, no séc. XX - por intermédio da antropologia -, das literaturas orais dos povos de África, da América e da Oceania.
- f) - Nascimento e desenvolvimento de uma literatura de protesto nos países coloniais ou semi-coloniais.

Ao elencar estes fatores o pesquisador apresenta um histórico do debate, guardadas as devidas proporções, ainda presente na crítica literária brasileira contemporânea. Por mais distante que a história da literatura brasileira esteja da realidade de países recém-libertos de ex-metrópoles europeias, a recém re-significada “literatura marginal” aponta sua pena ou suas teclas para criticar diversas práticas herdadas do passado colonial, extensivas ainda à fase do Império e durante toda a proclamada República Velha, com repercussões até o tempo presente. Vivemos, então sob hierarquizações, aqui, de certa forma, advindas dos séculos XVI e XX. E no Brasil, como em outros ex-colônias europeias, há um grupo populacional que continua a se identificar culturalmente apenas com os valores das antigas metrópoles, países que, hoje, são as “sedes” do capitalismo flutuante internacional. Assim, os textos que se equivaleriam ao que Mouralis denomina “literatura de protesto” seriam, hoje, aqueles classificados como literatura negra/afro-brasileira, feminina, negro-feminina, LGBT, indígena, etc. Vez por outra, os

pesquisadores se depararão com “novas” literaturas “brasileiras”, com a árdua e espinhosa tarefa de incluí-las, ou não, em sua lista de obras “dignas” de serem estudadas e ensinadas. Outro exemplo a ser mencionado é a chegada às faculdades de letras, no Brasil, de textos anteriormente estudados apenas no campo da antropologia e da história: literaturas orais indígenas, quilombolas, os “textos” das chamadas tribos urbanas como o movimento *Hip Hop*, para ficar em três exemplos somente.

A chegada destes novos atores proporciona, inicialmente, pensar nas dimensões desestabilizadoras no tocante à hierarquia “literatura” possui mais valor do que a “literatura com adjetivos” parcamente já aceitos, que por sua vez, seria mais “importante” do que a literatura/narrativa periférica, a qual, por fim, também seria mais incensada do que literatura/narrativa da periferia. Desestabilizar a escala de valores que busca regular e diferenciar a “literatura” daquilo que não é texto trabalhado esteticamente parece ser mais do que mero propósito dos novos atores do “campo literário”. Pode-se perceber, sem “má vontade” ou o desprezo preconceituoso, o constante diálogo proposto nos próprios textos com outras artes e mídias, visando não apenas a experimentação estética bem como abarcar ou, pelo menos, chamar a atenção de outros públicos que, normalmente, por um motivo ou outro não se interessaria por literatura. Fatos deste montante parecem propor às escolas e academias literárias modificação de postura e, por sua vez, uma cuidadosa aproximação teórica feita pela crítica. Vale também mencionar que os próprios autores se aventuram, vez por outra, na seara minada da palavra teórico-crítica, além do ensaio e do artigo de opinião, seja em blogs ou jornais e revistas em meio digital. Exemplos da “literatura marginal” e da literatura negra/afro-brasileira são os escritores Ferréz, Sérgio Vaz, Alan da Rosa, Sacolinha e a escritora Cidinha da Silva. E ainda deve ser ressaltado o contato com outros escritores e intelectuais dentro e fora do país, vinculados às universidades ou aos movimentos sociais. Diferentemente da maioria dos escritores do século XX, os autores contemporâneos do século XXI são colocados/chamados à cena intelectual ou à cena midiática arregimentada por feiras literárias e programas estilo os antigos “cadernos de cultura” publicados em jornais impressos. Quem era objeto da literatura, repito agora é narrador, é voz no poema... Isso implica em “outras” dicções, outras sintaxes, outras estéticas... Será pertinente indagar se o “centro” se sente, agora, completamente acuado diante de tantas “periferias” que o cercam?

Mas e quanto à “literatura menor”, quais textos poderiam servir de exemplo? Por se tratar de narrativas - entendidas aqui, em múltiplas formas como o conto, a novela, a crônica, o romance, aliadas à poesia *rap*, performances e letras de música -, é possível citar alguns

exemplos. O primeiro a ser produzido na língua portuguesa do Brasil em fins de século XX, arrisco a pensar, seria o livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997). O forte ponto de vista interno da voz narrativa, sua proximidade com o ethos do mundo ali ficcionalizado e a organização interna do enredo, qualificariam o extenso e voraz texto a se candidatar para o encaminhamento ao âmbito da “literatura menor”. Explicito, entretanto já relativizando o termo, que a sua aplicação caberia, além da imediata acolhida do romance pela crítica literária, a recursos como o tênue divisor linguístico entre voz narrativa e os momentos nos quais os personagens também “narram” a partir de suas “ações” transformadas em discurso: “falha a fala, fala a bala”; a linguagem de montagem cinematográfica explicitada pela “divisão” em diversos relatos/episódios... A representação da violência se atualizava... subúrbio vira sertão, parafraseando Eduardo de Assis Duarte (2005). Há, porém uma abissal diferença: não há espaço para “riobaldos”, parece que o mundo se habitou apenas de “hermógenes”... Parodização estilística para o meio urbano, a partir da grande narrativa roseana?

O segundo exemplo que gostaria de trazer rapidamente é *Um defeito de cor* (2006), escrito pela mineira Ana Maria Gonçalves. Esta gigantesca narrativa de 947 páginas ficcionaliza a vida da africana Luiza Mahin (Kehinde no romance), trazida para o Brasil ainda criança, e que foi considerada uma das lideranças da Revolta do Malês, em 1835, na cidade de Salvador. A esta personagem é creditada também a possibilidade de ter sido a mãe do poeta abolicionista Luiz Gama. Destaca-se também o recurso da estilização paródica em relação tanto ao romance histórico quanto ao romance de formação burguês. O “molde” narrativo é plasmado a partir de mais de trezentos fragmentos, muitos deles se sustentariam quase independentemente da trama central, à guisa de conto ou crônica. Narrativa escrita sobre o ponto de vista interno de uma mulher negra, o romance torna-se outro divisor de águas de um segmento literário à margem: a literatura negra/afro-brasileira. E já de início arrebatada o “Prêmio Casa de las Américas” de melhor romance em língua portuguesa. Esta narrativa de gigantesco fôlego poderia ser considerada “literatura menor” na “língua maior” de Camões, Saramago, Machado de Assis, Guimarães Rosa, retratando ficcionalmente a travessia atlântica que se faz obstáculo entre a personagem Kehinde e seu suposto e perdido filho. Pergunto novamente: por que o silêncio diante da produção literária negra e/ou afro-brasileira, ignorando ainda a lei 10.639/2003, literatura menor, com sinal sempre negativo?

“Cidade letrada” X periferia semiletrada?

A “cidade de muros” parecia se estender à seara da literatura sem dar vistas de modificações das fronteiras. No entanto, deve-se boa parte deste “bota-abaixo” às “trombetas de Jericó” das novas tecnologias, pois modificaram substancialmente o acesso à escrita e ao que, atualmente, se denomina “letramento literário”. A periferia sempre “escreveu” e registrou a partir da oralidade, da música, da corporeidade performativa e do próprio ato da escrita grafada na página, seja à caneta, com a quase extinta máquina de escrever ou computador. Carolina Maria de Jesus e seus textos, por exemplo, continuam a desafiar a crítica e provocar certa incredulidade nas gerações mais novas, pois ainda parecer uma exceção no tocante ao registro escrito: originais registrados à caneta esferográfica em cadernos. Porém, atualmente, diante da impossibilidade de adquirir um PC, um *notebook* ou um *tablet*, ainda restariam *lan houses* para lançar-se ao desafio da divulgação ou “publicação” da primeira travessia via relato semi-biográfico ou as “poéticas do eu” – aos moldes da “geração mimeógrafo”. Não podemos deixar de fora da lista de equipamentos outro *gadget* de produção, este quase obrigatório, e divulgação “instantânea” nas redes sociais: os *smartphones*.

A Revista de Estudos do programa de pós-graduação em literatura da UnB publica, a partir de 2004, números dedicados a esta tendência: o Outro e a escrita produzida por ele mesmo... O que se constatou foi a surpresa, da própria crítica, sob a tinta de expressões belicosas retiradas dos próprios textos literários e do “Manifesto da Literatura Marginal”, como por exemplo, “tomar de assalto”... A luta com palavras pode ser vã, porém mais inútil, parece ser deixar que “escrevam” você e “por” você. Até o presente momento, o grosso da produção periférica trata, não por acaso, das mais diversas formas de violência, em tons “hiper-realistas” ou “brutalmente” poéticos, como no caso dos textos da mineira radicada no Rio de Janeiro, Conceição Evaristo. O que a pressa em recusar tais produções perde de vista é o fato de tais autore(a)s serem contumazes leitore(a)s dos “clássicos” (e não somente aqueles da literatura brasileira, pois o intertexto e a paródia são muitas vezes explicitados). Escritores “periféricos” ou da “periferia” são leitores, torno a ressaltar. Por conseguinte preocupados também com a constante formação de “novos leitores” em comunidades que são majoritariamente “educadas” pelo rádio, televisão e mais recentemente pela internet. A *weltliteratur* de Goethe ganha outras dimensões e junto com ela, todas as outras literaturas quaisquer sejam suas “nacionalidades”. A “periferia” não veio apenas para ficar, mas para modificar-se a cada nova investida na trama, na lida poética do verso, na solidão dos seres de papel que denominamos personagens... mundo no qual as “contraliteraturas” e as “literaturas menores” quando não se irmanam, passam a conviver e disputar o público leitor.

Mais reflexões e uma brevíssima análise...

Os lançamentos de novos nomes na cena literária não são suficientes para manter a existência e a continuidade da literatura, pois os textos parecem ter que simultaneamente atuarem de modo a desafiar tanto a crítica quanto ao público leitor não especializado⁴. A crise se apresenta mais aguda para aqueles que produzem literatura com intenções criativas mais estetizadas, porém não está nada fácil para quem escreve a partir de pontos de vista políticos mais explícitos. Por exemplo, quem lê literatura canônica, literatura feminina, literatura negra e/ou afro-brasileira, literatura indígena, literatura LGBT? Não coincidentemente, os públicos para estes textos ainda se encontram, majoritariamente nas universidades e não nas feiras de livros... “Não li e não gostei” não deveria valer como argumento, mas infelizmente continua acontecendo... O debate teórico, às vezes, lembra a cena desenhada pelo poema de Drummond – “Política literária” – em que temos as três instâncias de ação da literatura e do “poeta” (ali, sempre no masculino): a municipal, a estadual e a federal... O ranço provinciano, no entanto, perpassa a todas as instâncias. E o termo “provinciano”, aqui, deve ser compreendido como certa incapacidade de apreender aquele texto que lhe é diferente, tanto geograficamente quanto esteticamente. Há sempre uma crítica “raivosa”, reclamando que a “alta literatura” deve ser respeitada ou outra afirmando que os textos marginais deveriam ser “incluídos”. Não adianta esperar, pois quem tem plateia, na verdade, é a TV, além das “redes sociais”. Parecemos prisioneiros de livros e filmes de ficção científica nos quais a literatura e a arte em geral foram substituídas por *slogans* e *jingles* comerciais.

Quero que o leitor reflita ainda sobre os desdobramentos das modificações do campo literário, levantados por Regina Dalcastagnè⁵. Além do estranhamento causado pela fotografia de autores que “não se parecem” com autores de “verdade”, há o ruído provocado pelos registros a partir das personagens escolhidas para ocuparem o espaço ficcional das narrativas. Há também jogos de palavras e expressões que não soam como “deveriam”, pois são advindos de outras referências culturais, sociais e políticas. Gostaria de trazer exemplos de textos literários para demonstrar o tom do conflituosíssimo “encontro” estético:

⁴ Confirmam o conceito de “literatura exigente” por PERRONE-MOYSÉS (2012).

⁵ Conferir DALCASTAGNÈ (2012, p. 8)
Glauks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, Nº 2, ISSN 2318-7131

COTA ZERO

STOP.

A vida parou ou foi o automóvel?

(ANDRADE, 1977, p. 23)

VER

e deu-se um dia eu o matei, por merecimento.

sou um homem desesperado andando à margem do rio

[paranába

(NETO, 2007, p. 60)

ROTINA

Há sempre um homem

me dizendo

o que fazer.

(RIBEIRO, 1998, p. 60)

TRAÇADO

O traço saído

ao crespo estilo

do teu cabelo

trançado e escuro

já mora em meu olho

(BARBOSA, 1998, p. 99)

primeiro deles é de autoria do consagradíssimo mineiro Carlos Drummond de Andrade, publicado inicialmente na década de 1930 em *Alguma poesia*. O texto é um dos divisores de águas no tocante à chegada da modernidade em Minas Gerais, com a inauguração e mudança da capital do estado para Belo Horizonte, processo bastante explicitado nos poemas do referido livro de Drummond. Já os três poemas seguintes foram escritos por poetas – Torquato Neto, Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa – que vivenciaram os anos 1970. Dentre os dois últimos, é Ribeiro quem se encontra publicando e na ativa no que diz respeito à militância tanto literário-editorial quanto política. E muito embora os textos se pareçam formal e esteticamente, irão se diferir profundamente ao buscarmos interpretar cada um deles, a partir de exercício de aproximação das similaridades e explicitação das características mais particulares de cada um deles.

No texto de Drummond, a concisão dá o tom ao experimentalismo proporcionado pela chegada da modernidade na literatura e da modernização à vida cotidiana. O sinal de trânsito, contido na palavra em língua inglesa, é transformado/transtornado em momento de reflexão sobre a nova condição da vida humana: a vida das cidades está atrelada mais aos elementos mecanizados do que às pessoas? Vivesse hoje o poeta, estaria tão atualizado quanto seu poema. Ser “moderno” é simultaneamente desconfiar e maravilhar-se com as modificações das cidades, do modo de viver enfim.

Os quarenta e seis anos que separam a publicação do texto drummoniano do poema de Torquato Neto, aproximam-lhes, no entanto a partir da forma concisa, economia de palavras. Porém, Neto acrescenta o desespero sob o espírito da fatalidade, na tentativa de traduzir um sujeito em crise, quase vivo, quase morto, caminhando à margem do rio da vida... A morte como exercício de autodissolução? Quem é o assassino? Quem foi essa vítima que pereceu por “merecimento”? Estranhamente, como o momento do poema “Cota Zero” percebe-se a estagnação aliada ao movimento. O despojamento talvez indeciso nos versos iniciados em letra minúscula (como também no nome próprio do rio), pois pequena e breve é a vida humana, uma imagem imposta ao olhar pelo verbo no imperativo que dá título ao poema. O que separa contudo, os textos e seus produtores passa pela consagração dada ao expoente mineiro, espécie de mestre da poesia “substantiva” em oposição ao, então, jovem Torquato Neto – contemporâneo do movimento da Tropicália – e que buscava seu lugar na poesia e na música (ele também era letrista, parceiro de Gilberto Gil) brasileira. Relia e simultaneamente questionava por “torto” caminho a modernidade de Drummond. Vale reforçar que enquanto o escritor mineiro publicava um livro individual, Neto tinha seu poema divulgado numa antologia

organizada por Heloísa Buarque de Hollanda e que registrava, também, dentre outras escritas de meados de 1970, a chamada “geração mimeógrafo”.

Propositalmente, altero a ordem da análise e trago para esse diálogo repleto de riscos, o texto de Márcio Barbosa. A partir daqui, a concisão formal parece ser insuficiente para aproximar os textos, a dissonância começa a tomar a cena. O título do poema faz referência ao ato da escrita que, por seu turno, é feita de contorno diverso – “ao crespo estilo” –, esse elemento nem tão novo assim na literatura brasileira, por já frequentar a página poética desde Domingos Caldas Barbosa (Séc. XVIII). Forma e cor se aliam no verso “trançado e escuro”, modelos tanto para o verso quanto para o corpo. O que seria uma poesia trançada e escura? De acordo com o verso que conclui o poema, poderia ser aquela que direciona seu olho para diversa beleza, pois apenas as palavras na página, como se encontram ali dispostas, podem não ser suficientes para que o público leitor visualize a proposta de “nova” plasticidade – repito, forma e cor. Devo lembrar que, nos idos de 1970, poucas pessoas negras e/ou afrodescendentes, no Brasil, tinham a liberdade e/ou coragem de assumirem a estética “afro” e, conseqüentemente, o raro número de imagens na mídia nacional, que divulgassem essa possibilidade estético-identitária. Portanto, haveria maior dificuldade por parte dos leitores em “visualizar” o “quadro” sugerido a partir do poema. E como Torquato Neto, Barbosa tem seu texto publicado na, agora, mais (re)conhecida antologia *Cadernos Negros*, organizada ininterruptamente desde 1978, pelo grupo Quilombhoje, sediado em São Paulo. Essa voz poética no texto de Barbosa reclama e aponta para outro momento/movimento simultâneo de parada: o olhar poético narrativo se volta para a comunidade negra e/ou afrodescendente: amor e paixão de homem e mulher de pele escura/negra.

Por fim, o poema “tremor de terra”, da escritora Esmeralda Ribeiro. “Rotina”, já no título poderia lembrar o cotidiano urbano anunciado desde o poema de Drummond em 1930. Mas a palavra é seguida de outra opção, não no tocante à forma, pois repete a receita da busca por concisão tão consagrada na poesia modernista. A “quebra” no jogo e a “dissonância” se darão pela mudança de foco no conteúdo ao provocar tensão na crença da universalidade do “indivíduo”: aquele que possui a liberdade é sempre o indivíduo “masculino”. Ribeiro utiliza a quebra da linearidade espacial do verso ao deslocar a expressão que se torna o derradeiro verso do poema: “o que fazer”. O texto do poema está disposto em tom de afirmação, não de uma pergunta. Todavia, o deslocamento do verso final possibilita uma releitura e podemos nos encaminhar à interrogação da pretensa naturalidade que, aparentemente, está ali afirmada. Há uma elipse no primeiro verso: não se menciona a cor do “homem” que ordena “o que fazer”. A

questão de gênero parece, naquele instante, sobrepor-se à de raça e/ou etnia. E seria realmente confortante se esse momento ocorresse apenas no poema ou na prosa que trazem à tona tal temática.

Considerações em tom de convite contínuo à reflexão...

A breve análise que trouxe para encaminhar certos pontos finais (repare que são múltiplos e não definitivos) tem o objetivo de convidar para novas leituras e aproximações de textos e autores que, muitas vezes, são mantidos à distância por classificações em escolas e/ou temporalidades. Os principais desafios a qualquer pessoa que se dedique à literatura continuam: manter e/ou buscar o constante exercício criativo com a linguagem poético-literária, seja o texto em prosa ou o poema; aguardar e/ou promover a interação entre sua produção e o público especializado ou não. As provocações a que são expostos leitores em geral e a crítica literária, por sua vez, parecem revelar a maior explicitação da diversidade de escritas (e quem sabe, podemos dizer estéticas) apresentadas para apreciação e posterior “julgamento”, de acordo com regras nem sempre visíveis do campo literário. Porém, por parte da recepção dos textos, parece que o elemento mais incômodo ainda seja composto pelos “ruídos” provocados pela presença da diferença estético-cultural no texto escrito. Apenas afirmar que o interesse central deva se resumir ao labor com a linguagem, há um bom tempo, não basta como argumento para impedir a inclusão de novas produções literárias. Imagine, por exemplo, a literatura da região galega, na Espanha, que reivindica para si uma independência da literatura espanhola? Consegue agora, por pouco tempo que seja, pensar nas outras escritas produzidas no Brasil e que, talvez paradoxalmente, façam o caminho oposto ao da Galícia⁶, buscando alguma forma de integração à literatura conhecida por “nacional”? Flora Sussekind (2013), por exemplo, propõe o conceito de “experimentos literários” para tentar classificar as urgências que abarrotam a sala de espera da crítica literária brasileira contemporânea. E a pesquisadora não está sozinha nesta empreitada, pois o mesmo, em maiores ou menores proporções, parecer estar ocorrendo mundo afora. Os cânones literários não estão sozinhos em algum lugar no que poderia ser denominado “centro” do “campo literário” contemporâneo. Pelo que podemos recordar, sozinhos talvez nunca estivessem.

⁶ Conferir RIVAS (2015),
Glauks: Revista de Letras e Artes – jul./ dez. 2017 – Vol 17, N° 2, ISSN 2318-7131

Referências

- BARBOSA, Márcio. Traçado. In QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 99.
- CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Pluralidade e escrita. In *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012. p.7-16.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Sertão, subúrbio: Guimarães Rosa e Paulo Lins. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2005. p. 162-169.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução. In *26 poetas hoje: antologia*. 6ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. p. 9-14.
- NETO, Torquato. Ver. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *26 poetas hoje: antologia*. 6ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. p. 60.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. A literatura exigente: os textos que não dão moleza ao leitor. In *Folha de São Paulo – Ilustríssima*, 25 de março de 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml>
- RIBEIRO, Esmeralda. Rotina. In QUILOMBHOJE (org.). *Cadernos Negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 80.
- RIVAS, Aitor. Fomos ficando sós, o mar, Manuel Antonio e nós – a óptica vanguardista na literatura galega. In MARTINS, Edson Ferreira; ROANI, Gerson Luis (orgs.). *Memória da poesia – literatura e resistência*. Viçosa: Bartlebee, 2015. p. 141-170.
- SUSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados: experimentos literários de difícil classificação. In *O Globo – Cultura – Caderno Prosa*. 21 de setembro de 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>

ABSTRACT: This paper proposes to raise some questions about the contemporary Brazilian literature. There will be take into account the stresses suffered by the literary canon to include or not the new productions in narrative or poetry. Therefore , we will use the concepts of "minor literature", "contraliteraturas", "marginal literature" and noisy literature to illustrate the return and / or stay of theoretical discussions about the concept of literature itself.

KEYWORDS: Brazilian contemporary literature; Theory; Narrative; Poetry